العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIline)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

الازمنة السردية في رواية الصورة لثالثة لعلي لفتة سعيد

م.م وسن حسين علي
مديرية تربيةكربلاء المقدسة / اعدادية الابداع الامهنية المسائية)
wsnhsyn58@gmail.com

ملخص:

تلخص هذه الدراسة بناء الزمن السردي في رواية (الصورة الثالثة) للروائي (علي لفتة سعيد)، من خلال رصد أشكال الأزمنة الروائية الثلاثة (زمن الحكي، زمن القصة، الزمن الداخلي) وتحليل آليات الاسترجاع والاستباق التي يستخدمها الراوي. كما تستكشف الدراسة تأثير تداخل الأزمنة على تقدم الحبكة وتطور وعي الشخصيات، ومدى مساهمة البنية الزمنية في تشكيل ثيمات الهوية والصورة والذاكرة. ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، منطلقاً من قراءة متأنية للنص لتحديد التسلسل الحادثي للأحداث، ثم يحدد تواتر ووظيفة الاسترجاعات والاستباقات، قبل دراسة انعكاس تداخل الأزمنة على البنية الدرامية والدلالية للرواية.وتبرز أهمية الدراسة في تسليط الضوء على عنصر الزمن كركيزة سردية أساسية في الرواية العراقية المعاصرة، وتقديم نموذج تطبيقي يمكن تعميمه على نصوص أخرى تتبنى بنى زمانية معقدة، مما يعزز الفهم النقدي لإمكانات السرد الروائي العربي.**الكلمات المفتاحية:** السرد، الزمن، رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد

Abstract

This study examines the construction of temporal structure in the novel "The Third Image" by novelist Ali Latifa Saeed. It focuses on analyzing the three types of fictional time: narrative time, story time, and internal time, as well as the mechanisms of flashback and foreshadowing employed by the narrator. The research explores how the intertwining of these times influences the progression of the plot and the development of characters' awareness, as well as how the temporal framework contributes to shaping themes of identity, image, and memory. The study adopts a descriptive analytical approach, starting with a careful reading of the text to determine the chronological sequence of events, then identifying the frequency and functions of flashbacks and foreshadowing, before examining how the interaction of different times reflects on the dramaturgical and semantic structure of the novel .The significance of this research lies in highlighting the element of time as a fundamental narrative component in contemporary Iraqi fiction, offering an applied model that can be generalized to other texts with complex temporal structures. This contributes to a deeper critical understanding of the potential of narrative in Arab literature.

Keywords: narration, time, The Third Image novel, Ali Latifa Saeed

مقدمة:

تُعدّ رواية (الصورة الثالثة) للروائيّ (علي لفتة سعيد) تجربة سردية متميزة، نالت اهتمام النقاد والقراء على حد سواء، ليس فقط لجمال لغتها وتماسك حبكتها، بل أيضاً لتوظيفها المعقد للزمن الروائي؛ فبين استرجاعات الذاكرة وتوقّعات المستقبل وتقاطع الأزمنة المضطربة، يرسم السارد فضاءً متداخلاً تنسحب فيه الشخصيات إلى ما وراء حدود اللحظة الحاضرة، بحثاً عن الصور الكاملة للوجود والهوية.تكمن قيمة الدراسة في الكشف عن آليات تشكّل هذا البناء الزمني، ومدى تأثيره على مسارات الحدث وتقلّبات الوعي السردي، وذلك عبر رصد التقنيات التي استخدمها (علي لفتة سعيد) لتوظيف الأزمنة بين الاستباق والاسترجاع والإيقاع الجزئي، وصولاً إلى تصاعد التوتر الدرامي لبلوغ اللحظة المفصلية في الرواية.إن فهم طبيعة الأزمنة السردية في (الصورة الثالثة) يفتح آفاقاً جديدة لقراءة العلاقة بين الزمن والحكاية، وللاطلاع على البنية العميقة التي تكمن خلف سرد الرواية العربية المعاصرة. كما يساعد في توثيق إسهامات (علي لفتة سعيد) ضمن حركة الرواية العراقية الحديثة، التي ارتكزت على حراك السرد وتقنيه الزمني كعنصر جوهري لصياغة الوعي الجماعي والفردي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يسلّط الضوء على عنصر الزمن بوصفه أحد أهم مكوّنات السرد الروائي، وسلطة الحكواتي في تلوين دلالة الأحداث، كما يكشف النقاب عن الأساليب الفنية التي اعتمدها الروائي في نقل القارئ بين طبقات الوجود، ما يعمق فهمنا لإمكانات قصّ الحكاية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز أشكال الأزمنة السردية (زمن الحكي، زمن القصة، الزمن الداخلي للشخصية) وتبيان خصائص كل منها في الرواية، فضلاً عن تحليل آليات الاسترجاع والاستباق وكيفية وظيفتهما الدرامية في توجيه تركيز القارئ.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يركز أولاً على قراءة متأنية للنصّ الأصلي، وتحديد محاوره الزمنية وأنماط توظيفه داخل فصول الرواية.

المبحث الأول: السرد والزمن في الرواية العربية

المطلب الأول: مفهوم السرد في اللغة والاصطلاح

السرد هو تقديم شيء لشيء آخر بطريقة تتماشى معه، بحيث يكون بعضهما متتابعاً ومتصلًا بشكل منطقي، ويُطلق على سرد الحديث أو غيره من الأمور عندما يُروى بشكل متتابع ومتسلسل. أما فلانٌ فيُقال إنه يسرد الحديث إذا كان أسلوبه في السرد حسنًا ومتتابعًا بشكل جيد[١]، وقد ورد أن "درع مسرودة" ومُشددة، فقيل إن سردها يعني نسجها، أي تداخل حلقاتها بعضها في بعض، وقيل إن السرد هو النقب، والمسرودة هي التي بها ثقوب. ويُقال إن فلانًا يسرد الحديث إذا كان أسلوبه جيدًا ومتسلسلًا. أما سرد الصوم فمعناه تتبعه، كما يُقال في الأشهر الحرم أن هناك ثلاثة سرد، أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، وأن شهر رجب هو واحد فرد."[٢].أما في الاصطلاح فهو "خطابٌ يقدّمُ حدثاً أو أكثر [...] وهو إنتاج حكاية؛ سرد مجموعة من المواقف والأحداث"[٣]، وقد يتّسعُ السردُ مشتملاً على العديد من المجالات، "فالسردُ تحمله اللغة المنطوقة شفويّةً كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أو متحرّكة والإيماء"[٤]، أي إنه حاضرٌ في الأسطورة والخرافة، والحكاية والملحمة، والمأساة والملهاة وفي اللوحةِ الزيتية[٥]. فالسردُ يوجدُ في الأمكنة كلها وفي الأزمنة كلها، ولكلّ الطبقاتِ والتجمّعاتِ الإنسانيّةِ سرداتُها[٦]. وقد تعدّدت تعريفات السّرد وارتبط معظمها بفعل الحكي؛ يرتبط مفهوم السرد بالتعبير الإنساني بمختلف أشكاله، فهو يُعد من أقدم أشكال التعبير على الإطلاق، لأنه كان مرتبطًا بعملية التفاعل الإنساني منذ بداية ظهور اللغة، حيث يُعتبر مفهومًا إشاريًا في مهد الحضارة الإنسانية، سواء كان هذا التفاعل عاطفيًا أو وظيفيًا ويعبر عن شكل من أشكال الحياة. ومن هنا، يمكن اعتباره بمثابة ترتيب للعناصر أو الأركان والمقتضيات التي يتطلبها السرد. ولا يقتصر فهم السرد على مجرد تتبع مجرى الحكاية أو القصّة واسترسالها، بل يتعداه إلى التعرف على الطوابق المختلفة فيها، وإسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط السردي) على محور عمودي ضمني، مما يضيف عمقاً وتكاملاً للتعبير. وبذلك، فإن السرد يُعرف بأنه الطريقة التي تُروى بها القصّة، أي الكيفية التي يتم بها تقديم الأحداث والأفكار بشكل منسق ومترابط."[٧] والسردُ "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقيّة أو خياليّة، عرض بوساطة اللغة، وبصفة خاصّة عرض بوساطة لغة مكتوبة"[٨]؛ إذ ارتبط بالتعبير الإنساني على اختلافهِ، وكان "قابلاً للتداول، سواء تمّ التداول شفاهاً أو كتابةً"[٩]. ويمكنُ عدّ السرد "انزياحاً عن زمنيّة عاديّة من أجل تأسيس زمنيّةٍ جديدة، تُهيّئُ للتجربةِ التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها"[١٠]، ولكي يكتملَ وجوده ويتأطّر في كيان محدد ينبغي حدوث تفاعلٍ بين النصّ والقارئ، لأنّ دلالته "تنبثقُ من التفاعلِ بين عالم النصّ وعالم القارئ"[١١]، وهذا يؤكد ضرورة وجود "العقد الذي يتمّ إرساؤه بين (الراوي) و(المروي له)"[١٢]. بهذا اختلف مفهوم السرد حسب الجنس الذي ظهر فيه، وحسب طبيعة الكتابة في ذاتها، فهو "في الدراسات النقدية الحديثة أثار جدلاً؛ اختلف النقاد حول مفهوم السرد، فالكلمة تحمل ازدواجية في المصطلح، مما يثير سؤالاً حول المعنى المقصود: هل المقصود هو (الطريقة)، أي فعل السرد ذاته المرتبط بالسارد؟ أم المقصود هو (النص) المسرد، أي النص الملفوظ بوصفه كيانًا قولياً مستقلاً؟ فهل دراسة السرد تختصّ بالقول أم بالمقول، بالخطاب أم بالنص؟ هل المقصود بالسرد هو الإخبار كمقابل للغرض، أم هو الخطاب، أي القول الذي يستحضر عالماً خالياً يتكون من أشخاص وأفعال وأزمنة وأمكنة، وبذلك يشمل جميع هذه العناصر؟ [...]"[١٣]السرد هو مفهوم أدبي يُعنى بالطريقة التي يقوم الكاتب من خلالها بوصف أو تصوير جزء من الحدث أو أحد جوانب الزمان والمكان الذي تدور فيه الأحداث، أو يسلط الضوء على الملامح الخارجية للشخصية. كما يمكن للسرد أن يتعمق ليصف العالم الداخلي للشخصية من خلال خواطرها وأفكارها، أو يتناول حديثًا داخليًا مع الذات. ويُبنى العمل السردي على مجموعة من العناصر الأساسية، تشمل المؤلف أو الكاتب، واللغة المستخدمة، والشخصيات، والزمان والمكان، والأحداث التي تروى...

المطلب الثاني: مفهوم الزمن في السرد

أما عن الزمان فحضوره في السرد أساسيّ لسيرورة الحدث، ولا يقلّ المكان أهميّة عنه، فبارتباط السرد بمقوّم الزمن يكتسبُ خاصيّة التوالي والحضور المتواتر، فالسرد لا يظهر من خلاله إلا في لحظاتٍ مختلفة لا تلتقي في مشهدٍ واحد، أما عن المكان فيمثّل الامتداد، لأنه "موجود على امتداد الخط السردي"[١٤]، ويحمل معه مكوّنات السرد الأخرى.إنّ "الزّمن أصل واحد يدلّ على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقالُ: زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[١٥]، و"الزمن والزّمان اسم لقليلِ الوقت وكثيره [...]، والزمان زمان الرُّطبِ والفاكهة، وزمانُ الحرّ والبرد، [...] والزمن والزمان: العصر، والجمع أزمُن وأزمنة، وزمنٌ زامِن: شديد، وأزمنَ الشيء: طال عليه الزمان، والزّمانُ يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرّجلِ وما أشبهه، وأزمنَ الشيء: طالَ عليه الزمان، وأزمنَ بالمكان: أقامَ به زماناً"[١٦].بناء على ما تقدّم يمكننا القول: إنّ مفهوم الزمن يحملُ في طيّاتهِ دلالاتٍ عدّة كلها تصبّ في خانة الوقت على اختلافه، ودلالة الإقامة والمكوث.تعدّ الإحاطة بمفهوم الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثاً عن تعريفٍ واحدٍ له، لأنه مفهومٌ متعدّد/متشعّب الدّلالات، ويكاد لا يخلو حقل من حقول المعرفة منه، لهذا دُرسَ على وفق الحقل الذي يستخدمه، بآليةٍ تناسبُ طبيعته. فالزمن في الاصطلاح السردي tense: "مجموعة العلاقات الزمنيّة – السرعة، التتابع، البعد، [...]، بين المواقف والمواقع المحكيّة وعمليّة الحكي الخاصّة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعمليّة السرديّة، [...] وغالباً ما قرّروا أنّ الزمن يمكن أن ينقسمَ إلى مجموعتين رئيسيتين: أنظمة تتعلق بالنظام الإرشاديّ (الكلمات المشيرة) من قبيل (أنا، هنا، الآن) أي حالة التلفظ التي تربط حدثاً ماضويّاً بالزمن الراهن، وأزمنة لا تتعلق بها تشير إلى حدث ماضوي من دون أن تربطه بالحاضر، والسرد يضعُ في المقامِ الأوّل المجموعة الثانية"[١٧]، والزمان time: "هو الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدّمة (زمن القصّة وزمن المسرود وزمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائيّ)"[١٨].والزمانُ في الحقل الفلسفيّ هو "الوقت كثيره وقليله، وهو المدّة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيتهما لاحقة [...]، والزمان في أساطير اليونانيين هو الإله الذي يُنضج الأشياء ويوصلها إلى نهايتها [...]، لقد زعم أرسطو أن الزمان هو مقدار حركة الفلك الأعظم، حيث يعتبره متغيرًا يزيد وينقص، وبالتالي هو كمّ وليس كمًّا منفصلًا، إذ يمنع الجوهر الفرد من أن يكون مركبًا من آنات متتالية. لذا، فهو متصل ولكنه غير دائم الثبات، أي أنه مقدار لهيئة غير مستقرة، وهي الحركة. وقد تبنّى معظم فلاسفة العرب هذا المفهوم الأرسطي، إلا أن المتكلمين رأوا أن الزمان أمر اعتباري ووهمي، وعرّفوه بأنه متجدد معلوم يُقدّر به متجدّد آخر، وهو أيضًا موهوم. وتتنوع وتطول التعريفات، حتى وصل الأمر إلى أن معنى الزمان قد يكون مرادفًا للديمومة أو يختلف عنها؛ فإذا كان مرادفًا لها، دل على الوسط الذي تجري فيه الأفعال والحوادث، كما في قولنا "زمان الذوبان" أو "زمان الحالات النفسية"، وإذا كان مختلفًا عنها، دلّ على الزمان المطلق أو المجرّد."[١٩].

ميّز الدارسون بين مستويين من الزمن في السرد، هما: زمن السرد، وزمن القصة؛ فزمن القصّةِ "يخضعُ بالضرورةِ للتتابع المنطقيّ للأحداث بينما لا يتقيّدُ زمن السرد بهذا التتابع المنطقيّ [...] وهكذا يحدث ما يسمّى مفارقة زمن السرد مع زمن القصّة [...] فنقول إنّ الراوي يولّدُ مفارقاتٍ سرديّةً"[٢٠]. يتّضح هنا أنّ أحداث القصّة وفقاً لزمنها يجب أن تكون متسلسلة ومتوالية، على العكس من زمن السرد، فالأحداث ممكن أن تكون غير متتابعة، والراوي هو الذي يتحكّم بها، كأن يبدأ بالمستقبل، ثم يعود إلى الماضي، فالحاضر، وهذا ما يسمّى باستباق الأحداث "بحيث يتعرّف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعيّ في زمن القصّة"[٢١]، وهو "حكي شيء قبل وقوعه"[٢٢]، وهذا النوع يشكّلُ "عصب السرد الاستشرافي [...] وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمنزلة تمهيد أو توطئة لأحداثٍ لاحقة، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيّات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيّات"[٢٣]، وإذا بدأ السردُ بوقائع ماضية سُمّيَ استرجاعاً أو استذكاراً للأحداث، "فكلّ عودةٍ للماضي تشكّلُ استذكاراً يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلت إليها القصّة"[٢٤] أو ابتدأت منها، وهنا نلحظ التدخل المباشر للراوي لتنبيه القارئ إلى أنّ هذه الأحداث سابقة أو لاحقة، فيتمكّنَ، بدوره، من وضعها في تسلسلٍ منطقيّ ، وللاسترجاع أنواع: خارجي، وداخلي، ومزجيّ؛ أمّا "الخارجيّ فيعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، واسترجاع مزجيّ يجمع بين النوعين السابقين"[٢٥]، فالداخليّ يمكّن الكاتبَ من إعادةِ أحداث لها صلةٌ مباشرةٌ بالقصّة وشخصيّاتها الرئيسة، وهو صيغةٌ معاكسةٌ للاسترجاع الخارجيّ، فالأحداث داخل النوع الخارجيّ تكونُ منفصلةً عن القصّة الرئيسة، وهدفها إعطاء تفسير للمتلقي لفهم مجرى الأحداث الرئيسة، وهما آليتان لهما "وظيفة تدارك الموقف وسدّ الفراغ الذي حصلَ في القصّة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكراراً يفيد التذكير، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة"[٢٦] ، كما أنهما يعينان المتلقي على استيعاب أحداث القصّة بشكل أكبر، وتكوين صورة واضحة عن الشخصيات التي كانت غير مكتملة المعالم من قبل.ولا بدّ للزمن أن يكون حاضراً بقوّة، مشكّلاً أزمنة داخليّة وخارجيّة؛ تتمثّلُ في زمن السرد أو النصّ، وزمن الكاتب أو الكتابة، وصولاً إلى زمن القارئ أو القراءة، فزمن السرد زمنٌ تأريخيّ تخييليّ أو واقعيّ، وزمن الكاتب هو الزمن المبنيّ على ظاهرة الشعر الموسوم

بالرؤيا، والمُلامِس لمناخ الشاعر وظروفه المحيطة، أمّا زمن القارئ فهو زمن تفاعل النصّ مع العالَم الخارجيّ في ظواهره ورموزه؛ إذ يُستقبَلُ النص، وتُعادُ قراءته باختلافِ الاستجابةِ من زمان ومكان إلى زمان ومكان آخرين[٢٧].

المبحث الثاني: الأزمنة السردية في رواية الصورة الثالثة

المطلب الأول: نبذة عن الروائي

وُلد الأديب والناقد العراقي علي لفتة سعيد في أيلول/سبتمبر عام ١٩٦١ في قضاء سوق الشيوخ بمحافظة ذي قار[٢٨]، تلك المدينة الجنوبية التي تحمل إرثًا حضاريًا عريقًا من حضارة سومر وأور، والتي انعكست أجواؤها التاريخية والأسطورية على مخيلته الأدبية. انتقل لاحقًا إلى محافظة كربلاء حيث يقيم منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وهناك واصل مسيرته الإبداعية والصحفية[٢٩]. وهو عضو في اتحاد الأدباء العرب، واتحاد الأدباء والكتاب في العراق، وعضو عامل في نقابة الصحفيين العراقيين. عمل في الصحافة الثقافية، وكتب في العديد من الصحف العراقية والعربية، وله أكثر من تسعين مقالًا نقديًا تحت عنوان "بنية الكتابة" تناول فيها تحليل النصوص السردية والشعرية والمسرحية[٣٠].بدأ اهتمامه بالأدب في سن مبكرة، حيث نشر أول قصيدة تفعيلة عام ١٩٧٦ في جريدة "الراصد" باسم مستعار، ثم نشر أول قصة عام ١٩٨٠ باسمه الحقيقي، بعد أن لاحظ أحد أساتذته أن نصوصه الشعرية تحمل فعلًا دراميًا يصلح للسرد القصصي. منذ ذلك الحين، تنقل بين الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد، ونجح في أن يكون حاضرًا في كل جنس أدبي بخطاب متماسك ورؤية خاصة[٣١].

- **مؤلفاته في مجال القصة القصيرة[٣٢]:**

١- أصدر مجموعته الأولى "امرأة من النساء" عام ١٩٨٨م.
٢- "اليوبيل الذهبي" عام ١٩٨٩ التي نال عنها الجائزة التقديرية.
٣- "بيت اللعنة" عام ١٩٩٨ التي فاز عنها بجائزة الإبداع.
٤- "مداعبة الخيال" عام ٢٠٠٩.
٥- "ما بعد جلجامش" عام ٢٠١٩.

- **مؤلفاته في مجال الرواية[٣٣]:**

١- بدأ بـ "وشم ناصع البياض" عام ٢٠٠٠م.
٢- "اليوم الأخير لكتابة الفردوس" عام ٢٠٠٢.
٣- "مواسم الإسطرلاب" عام ٢٠٠٤ التي حصدت جائزة القلم الحر في مصر.
٤- "مثلث الموت" (٢٠١٦).
٥- "السقشخي" (٢٠١٧).
٦- "مزامير المدينة" (٢٠١٨).
٧- "فضاء ضيق" (٢٠١٩).
٨- "حب عتيق" (٢٠٢٠) التي فازت بجائزة توفيق بكار في تونس.
٩- "قلق عتيق" (٢٠٢٠).
١٠- إضافة إلى روايات مخطوطة مثل "البدلة البيضاء للسيد الرئيس" و"باب الدروازة". في الشعر.
١١- أصدر "أثر كفي" (٢٠١٣).
١٢- "مدونات ذاكرة الطين" (٢٠١٦).
١٣- و"أختفي في الضوء" (٢٠٢٠).
١٤-كما كتب للمسرح نصوصًا مثل "المئذنة" (٢٠١١) و"ظلمة" التي ما زالت مخطوطة.

- **مؤلفاته النقدية:**

إلى جانب الإبداع الأدبي، برز علي لفتة سعيد كناقد، ومن أبرز إسهاماته النقدية[٣٤]:

١- "بنية الكتابة في الرواية العربية" (٢٠١٨).
٢- "بنية الكتابة في قصيدة النثر" (٢٠١٩).

٣- "بنية الكتابة في القصة العربية" (٢٠١٩).

٤- "فهم الزمن ودلالته في النص السردي" (٢٠٢٠).

وهي كتب تعكس وعيه النقدي العميق وحرصه على تحليل البنية الفنية للنصوص.

•الجوائز التي حصل عليها:

حصد خلال مسيرته عدة جوائز مهمة، منها[٣٥]:

١- الجائزة التقديرية للقصة العراقية عام ١٩٨٩.

٢- جائزة الإبداع عام ١٩٩٨.

٣- جائزة القلم الحر عام ٢٠١٥.

٤- جائزة مصطفى جمال الدين عام ٢٠١٦.

٥- جائزة توفيق بكار عام ٢٠٢٠.

تتميز تجربته الأدبية بالتعدد الأجناسي، إذ يكتب في الشعر والسرد والمسرح والنقد، مع قدرة على المزج بين الحس الشعري والبناء السردي، كما أن وعيه النقدي يواكب تجربته الإبداعية ويغذيها. وتبقى بيئته الجنوبية، بما تحمله من أساطير وتاريخ ودين، مصدر إلهام دائم في نصوصه، إلى جانب انفتاحه على قضايا الإنسان المعاصر، مما جعل مسيرته الأدبية لوحة متكاملة تجمع بين الإبداع والتحليل، وبين الجذور والانفتاح.

المطلب الثاني: تحليل الأزمنة السردية في الرواية

تنقسم الأزمنة في الرواية إلى ثلاثة مستويات أساسية: زمن القصة (الأحداث كما وقعت في الواقع التخييلي)، وزمن الحكي (الترتيب الزمني الذي يقدمه السارد)، والزمن الداخلي (التجربة النفسية والوعي الذاتي للشخصيات). إذ يتبع علي لفتة سعيد في (الصورة الثالثة) تقنيات مزج واعٍ بين هذه المستويات، فيعود للقارئ بالمشاهد إلى فترات ماضية قبل أن يعيده فجأة إلى صلب الحدث الراهن، مما يخلق إحساساً بالدفق الذهني للراوي والشخصيات، حيث ينبع غنى البنية الزمنية من التناص الدائم بين ما هو مفصح عنه من أحداث مستقبلية وما هو مكشوف من ذكريات ماضية، إذ يحتفظ السارد بمفتاح الصورة الثالثة كرمز عبور بين العوالم الزمانية المتعددة.

أ- **زمن القصة:** تظهر أحداث الرواية مجتمعة ضمن امتداد زمني يمتد من طفولة البطل في الثمانينيات، مروراً بأطوار مأسوية في تسعينيات العراق، وصولاً إلى حقبة اندلاع الاحتجاجات في العقد الثاني من الألفية الثالثة، إذ يراعي السارد التغطية الكاملة لعقدين وثلاثة من الزمن الحادثي، مستعيناً بخرائط زمنية ضمنية تحدد العام أو المرحلة (عام ١٩٩١، العام الذي تغادر فيه الصورة الأولى) قبل إزاحتها بوميض الاسترجاع الفوري للذاكرة. يُفضي هذا التسلسل إلى تقديم نظرة شمولية على تطورات شخصية الراوي، لكنه لا يقتصر على سرد تاريخي بل يسلط الضوء على الصدمات النفسية التي تركتها الحروب وأحداث القمع السياسي.

فزمن القصة هو التسلسل الزمني الفعلي للأحداث كما وقعت في العالم التخييلي للرواية، مستقلاً عن طريقة سردها أو تقنياتها. وفي رواية (الصورة الثالثة) يعرض علي لفتة سعيد هذا التسلسل عبر ثلاث فترات رئيسية تمس حياة الراوي وشخصياته، من طفولته مروراً بنكبات الحرب وصولاً إلى انفجار الاحتجاجات. فيمتد زمن القصة في الرواية على نحوٍ مقارب لعقدين وثلاثة من الزمن الواقعي:

١- فترة الثمانينيات التي تستحضر طفولة الراوي وأولى تجاربه مع الصورة والأسرة (١٩٨٤- ١٩٩٠)، تتوزع مقاطع الوصف على سنوات الميلاد الأولى، وتبرز فيها صورة الأسرة والمكان على خلفية طفولية تغلفها براءة أولى القراءات للصورة، ويتبع فيه الروائيّ أسلوب السرد الاستذكاري الذي يعزّز دور الميتا سرد في الرواية: "**هذا الصمت جعلني أحاورك .. أيعقل أن تترك مثل هذه الفاتنة كالوردة المتفتحة بين الجدران**"[36]

٢- مرحلة التسعينيات التي تصطبغ بصرامة الصراعات والحصار، حيث تتوالى الأحداث المأسوية، والعام الفاصل (١٩٩١)، عام الحصار والحرب الكيماوية، حيث يصبح الزمن ضاغطاً ومُجزّأً بين لحظات مروعة يُسجلها الراوي بحرفية التسجيل اليومي، يتّضح ذلك على لسان البطل: "**قلت لناهض وكان مهند معنا .. إننا إذ نكتب علينا أن نجعل القارئ قريبا منا ليفهم أن تهشيم الحرب لا يوازي تهشيم النص**"[٣٧].

٣- العقد الثاني من الألفية الثالثة، ومشهد الاحتجاجات كذروة تصادم الوعي الفردي والجماعي، أي حقبة ما بعد الحرب (١٩٩٢- ٢٠٠٣)، سرد لتداعيات الصدمة، وهجرة جماعية لصور الحياة السابقة، تظهر هنا علامات الانكسار النفسي والبُعد عن البيت الأم، "**وأنا أنتظر هذه الأوراق لأكتب فيها ما اسمعه وما أتخيله بين كلماتها يدعوني الى طرح الأسئلة**"[٣٨]، إنها صورة النفس البشرية المهشمة وجودياً ونفسيّاً التي يرويها (محسن) عن (سلوى) وسبب خيانتها لزوجها الذي كانت تحبه قبل الحرب، لذلك تسردُ أحداثها بطريقةِ الاستشراف الخارجي أو ما يطلق عليه

الاستشراف الحلمي.يسهم هذا الامتداد في تقديم رؤية شاملة لتطور شخصية الراوي ودوافعه، بحيث يصبح القارئ شاهداً على تفاصيل التحول الشخصي والاجتماعي عبر الزمن، وبهذا التقسيم، يبني علي لفتة سعيد تسلسلاً حادّاً للأحداث التاريخية والشخصية، مع الحفاظ على تماسك حبكة القصة في بعدها الواقعي.ففي سنوات الطفولة يستعير الراوي لغة الحلم: "**في صباحٍ مشمسٍ صاغت فيه الشمسُ وجهي أول صورة أمتلكها**"[٣٩]، فالوصف هنا ينزع إلى الحنين والوئام. ومع ١٩٩١م، يتحول السرد إلى وثائقيته المطلقة: "**ذات فجرٍ غابريّ أسود، لستُ أدري إن كان للسماء لون بعده**"[٤٠]، فالقسوة الحادثية تفجّر كلماتٍ أقرب للتقرير الصحفي منها للرواية. أما في مشاهد ما بعد الحرب تزدادُ التوقعات الذهنية: "**وحين أغفو، لا أستيقظ إلا على صورٍ متشظّيةٍ تحكمها هشاشة الذاكرة**"[٤١]، فهنا تظهرُ انكساراتٌ تسجّلها الأيام بدقة زمن القصة.هذا الانتقال من براءة الطفولة إلى تقرير الحروب ثم وتيرة الانكسارات النفسية يؤكد كيف يستخدم زمن القصة عامل التشويق والتراكم الدرامي.أما بالنسبة إلى الإسناد التاريخي والوثائقية الروائية يعتمد علي لفتة سعيد على تضمين تواريخ وأسماء معروفة في وعي القارئ العراقي والعربي من خلال: إحالة صريحة إلى الحصار عام ١٩٩١ بتفاصيل حصار المدن والمواد الإغاثية المفقودة، وذكر رابعة ٢٠٠٣ كنقطة انطلاق لانتشار الصحف الحرة وبزوغ نقاشات الربيع العربي، فضلاً عن إدماج أسماء مواقع احتجاجية (ميدان التحرير، وساحة السعدون)، لتشكيل إطارٍ جغرافي – تاريخي مشترك، بحيث تجعل هذه المراجع زمن القصة منحوتاً في ذاكرة الواقع السياسي، فتتحول الرواية إلى سجلٍّ جمعي يتماهى مع سردية الذاكرة الوطنية.كما نجده ضمن هذا السرد الزمني الواسع، ينفذ الراوي إلى عمق اللحظات بأدوات مثل الساعة والتقويم اليومي، ففي إحدى الصفحات يعنون الكاتب الفصل بـ "**الأربعاء ٥ شعبان ١٤١٢هـ، ١٢ نيسان ١٩٩٢م**"، وينتقل لحظة بنقلٍ صوتي لخليط من أصوات المساجد وقذائف قريبة، ما يخلق إحساساً بأن الزمن يقفز بين الداخلية الفردية والصخب الخارجي في آنٍ واحد. كما أنّ تواتر الإشارات إلى "ساعة الغروب" و"رعشة منتصف الليل" يضفي حيوية على زمن القصة، فينمو الشعور أن الأحداث تنبثق من ثنايا اليوم الواحد، لا من أعوامٍ مرت. هذه الانحناءات تحوّل زمن القصة إلى مسرح يصغر فيه الفارق بين ما هو خارجي وداخلي، ويشتد فيه وقع اللحظة.بهذا العمق في تتبع زمن القصة، نرى كيف يستثمر علي لفتة سعيد الجانب الزمني كإطار روائي لا غنى عنه، فهو لا يقدّم سرداً تاريخياً فحسب، بل يشكل الزمان نفسه عنصراً فاعلاً في توليد الدلالة وتقوية التأثير النفسي والأدائي على القارئ.

ب- **زمن الحكي:** يعتمد (علي لفتة سعيد) على تقنية التفكيك الزمني، حيث يمازج فصولاً قصيرة تعبّر عن سقطات زمنية متتالية أو متداخلة. غالباً ما يبدأ الفصل بوصف الحاضر، ثم ينتقل فجأة بواسطة جملة عابرة "**كانَ الوقتُ بطيئاً مما ساعدَ على تناسلِ الخيبة**"[٤٢]، ليرسم استرجاعاً يقذف القارئ إلى مشهد سابق، قبل أن يلتقطه من جديد إلى الوقت الراهن دون مقدمات.تتفاوت وتيرة الفصول في الطول والإيقاع، فتارة تستطيل لوصف رحلات الذاكرة وتارة تقصر على ومضات مستقبلية تحمل مفتاحاً للغموض المقصود في حبكة الرواية "**سلوى .. أرجوكِ، افتحي عينيكِ لتكملي الحكاية**"[٤٣].أما عن الترتيب وآلية الانتقال الزمني فيعمد السارد إلى النقل المفاجئ بين زمن الحاضر وزمن الذاكرة دون فواصل نصية واضحة، فيخلق شعوراً بأن الحاضر جزء من الماضي لا مفر منه. مثال ذلك حين يصف بطل الرواية كيف يصبح وعيه صورة مصوّرة من ذاكرات محطمة: "**إننا نمسحُ زجاج الحياة حتى تتحوّل الوعي إلى صورةٍ مقتبسة من الأخبار**"[٤٤]، هذا التنقل لا يكتفي بوظيفة ذكر حقائق ماضية، بل يحرك المونولوج الداخلي للراوي في آن واحد، لتبدو الذاكرة كخط سرديٍّ موازٍ يسرق اللحظة الراهنة من سياقها.كما ينتقل النص بإيقاعاتٍ متباينة، مشهد سردي مديد يظلّ يتوقف عند التفاصيل الحسية للحظة ضيقة (**مثل ليلة الحصار كما لو كان حدثاً ليلياً واحداً، أي جلسة الراوي مع صديقه أيام حصار ١٩٩١م في ثمانين صفحة سردية مركّزة على ساعة واحدة من الليل**). وخلاصة سريعة تحيد بسنوات عمرية طويلة في بضعة أسطر كما في وصف سنوات ما بعد الحرب بعبارة واحدة "**انسلّت السنوات والمدينة تمزّق أجزاءها داخلياً وخارجياً**"[٤٥]، وكما في "**ثوانٍ معدودات غيّرت معنى أن يكون رجلاً**"[٤٦]، وسكتة سردية تعقب الوصول إلى الصورة الثالثة، حيث يتوقّف السرد ويصمت النصّ لحظة يشبهها الجمود الزمني "**قفزت فوق الكلمات، ثمّ صمتت الصفحة عن طباعةِ أي حدثٍ جديد**"[٤٧]. هذا التلاعب في المدة يُعمّق حالة التوتر النفسي؛ فسرعة الخلاصة تزيد من إحساس الانفلات، بينما يقابلها المشهد الطويل الذي يكبل القارئ في فضاء لحظي مشبع بالرهبة.كما تتكرر الإشارات إلى صورٍ معينة في فصول متفرقة، فتتحول إلى مرجع ذهني لدى القارئ وكأنها شبكة عصبية تربط بين الحاضر والذاكرة. يبتدع علي لفتة سعيد ما يشبه إيقاع الصور أكثر من إيقاع الكلمات، فيعيد ذكر وصف وجوهٍ أو لقطات متفرقة لحيٍّ دُمر، فتتكاثر وتتشابك حتى تصير بنيةً نفسية لدى الراوي نفسه، تعيد إنتاج الذات من خلال حوادث متكررة.وتتنقل الرواية بين سارد عليم وسارد مشارك في الحدث (الراوي–شخصية)، في مرات يطغى فيها تأمّل الراوي الذاتي على المتابعة الخطية للأحداث، ثم يفاجئنا السردُ العليم بنظرةٍ كليةٍ على تاريخ المدينة الممزقة. يجمع هذا البث المتناوب بين بعدين: الأول شخصي داخلي يمرّ على تفاصيل اللحظة بأسئلة مصيرية، والثاني تاريخيّ خارجي يقدم حقائق الحصار والتدمير كتاريخٍ مشترك قابل للتجاوز. وهذا التضاد

يجعل القارئ في حدود الصدمة والتأمّل معاً، فلا يستريح في مكان زمن واحد.**ج- الزمن الداخلي:** ينعكس الزخم الزمني على وعي الراوي والشخصيات الأخرى من خلال تجزيئات داخلية للشعور والذاكرة. فخلال محور يتوسط الرواية، يقف البطل عند "الصورة الثالثة" ويتساءل عن سرها، ما يدفعه إلى استجلاء مشاعره تجاه العائلة والوطن عبر حقل ذاكرة مكثفة تتناسل فيه لحظات حزن، فرح، وخوف دفعةً واحدة.يُعرض هذا الزمن بحالة انشطار ذهني، تُحاكي أغوار اللاوعي، فتتداح الحكايات الفرعية وتصطدم ببعضها، كأنما العقل يستدعي صوراً منسية ليعيد تركيب "الصورة الثالثة" بوصفها ذروة وعي أو كشفاً عن حقيقة مبيتة.أما عن آليات تجسيد الزمن الداخلي فكان من خلال التداعي الحر للذاكرة، إذ ينتقل الراوي دون مُقدّمة بين صورة طفولية وعنف الحصار بلحظة واحدة "**حين أغمض عيني يغمرني وجه صغير أرعاه في حديقة البيت، ثمّ يهتزّ في تسونامي صوت القذائف**"[٤٨]، فتتكسّر سلسلة الحدوث ليحضر الماضي والحاضر كلوحة واحدة، ما يضيق الفاصل بين الزمنين.كما يتجسّد الزمن الداخلي في المونولوج الداخلي والأسئلة الوجودية، حين يقف البطل أمام الصورة الثالثة فيجدُ عقله متفرعاً "**لماذا تحيي الصورتان السابقتان كلّ هذا الألم الداخلي؟ وما الذي سيأتي بعدها؟**"[٤٩]، فالوقائع الخارجية غير مهمة بقدر أهمية الحالة النفسيّة المُستجلبة بالصورة ذاتها.فضلاً عن أنّ الجمل تُبنى لتشبهَ فصولاً قصيرةً كسرتها حدّة المشاعر، في تجلٍّ للغة التشظي والصور الذهنية، "**صدى ضحكة الأخت يمتدّ في رأسي كنبضٍ خافت**"، "**رائحة البنزين تحرق ذاكرتي قبل أن تشهد قذيفة**"[٥٠]، حيث طرح الكاتب صوراً حسية متفرقة، فإذا اجتمعت في ذهن القارئ تنسج مشهداً داخلياً مكثفاً.كما أنّ الفقرات تتسارعُ حين يغمر القلق وعي الراوي ("وثانيةٌ تمضي كدهر")، ثم تتوقف كلياً أمام كشفٍ أو تأمل ("تجمدت الكلمة في فمي"). هذا التفاوت يعكس كيفية انقباض الزمن النفسي أو تمدده وفق شدة الوعي.وتتجسد ذروة الزمن الداخلي حين يقترب الراوي من اللوحة التي تحوي ثلاث صور متتالية، فينشطر وعيه بين: صورة بريئة تقدّمها طفولته أولاً، وصورة ثائرة تشير إلى لحظات الحرب والعنف، والصورة الثالثة المجهولة التي تمثل أفق السؤال والحلم، حينها يقول: "**لم أعد أعرفُ إن كنت أمامَ لوحةٍ أم داخل خريطة وجدان**"[٥١]، هذا التعبير يصهر اللحظة الواقعية واللحظة النفسية معاً، فتعايش اللحظة الداخلية يصبح هو اللحظة كلها.وبفضل التمازج الحاد بين تداعيات الذاكرة والوعي اللحظي، يعيش القارئ تجربة زمنية مُتغايرة، فيصبح جزءاً من التداعي الحر، ينقلب معه بين الماضي والحاضر، كما يقف أمام الصورة الثالثة مُعيداً ترتيب فسيفساء مشاعره، ويخرج من القراءة وقد توسعت لديه فكرة الزمن كقماش نفسي قبل أن يكون تاريخاً موضوعياً. بهذا، يقدم علي لفتة سعيد في "الصورة الثالثة" نموذجاً مكثفاً لاستثمار الزمن الداخلي كأداة سردية مركزية تصوغ وجدان الرواية وتستحضر قلب القارعة الروحية للفرد والمجتمع.**أما عن التداخل الزمني ووظائفه الدرامية** فيسهم التداخل بين ما قبل الحدث وما بعده في تشييد التوتر الدرامي، فتارة يوحي السارد بتشظي هوية البطل عبر فجوات زمنية تقتحم النص، وتارة يربطه ثيمة الذاكرة بصورة مقطعية تحمل دلالات نستشفها لاحقاً.

تنعكس وظيفتان رئيسيتان لهذه التقنية:

- الغموض والتشويق: بالإبقاء على الصورة الثالثة خارج الزمن الحادثي المباشر، مما يعزز الرغبة في مواصلة القراءة لكشف سرها، "**نصف الوجه ضامرٌ والنصفُ الآخر منتفخٌ .. أشكالٌ غريبة في النصف الأول، وجه جهات، واحدة مفتوحة، وعين مغلقة بل آثار عينٍ التحمَ الجلدُ جولها من ثلاث جهات**"[٥٢]

- العمق النفسي: يتيح المزج الحر بين الأزمنة مساحة لاستكشاف الشعور الوجودي للراوي، كما لو أن لحظاته تتمدد وتتقلص وفق روحانية اللحظة لا وفق قانون الساعة، "**ملّ الزوج طمر الأسرار .. رفع دشداشته واستوى كاشفاً عن ساقيه ونصف بطنه، لم تكن الحروف قادرة على وصف حالته، كان جسده ينكث، يرتجف .. حتى كاد أن يسقط، وأنا في المستشفى عرفت أنني لم أعد أنا .. لقد شوهتني الحرب وتركتني رجلاً لا يملك إلا اسمه**"[٥٣].

وقد سمع صوت الكاتبِ الموجوع وهو يخاطب الحروب بألمٍ قائلاً: "أيتها الحروبُ متى يتحوّل البشر إلى صناعةِ القلوبِ بدلاً من صناعةِ القنابل؟!"[٥٤].

خاتمة

تشكل رواية الصورة الثالثة للروائي علي لفتة سعيد تجربة سردية متوازنة بين زمنين متداخلين: الزمن الداخلي لحظة السرد والزمن الخارجي لتتابع الأحداث. لقد أبرز البحث كيف استثمر السارد تقنية التقديم والتأخير ليفتح آفاقًا معرفية لدى القارئ، إذ تتيح العودة إلى ذكريات البطل وتأمل آفاقه المستقبلية في آن واحد. كما بينت أن تقنيات الإطالة والتسريع لا تخدم فقط الإيقاع الدرامي، بل تعكس أيضًا التوتر النفسي للشخصيات وصراعها مع هواجس الذاكرة.علاوة على ذلك، أسهمت تحولات الزمن المفاجئة في تعزيز البنية الموضوعية للرواية، فكل قفزة زمنية حملت دلالة جديدة على

اكتشاف الذات وتفكيك الثابت والمتغير في الوعي الإنساني. واختتم البحث بالتأكيد على أن فهم الأزمنة السردية في هذا العمل لا يقتصر على الجوانب النظرية فحسب، بل يمتد ليضيء على آليات التشخيص الفني التي وظفها علي لفتة سعيد في بناء عالمه الروائي.

أهم النتائج:

- توزعت أنماط السرد الزمني في الرواية بين:

تقديم الأحداث (بروز لحظات مستقبلية قبل زمنها الحقيقي).

تأخير الأحداث (استباق لحظات ماضية وكشفها تدريجيًا).

- استخدم السارد تقنية التقطيع الزمني لخلق تشويق وإضفاء عمق نفسي على البطل.
- برزت فترات الإطالة السردية عند استدعاء الذكريات كمساحة للتأمل الوجداني.
- عزّز التنقل بين السرعة والإبطاء الإيقاع الدرامي، مسلطًا الضوء على الصراع الداخلي للشخصيات.
- أسهمت المفارقات الزمنية في بناء رمزية الصورة المركزية للرواية، حيث اشتغلت على مفارقة الحاضر والماضي.

أهم التوصيات:

- تعميق دراسة الأزمنة السردية في أعمال علي لفتة سعيد الأخرى للاستفادة من التجربة الروائية ككل.
- إجراء مقارنة بين تقنيات الزمن في الصورة الثالثة وروايات معاصرة للوقوف على حدود التجديد والانسجام.
- ربط نتائج تحليل الأزمنة السردية بدراسات الذاكرة الثقافية لاستجلاء دور الفن الروائي في تشكيل الوعي التاريخي.

ثبت المصادر والمراجع

١- اغتراب السرد: دراسات نقدية في ثلاثة علي لفتة سعيد، عمار الياسري، دار ابن النفيس–الأردن، ٢٠٢٠م.

٢- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربيّة، مصر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.

٣- البنية السردية في النص الشعري. محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتابات نقديّة شهرية ١٤٩، أغسطس، ٢٠٠٤م.

٤- بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبيّ. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٥- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.

٦- حدود السرد. جيرار جنيت، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط – المغرب، ط١، ١٩٩٢م.

٧- رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٥م.

٨- السرد الروائيّ وتجربة المعنى. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

٩- السرد العربي (مفاهيم وتجليات). سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٦.

١٠- شعريّة الخطاب السردي (دراسة). محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

١١- شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية). حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

١٢- صورة الموت في رواية (مثلث الموت) ل علي لفتة سعيد، طعمة عبد عودة، مجلة العلوم السياسية، العدد ٢٢، ٢٠٢٤م.

١٣- طرائق تحليل السرد الأدبي. رولان بارت، تعريب: عبد القادر عقار وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢.

١٤- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، ١٩٩٨.

١٥- قاموس السرديات. جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٦- القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي. علي المانعي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

١٧- لسان العرب. ابن منظور، دار صادر، بيروت، دط، دت.

١٨- مجلة آفاق حرة للكتاب العرب، إبراهيم البرهوم، السيرة الذاتية والأدبية للشاعر والأديب العراقي علي لفتة سعيد.

١٩- مختار الصحاح. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

٢٠- المدخل لدراسة الفنون الأدبيّة واللغويّة. طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر – الدوحة، ط١، ١٩٨٧م.

٢١- المصطلح السردي (معجم مصطلحات). جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٢- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسّسة دار الصادق الثقافيّة، دار صفاء، عمان، ط١، ٢٠١٢م.

٢٣- الوجود والزمان والسرد. بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.

هوامش البحث

[١] لسان العرب. ابن منظور، مادة (سرد).

[٢] مختار الصحاح. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، مادة (سرد).

[٣] قاموس السرديات. جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٢٢.

[٤] المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسّسة دار الصادق الثقافيّة، دار صفاء، عمان، ط١، ٢٠١٢، ص٣٨.

[٥] ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، ١٩٩٨، ص٢١٩.

[٦] ينظر: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي. علي المانعي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٣٦.

[٧] بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبيّ. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.، ص٤٥.

[٨] حدود السرد. جيرار جنيت، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط – المغرب، ط١، ١٩٩٢، ص٧١.

[٩] السرد العربي (مفاهيم وتجليات). سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٦، ص٧٢.

[١٠] السرد الروائيّ وتجربة المعنى. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨، ص٥٧.

[١١] الوجود والزمان والسرد. بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩، ص٤٦.

[١٢] قاموس السرديات. جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ص١٢٥.

[١٣] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربيّة، مصر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٢٥.

*هكذا وردت في الأصل، والصواب (خيالياً).

[١٤] شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية). حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦٥.

[١٥] معجم مقاييس اللغة. ابن فارس، مادة (زمن).

[١٦] لسان العرب. ابن منظور، مادة (زمن).

[١٧] المصطلح السردي (معجم مصطلحات). جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٣١.

[١٨] السابق نفسه، ص٢٣٤.

[١٩] السابق نفسه، ص٦٣٨.

[٢٠] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبيّ. حميد لحمداني، ص٧٣، ٧٤

[٢١] السابق نفسه، ص٧٤.

[٢٢] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٧٧.

[٢٣] شعريّة الخطاب السردي (دراسة). محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١١١.

[٢٤] السابق نفسه، ص١٠٩.

[٢٥] شعريّة الخطاب السردي (دراسة). محمد عزام، ص١١٠.

[٢٦] السابق نفسه، ص١١٠.

[٢٧] ينظر: شعريّة الخطاب السردي (دراسة). محمد عزام، ص١١٦.

[٢٨] ينظر: صورة الموت في رواية (مثلث الموت) ل علي لفتة سعيد، طعمة عبد عودة، مجلة العلوم السياسية، العدد ٢٢، ٢٠٢٤م، ص٨٧.

[٢٩] ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٨٨.

[٣٠] ينظر: المصدر السابق نفسه.

[٣١] ينظر: اغتراب السرد: دراسات نقدية في ثلاثة علي لفتة سعيد، عمار الياسري، دار ابن النفيس–الأردن، ٢٠٢٠م، ص١٢.

[٣٢] ينظر: المصدر السابق نفسه، ص١٣.

[٣٣] ينظر: مجلة آفاق حرة للكتاب العرب، إبراهيم البرهوم، السيرة الذاتية والأدبية للشاعر والأديب العراقي علي لفتة سعيد، ص٢.

[٣٤] ينظر: صورة الموت في رواية (مثلث الموت) ل علي لفتة سعيد، طعمة عبد عودة، ص٨٨.

[٣٥] ينظر: صورة الموت في رواية (مثلث الموت) ل علي لفتة سعيد، طعمة عبد عودة، ص٨٨.

[36] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٥م، ص٥٧.

[٣٧] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٤٨.

[٣٨] السابق نفسه، ص٥٦.

[٣٩] رواية الصورة الأولى، علي لفتة سعيد، ص١٤.

[٤٠] السابق نفسه، ص٨٥.

[٤١] السابق نفسه، ص١٣٤.

[٤٢] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٩.

[٤٣] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٢٠٢.

[٤٤] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٣٤.

[٤٥] السابق نفسه، ص٦٥.

[٤٦] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص١٧٥.

[٤٧] السابق نفسه، ص١٤٥.

[٤٨] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٦٧.

[٤٩] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص١١٠.

[٥٠] السابق نفسه، ص٨٩.

[٥١] السابق نفسه، ص١١٣.

[٥٢] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص١٣٠.

[٥٣] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص١٧٨.

[٥٤] رواية الصورة الثالثة، علي لفتة سعيد، ص٩٩.