# الديمومة السردية في خطاب زهدي الداوودي الروائي

أ.م. د. يادگار لطيف جمشير حسين مجيد حسين
جامعة صلاح الدين _ أربيل
كلية اللغات
قسم اللغة العربية

**ملخص البحث**

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الديمومة السردية في الخطاب الروائي لدى الكاتب الكوردي زهدي الداوودي، وذلك من خلال الآليات المتبعة في اللسانيات السردية التي رسخ أصولها (تزفيتان تودورف)، ووسع في تطبيقاتها الناقد الفرنسي (جيرار جينيت)، وتنهض الدراسة على خطة تتمثل في التمهيد ومبحثين، يتناول الباحث في التمهيد مفهوم الديمومة في اللسانيات السردية، ويأتي المبحث الأول تحت عنوان (تسريع السرد) الناتج عن استعمال تقنيتي الحذف والخلاصة، بينما يأتي المبحث الثاني تحت عنوان (إبطاء السرد) الناتج عن استعمال تقنيتي المشهد والوقفة.

**المقدمة**

شهد العصر الحديث تطورات كبيرة للرواية، أسهمت في تحوّلها إلى نوع أدبي حيّ يأخذ الصدارة في الساحة الأدبية العالمية، على الرغم من كونها حديثة النشأة مقارنة بأنواع أدبية أخرى تمتلك أصولاً موغلة في التأريخ، ويعود الفضل في ذلك إلى مقدرة الرواية على التعبير عن واقع الإنسان المعاصر وأزماته، بما تمتلكه من رؤى واسعة، وبنية مرنة، ورافق تلك التطورات تيار نقدي واع، تمثلت وظيفته في رسم خطوط سير الرواية، ورصد طرائق بنائها، وتجسيد قيمها الجمالية، وتأخذ الديمومة السردية مكانة مرموقة في منظومة اهتمامات النقد الروائي، وذلك لدورها الجوهري في تشكيل الرواية، وتنظيم أحداثها.

تكمن أهمية الدراسة في الحيوية التي يتمتع بها البناء الزمني للخطاب السردي بوصفه أحد المرتكزات الأساس في التشكيلِ الفنّي للرواية، ويتميّز الخطاب الروائي لدى (زهدي الداوودي) بحسن توظيفه لتقنيات الديمومة السردية، فضلاً عن تعبيره عن الواقع الكوردستاني، والعرض الفنّي للمراحلِ التأريخية التي مرّ بها الشعب الكوردي في مسيرته النضالية، وبذلك يتخذ الكاتب من فنه وسيلة لإيصال صوت شعبه الذي تعرّض للاضطهاد والتهميش، وبذلك يتعالق البعد الفنّي الجمالي مع البعد الواقعي الإنساني.

تنهض الدراسة على خطة تتمثل في تمهيد ومبحثين، يلقي الباحث في التمهيد الضوء على مفهوم الديمومة في الدراسات السردية، ويأتي المبحث الأول تحت عنوان (تسريع السرد) ليدرس تسريع وتيرة السرد نتيجة لاستعمال تقنيتي الحذف والخلاصة، وأما المبحث الثاني فيكون مخصّصاً لدراسة إبطاء السرد الناتج عن استعمال تقنيتي المشهد والوصف، عندما يكون زمن الخطاب السردي أطول من زمن القصة.

**التمهيد: مفهوم الديمومة في الدراسات السردية.**

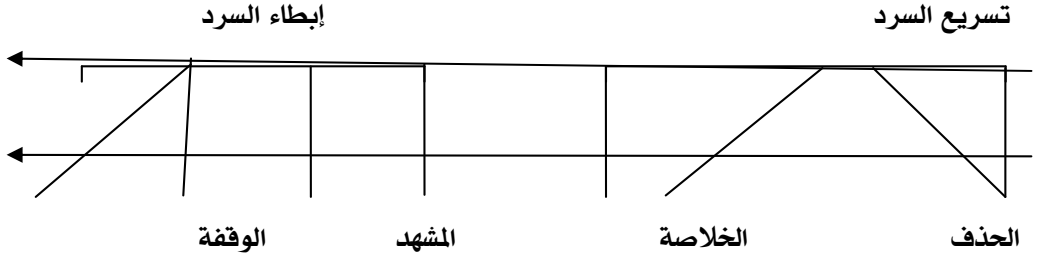
تمثّل الديمومة السردية إلى جانب الترتيب والتواتر إحدى المقولات الأساسية في دراسة البناء الزمني للخطاب الروائي[1]، وهي ترتبط بالعلاقة القائمة بين زمن القصّة المتخيلة وزمن الخطاب، إذ إنّ مجموع الأحداث التي تعالجها القصّة تستغرق مدّة زمنية في الواقع القصصي، كما يستغرق سرد تلك الأحداث على مستوى الخطاب مدّة زمنية،

ويمكن أن يكون الزمن الأول أطول من الزمن الثاني، أو معادلاً له، أو أصغر منه[٢]، ممّا يؤدّي إلى الاختلاف بين المقاطع الروائية حسب وتيرة السرد من حيث درجة سرعتها أو بطئها أو الحالة المتوسطة بين المستويين[٣].

ويمكن وصف دراسة الديمومة السردية بالصعوبة، وذلك بسبب عدم حمل النص السردي الإشارة التحديدية في الغالب للمدّة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الواقع القصصي، كما أنّ القارىء لا يملك المعرفة الدقيقة عن زمن الخطاب، لأنّ المدّة التي تستغرقها قراءة النص تختلف نتيجة لاختلاف إيقاع القراءة من السريع إلى المتوسط والبطيء، وذلك حسب الإمكانيات المختلفة للقُرّاء وطبيعة النصوص، وهذا يعني انعدام النقطة المرجعيّة، أو درجة الصفر التي يجب أن يحال إليها قياس سرعة السرد[٤]، ممّا يجعل أخذ وجه آخر من العلاقة بين الزمنين ضرورة ملحّة لمعرفة السرعة السردية، وذلك بتقسيم حجم النص المقيس بعدد السطور والفقرات والصفحات على الزمن الذي استغرقته الأحداث على مستوى القصّة، والذي يكون قياسه بالثواني والدقائق والساعات، وكأنّ الأمر حينئذ يتعلّق بعلاقة قياس زمني وآخر مكاني[٥].

تكمن أهميّة دراسة الديمومة في النصوص الروائية في كونها الوسيلة الوحيدة القادرة على كشف معدلات الكثافة الزمنية للمقاطع الروائية، والأثر الذي تتركه درجة هذه الكثافة على كيفية سرد الأحداث، إذ إنّ تقديم مدّة زمنيّة قصيرة في عدد كبير من الصفحات يؤدّي إلى اختلاف في معالجة المادّة المسرودة عن تقديم مدّة طويلة في بضعة أسطر، فكلّما ضاقت الفترة الزمنية التي يعالجها السرد يقف فيها على التفاصيل الدقيقة للأحداث، ويتغلغل في حياة الشخصيات النفسية، بينما إذا طالت تلك الفترة يضطرّ إلى المرور السريع عليها دون الخوض في التفاصيل[٦]، وبهذا يؤدّي النمط السريع من السرد إلى عدم تغطية الحدث من كلّ جوانبه، وعلى نحوٍ تفصيلي، بينما يؤدّي النمط البطيء إلى إلقاء الضوء على الحدث بصورة مكثفة، ومن زواياه المختلفة. وهذا يحيلنا إلى مسألة الديمومة السردية التي "تتنوع تنوعاً لا حدّ له تقريباً، فنحن نتدرج من سرعة لا نهائية تتمثل في مواطن الحذف حيث مقاطع روائية ليس لها وجود على مستوى الرواية ولكن لها على مستوى القصّة مدّة زمنيّة، إلى بطء مطلق يتمثّل في الوقفة، إذ يتوقف السرد من أجل وصف شيء ما، وهنا نجد أنّ المقاطع الروائية ليس لها ما يقابله على مستوى القصّة من مدة زمنية"[٧]، ولكنّ الواقع أنّ التقاليد السردية قد تولّت حصر هذه الحرّية النظرية المطلقة باختيار أربع علاقات رئيسة تمثّل قانون السرد الروائي للسرعة، وبذلك فإنّ أنواع الحركات السردية تتراوح بين الطرفين المذكورين، الحذف والوقفة، ودرجتان متوسطتان، هما: المشهد الذي يتطابق فيه الزمن نسبياً بين القصّة والخطاب، والخلاصة التي يكون فيها زمن القصّة أطول من زمن الخطاب[٨].

وبما أنّ تحليل الديمومة السردية المتمثّلة في العلاقة الموجودة بين زمن القصّة وزمن الخطاب على المستوى التطبيقي يتجسّد في أربعة أشكال أساسية منقسمة على الطرفين النقيضين: تسريع السرد، وإبطاء السرد، فالرسم البياني الآتي يمثل تلك الأشكال الأربعة:



إذ إنه يجسد الترتيب التنازلي لدرجة سرعة إيقاع السرد، إذ يبدأ من الحذف الذي يمثل أقصا درجات سرعة السرد، لكونه يعبر عن توقف زمن الخطاب لعدم وجود مساحة نصية في مقابل الحدث الموجود في القصة المتخيلة، وينتهي بالوقفة التي تعبر عن توقف سير الأحداث لمصلحة وصف مكونات العالم الروائي من الشخصيات والأماكن والأشياء.

**المبحث الأول: تسريع السرد**

تعدّ عمليّة تسريع السرد من صميم البناء الزمني للخطاب السردي، لأنّها تقوم على رصد العلاقة القائمة بين زمن الخطاب وزمن القصّة، وهو يحدث عندما يكون إيقاع زمن الخطاب أسرع من زمن القصّة، ويتحقّق ذلك بالقفز على فترات زمنية داخلة في العمل الروائي، أو المرور السريع عليها دون الدخول في التفاصيل، فيلجأ السارد من أجل تسريع وتيرة سرده إلى توظيف تقنيتين متميّزتين، هما: الحذف والخلاصة.

**المحور الأول: الحذف (Ellipse).**

الحذف هو إحدى السرعات المعيارية للسرد، ويؤدّي دوراً حاسماً في تسريع وتيرته، ويُعرف الحذف بأنّه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[٩]، ويحدث ذلك "عندما لا يتفق أي جزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل) مع مواقف وأحداث قد وقعت في القصة"[١٠]، وبذلك يمثل الحذف أقصى درجات سرعة السرد، إذ يتمّ فيه إغفال فترة من زمن القصة بصرامة، وإسقاط كلّ ما تحتوي عليها من أحداث، بغية كسر هيمنة السرد النمطي، وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقترابا من النهاية المرصودة[١١].

والحذف تقنيّة زمنيّة لايمكن الاستغناء عنها في السرد الروائي، لأنّ سرد كلّ ما يجري في الواقع المتخيّل من الأحداث المتسلسلة لا يتوافق مع السرد الفنّي القائم على مبدأ الاختيار، وإنّما لا بدّ من القفز على الأحداث الهامشية التي لا تؤثّر في تحوّلات سير السرد، والاكتفاء باختيار ما يستحقّ السرد من الأحداث المحورية المشحونة بالحركة والتطور[١٢]، لكن يُشترط في الحذف أن لا يؤدّي إلى ضعف قدرة المتلقي على فهم الأحداث، وإنّما من الضرورة أن يكون بإمكانه معرفة الأجزاء المحذوفة من القصّة انطلاقاً من الأجزاء المذكورة[١٣].

وبالنظر إلى إعلان السرد عن الحذف أو عدم الإعلان عنه، وكذلك التباين في طرائق كشف المتلقي عن وقوعه، وموقعه بين الأحداث المذكورة، يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من الحذف، وهي: الحذف الصريح، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

**أولاً: الحذف الصريح:** ويقصد به الحذف الذي "يشير فيه الكاتب بعبارات مقتضبة إلى المدّة المحذوفة أو المضمرة في النصّ"[١٤]، وتمثل تلك الإشارة دالاً صريحاً ومباشراً على وجود الحذف، وتجعل المتلقي مستغنياً عن السعي وراء التخمين والاستنباط لمعرفة وجود الحذف وموقعه بين أحداث الرواية.

ومن نماذج الحذف الصريح في روايات زهدي الداوودي ما ورد في رواية (فردوس قرية الأشباح) حين يذكر السارد القرار الذي توصّل إليه (الشيخ رمضان) بإبلاغ المعلومات غير المفرحة التي استطاع أن يحصل عليها حول مصير أهالي القرية المهجَّرين إلى كلّ من (شيرين) و(كامه): **"لم يتمكن الشيخ من إخفاء هواجسه ومخاوفه عن الفتاة والصبي، وبعد مرور يومين على حادث السرقة العلنية التي اعتبرها الشيخ وقحة جدا من قبل رجال خضر آغا، وبعد الانتهاء من تناول طعام الفطور تحت أشعة شمس منتصف نيسان، قرر أن يبلغهما ما يجيش في صدره"**[١٥].

فالسرد يصرّح بوجود حذف زمني بين سرقة قمح أهل القرية من قِبل رجال (خضر آغا) والجلسة التي تضمّ كلاً من (الشيخ رمضان) و(شيرين) و(كامه)، حين أراد الأول أن ينقل إليهما المعلومات التي سمعها خفية حول مصائر

أهالي القرى المهجرين من قبل النظام، واحتمال سوقهم إلى الجنوب، أو دفنهم في المقابر الجماعية، فضلاً عن تصريحه بوجود الحذف، فإنّ السرد يحدّد المدّة الزمنية التي شملها الحذف باليومين.

ويؤدّي إعلان السرد عن وجود الحذف فضلاً عن الوظيفة التحديدية للإطار الزمني للمدّة المحذوفة، وظيفة إبراز المشاهد المحورية المشحونة بالحركة والتطورا من الرواية، لأنّ مجرد الإعلان عن القفز على أحداث والوقوف عند حدث بعينه إبراز لشأن الحدث المذكور، فالإعلان عن القفز على سلسلة من الأحداث، والوقوف عند مشهد حديث (الشيخ رمضان) إلى (كامه) و(شيرين) اللذين فقدا أهليهما في عملية الأنفال، لإبلاغهما بالمعلومات القليلة وغير المؤكّدة التي استطاع أن يحصل عليها خفية وبصعوبة بالغة، خوفاً من بطش النظام الذي يعدّ مجرد السؤال عن مصير آلاف المهجرين جريمة يعاقب عليها بالموت الحتمي، هو في الحقيقة إبراز لهذه الجريمة التي قلّما يوجد لها مثيل في التأريخ، وسعي من السارد وراء إبقائها حيّة في الذاكرة.

ولكنّ التصريح بوجود الحذف لا يصاحبه تحديد المدّة المحذوفة دائماً، وإنّما قد يكون خالياً من التحديد، ونجد هذا النمط من الحذف في رواية ( زمن الهروب) عند القفز على الفترة الزمنية التي مرّت على مباشرة (رستم) الدوام بصفته مديراً لناحية (هورين) الواقعة في منطقة بعيدة عن وادي كفران: **"بعد أن مضت فترة على عمله هنا أحس رستم أنه قد تحولّ إلى إنسان آخر، إنسان لم تعد له ارتباطاته التي كانت تشده بألف جذر بوادي كفران، الأمر الذي يحد حريته وانطلاقه، كانت المشاكل التي تحصل في وادي كفران مهما كانت صغيرة أو كبيرة تنسحب إليه أوتشده إليها، سواء شاء أم أبى. أما الآن فإنه قد ابتعد عنها وعن مصدرها وادي كفران، إنها راحة داخلية ممزوجة بشيء من الحنين البدائي للأهل والعشيرة"**[٦].

فتلك المدّة الزمنية التي مرّت على ابتعاد (رستم) عن أراضي عشيرته بسبب وظيفته الجديدة، لم يحدّدها النص السردي، وإنّما بقيت غير معلومة، لأنّ اللفظة الدالّة عليها (فترة) يمكن أن تطلق على أيّة مدّة زمنية سواء كانت قليلة أم كثيرة.

ويعمل عدم تحديد المدّة المحذوفة مع الإعلان عن وجودها على إثارة المتلقي وحثه على تتبّع الأحداث القبلية والبعدية، وما تركته تلك المدّة الزمنية من آثار وتغييرات على الأشياء والشخصيات، من أجل تخمين تلك المدّة، والوصول إلى نسبة تقديرية لها، وبذلك يسهم المتلقي في إعادة إنتاج النص عن طريق ملء الثغرات والفجوات النصية، ويمكن تقدير تلك المدّة المحذوفة بأنّها ممتدّة وطويلة، لأنّها استطاعت أن تنتزع الشوق الشديد إلى وادي كفران في قلب (رستم)، وتترجم البُعد الجغرافي إلى البُعد النفسي والعاطفي لديه تجاه منبته الذي أحبّه كثيراً، وأحبّ كلّ شيء يمت إليه بصلة، لأنّ هذا التغيير النفسي والعاطفي لدى (رستم) تجاه وادي كفران لا يمكن أن يحدث في مدّة قصيرة.

**ثانياً: الحذف الضمني**: وهو الحذف الذي لا يصرّح النص بوجوده، وإنّما يمكن الاستدلال عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال في الاستمرارية السردية[٧]، وهذا النمط من الحذف متواتر على نحوٍ لا تخلو منه رواية، لأنّ الرواية عاجزة عن الالتزام بالتتابع الزمني الكرنولوجي لسلسلة الأحداث الواقعة في مداها الزمني، أو الإعلان المستمر عن مواقع الحذف، وبذلك يعدّ "هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، إذ لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما يكون على القارىء أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصّة"[٨].

ونجد الحذف الضمني في رواية (وداعاً نينوى) بعد زيارة (الدكتور الصالح) إلى زميله (الدكتور عبدالرزاق) في بيته للتباحث حول مسألة مذكرة الإصلاح الموجّهة إلى السلطات العليا، وكيفية التعامل مع المشاكل والمضايقات التي تعرضا لها بسببها: **"قال عبدالرزاق هازاً رأسه:**

**ــ أنا واثق من رفض الطلبين. لنرى كيف سيكون الوضع. يجب أن أحضر غداً في رئاسة الجامعة، لقد استدعوني بسبب المذكرة.**

**تمنى خليل أنه لم يأت إلى عبدالرزاق، إذ إن همومه قد زادت عن ذي قبل.**

**كانت الساعة تشير إلى التاسعة عندما دخلت السكرتيرة إلى غرفة الدكتور خليل. وكان هو يتوقع استدعاءه في كل لحظة، ولذلك كان جالسا كما لو أنه في غرفة انتظار طبيب أسنان. كانت وجنتا سكرتيرة القسم متوردتين تعلوهما ابتسامتها المعهودة**

**ــ صباح الخير دكتور خليل، أستاذ سالم يريدك"**[١٩].

فمع عدم تصريح السرد عن وجود الحذف، فإنّ المتلقي يستنتج من خلال الإحساس بانقطاع استمرارية الزمن، وتسلسل أحداث الرواية، بالقفز على مدّة زمنية من القصّة، والسكوت عمّا جرى فيها من أحداث، لأنّ السرد يترك الجلسة الحوارية بين الزميلين في بيت (الدكتور عبدالرزاق) وينتقل مباشرة إلى مشهد جلوس (الدكتور خليل) منفرداً في غرفته في الجامعة في الساعة التاسعة صباحاً من اليوم التالي، منتظراً لحظة استدعائه من قبل أعضاء تنظيم الحزب الحاكم لاستجوابه بسبب رفضه للانضمام إلى صفوفهم، وموقفه من مذكرة الإصلاح المقدّمة إلى السلطات السياسية من قبل أساتذة الجامعة للمطالبة بإصلاحات سياسية.

ويمثل هذا النمط حذفاً زمنياً بصرامة أكثر من الحذف الصريح، لعدم وجود مساحة نصيّة مخصّصة على مستوى الخطاب للإعلان عنه، والتي وجدناها في نماذج الحذف الصريح، مثل عبارتي (بعد يومين، ودام دهراً)، وإنّما تلك المدّة المحذوفة من القصّة، يقابلها على مستوى الخطاب الصفر الزمني تماماً، لانعدام وجود أيّة كلمة داخل النص للتعويض عن المدّة المحذوفة، ويعمل السرد الروائي بتركه التصريح عن وجود الزمن المحذوف على تعميق سمة التميّز والانفراد لنفسه عن السرد التأريخي الحريص على الالتزام بتسلسل الأحداث، والإعلان عن مواقع الحذف إن وجدت، حرصاً منه على الأمانة في النقل، والحفاظ على التسلسل التأريخي للأحداث.

**ثالثاً: الحذف الافتراضي:** وهو من أكثر أنواع الحذف غموضاً، إذ ليس هناك طريقة مؤكّدة لمعرفته سوى افتراض حصوله في الزمن الماضي[٢٠]، ولا يعلم المتلقي بوجوده إلاّ بعد فوات الأوان، وذلك حين يسترجع النص بعض الأحداث الماضية التي وقعت في تلك المدّة الزمنية المحذوفة، ليسدّ بها فجوة سابقة في القصّة[٢١]، وبذلك يكون هذا النوع من الحذف مرتبطاً بالاسترجاع، ولا يمكن التعرّف عليه إلاّ من خلال العودة إليه بعد مرور مدّة زمنية على وقوعه[٢٢].

ويأتي الحذف الافتراضي في رواية ( تحولات) عندما يزور السارد المشارك (زوراب) قريبه في دائرة المعارف، ويحدّثه عن لقائه بمدير مدرسته وطلبه منه السماح له بالعودة إلى المدرسة، بعد أن التزم بقرار الفصل لمدة سنة واحدة بسبب قيادته نشاطاً طلابياً ضد السلطة السياسية: **"قلت له بأنني التزمت بقرار الفصل لما تبقى من السنة وانتقلت إلى الصف الثالث، والآن أريد العودة إلى مدرستي وأهلي لأن المستوى الدراسي في المدرسة الأهلية سيء جداً. قال إنه يعرف ذلك جيداً، وأكد لي بأن هذا حق طبيعي، وأنّ علي أن أسرع للحاق بمدرستي. وأعلمته بأن المسألة ليست بهذه السهولة التي يتصورها...، تذكرت أنني ذات مساء قابلت مدير المدرسة، ورجوته أن يوافق على عودتي**

**إلى المدرسة، فأجابني باحتقار بأن قدمي لن تطأ مدرسته إلى الأبد. وعندما سردت له هذه الحكاية رفع سماعة التلفون بعصبية وطلب من موظف البدالة أن يربطه بمدير المدرسة"[٢٣].**

**إذ إنّ السرد قفز على حدث لقاء (زوراب) بمدير المدرسة وطلبه السماح له بالعودة إلى مدرسته في حينه دون الإشارة إليه، وإنّما يتطرّق إليه للمرّة الأولى في الآن السردي أثناء ذهاب (زوراب) إلى قريبه الموظف في دائرة المعارف ليساعده في حلّ مشكلته بالتحدّث مع المدير وإرضائه بالموافقة على عودته إلى المدرسة. وإنّ عدم إشارة السرد إلى الحدث في موقعه بين تسلسل أحداث الرواية في الماضي يقتضي بالضرورة حصول حذف زمني لتلك المدّة التي حدث فيها هذا اللقاء، وذلك لارتباط الحدث بالزمن، ولكنّ المتلقي لم يحسّ بوجود هذا الحذف في حينه، وإنّما يعلمه بعد فوات الأوان في الحاضر الروائي عند عودة السرد إليه.**

**وقد تسبّب هذا الحذف في عودة السرد إلى الوراء نحو زمن الحدث المحذوف، ممّا يعني حدوث انكسار زمني على مستوى الخطاب، من خلال سرد حدث سابق ضمن الزمن الحاضر، ويعدّ هذا الأمر من خصائص السرد الفني القائم على الربط بين الأزمنة المختلفة من الماضي والحاضر والمستقبل.**

**ولكي تكون عودة السرد إلى الحدث الذي حُذف في موقعه الزمني من الماضي مقبولة ومستساغة لا بدّ من وجود علاقة بينه وبين السياق الذي يتمّ فيه سرده في الحاضر الروائي، لأنّ انعدام هذه العلاقة يؤدّي إلى تحوّل هذا الحدث إلى جسم غريب في جسد النص، وهذه العلاقة في النص هي علاقة التماثل، إذ يتمّ سرد حدث طلب (زوراب) من مدير المدرسة في سياق محاولاته الأخرى من أجل العودة إلى مدرسته، وبذلك يشكّل تماثل الموضوع العلاقة الرابطة بين الموقفين، ويجعل العودة إلى الحدث المحذوف في سياق الحاضر الروائي مقبولة ومستساغة من الناحية الفنية والدلالية.**

**وفي رواية (أطول عام) تمثّل علاقة التضاد الحلقة الرابطة بين الحدث المحذوف سابقاً، وأحداث السياق الحاضر، وذلك حين تتغيّر الأوضاع في السنجق، ويحسّ (جهانگير) بالخوف على نفسه وماله في الوضع الجديد، ويتحسر على انشغاله الكثير في الماضي بجمع الثروة، وعدم مشاركته أفراح عشيرته، والأحداث الكثيرة التي جرت في وادي كفران: "وراح ينتظر موعد غروب الشمس على أحر من الجمر وهو يضرب أخماساً بأسداس وفي ذهنه تضطرب أنواع الأفكار والخيالات. كان قد قرر أن يزور الشيخ زوراب ويشاركهم أفراحهم ويتمتع بالربيع الذي قيل إن المنطقة كلها لم يسبق أن عهد به من قبل، وإنّ المحصول قد بلغ حد الانفجار. وها أن الربيع قد انقضى وجرت أحداث كثيرة في وادي كفران دون أن يجد الوقت الكافي للتمتع بها مع الأخرين. شيخو تزوج من الابنة الكبيرة للشيخ بابا، والابن الأكبر للشيخ بابا تزوج أخت شيخو، حفلة دامت عشرة أيام، قاطعها ميرزا وجماعته وأراد أن يترك العشيرة إلى مكان آخر، ولكنهم أعدلوه عن فكرته بعد أن اختاروا فتاة لأخيه حمه غريب، هابو ومام فتاح فسخا عقد زواج الـ(ژن بۆ ژن) فعادت ابنة كل منهما إلى أهلها، ولكن الشيخ زوراب سرعان ما وجد له أرملة من أقاربه، وقال مردان عن آخر زيارة له إلى جهانگير أن هابو بعد هذا الزواج قد تغير كلياً وأصبح إنسانا لطيف الكلام والمعشر، وأبت سنجان إلّا أن يتزوج كريم من فاطمة ابنة مام فتاح، وتحسر لعدم مشاركته في كل الأحداث بحجة عدم وجود الوقت الكافي،"[٢٤].**

**فنرى أنّ السرد قد قفز على تلك الأحداث التي وقعت في فصل الربيع المنقضي، والتي لم يجد (جهانگير) الوقت الكافي للمشاركة فيها، بسب جشعه وانشغاله بجمع الثروة، وإنّما يعود إليها في الآن السردي أثناء تحسُّر (جهانگير) على نمط عيشه في السابق، وعدم تمتعه بهذا الربيع الجميل، والمشاركة في تلك الأحداث المفرحة لأبناء عشيرته.**

وارتبط ورود تلك الأحداث المشحونة بالفرحة والحركة بعلاقة ضدية بالمشهد الحزين الوارد فيه في الآن السردي، حين يكون (جهانگير) جالساً لوحده في غرفته غارقاً في التفكير، إذ إنّ الشعور بالعزلة لدى هذه الشخصية يحفز عن طريق علاقة التضاد على استعادة الجزء المحذوف من السرد، والذي يسيطر عليه جو الفرحة المصقّل بنشوة الربيع وكثرة المحصول، والعلاقة الاجتماعية الحميمة التي يعمل السرد على إبرازها من خلال حفلات العرس، وحالات الزواج المسيطرة على المشهد، إذ إنّه يضمّ الإشارة إلى خمس حالات زواج، حتى الجزء السلبي المتمثل في فسخ عقد الزواج بين (هابو) و(مام فتاح)، إنّما جاء من أجل إتمام الجانب الإيجابي داخل المشهد، لأنّ هذا الطلاق بدوره أدّى إلى نهاية سعيدة للعاشقين (كريم) و(فاطمة- مطلقة هابو) في الرواية، إذ أدّى فسخ نكاح (هابو) من (فاطمة) إلى الوصال بين العاشقَين، كما أنّ هذا الجزء السلبي من المشهد يختفي تماماً بالتعويض عن الحالة السلبية المتمثلة في طلاق (هابو) لزوجته، بزواجه للمرّة الثانية بعد هذا الطلاق، وسعادته مع زوجته الجديدة.

**المحور الثاني: الخلاصة (Sommaire).**

تعدّ الخلاصة معدّلاً من معدّلات الديمومة السردية، وهي "تقع ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنّها أقلّ سرعة من الحذف"[٢٥]، وتتمثل في"اختزال وقائع قد تستغرق أيّاماً أو أشهراً أو أعواماً في حيز من النصّ قد يمتدّ إلى بضعة أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال أو الأقوال"[٢٦]، بحيث لا تعرض سوى الأحداث الجسام، أو تشير بصورة موجزة إلى الحصيلة النهائيّة التي ينتهي إليها تطوّر الأحداث الواقعة في مداها الزمني[٢٧].

وترتبط الخلاصة بالعلاقة القائمة بين زمن القصّة المقيس بالأيّام والشهور، وزمن الخطاب المقيس بعدد الأسطر والصفحات، ويلجأ السارد إلى استخدام هذه التقنية "حين يتناول أحداثاً حكائية ممتدّة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد"[٢٨]، ويمرّ عليها مروراً سريعاً، لاعتقاده بأنّ تفاصيلها الدقيقة غير جديرة باهتمام المتلقي[٢٩]. وبذلك فإنّ التقابل الشكلي بين الملخّص والمفصّل من السرد هو في الأساس نتيجة لتقابل مضموني بين ما هو درامي وما هو ليس بدرامي، فيتطابق السرد البطيء مع اللّحظات المتوترة في الرواية، بينما يتطابق السرد الملخّص مع الأزمنة التي لا تحتوي على أحداث محورية، فيكتفي السرد بالعرض السريع والموجز لها[٣٠].

وتمتاز الخلاصة بين نظيراتها من تقنيات الديمومة السردية بتغيّر سرعتها، بينما تعدّ التقنيات الأخرى ثابتة السرعة مبدئياً، إذ تختلف درجة الكثافة الزمنية من خلاصة إلى أخرى، لأنّ السارد بإمكانه أن يلخّص -على سبيل المثال- وقائع استغرقت مدّة ستّة في بضع صفحات، مثلما يستطيع تلخيص المدّة نفسها في بضعة أسطر، وفق كيفية معالجة المادّة السردية، وكميّة المعلومات المسرودة عنها على مستوى الخطاب[٣١]، لذلك يستخدم السردُ الخلاصة "بكثير من المرونة لكلّ سرعة تتراوح بين المشهد والحذف"[٣٢].

وبما أنّ الخلاصة تسعى إلى عرض مدّة زمنية طويلة في مساحة نصيّة ضيّقة، فهي تعتمد مبدأ اختيار الأبرز والأكثر دلالة من الأحداث، وتجد في الأحداث الماضية من القصّة المتخيّلة مادّة مهيّأة للسرد الموجز، لأنّ الأحداث التي وقعت بالفعل أكثر ملاءمة للمرور السريع عليها، وتكثيف مدّتها الزمنيّة من غيرها من أحداث الحاضر أو المستقبل السردي[٣٣]، لذلك تأتي الخلاصة في كثير من الأحيان مرتبطة بالأحداث الماضية، ومن ذلك الخلاصة المرتبطة بالصراع الذي جرى بين كلّ من الرئيس (مرزوق العلواني) ونائبه (خلف أبو السيف) في رواية (عويل الذئاب) للاستيلاء على السلطة: **"في الصراع الذي استغرق عدة سنوات بين كل من خلف أبو السيف ومرزوق العلواني، تمكن الأول من الانتصار على قريبه وغريمه، وإنهاء المعركة الخفية التي كلفت أعداداً هائلة من الضحايا بصمت"**[٣٤].

فالصراع الذي استغرق مدّة زمنية طويلة بين رئيس الجمهورية ونائبه، وانتهى بانتصار النائب وتمكّنه من الحصول على كرسي الرئاسة، قد حدَث في الزمن الماضي، بينما يعيد السارد سرده بصورة ملخّصة في الحاضر

الروائي بعد أن مرّ زمن طويل على انتهائه، وجلوس (خلف) على كرسي رئاسة الجمهورية، وبذلك تتسم هذه الخلاصة بالمرور السريع على أزمنة طويلة من الماضي، وتغطية تلك المدّة الممتدّة في مساحة نصية صغيرة.

وبما أنّ هذه الخلاصة تغطّي الصراع الواقع في الزمن الماضي بين الشخصيتين، وقد ورد سرد تفاصيل هذا الصراع في حينه، فهي لا تحتوي على معلومات سردية جديدة، وإنّما تؤدّي وظيفة الاستخلاص والتذكير، لتكون تلك الأحداث المحورية دائمة الحضور في ذاكرة المتلقي، لعلاقتها القوية بسلسلة الأحداث اللاحقة. ويسعى السارد وراء التذكير بهذا الصراع إلى إبراز الحالة السلبية المتمثلة في الحروب والصراعات الدموية وقتل الأبرياء عند رئيس الجمهورية الحالي (خلف أبو السيف) في المراحل المختلفة من حياته، فإذا كان في حاضره السردي يتسبّب في سفك دماء مئات الآلاف بإعلان الحرب على خراسان، واحتلال دولة مرجان، وإبادة شعب ميدستان، والإعدامات الجماعية، فهذا هو ديدنه منذ صراعه مع رئيسه في الماضي حين كان نائباً، إذ إنّه لا يتواني عن استخدام أبشع الوسائل للوصول إلى غاياته، والقضاء على منافسيه، والإشارة الصريحة في السرد الملخّص إلى تلك الأعداد الهائلة من ضحايا هذا الصراع، إنّما تأتي من أجل إبراز هذه السمة في شخصية (خلف أبو السيف).

ولا تنحصر وظيفة خلاصة الأحداث الماضية في التذكير بالأحداث المذكورة في حينها، وإنّما قد تكون تلك الأحداث غير مسرودة من قبل، وبذلك تعطي خلاصة الزمن الماضي معلومات جديدة عن المادّة الروائية، كما نجد ذلك في الخلاصة الماضية لأحداث غير مسرودة في حينها في رواية (أطول عام) عند سرد الأحداث المحوريّة من حياة (جهانگير): **"كان قد بدأ حياته التجارية كبائع متجول وشريك لتاجر يهودي ثري. وبحكم علاقاته المتعددة ولاسيما مع كافة العشائر في المنطقة، ولباقته وكونه المسلم الوحيد الذي راح يزاحم اليهود والأرمن في التجارة، صعد نجمه وصار وجيها يؤخذ برأيه في كل الأمور، ولما جاءت الأوامر المشدّدة من السلطان بضرورة الحفاظ على التجارة من عبث غير المسلمين، وبتمليك الإقطاعيات لرؤساء العشائر ودعمهم، وضمّهم كأعضاء لمجالس الولايات والسناجق والنواحي، ارتفع نجم جهانگير أكثر فأكثر"**[٣٥].

فالسرد الملخّص لتلك الفترة الزمنية الطويلة من حياة (جهانگير) يحتوي على معلومات سردية جديدة عن ماضي هذه الشخصية، منذ أن بدأت مسيرة حياتها التجارية، وهي أمور لم يكن المتلقي على علم بها، ويسعى السرد بكشفه لهذا الجزء المنقضي من حياة (جهانگير)، إلى إضاءة الحاضر الروائي، لأنّ فهم سلوك الشخصيات ومتغيّرات الأحداث في اللّحظة الحاضرة، يتوقّف إلى درجة كبيرة على معرفة الخلفيات التي شاركت في خلق هذه السلوكيات ودوافع تلك الأحداث.

ويلحظ في الخلاصة الماضية التي تحتوي على معلومات سردية جديدة، أنّها تأتي كثيراً في بدايات الرواية، سعياً من السارد وراء إضاءة خلفية الأحداث والشخصيات التي تدخل عالم الرواية، وتسهيل فهم أجواء الأحداث على المتلقي، كما هو الأمر بالنسبة لهذا العرض الموجز لحياة (جهانگير)، بخلاف الخلاصة التذكيرية التي تأتي غالباً في الأقسام الأخيرة من الرواية، أو بعد منتصفها، لتقوم بوظيفة تذكير القارىء بالأحداث المحورية التي تمّ سردها منذ بدايات الرواية، لكونها تسهم في توضيح أحداث الحاضر الروائي، كما سبقت الإشارة إليها في الملخّص التذكيري للصراع القائم بين الرئيس (مرزوق العلواني) ونائبه (خلف أبو السيف).

ومما يثير الانتباه أنّ السرد عندما يقوم بتقديم خلاصة عن الأحداث الماضية، فإنّ ذلك يؤدّي إلى تركه للحاضر القصصي، ومن ثمّ حدوث نوع من الإبطاء على مستوى الحاضر، إلاّ أنّ الذي يدعو إلى دراسة هذا النمط في سياق الحديث عن تسريع السرد، هو احتفاظه بسمة الرئيسة للخلاصة في مسألة علاقة زمن الخطاب بزمن القصّة، التي تتمثل في تسريع السرد عن طريق تغطية فترة زمنية طويلة في أسطر أو فقرات قليلة، بغض الطرف عن موقع

الأحداث الملخصة بين تسلسل أحداث الرواية، والسرد الملخّص للأحداث الماضية بمروره على مدّة زمنية طويلة في مساحة نصية ضيّقة على الفضاء الروائي يؤدّي وظيفته في تسريع وتيرة السرد[٣٦].

والقول بوجود هذه العلاقة القوية للخلاصة مع الأحداث السابقة، لا ينفي وقوعها في أحداث الحاضر الروائي، وإنّما تعدّ الخلاصة وسيلة السارد المثلى في تعجيل حركة سير الأحداث الراهنة، وقد وظّفت رواية (ذاكرة مدينة منقرضة) الخلاصة للمرور السريع على مدّة الأسابيع التي جرت خلالها التحقيقات مع الضبّاط المتهمين بمحاولة قلب نظام الحكم: **"ونتيجة للتحقيقات الطويلة التي استغرقت عدّة أسابيع تبين للمحققين أن هناك عدّة مجاميع متنافسة فيما بينها، كل واحدة منها تريد الانفراد بإسقاط النظام والانفراد بالحكم. وتمكن الباشا عن طريق اعترافات بعض المتهمين أن يمسك بالخيوط التي تؤدّي إلى المجاميع المتنافسة الأخرى وإلقاء القبض على رؤوسها، وبدأت التحقيقات الفورية الصارمة التي رافقها التعذيب الشديد"**[٣٧].

تأخذ الخلاصة على عاتقها تغطية أسابيع عدّة من التحقيق مع المتّهمين بمحاولة قلب نظام الحكم وتعذيبهم، ويتمّ سرد تلك الأحداث بصورة ملخّصة في موضعها الزمني من بين تسلسل أحداث الرواية، وليس عن طريق العودة إليها في سياق الأحداث اللاحقة، كما وجدناه في النص السابق عند تلخيص المدّة الزمنية الماضية من حياة (جهانگير).

وتمتاز خلاصة الحاضر بأداء الوظيفة الإخبارية، وإبراز ما وصلت إليه الأمور في الحاضر الروائي، فهذا السرد الملخّص يسهم في رسم صورة أوّليّة خالية من التفاصيل عن الحاضر الروائي بعد إلقاء القبض على عدد من الضباط بتهمة محاولة الانقلاب، إذ إنّه يخبرنا بأنّ (الباشا) أشرف بنفسه على سير التحقيقات، وأنّ التعذيب الشديد رافق عملية التحقيق التي كشفت عن وجود مجاميع مختلفة تريد الإطاحة بالنظام، تاركاً شرح الكيفية التي تمّت بها هذه الإجراءات وتفاصيلها لقدرة المتلقي التخييلة على ملء تلك الثغرات الموجودة داخل السرد.

وبما أنّ الخلاصة ترتبط بالمدى الزمني للأحداث الملخّصة ــ وقد يقوم النص بتحديد المدة الزمنية التي اقتضتها تلك الأحداث، أو يتركها دون تحديد ــ فإنّ الخلاصة تنقسم على نوعين، هما:

**أولاً: الخلاصة المحدّدة:** وهي الخلاصة التي يكشف السرد عن مداها الزمني عبر إشارات موجودة داخل النص، ويحدّده تحديداً دقيقاً، بالإعلان عن المدّة الزمنية التي يغطّيها السرد الملخّص[٣٨]، ونرصد الخلاصة المحدّدة في مدّة حكم الرئيس (خلف أبو السيف) في رواية (عويل الذئاب) من خلال تلخيص الصحفي المحاور له للأحداث المتعلقة بتلك المدّة: **"يعدّ نظامكم مسؤولاً على مدى ٣٥ سنة من الدكتاتورية عن اختفاء ما يتراوح بين ٢٥٠ و٢٩٠ ألف شخص، ويحتمل أنهم قد قضي عليهم واختفت جثثهم في المقابر الجماعية المجهولة. ووصل عدد ضحايا الأسلحة الكيمياوية في مجرد مدينة صغيرة واحدة ٣٢٠٠ شخص موثقة أسماؤهم، بينما قيل إن العدد الحقيقي يتعدى خمسة آلاف. وتعتبر هذه المذابح أفعال إبادة جماعية genocide، كما تعد أعمال القتل وتهجير الشعب عنوة وبشكل عشوائي، والهجوم بالأسلحة الكيمياوية جرائم ضد الإنسانية"**[٣٩].

إذ يقوم الصحفي بالعرض الموجز للأحداث الواقعة في فترة حكم (خلف أبو السيف) تمهيداً لسؤاله عن مدى صحّة هذه المعلومات، ويحدّد النص تلك المدّة الزمنية التي جرت فيها الأحداث المذكورة تحديداً دقيقاً، وهي خمس وثلاثون سنة، ويسهم هذا التحديد لمدى الخلاصة على معرفة الإطار الزمني الذي وقعت فيه تلك الأحداث، وبالتالي معرفة الكثافة الزمنية للمقطع النصي، ومن الناحية الدلالية يعمل على إبراز أمرين، الأول: طول المدّة التي تمسّك فيها (خلف) بكرسي الحكم، لأنّ بقاءه في الحكم لتلك الفترة الزمنية الممتدّة يدلّ على تفرّده بالسلطة وعدم سماحه بتبادل القائمين عليها، والثاني: كثرة جرائم (خلف) وبشاعتها، إذ تعدّ تلك المدّة طويلة لتمسّك

**شخص فيها بالسلطة، ولكنّها قليلة جداً للقيام فيها بكل تلك الجرائم الشنيعة، فالشخص القائم على قتل هذه الأعداد الهائلة من البشر، وبهذه الأشكال الوحشية، فقط خلال خمس وثلاثين سنة، يستحق أن يتصدّر اسمه قائمة القتلة والمجرمين.**

**وتختلف درجة الكثافة الزمنية من خلاصة لأخرى، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في المدخل النظري، ويترك هذا الاختلاف بدوره أثراً عميقاً في كيفية معالجة المادّة المسرودة، إذ هناك فرق بين خلاصة تختزل عشرات السنين وأخرى تختصر يوماً أو بضعة أيام، وتحديد النص لمدى الخلاصة يساعد على معرفة درجة كثافته الزمنيّة، ويسهّل عملية المقارنة بين المقاطع النصية، وذلك بتقسيم كلمات وأسطر النص على أيّام أو سنوات المدّة الملخصّة، وكلّما اتسعت المسافة الزمنية، أو ضاقت المساحة النصيّة، تزداد درجة الكثافة الزمنية، ويكون الأثر الدلالي الناتج عن الكثافة الزمنية العالية قلّة المعلومات المقدّمة عن المدّة الملخّصة.**

**ثانياً: الخلاصة غير المحدّدة:** وهي سرد واقع في مساحة نصية صغيرة، لأحداث قصصيّة اقتضى وقوعها مدّة زمنية طويلة، ولكن دون تحديد تلك المدّة في النص[٤٠]، وقد وظّف السردُ هذا النمط في رواية (أطول عام) لعرض موجز لحياة (مردان): **"كان متعلقاً بجهانگير منذ الصغر، قُتِل أبوه في بعض المنازعات العشائرية، راح يتجول معه في القرى ويشاركه في بيع الخردوات التي يزودهم بها عزرا، ولمّا أحس مردان أن الناس يحتقرونهما، ويتصورونهما يهوديين، تركه وعمل راعياً عند أحد الفلاحين الأغنياء، ثم خادماً عند كبير عشيرة البابائية، ولكنه كان أثناء ذلك يزور جهانگير باستمرار في كوخه الذي بناه في ضاحية السنجق، أما أمه فقد انقطع عنها نهائياً عندما تزوجت من رجل من غير عشيرته. وعندما ترك جهانگير بيع الخردوات في القرى ووسّع كوخه واستقر في السنجق أبدى مردان استعداده للبقاء إلى جانبه ومشاركته في عمله الجديد في الخان الذي استأجره لبيع وشراء الحبوب والمحصولات الصيفية"**[٤١].

لا يحتوي النص على أيّة قرينة زمنية لتحديد تلك المدّة من حياة (مردان)، ولكن طبيعة الأحداث المذكورة تدلّ على أنّ وقوعها اقتضى مدّة طويلة من الزمن، وذلك منذ أن قُتِل أبوه وهو مازال طفلاً، إلى أن استقر أخيراً عند (جهانگير) للعمل معه في السنجق، ويقدّم السرد تلك المدّة الطويلة في عدّة أسطر، وذلك باستخدام تقنية الخلاصة، والاكتفاء بالمرور السريع على الأحداث الواقعة فيها دون الدخول في التفاصيل. وخلو النص من تحديد مدى الخلاصة يؤدّي إلى عدم توصّل المتلقي إلى المعرفة الدقيقة لدرجة سرعة السرد في الخلاصة.

وتغطية هذا الجزء الممتدّ من حياة (مردان) في مساحة نصيّة صغيرة أدّت إلى تسريع وتيرة السرد، باعتماد مبدأ سرد الأحداث المهمّة، مثل قتل أبيه، وزواج أمه، وعمله عند كل من جهانگير، وكبير البابائيين، وأحد الفلاحين الأغنياء، وترك غيرها من الأحداث الثانوية التي لا بدّ من حدوثها في تلك المدّة، وبما أنّ الخلاصة جاءت من أجل إضاءة حياة (مردان) الماضية، وما تركه هذا النمط من العيش على تكوين شخصيته، ومواقفه في الحاضر الروائي، فإنّ تحديد تلك المدّة الزمنية لا يضيف شيئاً جديداً على معرفة المتلقي لماضي هذه الشخصية، لم ير السردُ ضرورة لتحديدها في النص.

وقد يعطي النص فكرة تقريبية عن حجم المدّة الملخّصة، ولكن دون تحديدها على نحوٍ دقيق، وذلك بالإشارة إلى الوحدة الزمنيّة المستخدمة للتعبير عن تلك المدّة، بإيراد عبارات مثل (عدة أيام، أشهر قليلة، سنين طوال، عدّة أعوام...)، ممّا يؤدّي إلى معرفة جزئية لتلك المدّة، ونجد هذا النمط في رواية (زمن الهروب) في تلخيص الفترة الزمنية التي استمر فيها (عباس) من محاولاته بغية إرضاء شيخ الغجر بزواجه من حبيبته الغجرية (وردة): **"بعد إلحاحات طويلة ومحاولات مستميتة من أجل الاقتران بالغجرية، وافق شيخ الغجر على زواج ابنتهم وردة من**

**عباس، على أن لا يستقر هذا في مكان معين، بل ينتقل معهم ويحترم عاداتهم وتقاليدهم، ويكون واحدا منهم. لقد توصلوا إلى هذه النتيجة بعد محاولات دامت عدة أعوام لم يضبط عددها لا عباس ولا قادر"[٤٢].**

فالسرد مع إشارته إلى الزمن الذي استغرقته إلحاحات (عباس) ومحاولاته من أجل الاقتران بحبيبته الغجرية، إلاّ أنّه لا يحدّد تلك المدّة تحديداً دقيقاً، وإنما يكتفي بالتصريح بأنّها (دامت عدة أعوام)، أمّا عدد تلك الأعوام فغير معلوم، وهذا التحديد الجزئي يساعد على الاقتراب من معرفة المدّة الزمنية، وذلك بتقليص الاحتمالات المفتوحة أمام التأويل، بإخراج الوحدات القياسية الأخرى (اليوم، الأسبوع، الشهر) لقياس المدّة الزمنية التي استمرت فيها تلك المحاولات، وحصرَها في وحدة (العام)، وبذلك يبقى التأويل محكوماً بإطار وحدة القياس المتمثّلة في (العام)، ليعرف المتلقي أنّ المدّة الملخّصة ليست عدّة أيام أو أسابيع أو أشهر، وإنّما عدّة أعوام.

واكتفاء النص بالتحديد الجزئي لمدى الخلاصة دون التحديد الدقيق له، جاء من أجل إبراز الدلالة الزمنية المقصودة عن المدّة المذكورة، إذ إنّه يعمل على الإيحاء بصعوبة توصّل (عباس) إلى إقناع الغجر بالموافقة على الاقتران بابنتهم، وذلك من خلال الإيحاء بطول المدّة التي اقتضتها إلحاحاته الكثيرة، ومحاولاته المستميتة، لأنّ عدم التحديد أبلغ للتعبير عن طول المدّة من التحديد الدقيق، فلو حدّدها بخمسة أو عشرة أعوام -على سبيل المثال- لأصبحت المدّة معلومة، وافتقدت بذلك الإيحاء بطولها اللامحدود، أمّا القول بأن محاولات (عباس) استغرقت أعواماً عدّة لم يضبط عددها( من كثرتها) لا هو بنفسه، ولا ابن عمه (قادر)، فيترك إحساساً أكثر عمقاً في ذاكرة المتلقي بطول تلك المدّة، وقد أقرّت البلاغة العربية بأنّ ترْك الذّكر قد يكون أفصح من الذّكر، والصّمْت عن الإفادة يكون أزيد للإفادة[٤٣].

**المبحث الثاني: إبطاء السرد**

يُقصد بإبطاء السرد الطرف المضاد لتسريع حركة السرد الروائي، فإذا كان تسريع السرد يقتضي السرد الموجز لفترات زمنية طويلة في عدد قليل من السطور أو الصفحات باستخدام تقنيتي الحذف والخلاصة، فإنّ إبطاءه يقتضي عكس ذلك، أي سرد فترة زمنيّة قصيرة في مساحة نصيّة واسعة، فمثلما تكون للسرد أحوال يسرع فيها، تكون له أحوال أخرى يبطيء أثناءها، أو يخفّف من سرعته، وتظهر الوتيرة البطيئة للسرد خلال التركيز على تقنيتين، هما المشهد والوقفة.

**المحور الأول: المشهد (scene).**

المشهد هو إحدى السرعات السردية، وهو يتمثل في "أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيات في حال حوار مباشر"[٤٤]، ويحتلّ موقعاً متميّزاً ضمن الحركة الزمنية السردية، بفضل قدرته على خلق توازن نسبي بين زمن القصّة وزمن الخطاب[٤٥].

ويقوم المشهد أساساً على الحوار، إذ يتوقّف فيه السارد عن أداء وظيفته السردية، ويترك الكلام للشخصية الروائيّة، والحوار وسيلة حيّة "لتشخيص المواقف عبر إدارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصين أو أكثر، أو بين الشخصية وذاتها"[٤٦]، ممّا يضفي مزيداً من الحيويّة على السرد الروائي، عن طريق اختزال المسافة بين الشخصيات والمتلقي، وجعل الثاني على تماس مباشر مع المواقف السردية، والكلام الذي يدور بين الشخصيات الروائية[٤٧].

والحوار هو إحدى الصيغتين الأساسيتين في السرد، إذ تعتمد عملية القصّ عموماً على طريقتين، هما: العرض، والإخبار، فالسارد في صيغة الإخبار هو الذي يتكفّل نقل الأحداث والإخبار عنها، بينما يتحقّق العرض أو التمثيل بالحوار بين الشخصيات الروائية وترك القارئ لتلقي كلام الشخصيات على نحوٍ مباشر، وللصيغتين جذور عميقة تعود إلى أفلاطون الذي أثار هذه المسألة حين قارن بين الحكاية الخالصة والمحاكاة[٤٨]، وانبعثت من جديد مع ظهور

النظريات الروائية الحديثة التي ركّزت تركيزاً كبيراً على الحوار، وبالتحديد برز هذا الاهتمام مع أعمال (هنري جيمس) في الربع الأول من القرن العشرين، إذ رأى أنّ الحوار هو الوسيلة الأساسية التي تقوم بإيصال المعلومة السردية وتضفي على الفن القصصي البعد الفني التام، ويخفّف من رتابة السرد، وجاء تلميذه (بيرسي لوبوك) ليعمّق الفكرة، ويعطي الحوار أهمية أكبر، حين ذهب إلى أنّ القصة بفضل الحوار تقوم بالسرد ذاتياً، وأطلق على هذه العملية مصطلح (القصة التي تروي نفسها بنفسها)[٤٩].

والإبطاء الذي يُحدثه الحوار لا يأتي عبثاً، وليست الغاية منه إيقاف نمو حركة السرد، وإنّما هو إبطاء فني يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها السارد عرضاً مسرحياً مباشراً [٥٠]، لأنّ الكلام جزء لا يتجزأ من قائله، كما يعمل الحوار على خلق وهم المباشرة والتمثيل من خلال عرض المواقف بتفاصيلها، إذ نرى الشخصيات وهي تتحرّك وتتكلّم وتتصارع وتفكّر وتحلم[٥١].

ويسهم الحوار في الكشف عن مواهب طرفي الاتصال، إذ يُظهر مهارات السارد في صياغة حوارات فنية موحية ومتلائمة مع المستوى الفكري والثقافي للشخصية التي يستنطقها، وقابلية استنتاج دلالات الحوار لدى المتلقي حين تقع عليه مسؤولية فهم الإشارات الموجودة داخل الحوار، والربط بينها للتوصّل إلى الدلالة المقصودة من بين الاحتمالات المتعدّدة[٥٢]، ويتميّز المشهد الحواري بتداخل الأصوات ووجهات النظر المختلفة، وعدم السماح لوجهة نظر السارد أن تكون المرجعية الوحيدة، وإنّما تكون إسهاماً ضمن الإسهامات الأخرى[٥٣].

وللحوار في مجال السرديات شكلان رئيسان، هما الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

**أولاً: الحوار الخارجي:** يقصد به الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، إذ ينطلق الكلام من الشخصية الأولى (المرسِلة)، ويصل إلى الثانية (المستقبلة)، فترد عليها في سياق أحداث الرواية، وغالباً ما يجمع المشهد الحواري بين المتحاورين في زمن ومكان محدّدَين، وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً في الرواية[٥٤]، ونجد هذا النمط في الحوار الذي يجريه (أحمد حسين) مع رجل كبير في السن يتعرّف عليه داخل القطار في رواية ( رجل في كل مكان):

**"- أنا لم أذق للشباب طعماً.. ولا أذكر شيئاً من طفولتي.**

**- أنت إذا تحمل بين ضلوعك قلب كهل؟..**

**- ربما.**

**- كل الشباب أراهم في هذه الأيام هكذا..**

**- تقريباً..**

**– مارسوا شبابكم بكل ما فيه من اللحظات، الحياة أقصر من أن يفكر الإنسان فيها بجد...**

- **يبدو لي أنك مارست حياتك بشكل جيد..**
- **بكل دقائقها..**
- **وكيف لم تستطع أن تكسب الأصدقاء؟**
- **إذا أنت تعتبر كل من اختلطت به أو عاشرته صديقاً، فإنه لي مئات الأصدقاء..**
- **ما هو مفهوم الصداقة عندك إذاً؟**
- **إنها عندي قيد لا يمكنني تحمله مطلقاً، الصداقة سلب للإرادة، ومضيعة للوقت...**
- **ولكنني أرى الصداقة كالماء والهواء"**[٥٥].

فالحوار من النمط الخارجي، لأنّه يجري بين شخصيتين، يجمعهما زمن ومكان واحد، إذ يصل الكلام من الشخصية الأولى إلى الثانية، فترد عليها، ويسمح السارد للمتلقي أثناء الحوار بالاحتكاك مع الشخصيات الروائية مباشرة،

والاستماع إلى أصواتهم دون وساطته، ممّا يؤدّي إلى التغيير في وجهة النظر من السارد العليم إلى الشخصية المتحاورة، والتحوّل من ضمائر الغياب إلى التكلّم، مثل (أنا لم أذق، ولا أذكر، يبدو لي، إنّها عندي، ولكنني)، أو الخطاب مثل( أنت إذاً، مارسوا شبابكم، وكيف لم تستطع، إذا أنت تعتبر...). لأن الشخصية تتحدّث عن نفسها حينا، وتتوجّه بالحديث نحو الشخصية المتحاورة أحياناً، ويخلق الحوار المباشرة الزمنية بين القصّة والخطاب، إذ إنّ لحظات زمن القصّة تظهر في الخطاب كما هي، ليعيشها المتلقي حميمة نابضة بالحياة، نتيجة للتوافق الزمني بين زمن القصّة وزمن الخطاب، إذ إنّه يعمل على نقل زمن القصّة بكل إيحاءاته وتفاصيله إلى الخطاب، ممّا يؤدّي إلى تعدّد مصادر المعلومات وتنوّعها، فضلاً عن خلق الإحساس بالمشاركة لدى المتلقي، وكأنّه يعيش لحظات إجراء تناوب الكلام، وتبادل الآراء بين (أحمد حسين) والرجل المسنّ داخل القطار، حول مرحلة الشباب والكيفية التي يجب قضاؤها، ومفهوم الصداقة بين كونه ضرورة ملحّة، أو مضيعاً للوقت،

ويعدّ الحوار وسيلة فعّالة للكشف عن جوانب من حياة الشخصية والأحداث الروائية التي لم يعلن السرد عنها من قبل، بذلك يشارك الحوار السردَ في وظيفته بإعطاء المتلقي معلومات جديدة عن عالم الرواية، ويمثّل الحوار الجاري بين (أحمد حسين) والفتاة (أحلام) في رواية (رجل في كل مكان) تجسيداً واضحاً للتعرف على الشخصية الروائية من خلال حواراتها:

**"- أنتِ وحيدة والديكِ، أليس كذلك؟**

**- كلا، لي أربعة إخوان وثلاث أخوات.. الجميع قد تزوجوا وتركونا..**

**- ألا يزوركم أحد منهم؟**

**- نادراً..**

**- في أي صف أنتِ؟**

**- لا أدرس الآن.**

**- لماذا؟**

**- لقد أخفقت في الدراسة وتركتها..**

**باستغراب:**

**- طالبة مثلكِ تترك المدرسة في مثل هذا العمر؟**

**قالت بألم:**

**ـــ لم أكن كسولة في دراستي.. ولست بليدة، ولقد تعجبت المدرسات والطالبات من إخفاقي..**"[٥٦].

فالمشهد الحواري يزوّد المتلقي بمعلومات سردية جديدة حول حياة (أحلام) وعائلتها، فهي صغيرة والدَيها، لها أربعة إخوان وثلاث أخوات جميعهم قد تزوّجوا ولا يزورونهم إلّا نادراً، وهي تركت الدراسة لظروف خارجة عن إرادتها...، فالسارد بدلاً من الشروع في سرد هذه المعلومات عن الشخصية بواسطة صوته السردي، يسمح للشخصية أن تفصح عنها بنفسها عن طريق الحوار، إجابة لأسئلة الشخصية المتحاورة التي تدفعها إلى ذكر تلك الحقائق حول ماضيها وأفراد عائلتها، مما يجعل ورود تلك المعلومات انسيابياً وناتجاً عن حاجة السرد في اللّحظة الحاضرة، وليس صادراً عن نزعة حب الاستطراد، وحشد الرواية بالمواضيع والمعلومات المختلفة عن الشخصيات والأحداث.

ويعمل الحوار على تعميق الشعور بالحضور الزمني المباشر على مستوى الخطاب، ووجود التوافق بين زمن القصّة وزمن الخطاب، عن طريق الإيحاء باستمراريته الزمنية، وذلك بانتقال الكلام وتناوبه بين الشخصيتين

المتحاورتين، لأنّ الترابط المنطقي والتسلسل الموضوعي في الحوار يجعل حدوث الانقطاع الزمني أو التبادل بين مواقع الوحدات الزمنية أمراً مستحيلاً، لكونه يؤدّي إلى إفساد دلالة الحوار.

كما يسهم التوافق الزمني القائم بين القصة والخطاب في الحوار بدور فعّال في خلق التوهّم لدى المتلقي بواقعية الحوار الروائي، ومن ثمّ واقعية السرد الروائي عموماً، لأنّ شعوره بتوافق الزمن الذي استغرقه الحوار الجاري بين الشخصيتين في القصّة، مع زمن قراءة الحوار، يخلق لديه إحساساً قوياً بأنّ زمن الرواية المتخيّلة هو الزمن نفسه الذي يعيش فيه في العالم الواقعي، والتشابه بين الزمنين يجرّه إلى الإحساس بالتشابه بين عالم الرواية والواقع المعيش.

**ثانياً: الحوار الداخلي**: وهو النمط الثاني من الحوار، ويكون حواراً فردياً يدور بين الشخصية وذاتها، وليس موجّهاً إلى شخصية أخرى، وإنّما المرسل والمتلقّي هما الشخصية نفسها، فالشخصية تسأل ولا حاجة لها إلى الجواب، ويمثل الحوار الداخلي وسيلة سردية يلجأ إليها السارد للكشف عن الحالة الشعورية للشخصية، وما يكتنفها من استقرار أو اضطراب، كما تمكّننا من رؤية العالم من منظور الشخصية الداخلي[٥٧]، ويكشف هذا النمط من الحوار الحياة عن الداخلية للشخصية الروائية، بإعطائها فسحة نصية للبوح عن نوازعها النفسية[٥٨].

ويمتلك الحوار الداخلي تقنيتين رئيستين هما:-

**١ـ المونولوج:** وهو"ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المستوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها- دون التكلُّم بذلك على نحوٍ جزئي أو كلي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[٥٩]، وبذلك يقوم المونولوج بتحليل الذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها، ويكون التركيز فيه على ذاكرة الشخصية، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، وتكمن أهميته في الغوص في عالم الشخصية الداخلي في لحظات زمنيّة معينة، من أجل عرض خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية[٦٠].

ونجد المونولوج في رواية (وداعاً نيوى) حين يتعرّض السرد للحوار الصامت الذي يجري في العالم الداخلي للدكتور صالح بعد إلقاء القبض على زميليه في الجامعة (مهدي) و(جبار)، بسبب انتمائهما السياسي: **"مهدي وجبار قد انتهيا... ترى هل اعترفا بكل شيء؟ هل يكذب عليك جبار؟ ألم يؤكد مرتين في رسالته التي أرسلها بيد زوجته، بأنّ أي واحد منهما لم يذكر اسمك؟ كلا إن مهدي وجبار لا يكذبان، وإلّا فلماذا لم يلقوا عليك القبض بعد؟ هب أنهما لم يعترفا عليك فهل من المعقول أن الآخرين قد اختفوا جميعاً؟ وسكرتير منظمتك الذي استقال من الحزب قبل موجة الاعتقالات بأشهر؟ هل من المعقول أنه سيصون كافة الأسرار التي يعرفها؟ كم أنت مقطوع عن العالم، إن السمكة لا تستطيع العيش خارج الماء، ولا الإنسان يستطيع العيش خارج محيط الهواء. وأنت الذي لا تستطيع العيش خارج جزيرتك، كيف بك العيش إذن داخل جزيرة أخرى؟ جزيرة يضمونك إليها بالقوة هل بإمكان إنسان اعتاد العيش في الأرض أن يعيش في كوكب آخر؟ إنك ستختنق هناك وتموت في الغربة، لا القطا تستطيع العيش في القطب ولا البطريق يستطيع العيش في الصحراء"**[٦١].

لقد مكّن المونولوج المتلقي من الوصول المباشر إلى تفاصيل التفكير الداخلي للدكتور صالح، إذ اختفى صوت السارد وبدأ العالم الداخلي للشخصية بالظهور من خلال التفكير في مجريات الأمور بعد إلقاء القبض على زميليه (مهدي) و(جبار) من قبل الجهات الأمنية، واحتمال وجود اعترافات عليه، لكونه عضواً في حزب سياسي محظور، وقد عُرضت هذه الأفكار في السرد لحظة تكوّنها، قبل أن تصل إلى مرحلة التكامل، والتهيؤ للإفصاح عنها من قبل الشخصية بوصفها كلاماً مترابطاً صادراً إلى العالم الخارجي.

ويسلط المونولوج الضوء على حالة القلق والاضطراب الموجودة لدى (الدكتور صالح)، فهو بين خيارين أحلاهما مرّ، ففي حال رفضه الانضمام إلى صفوف الحزب الحاكم يلقى عليه القبض ويتعرّض للتعذيب الجسدي، وفي حال انضمامه يتعرّض للضيق النفسي والعذاب الوجداني، بسبب إرغامه على الانتماء إلى حزب سياسي لا تنسجم مبادؤه مع ما يعتنقه من القناعات والأفكار، إذاً في كلتا الحالتين يكون مصيره الاغتراب، فإذا رفض الانضمام تكون غربتها جسدية، إذ يُبعَد بالقوّة عن الأحباب ويودَع في السجن، وفي حال الانضمام يكون اغترابه نفسياً، حين يضطرّ إلى العيش في محيط لا يمكن أن ينسجم معه، فيختنق بسبب اغترابه الشعوري الواعي، ويتمّ التعبير عن هذه الأفكار لحظة وصولها إلى ذهن الشخصية، نتيجة للمباشرة الزمنية بين لحظة التفكير وعرضها في السرد.

وقد وظّفت الرواية نفسها تقنية المونولوج من أجل تمكّن السرد من التغلغل إلى العالم الداخلي للدكتور خليل وتصويره للتشتت الذهني الناتج عن شعوره بالإحباط، بسبب إذعانه لتهديدات الحزب الحاكم وإغراءاته، وسحب توقيعه على مذكّرة الإصلاح المقدَّمة من قبل زميله (الدكتور عبدالرزاق): "**وحين يحدثك عبدالرزاق غداً وينظر إليك بتعال، لا يمكنك إذ ذاك أن تنظر في عينيه. ها أنك تموت للمرة الثانية. أجل يولد الإنسان مرة واحدة، ولكن يموت البعض عدة مرات، إنك تفهم لماذا زارك عبدالرزاق في الحلم، ولكن كيف تفسر ظهور رشودي المجنون في الحلم؟. ولكن أستاذ هل تدري أنني تقيأت الباجة، لم هذا الاحتجاج؟ أنت الذي كلمت رشودي ودفعته إلى التفكير العميق وكنت السبب في إغمائه وعودة الصرع إليه، لأنك ذكرته بأشياء طواها النسيان. ومهما يكن فللمجنون ذاكرة تحتاج إلى تحريك معين كي تتفتق. لقد جئت إلى أرضكم في يوم بارد من أيام شباط...أجل لا بد أنه كان مرشحاً للموت في أقبية قصر النهاية، إصابته بالجنون تحت التعذيب أنقذت حياته، وهو بالنسبة للآخرين في عداد الموتى، وأفكاره، أفكاره التي كانت سبباً في جنونه، ماذا حل بها؟ ها أنك قد تجاوزت الآن ليس الموت حسب، بل الجنون أيضاً. كم هي مساومة غرة. هذا الجنون الذي يوفق بين الحياة والموت، كذلك ثمة قيد شعرة بين العقل والجنون. وهناك قيد شعرة بين الصمود والانهيار، بين الشجاعة والجبن وبين البطولة والهزيمة**"[٦٢].

يقوم المونولوج على تجسيد الحالة النفسية المضطربة المزوجة بالشعور بالإحباط وتأنيب الضمير لدى (الدكتور خليل)، نتيجة استسلامه للإغراءات والتهديدات، بالانضمام الإجباري إلى صفوف الحزب الحاكم، وسحب توقيعه على مذكّرة الإصلاح، فإحساسه بالضعف والتهاون يزداد عندما يقارن نفسه بـ(عبدالرزاق) الذي بقي شامخاً أمام أضعاف هذه الإغراءات والتهديدات، و(رشودي) المجنون الذي رفض التعاون مع هؤلاء إلى أن أصيب بالجنون تحت تعذيب الأمن، فيحسّ بنفسه قزماً أمامهما، وحياته بعد هذا التنازل والاستسلام متساوية مع الموت، فهو ميّت في عالمه الداخلي، وفي نظر الآخرين.

والمونولوج بعرضه لأفكار الشخصيّة في اللّحظة نفسها التي تجري فيها عملية التفكير، تمكّن من احضار وعي الشخصية على نحوٍ مباشر، ممّا أدّى إلى التزامن بين القصّة والخطاب، وبذلك تتخلى الرواية عن زمنيتها لصالح الزمن النفسي لدى الشخصية المتأمّلة، فالزمن في المونولوج هو الزمن النفسي للدكتور خليل، لذلك يتنقّل بين المستويات المختلفة من الماضي والحاضر والمستقبل، حسب التداعي الذهني لأفكار الشخصية، فيبدأ من المستقبل حين يحدّثه (الدكتور عبدالرزاق) غداً (لا يمكنك إذ ذاك أن تنظر في عينيه)، ومنه يتنقّل إلى الماضي حين زاراه (عبدالرزاق) و(رشودي) المجنون في حلمه (ظهور رشودي المجنون في الحلم..)، ومنه إلى الماضي الأكثر بعداً حين حدّثه رشودي (قد جئت إلى أرضكم...)، ومنه إلى الماضي الأبعد، زمن (إصابته بالجنون تحت التعذيب أنقذت حياته)، ومنه إلى الآن ( قد تجاوزت الآن...) وهكذا يكون زمن السرد تابعاً للزمن النفسي للشخصية في انكساراتها المنبثقة من تداعي الأفكار.

**٢- مناجاة النفس:** هي في الأصل تقنيّة مسرحيّة نشأت مع المسرح الإغريقي، تقوم فيها الشخصيّة على المسرح بمناجاة نفسها في حديث إنفرادي مسموع من قِبل الجمهور[٦٣]، وتعدّ مناجاة النفس في السرد طريقة من طرائق الحوار الداخلي، تستخدم في "تقديم المحتوى الذهني والعملية الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارىء، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"[٦٤]، وبذلك فإنّ ما يميّزها عن المونولوج هو التصريح العلني من الشخصية بأنّها تحدّث نفسها، وكذلك زيادة الترابط والتنظيم المنطقيين، لأنّها تسعى إلى توصيل الأفكار والمشاعر، في حين يأتي المونولوج من أجل توصيل الهوية الذهنية لدى الشخصية الروائية[٦٥].

ويمكننا رصد المناجاة في رواية (ذاكرة مدينة منقرضة) عند تقديم المحتوى الذهني لمدير الشرطة (كمال بك) خلال حديثه إلى نفسه بعد الإحساس بأنّ حقيقة كونه قاتلاً لزميله (صباح) تكاد تنكشف، وأنّ أهل المقتول بدأوا بالبحث عن القاتل: **"وراح يحدث نفسه بمرارة: قد تكون هذه نهايتك يا كمال إن لم تدبر أمرك، عليك أن تفعل شيئاً يبعدك عن دائرة الضوء المسلط عليك، إن هؤلاء سينبشون عن الحقيقة بصبر ودأب وسيتوصلون إليها إن عاجلا أم آجلا. والسنوات مهما كانت طويلة، فإنها لا تلعب دورا في حساب تقويمهم المفتوح. قد يؤجلون المسألة إلى الجيل القادم. وحتى إذا مت أنت فالحساب سيجري تصفيته مع أولادك أو أقاربك"**[٦٦].

فتصوّر المناجاة حالة القلق والارتباك التي يعيشها (كمال بك) خوفاً من انكشاف أمره، وأخذ أهالي المقتول الثأر منه، أو من أولاده وأقاربه بعد موته، لذلك يشعر بصعوبة الموقف، وبأنّ الأبواب كلّها موصودة أمامه، فيتوجّه بكلامه إلى نفسه بمرارة ليؤكّد أنّ الأمر في غاية الخطورة، وعليه أن يفكّر بجدية في إيجاد طريق مضمون للخروج من هذه الورطة. ويستطيع المتلقي التعرّف على المناجاة في النص من خلال قول السارد أن الشخصية تحدّث مع نفسها بالدال المباشر( وراح يحدث نفسه)، كما أنّ تحديد المخاطب بذكر اسمه (يا كمال) يأتي للدلالة على أنّ كلام الشخصية موجّه إلى نفسها.

وبما أنّ افتراض وجود السامع سمة المناجاة الأساسية، فهي تقترب من حيث ترابطها وتنظيمها من الكلام المنطوق، بمعنى أنّها ليست خطابًا فورياً حال وصول الفكرة إلى الذهن، وإنّما هي تقديم للمحتوى الذهني في مرحلته المكتملة قُبيل النطق به، والأثر الزمني لهذه السمة هو تقارب الزمن النفسي لدى الشخصية من زمن السرد في ترابطه وقلّة انكساراته وانقطاعاته، فسير الزمن فيها يبدأ من الآن السردي (قد تكون هذه نهايتك)، ويتوجّه نحو المستقبل (إن هؤلاء سينبشون...ويتوصلون)، ومن ثم نحو المستقبل الأبعد (يؤجّلون المسألة إلى الجيل القادم)، فالترابط الزمني فيها ناتج عن انتظام أفكار الشخصية التي تكون أكثر انتظاماً في المناجاة مقارنة بالمونولوج .

وتسهم المناجاة في تشييد بناء الرواية عن طريق قيامها بأدوار فنيّة عديدة، مثل تقديم الأحداث، وتطويرها، والتمهيد لنهاياتها، ورسم الأبعاد النفسية للشخصية ونظرتها إلى المعايير القيمية، فمناجاة (عواد) في رواية (عويل الذئاب) بعد إحساسه بالإهانة من قِبل الرئيس (خلف أبو السيف) تجسّد بوضوح سمات هذه الشخصية:

**" قال خلف بغضب واستهانة: ((أنت تعلمني أسماء القبائل والعشائر العربية يا شيخ عواد. إذا كنت لا تعرف شيئاً فمن المستحسن لك أن تسكت))**

**قال عواد في نفسه بعد أن أحس بجرح عميق في داخله: (( هذه أول إهانة تأتيك من الدولة التي لم توقع معها عقد العمل بعد يا عواد، فماذا سيحصل بعد توقيعك على العقد، ولكن لا بأس لا توجد نعمة بدون إهانة. الأيام بيننا يا خلف )) قال عواد وهو يحاول أن لا يبدو كما لو أنه تأثر بكلام خلف وإهانته الجافين: (( ها قد وصلنا سيدي الرئيس))"**[٦٧].

إذ يبدو أنّ سمة الحرص على التقيّد بالمنصب لدى (عواد) واضحة في مناجاته، فهو يلهث وراء التمتع بنعمة القرب من أهل السلطة، حتى لو كان ثمن ذلك الإهانة، فمادام الوصول إلى النعمة لا يتمّ إلا بقبولها فلا بأس بما، كما ترصد المناجاة سمة سلبية أخرى لهذه الشخصية، وهي إضمار الحقد والضغينة وانتظار تقلّب الأيام للغدر والإفراط في الانتقام، ففي الوقت الذي لا ينتصر (عواد) لكرامته المهدورة خوفاً من تجرده من المنصب الموعود به، يتوعّد في داخله بالأيّام المقبلة التي ربّما تنتهي فيها سلطة (خلف)، لينتقم منه ويذيقه أضعاف ما أذاقه اليوم من الإهانة.

ويمثّل توعّد (عواد) في مناجاته بالانتقام من (خلف) تمهيداً لأحداث نهاية الروايّة، وذلك عندما تنقلب الآية ويقع مصير (خلف) تحت يد (عواد) بعد سقوط دولته واضطراره إلى الاختفاء في مخبئه، إذ يقوم حينئذ بالانتقام منه، وذلك بتسليمه إلى قوات الدولة العظمى طمعاً في الحصول على مبلغ (٢٥) مليون دولار المخصّص لمن يدلّهم على مكان اختفاء (خلف).

كما يمتاز الزمن في المناجاة بالانتظام التصاعدي وقلّة الانقطاعات مقارنة بالمونولوج، فالزمن السردي التابع للزمن النفسي لدى الشخصية يبدأ من اللحظة الحاضرة التي يحسّ فيها عواد بالإهانة (هذه أول إهانة...)، ثم يتوجّه نحو المستقبل الذي يُفترض أن يأخذ فيه منصب مستشار رئيس الجمهورية لشؤون الريف (فماذا سيحصل بعد توقيعك...)، ومنه إلى المستقبل الأبعد حين ينتقم من خلف (الأيام بيننا ياخلف)، فهذا الانتظام الزمني في المناجاة يعدّ نتيجة لكون أفكار الشخصية المتأمّلة في مرحلة متقدّمة من الترابط والانتظام، بعد اجتيازها للمراحل الأوليّة فور وصولها إلى الذهن.

**المحور الثاني: الوقفة (pause).**

الوقفة مقولة زمنيّة سرديّة تشير إلى مواضع في الرواية يتعطّل فيها مسار الأحداث المتنامية، من أجل إفساح المجال لوصف مكونات البنية الروائية، وتسليط الأضواء عليها[٦٨]، وبذلك تمثّل الوقفة "أقصى درجات الإبطاء في السرد، إذ إنّ الحيز الذي تحتلّه في الخطاب لا توافقه مدّة زمنيّة من الحكاية"[٦٩]، فتتوقّف أحداث الرواية وتغيب عن الأنظار، ويؤدّي ذلك إلى توقّف زمن السرد، ممّا يحدث اختلالاً في الزمنية السردية، لوجود تفاوت مفرط بين القصّة والخطاب، نتيجة لانعدام الزمن على مستوى القصّة، وما يقابله من مدّ النص على مستوى الخطاب[٧٠]، ومن هنا فهي تمثّل التوقّف بالنسبة للسرد، والتواصل بالنسبة للخطاب، نتيجة انشغال السارد بالوصف الذي يمثل حالة سكون للأحداث، خلال تقديم تقارير لغوية عن عناصر البنية الروائية[٧١].

وتتجلّى الوقفة في الوصف والمشاهد الوصفية، وللوصف أهميّة كبيرة داخل النص الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنه، فإذا كان من السهل الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فمن الصعب أن نحصل على نصوص سردية خالية من الوصف، والسبب في ذلك أنّ المقاطع السردية تتناول الأحداث والحركات، أمّا المقاطع الوصفيّة فتصوّر الشخصيات والأشياء في حالة سكونها[٧٢]، و"الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء"[٧٣].

وإذا كان الوصف يؤدّي على المستوى التشكيلي للسرد إلى تعطيل حركة الزمن أو إبطائها، فهو على المستوى الدلالي يتصل بعناصر بنية الرواية وأحداثها، ويعمل على تزويد المتلقي بالعلومات الضرورية عن تلك العناصر، وبذلك يقوم بدور تفسيري وإيحائي كثيف من خلال توظيف علاقته الوطيدة بالزمن والشخصيات والمكان[٧٤].

ويركّز الوصف في روايات (زهدي الداوودي) على ملامح الشخصيات وأبعادها المادية، وعلى الأماكن وتفصيلاتها، ففي رواية (وداعًا نينوى) يصف السارد الملامح الخارجية لشخصية (أم جبار)، كي تكون واضحة المعالم أمام المتلقي:

**"واندفع إلى الداخل بسرعة، كانت والدته في طريقها لاستقباله، إمرأة منتصبة القامة، لفت رأسها بفوطة سوداء، يبدو وجهها الأسمر الطويل ذي التجاعيد العميقة من خلال الإطار الأسود، كئيباً تتخلله بقايا مرح فطري"**(٧٥).

فيقوم السارد بوصف (أم جبار) عند أوّل ظهور لها على مسرح أحداث الرواية، وذلك أثناء زيارتها إلى بيت ابنها (جبار) لتخبره بإلقاء القبض على أخيه (أحمد) من قبل أزلام النظام، وعدم تمكّنهم من التعرف على مصيره، ويعتمد الوصف على رسم المظاهر الخارجية للشخصية، والتي تتمثل في وجهها، وقامتها، ولباسها، وبذلك فإنّ التوقّف الزمني الناتج عن الوصف يؤدّي إلى التعرّف على هذه الشخصية، وإعطاء المعلومات حول هيئتها الخارجية.

مع أنّ الوصف واقع على الملامح الخارجية (لأم جبار)، إلا أنّه يكشف أيضاً عن جزء من عالمها الداخلي المثقل بالهموم، لأنّ المظهر الخارجي للشخصية لا يخلو من الإيحاء بحالتها الشعورية والنفسية، وذلك من خلال الإشارة إلى الكآبة البادية على وجهها، وما يحمله لون الفوطة التي لفت بها رأسها من دلالات الحزن والكآبة، فاختيار اللون الأسود جاء في النص من أجل تعميق هذه الدلالة، لارتباط هذا اللون اجتماعياً بحالات الحزن والأسى.

وقد يأتي وصف الشخصية من أجل إظهار وضعها المعيشي وحالتها الاقتصادية، كما نجد ذلك في وصف أبناء عمومة (كريم) في رواية (أطول عام) عند زيارته إليهم بصحبة (مردان) في قريتهم الواقعة وراء جبل بازوخ: **"وقبل أن يقتربا من البوابة الكبيرة بدأت كلاب ضخمة بالتجمع والعواء. وخرج أولاد أعمامه بأسمالهم البالية، وأبدانهم الهزيلة. كانت الشمس قد بلغت كبد السماء، ورغم أشعتها اللاسعة فإن الهواء كان منعشاً"**(٧٦).

فالوصف الواقع على أبناء الأعمام عند خروجهم لاستقبال (كريم) و(مردان) يأتي من أجل الكشف عن وضعهم المعيشي السيء، فأسمالهم البالية وأبدانهم الهزيلة، ناتجة عن فقرهم، وعدم امتلاكهم المال اللازم لشراء الألبسة الجديدة، ونقص التغذية الضرورية لبناء جسم قوي متماسك، وفقرهم هذا ناتج عن كون أراضيهم كلسية وغير صالحة للزراعة، كما نتعرّف على ذلك خلال أحداث الرواية، لذلك جاء إليهم (كريم) بتوصية من أبيه من أجل إقناعهم بترك أراضيهم الجرداء، والمجيء إلى وادي كفران المعروف بخصوبته، للسكن معهم ومشاركتهم في عيشهم الرغيد هناك، فوصف أبدان أبناء الأعمام الهزيلة وأسمالهم البالية يحمل إيحاء أكثر عمقاً، وأوقع تأثيراً، من قول السارد بصورة تقريرية مباشرة بأنّ هؤلاء القوم يعيشون في فقر شديد، ولا يملكون شيئاً.

ومن وظائف وصف الشخصية الروائية إبراز التغييرات الحاصلة على مظهرها الخارجي، نتيجة لطول غيابها عن أحداث الرواية، أو الظروف المختلفة التي مرّت بها، والتي تركت أثرها على ملامحها وبنيتها الجسمية، وتبرز هذه الوظيفة في رواية (أطول عام) عند وصف (اليوزباشي) بعد انقضاء مدّة سجنه: **"ولاحظ الكل أن اليوزباشي قد تغير كثيراً، وبدا هزيلاً مضنياً يعلو وجهه الشحوب، حتى أنه لم يقو على معانقة الكل فساعده مراد جاووش وشيخو، وقادوه إلى مكانه"**(٧٧).

فالسرد يصف (اليوزباشي) لحظة وصوله إلى وادي كفران بمرافقة (مراد جاووش) بعد أن قضى شهوراً عديدة في السجن، بسبب تساهله مع العشائر الكوردية في مسألة الضرائب والتجنيد الإجباري، ليتمكّن من تجسيد التغييرات التي تركته مصاعب السجن وآلامه على مظهره الخارجي وبنيته الجسمية، إذ أصبح (هزيلاً مضنياً يعلو وجهه الشحوب، حتى أنه لم يقو..)، بخلاف ما وجدناه في بداية الرواية عند زيارته إلى وادي كفران إذ كان في أوج قوته آنذاك، وبذلك يسهم الوصف في إظهار حجم المعاناة التي عاشها (اليوزباشي) في السجن، عن طريق تجسيد الأثر الذي تركته على مظهره الخارجي.

ويحتلّ وصف المكان مساحة واسعة في الخطاب الروائي، يتمتع المكان خلاله بعلاقة حميمة مع الزمن والشخصيات، ويكتسب أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي، إذ يخرج من كونه مجرد إطار لأحداث الرواية، ليكون عنصراً مشحوناً

بدلالات متعدّدة وأبعاد إيحائية مكثفة. ففي رواية (فردوس قرية الأشباح) يوظّف السارد وصف بيت (الحاج رشيد) من أجل تجسيد حالته الاقتصادية وطبقته الاجتماعية: **"بعد مسيرة قصيرة وصلا البيت الخامس، باب خشبي جميل، حفرت فيه نقوش جميلة، وبوابة حديدية مزيّنة بزخارف ملوّنة، بيت كبير أنيق بطابق علوي ونوافذ حديثة وواسعة. قال الشيخ باعتزاز وهو ينظر إلي البناية بإعجاب، بأن صاحب الدار من أحد أبناء العشيرة، كان فقيرا معدما، ولكن الله أعطاه كل شيء، المال والأولاد، وهو يستحق كل ذلك لأنه إنسان مجتهد ويساعد الآخرين"**[٧٨].

إذ إنّ وصف بيت (الحاج رشيد) أثناء زيارة (الشيخ رمضان) و(كامه) إليه بغية معرفة مصير أهاليهم المهجّرين، لا يأتي من أجل إبراز معالم البيت فحسب، وإنّما يسعى السارد من ورائه إلى إظهار الحالة الاقتصادية للشخصية، فوصف البيت بأنّه كبير وأنيق، وذات طابقين بنوافذ حديثة وواسعة، وباب خشبي جميل منقوش بزخارف ملونة، يدلّ على أنّ صاحب البيت (الحاج رشيد) ينتمي إلى طبقة الأغنياء والميسورين، لأنّ الفقير المعدم لا يملك مثل هذا البيت الذي يحمل تلك المواصفات، وبما أنّ وصف البيت قد دلّ على المعنى الذي جاء من أجل إبرازه، وهو غنى صاحب البيت، يأتي التأكيد على الحقيقة نفسها على لسان (الشيخ رمضان) بأنّ صاحب البيت كان فقيراً معدماً، لكنّ الله سبحانه أعطاه المال والأولاد، وبذلك وظّف السارد توقّف حركة الزمن قبل دخول الضيفين إلى البيت من أجل إظهار الوضع المعيشي لصاحب البيت.

وأسهم المقطع الوصفي في الكشف عن علاقة الحاضر بالماضي عن طريق علاقة التضاد بينهما، إذ إنّ رؤية البيت بهذه المواصفات العالية الدالّة على غنى صاحبه في الحاضر الروائي، أثارت ذاكرة (الشيخ رمضان) للعودة إلى الوراء وتذكّر الزمن الماضي حين كان صاحب البيت (الحاج رشيد) فقيراً معدماً، وذلك قبل تغيّر وضعه المعيشي نحو الأحسن.

وقد يوظّف السارد الوقفة الزمنية الناتجة عن وصف المكان ومحتوياته من أجل الإسهام في تطوير أحداث الرواية، وإبقاء المتلقي على تواصل معها، بجعل الوصف وسيلة لإظهار جوانب غير معلنة من عالم السرد، كما نجد ذلك في وصف غرفة مدير المدرسة التي يدرس فيها (رستم)، وذلك حين يدخلها للمرّة الأولى ويجيل نظره في محتوياتها: **"وفي أسرع من لمح البصر استطاع أن يجيل عينيه في جميع أنحاء الغرفة، ليرى بالتفصيل كل شيء، المكتب الخشبي الجميل الذي اصطفت فوقه بانتظام المحابر والأقلام والدفاتر، خزان الكتب المنتصب في الركن وفوقه الكرة الأرضية الملونة، كراسي الخيزران، عصا العقوبات، الستائر، صورة السلطان عبدالحميد، صور أخرى لشعراء وفلاسفة أتراك وأجانب، وخريطة كبيرة للدولة العثمانية، وسلة المهملات وتقويم معلق على الجدار كتب عليه بخط كبير١٣٢٨ه-١٩٠٨م"**[٧٩].

يحتوي المقطع النصي على وصف غرفة مدير المدرسة والمحتويات الموجودة في داخلها بصورة تفصيلية، ممّا يؤدّي على مستوى الحركة الزمنية إلى إيقاف مسار الزمن لأحداث الرواية، إلّا أنّ السارد يوظّف هذه الوقفة الزمنية من أجل إبقاء تواصل المتلقي مع أحداث الرواية بطريقة إيحائية مختلفة عن السرد النمطي، فيطلعه من خلال وصف الصورة الموجودة في الغرفة، والتقويم المعلّق على جدارها على الفترة الزمنية التي تقع فيها أحداث الرواية، وعلى السلطان القائم في تلك الفترة على سدة الحكم في الدولة العثمانية، كما أنّ وصف محتويات الغرفة الأخرى فيها إشارات إلى النظام التعليمي، فالإشارة إلى عصا العقوبات تدلّ على وجود نظام لمعاقبة الطلاب المهملين والمشاكسين في المدرسة.

وبما أنّ وصف غرفة المدير ومحتوياتها يتمّ من منظور (رستم)، فإنّ موقع هذه الشخصية التبئيرية والمسافة المكانية المحدودة الواقعة بينها وبين المحتويات الموصوفة أثر في دقّة الوصف ووضوحه، إذ إنّ ضيق هذه المسافة مكّن

المتلقي من معرفة أوصاف محتويات الغرفة بدقة، مثل كيفية وضع المحابر والأقلام والدفاتر على المكتبة (اصطفت فوقه بانتظام)، ومعرفة الأشخاص الموجودين في الصور (صور أخرى لشعراء وفلاسفة...)، وقراءة محتوى التقويم المعلّق على جدار الغرفة (وتقويم معلق على الجدار كتب عليه...)، لأن ضيق المسافة بين الرائي والشيء المرئي يؤدّي إلى وضوح الرؤية القائم على الوصف الدقيق.

وعلى العكس من ذلك نجد أنّ اتساع المسافة في رواية ( فردوس قرية الأشباح) يؤدّي إلى عدم وضوح الرؤية، عندما يعتمد السرد على رؤية (كامه) للمدينة البعيدة الواقعة على سفح الجبل:" **لم ينتبه الصبي إلى كلامه، إذ إنه كان مشغولاً بالتفكير في المدينة التي كانت تتراءى له من بعيد، وهي راقدة في سفح الجبل الذي يمتد في سلسلة طويلة من الجانبين، حيث الطريق العام المبلط الموازي له يلمع تحت أشعة الشمس كما لو أنه ثعبان أسطوري**"[٨٠].

إذ يكتفي السرد في وصف المدينة بأنّها راقدة في سفح الجبل الممتدّ في سلسلة طويلة، لأنّ بُعد المسافة يمنع رؤية المدينة التي تتراءى لـ(كامه) من بعيد للدخول في وصف تفصيلي دقيق لمكوناتها ومحتوياتها، كما أنّ بُعد المسافة يشوش على الرؤية ويسبّب التردد والمراوحة في تحديد الموصوف، إذ يرى (كامه) الطريق العام الموازي للجبل على غير صورته الحقيقية، وإنّما يبدو حين يلمع من بعيد تحت أشعة الشمس كثعبان أسطوري.

## کورتەی تۆێژینەوەکە بەزمانی کوردی

ئەم تۆێژینەوەیە کە ناونیشانی (خيَرايي كاتی گوتاری گێڕانەوەیی- لەڕۆمانەکانی زهدی داوودیدا)ی هەڵگرتوە، هەوڵێکی ڕەخنەییە بۆ ناساندني خيَرايي كاتی لە سەرجەم ڕۆمانەکانی نوسەری ناوبراودا لە ڕێگەی ڕامان لە دەقی ڕۆمانەکان و شیکردنەوەیان، بە سود وەرگرتن لە ڕێبازە ڕەخنەییە نوێیەکان بە تایبەتی ڕێبازی بونیاتگەری گێڕانەوەزانی.

بۆیة تۆێژینەوە کە تەرخانکراوة بۆ خستنەڕووي جياوازی خێرایی کاتی ڕووداو وگێڕانەوە ، ئەویش لة لە دوو تەوەردا، تەوەری یەکەم بریتیە لە خێراکردنی كاتي گێڕانەوە لە ڕێگەی بەکار هێنانی هەردوو تەکنیکی لابردن و کورتکردنەوەی ڕووداو، تەوەری دووەمیش بریتیە لە هێواش کردنی کاتی گێڕانەوە کە ئەنجامي بەکارهێنانی هەردوو تەکنیکی دیمەن و وەسفە.

**ملخص البحث باللغة الانكليزية**

## Abstract

**Aldemomhalsrdih in Zuhdi Daoudi Narrative Discourse novelist**

This study seeks to approach sustainability narrative in novelist speech to the writer Kurdish Zuhdi al-Daoudi, through Alalayat followed in the narrative linguistics which cemented its assets (Tzvitan Tudorv), and expanded in their applications the French critic (Gerard Genet), and promote the study on the plan is in the boot and two sections , addresses a researcher at the boot concept of permanence in linguistics narrative, it comes under the title of the first section (narrative acceleration) resulting from the use of technology-deletion In summary, while the second section comes under the title of (slow narrative) resulting from the use of technology-scene and posture.

**الهوامش**

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٣٧٨.

(٢) قاموس السرديات جيرالد برنس، ت: السيد إمام: ٥٤.

(٣) مدخل إلى نظرية – تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٨٥.

(٤) خطاب الحكاية – بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد المعتصم، ، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي: ١٠١.

(٥) بلاغة الراوي- طرائق السرد في روايات محمد البسطامي، شحات محمد عبدالمجيد: ٢٢٨.

(٦) بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم:٧٤- ٧٥.

(٧) نظرية الرواية - دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، الدكتور السيد إبراهيم:١١٧.

(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٣٨٨.

(٩) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي: ١٥٦.

(١٠) قاموس السرديات: ٥٥-٥٦.

(١١) بنية النص الروائي - دراسة، إبراهيم خليل: ١١٢.

(١٢) الزمن في الرواية العربية د. مها حسن القصراوي: ٢٣٢- ٢٣٣.

(١٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني: ٧٥.

(١٤) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي: ٣٦٦.

(١٥) فردوس قرية الأشباح، زهدي الداوودي: ١١٣.

(١٦) زمن الهروب، زهدي الداوودي: ٢٤٨.

(١٧) خطاب الحكاية: ١١٩.

(١٨) بنية الشكل الروائي: ١٦٢.

(١٩) وداعاً نينوى، زهدي الداوودي: ٢٢.

(٢٠) بنية الشكل الروائي: ١٦٤.

(٢١) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٧٥.

(٢٢) خطاب الحكاية: ١١٩.

(٢٣) تحولات، زهدي الداوودي: ٨٧.

(٢٤) أطول عام، زهدي الداوودي: ٢٥٣.

(٢٥) السرد في مقامات الهمذاني، أيمن البكري: ٥٥.

(٢٦) معجم السرديات: ٣٧٣.

(٢٧) بنية الشكل الروائي: ١٥٣.

([٢٨]) الزمن في الرواية العربية: ٢٢٤.

([٢٩]) بناء الرواية: ٧٩.

([٣٠]) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٣٩٠.

([٣١]) معجم السرديات: ٣٧٣.

([٣٢]) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥٩.

([٣٣]) بنية الشكل الروائي: ١٤٦.

([٣٤]) عويل الذئاب، زهدي الداوودي: ١١٨.

([٣٥]) أطول عام: ٤١.

([٣٦]) الزمن في الرواية العربية: ٢٣٠

([٣٧]) ذاكرة مدينة منقرضة، زهدي الداوودي: ٢٧٩.

([٣٨]) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: ٣٦٥.

([٣٩]) عويل الذئاب: ١١٧.

([٤٠]) بنية الشكل الروائي: ١٤٩.

([٤١]) أطول عام: ١٢٩.

([٤٢]) زمن الهروب: ٢٣٤.

([٤٣]) دلائل الإعجاز- في علم المعاني، للإمام عبدالقاهر الجرجاني: ١٠٦.

([٤٤]) معجم مصطلحات نقد الرواية:١٥٤.

(٤٥) الزمن في الرواية العربية: ٢٤٠.

([٤٦]) الحساسية الجديدة في الرواية العربية- روايات إدوار الخراط نموذجاً، عبدالملك أشهبون: ١٤٣.

([٤٧]) الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام: ٤١-٤٢.

([٤٨]) خطاب الحكاية: ١٧٨.

([٤٩]) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد: ٦٥.

([٥٠]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٨٩.

([٥١]) بناء الرواية: ٩١.

([٥٢]) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية- دراسة فنية، شواي أثير عادل: ١٦٧- ١٦٩.

([٥٣]) قاموس السرديات: ٤٤.

([٥٤]) الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام: ٤١.

([٥٥]) رجل في كل مكان، زهدي الداوودي: ١٠٩.

([٥٦]) م.ن : ١٢١.

([٥٧]) الحساسية الجديدة في الرواية العربية: ١٥٢.

([٥٨]) م. ن: ١٥٠.

([٥٩]) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: د. محمود الربيعي: ٥٩.

([٦٠]) الزمن في الرواية العربية: ٢٤٤.

([٦١]) وداعاً نينوى: ٤١.

([٦٢]) م. ن: ٣٨.

([٦٣]) جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية (١٩٧٠-١٩٩٥م)، أحلام حادي: ٥٤.

([٦٤]) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٧٤.

([٦٥]) م. ن: ٧٤.

([٦٦]) ذاكرة مدينة منقرضة: ٢٦١.

([٦٧]) عويل الذئاب: ١٤٤.

([٦٨]) معجم السرديات: ٤٧٨.

([٦٩]) م. ن: ٤٧٨.

([٧٠]) ثلاثية الرواق الرؤية والبناء- دراسة في الأدب الروائي عند عبدالخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي: ١٣١.

(٧١) السرد في مقامات الهمذاني: ٣٧.

([٧٢]) بناء الرواية: ١١٢.

(٧٣) طرائق تحليل السرد الأدبي- دراسات، ت: بن عيسى بو حمالة: ٧٦.

(٧٤) الزمن في الرواية العربية: ٢٥٥-٢٥٦.

([٧٥]) وداعاً نينوى: ٨٣.

([٧٦]) أطول عام: ١٤٨.

([٧٧]) م. ن: ١٨١.

(٧٨) فردوس قرية الأشباح: ١٤٨.

([٧٩]) أطول عام ١٩٥.

([٨٠]) فردوس قرية الأشباح: ٥٥.

## ثبت المصادر والمراجع


- أطول عام (رواية)، زهدي الداوودي، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل- كردستان العراق، ط٢، ٢٠٠٨.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة- مصر، ط١، ١٩٩٦.
- بلاغة الراوي- طرائق السرد في روايات محمد البسطامي، شحات محمد عبدالمجيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.
- بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان. ١٩٨٥
- بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- بنية النص الروائي- دراسة، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١ه -٢٠١٠م.
- تحولات (رواية)، زهدي الداوودي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٧.
- تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ١٩٩٧.
- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية- دراسة فنية، شواي أثير عادل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: د. محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ثلاثية الراووق الرؤية والبناء- دراسة في الأدب الروائي عند عبدالخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافة العربية، ط١، ٢٠٠٠.
- جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية (١٩٧٠-١٩٩٥م)، أحلام حادي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- مغرب، ط١، ٢٠٠٤.
- الحساسية الجديدة في الرواية العربية - روايات إدوار الخراط نموذجاً، عبدالمالك أشهبون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١ه - ٢٠١٠م.
- الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- خطاب الحكاية – بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
- دلائل الإعجاز- في علم المعاني، للإمام عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.
- الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

- ذاكرة مدينة منقرضة (رواية)، زهدي الداوودي، مديرية الطبع والنشر، السليمانية، ٢٠١٠.
- زمن الهروب (رواية)، زهدي الداوودي، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل- كردستان العراق، ط٢، ٢٠٠٨.
- 
- السرد في مقامات الهمذاني، أيمن البكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر،١٩٨١.
- طرائق تحليل السرد الأدبي- دراسات، مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.
- عويل الذئاب (رواية)، زهدي الداوودي، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل- كردستان العراق، ط١، ٢٠١٣.
- فردوس قرية الأشباح (رواية)، زهدي الداوودي، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل- كردستان العراق، ط١، ٢٠٠٧.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- مدخل إلى نظرية القصة – تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ومؤسسة دار الصادق الثقافية، الحلة- العراق، ط١، ١٤٣٣ه- ٢٠١٢م.
- معجم السرديات، (محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبد، نورالدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوت، إشراف: محمد القاضي)، دار محمد علي للنشر- تونس، ودار الفارابي- لبنان، ط١، ٢٠١٠.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
- نظرية الرواية_ دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د. السيد إبراهيم، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
- وداعاً نينوى، رجل في كلّ مكان- روايتان، زهدي الداوودي، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل- كردستان العراق، ط١، ٢٠٠٨.