# Time in the Novels of Wahid Ghanem: A Narrative Study

Researcher: Akram Ali Katia
University of Basrah / College of Education / Qurna
E-mail:akrmlyalhsn@gmail.com

Supervisor: Prof. Hussein Aboud Al-Hilali
University of Basrah / College of Education / Qurna
E-mail: hussain.alhilali@uobasrah.edu.iq

## Abstract:

This research examines the element of time in the narrative works of the author Wahid Ghanem, which encompass three novels in chronological order: "The Ancient Ceremonies," "The Sweet Fugitive of His Destiny," and "The Princess on the Journey of the Mind".

The aim of this study is to uncover the significant temporal techniques employed by the author in each novel and their impact on the text's structure. The study includes an introduction, a definition of time in language and terminology, its importance in narrative text, and types of time: natural time, psychological time, and temporal systems in terms of past, present, and future, as well as speed and slowness.

**Key words:** Time, Natural Time, Psychological Time, Temporal Syste.

# الزمن في المنجز الروائي لوحيد غانم (*)

## دراسة سردية

الباحث: أكرم علي كاطع  أ.د.حسين عبود حميد الهلالي

جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة

E-mail: hussain.alhilali@uobasrah.edu.iq  E-mail:akrmlyalhsn@gmail.com

**الملخص:**

يتناول البحث عنصر الزمن في المنجز الروائي للكاتب وحيد غانم ، الذي ينطوي على ثلاث روايات، وهي بحسب ترتيبها الزمني: المراسيم القديمة ، والحلو الهارب إلى مصيره ، والأميرة في رحلة طائر العقل. يهدف البحث من خلال هذه الدراسة الكشف عن أهم التقنيات الزمنية التي وظفها الكاتب في كل رواية وما لها من الأثر في بنية النصوص. وقد تضمنت الدراسة، مقدمة، ثم مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح وأهميته في النص الروائي، وأنواع الزمن : الزمن الطبيعي، والزمن النفسي، والنظام الزمني من حيث الماضي والحاضر والمستقبل، ومن حيث السرعة والبطء .

**الكلمات المفتاحية** : الزمن ، الزمن الطبيعي ، الزمن النفسي ، النظام الزمني .

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة: **منجز وحيد غانم الروائى – دراسة سردية –**

**المقدمة:**

الزمن تلك المقولة التي شغلت فكر الإنسان كونها من مكونات الوجود ، لكنه بقي عصي الفهم على عمالقة الفلسفة والأدب، فهذا القديس أوغسطين عندما تساءل يوما عن ماهية الزمن، فقال : ما هو الوقت اذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه ، أعرفه ، لكن أن أشرحه فلا استطيع . يعبر هذا التساؤل عن حيرة الإنسان العميقة تجاه الزمن. وقد تناولت الدراسات الأدبية، قديمها وحديثها موضوعة الزمن بشتى أشكاله ووظائفه ، وهو في الفن الروائي والقصصي يدخل في بنيته، متجاوزا الخجل والتردد، بل دخول سيد على بقية عناصر الرواية، وهي تبدو أمامه متواضعة، وله مستجيبة، كونه سابقا عليها، من حيث الوجود ، ومن حيث حاجتها إليه وارتباطها به، فاقتران العملية السردية بالعنصر الزمني ليس من قبيل المغالطة ، فالسرد فن زمني أساسا، و كل حدث روائي لا بُدّ له من زمن يجري فيه، وهكذا تكون الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا به، وازدواجهما متمحور في أن الأزمنة تتفرد بتقديم الخطاب ، كونه حيّز كل فعل ومجال كل تغيير وتطور فيها.

**التّمهيد :**

يتحدد المعنى اللغوي للزمن عند ابن منظور بالآتي :

"الزمن والزمان:اسم لقليل الوقت وكثيره،وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة "[١].

أما "عند الجرجاني فيعرفه بأنه: مقدار حركة الفلك عند الحكماء ، و أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم . كما يُقال :آتيك عند طلوع الشمس ، فإن طلوع الشمس معلوم ، ومجيئه موهوم ، فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الابهام"[٢].

كما يوجد في العربية الكثير من الألفاظ الدالة على الزمان مثل الأبد، الدهر، الحين، الوقت ، الأجل، السرمد، الخلد، الأمد، المدة، امتد، وقد فرّق العرب بين الزمان والدهر، فالدهر لا ينقطع يقع على كل الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، وقد انفردت العربية دون غيرها من اللغات السامية بكلمة الزمان ، ومن أمثال العرب في الزمن والدهر، إذا طال عمر الرجل أن يقولوا : لقد أكل عليه الدهر وشرب ، إنما يريدون أنه أكل هو وشرب دهراً طويلا[٣]. أما في الاصطلاح السردي، فقد عرّفه سعيد علوش "زمن الدال : بعد زمني لدال خبر(مثال يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر). وزمن المدلول هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير"[٤] ، وهو" مجموعة العلاقات الزمنية ...السرعة ، التتابع ، البعد ...الخ ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[٥] ، وتعرفه سيزا قاسم بأنه " حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر

الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الايقاع"[٦] ، وهو "العلامة الدالة على وقوع الوقائع اليومية ، وهو إطار يشمل كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام"[٧].

فالرواية كفن قصصي هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لأنه يمثل واحدا من العناصر الأساسية التي تقوم عليه ، وتنبع هذه الأهمية، من كون الزمن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ، فهو يتخللها كلها، و المكانة المحورية التي يتمتع فيها داخل الرواية تلقي على عاتقه مسؤولية الإيقاع والتشويق فيها، و بالمعالجات الزمنية التي تجري داخلها ، وهذه المعالجات كفيلة إلى حد بعيد في تحديد شكلها ، لأن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن[٨].

**الزمن الروائي : أنواعه ونظامه :**

**١- أنواع الزمن :**

لاستيعاب الزمن في الرواية وفهمه، سعى النقاد والباحثون إلى التفريق بين نوعين من الزمن غالبا ما تطرحهما ذاكرة النص الروائي، وهما الزمن الطبيعي، والزمن النفسي[٩] :

أ- الزمن الطبيعي : وله عدة من التسميات الأخرى مثل : الكرنولوجي، والموضوعي، والخارجي ، والعام، والفيزيائي[١٠]، وهو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة[١١]، فهو زمننا العام والشائع ، الوقت ، الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، وهو لا يستوجب الخبرة في تحديده، لأنه يتحدد بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة، فهو مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز له بالرمز(ز) في المعادلات الرياضية، ويظهر في الرواية رغبة من المؤلف في إعانة القارئ على ربط أحداثها المتشابكة ، ومنحها مزيدا من الواقعية التي تشي بها[١٢]. وهو خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما : التاريخي، والكوني[١٣] :

١- الزمن التاريخي:وهو أحد المعالم الزمنية ، التي تظهر في النص، كاستعمال ظروف الزمان والإشارات إلى تواريخ محددة التي يحتاج إليها التعاقب التاريخي[١٤]، وهو " يتجه إلى الأمام ولكنه يتقدم إما صاعدا نحو التقدم والتطور والنمو، وإما هابطا نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط ... كما يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي بصور مختلفة، منها الوقائع التاريخية التي تقع في المدة الزمنية التي اختارها المؤلف لتكون إطاراً لروايته، ومعالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف إليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي، وهذا ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي"[١٥] .

والكاتب وحيد غانم إنما استند في تحديد الزمن التاريخي وتجسيده إلى وقائع تاريخية معروفة يجعل منها مرتكزا لتحديد تاريخية زمن تلك الروايات، ومن ثم معززا إياها بمعالم واقعية ، وقد وقع ذلك في روايتي ، المراسيم القديمة، والحلو الهارب إلى مصيره ، حيث حدد زمن الأحداث تأريخيا بمقدار ما يجعل

منها كواقع عاشته شخصيات تلك الروايات، عاد اليه لعرض قضاياه وتحديد العوامل التي أسهمت في ما طرحه من رؤى ومعان[١٦] .

في روايته المراسيم القديمة ، تبدو الإشارات التاريخية واضحة بالنسبة إلى زمن وقوع الأحداث ، بدءا من الاستهلال الذي افتتح به الكاتب روايته من خلال ما عرضه من منظر أرتال جيوش الحلفاء والجثث المترامية في الصحراء التي تبين للبحث أنها فترة الحرب الأخيرة على العراق ، الاحتلال ، أو إسقاط نظام صدام، وهي واقعة تأريخية معروفة دخلت حيز الماضي، التي يجعل منها المرتكز في تحديد الزمن التاريخي لتلك الرواية ، ثم يعززها بجملة من التعزيزات الثانوية ومنها :

حديثه عن جو مدينة البصرة من خلال وصفها جوا وبرا وبحرا" في الأعالي تضيء طائرات امبراطورية المارينز الأجواء كالشهب، سفنها تضطرب في البحر ، وجيوشها تعبر الصحراء"[١٧] ، وغيرها من القرائن التي تثبت بأن تأريخ أحداث الرواية ينتمي إلى فترة ما بعد الحرب الأخيرة على العراق التي لو خاض البحث فيها لأطال صفحاته .

كذلك رواية(الحلو الهارب إلى مصيره) ، حيث أعلن فيها الكاتب مبكرا عن نقطة ارتكازه بالنسبة للزمن التاريخي ، كون الرواية تُعد تسجيلا واقعيا للحياة في مدينة بغداد ، وفي الصفحة الثانية من بداية الرواية يحدد الكاتب زمن روايته التاريخي خلال سرده عمّا دار بين مهنا يسر والشاب بائع ورق الكروت "مرر عليه لعبة كروت بدت له ثقيلة بعض الشيء . في الحقيقة كان البائع يتلفت بشيطنة ، لأنها اللعبة الأخطر آنئذ . مع اجتياح الأمريكان بغداد مازالت تمتلك الناس مخاوف من أنّ الحرس القديم لم يتخل عن معركته بعد"[١٨] ،وتأتي العبارة الأخيرة غاية في التأكيد على الحقبة التاريخية التي أعقبت دخول الأمريكان بغداد في عام٢٠٠٣ ، والعام ذاته يعتبر نقطة الانطلاق لأحداثها كون ما بعد عام ٢٠٠٣ ، لم يعد هناك أثر للحرس القديم . وفي تأكيد منه آخر على زمن الرواية التاريخي، يقدم تعزيزا آخر للنص السابق ، وذلك في خضم حديثه عن محطة قطار العلاوي " بعد احتلال بغداد توقفت المحطة عن العمل ، وخمدت قطاراتها الفرنسية القديمة . اندفع الجنود الأمريكان للاختلاط بالناس والتجوال في الأسواق ..."[١٩]، وهكذا يبدو أن الكاتب في هاتين الروايتين جعل من الزمن التاريخي مرتكزا لبناء الزمن فيهما، لكن ليس بالاعتماد على أرقام السنوات وإنما "باستخدامه للحوادث التاريخية الحقيقية كخلفية للرواية ليزيد من نسبة إيهام القارئ بالحقيقة الروائية المعروضة فيها"[٢٠].

٢- الزمن الكوني أو الفلكي:هو إيقاع الزمن في الطبيعة، وهذا الايقاع يتميز بصفة خاصة بالتكرار واللا نهائية. وهذا المفهوم من المفاهيم التي تسود الأساطير، وما يغلب على حوادثه أنها ترتبط بفصول السنة وبالأيام والشهور والأعوام، وقد يشير الكاتب إلى الصباح والمساء والايام وقد يأتي على تقسيم النهار إلى أجزاء[٢١] .

وقد تجسد هذا الزمن في رواية الكاتب وحيد غانم الثالثة، الأميرة في رحلة طائر العقل ، بشكل أساسي حيث كان الزمن الطبيعي زمنا كونيا بحتا، افتقر إلى أدنى الإشارات التاريخية ، وذلك من خلال تدوينه للزمن الطبيعي بفصول السنة، وكان ذلك في استهلال الرواية كإشارة ترك للقارئ تحديد زمنها الطبيعي" في صباي رافقت أبي بائع العبي من محطة حلب إلى بغداد. أتذكر أصبوحة أكوام حطب الوقود التي بللتها الأمطار "[٢٢]، فتلك الأصبوحة الغائرة في عمق الكون والتاريخ هي التي خطا فيها الراوي المشارك، خطوته الأولى في مسيرة الرواية ، أصبوحة محددة بجوٍ يدلل في ذاته على فصل الشتاء ، ثم بعد ذلك يلاحظ القارئ العبارات الزمنية الكونية في صفحات الرواية: في الربيع يتحول المزاج نحو الشباب، كنت أمضي أشهر الصيف في ناحية قزانية، حلّ الشتاء، أحبهم الربيع الصحراوي، كلما انحدرنا جنوبا اشتد الحر، فإذا بلغنا البصرة تصاعد البخار من الرؤوس، في الشتاء تصبح النفوس ألطف[٢٣]. والمُلاحظ أن الكاتب اعتمد دورة تتكون من سبعة فصول بحسب تواليها الفلكي، والرواية ابتُدأت بفصل الشتاء وانتهت به، بينما يتخلل كل فصل من هذه الفصول تفاصيل بالشهر والأسبوع واليوم والليلة والصباح والمساء . فيظهر جليا مدى ارتباط الشخصيات بالزمن الكوني ومدى تأثرها به ، فنفسياتها تصبح لطيفة في الشتاء، وتستشعر المرح والقوة وتنحو نحو المرح والشباب في الربيع ، بالإضافة إلى أنه لم يحدد أعمار شخصياته بعدد السنوات ، وإنما بالأعوام والعقود ، ومن ذلك عندما يذكر الراوي الفرق بينه وبين شفيق الحلوجي، فإنه يقول " كنت أكبره بأعوام "[٢٤] وكذلك عندما يحدد عمر شفيق " لم يتخطَ عقده الرابع"[٢٥] والكاتب باعتماده الزمن الكوني في الرواية إنما يؤكد مدى استمرار أحداثها عبر الزمن على العراق ، وكأنها مستمرة مادامت في الكون حركة وتجدد ودوران للفصول الكونية، فهي تدور على رؤوس الشعب العراقي جيلا بعد جيل على مر العصور والأعوام، فهو يجعل من المأساة والفوضى حالة مستمرة ، في كل حقب الحكم التي توالت على العراق .

ب – الزمن النفسي– السيكولوجي: وهذا النوع من الزمن مرتبط بالشخصية ولا يخضع لمعايير الزمن الخارجية، وفيه يفقد الزمن معناه الموضوعي لأن الذات تحتل مكان الصدارة فيه فيصبح منسوجا في خيوط الحياة الشخصية[٢٦]. وقد أكد باشلار" ارتباط الزمن بالحالة المزاجية التي تؤثر في احساسنا بالزمن ، وقد ربط الحس الزماني بالحالة المزاجية للفرد، الحالة النفسية التي تعترينا ، فنحن نتفوه بالزمن عندما نكون أمام معضلة ما ونريد التخلص منها أو نتجاوزها ..."[٢٧] ، و في الرواية تظهر أهمية الزمن النفسي لارتباطه بتصوير الأحاسيس والمشاعر الانسانية لشخصياتها، وهذا هو أحد عوامل التطور في الرواية التي اتجهت فيه بشكل أساسي نحو الانسان ومشكلاته. و العلاقة بين الزمن النفسي والزمن الطبيعي عكسية، حيث كلما ركز الكاتب على الشخصية واقترب منها وكشف نفسيتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت وحداته، و كلما ابتعد خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية، وكونه لا يخضع للمعايير الخارجية أو

الموضوعية فقد لجأ الروائيون في تصوير الذات في تفاعلها مع الزمن من خلال المونولوج والاستعارة وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز[٢٨] .

والكاتب وحيد غانم إنما برع في تحديد مقتربات الزمن النفسي في رواياته ، معتمدا في ذلك على مواقف الشخصيات وشعورها أثناء الكثير من المواقف بأشكال مختلفة . في رواية المراسيم القديمة ، اتخذ من البوح الذاتي على لسان الشخصية وسيلة لكشف نفسيتها، و تحديدا في أحد مواقف الأستاذ عندما يراقب الفتاة زهراء وهي تجلب الطعام لعلي واشي، والقارئ يستشعر مدى التأثير الذي أنتجه بوح هذه الشخصية بأحاسيسها وما تشعر به على الزمن الطبيعي، فيبدو وكأنه متوقف، بينما ينمو الزمن النفسي من خلال ما تتطلبه فترة المراقبة وشدة تأثيرها على الشخصية، فهي بلا شك تشعر أن الفتاة يطول تواجدها داخل المحل وحتى لو كان دقيقة واحدة ، فتتحدث الشخصية حديثا داخليا تتصور فيه ما يمكن أن يفعله العجوز علي واشي بالفتاة (زهراء)[٢٩] . كذلك في رواية الحلو الهارب إلى مصيره ، كشف فيها عن الحالة النفسية لشخصياته بوساطة راويه العليم الذي كان متمكنا من كل صغيرة وكبيرة لتلك الشخصيات ، فالقارئ يستشعر بالزمن النفسي من خلال وصف الراوي ما ينتاب الشخصية من توتر في مواقفها، وله عودات كثيرة للماضي لتتبع الحالة النفسية بين الماضي والحاضر، معززا ذلك بمواقف الشخصيات وسلوكها وأفعالها، كحالة التوتر والانتظار التي كانت تنتاب عباس الأعور وهو ينتظر الفتى(جو) أو زمن بنت عفاف، أو مهنا وهو ينتظر سيد علي يقدم الى شقته ، هذه المواقف كلها كان الزمن النفسي يطغى فيها على الزمن الطبيعي ، كون هذه اللحظات حاسمة و الشخصية تكون فيها متوترة ، فالوقت إذن يمر عليها بشكل مختلف عن الأوقات الطبيعية ، فالشخصيات تشعر بأن الزمن يطول. ولا يختلف الأمر في رواية الأميرة في رحلة طائر العقل ، التي اتكأ على مواقف الشخصيات وشعورها من تأثير الزمن النفسي فيها ومنها ما جاء من وصف لأيام السجن التي تمر على الشخصية الرئيسة(شفيق) حيث اليوم يعادل مائة يوم كما يقول الراوي المشارك " مرت الأيام على السجين وهو في القاووش الأصفر وكل يوم منها يعادل مائة يوم"[٣٠]، فهذا جاء من شعور الشخصية نتيجة لما وجدته في السجن من تعب وإرهاق وإهانة حتى شعرت بأن الوقت يطول وصار اليوم بمائة. إذن فالكاتب وحيد غانم مزج بين الزمنين الطبيعي والنفسي في منجزه الروائي ، وترابط الزمنين في النص جاء بشكل يكمل فيه بعضهما الآخر .

**٢- النظام الزمني:**

إنّ جوهر مسألة دراسة الزمن القصصي هو دراسة ما أسماه الشكلانيون الروس بالتعارض القائم بين " زمان المتن الحكائي من زمان الحكي، فالزمن الأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة وقعت فيه، أما زمن الحكي، فهو الوقت الضروري لقراءة عمل، ومن التمييز بين المتن والمبنى انطلق تزفيتان

تودوروف بعد ذلك ليؤسس لدراسة الزمن السردي من خلال ما أسماه التحريف الزماني "[٣١] ، ثم يميز تودوروف بين ثلاثة أصناف من الأزمنة ، وهي :"زمن القصة المحكية اي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وثانيهما زمن الكتابة وزمن السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، و الثالث هو ، زمن القراءة ، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وهذه الأزمنة داخلية وهناك أزمنة أخرى خارجية ، أي ليست موجودة في النص لكنها تقيم علاقات معه"[٣٢].

وبما أن الحكاية يقدمها السرد فينتج عنه الخطاب القصصي، و أن تلك العناصر ينطوي كل منها على زمن خاص بها ، لذلك ولإبراز طبيعة الزمن في النص الروائي يحاول سعيد يقطين ترتيب الأزمنة على النحو الآتي[٣٣] :

١- زمن القصة: وهو زمن المادة الحكائية في شكلها الما قبل خطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي).

٢- زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي).

٣- زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة، أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد الزمنان: انه (زمن الكتابة ) وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ ، في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة (زمن القراءة). إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص و كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي .

وبما أن ترتيب الأحداث على وفق تسلسلها الطبيعي يقرب العمل القصصي من شكل جريان الوقائع ، كما ألفها الناس في الواقع ، بينما ما يسعى إليه المبدع والروائي على الدوام شد انتباه القارئ بتكسير ما هو مألوف لديهم ، وإحداث خلخلة في أفق تصوره ويجعله بصورة عامة يواجه عملا متميزا فيكون ذلك من خلال إحداث تفاوت بين زمن السرد وزمن الاحداث[٣٤]، و هكذا فإن النصوص القصصية ستنطوي على تنافر شديد البروز بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في النص القصصي، وعليه فإنّ كل نص قصصي سيضم أنماطا عديدة من الأزمنة تختلف بكل تأكيد فيما بينها من حيث نوعها وعددها فينشأ من جراء ذلك الاختلاف نوعان من الأزمنة في النص القصصي، هما[٣٥] :

أ – زمن السرد من حيث الماضي والحاضر والمستقبل .

ب – زمن السرد من حيث السرعة والبطء.

و البحث سيقوم بدراسة الزمن للمنجز الروائي للكاتب وحيد غانم من حيث الماضي والحاضر والمستقبل ، ومن حيث السرعة والبطء.

أ- الزمن من حيث الماضي والحاضر والمستقبل :

إنّ المفارقات الزمنية التي تقوم عليها الرواية ، تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية ، و بما أنّ السرد لا يتناول الحكاية منذ بدايتها دائما، وإنما غالبا ما يعمد الراوي إلى أن يلتقط نقطة في الحاضر فيبدأ منها السرد ليتجه نحو المستقبل[٣٦] ، " لأنّ الأصل في المتوالية الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب"[٣٧] . و إذا كان زمن الحكاية يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد أو الخطاب لا يخضع لهذا التتابع ، ومن هذا الاختلاف يمكن التمييز بين الزمنين، فيحدث ما يسمى المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة[٣٨]، وهذه المفارقة السردية التي تنشأ بفعل ما يقوم به الروائي من اختيار وحذف وانتقاء وتقديم وتأخير، سواء من الأحداث الكثيرة أو الشخصيات الواقعة في زمن الحكاية بما ينسجم وزمن السرد الروائي[٣٩]، فيتخلخل النظام الزمني ، ويحصل من جراء هذه الخلخلة أن النص يتذبذب بين الحاضر والماضي والمستقبل، مما يؤدي إلى نشوء شكلين من السرد هما[٤٠] : الاسترجاع - الاستباق.

**١- الاسترجاع :**

وهو "الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي"[٤١]، وهو في حدود المعرفة السردية " تقانة مركزية يعتمدها القص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها وهي عبارة عن أسلوب من أساليب الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا... ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد وذاكرة الشخصيات"[٤٢]، وكل ذلك يحدث حينما يكون هناك أحداث وقعت في الزمن الماضي يعود إليها الراوي ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وذلك يحتم عليه أن يترك مستوى النص الأول، إذن هو عملية إيراد السارد لحدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[٤٣].

ونظرا لاختلاف مستويات الماضي وتفاوتها بين الماضي البعيد والقريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع ، هي :

١- استرجاع خارجي : يعود الى ماضٍ سابق لبداية الرواية.

٢- استرجاع داخلي: يعود الى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

٣- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين[٤٤].

وللاسترجاع قياس بواسطة ثنائية مدى/ اتساع، ومدى الاسترجاع هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة، ويكون بالأيام والشهور والسنوات، أما الاتساع فالمقصود منه قياس

المساحة التي يشغلها الاسترجاع على صفحات الرواية، أو هو المدة الزمنية من القصة التي تغطيها المفارقة على صفحات الرواية[٤٥].

ويمثل الاسترجاع بأنواعه جزءا مهما في النص الروائي، و تتجلى تلك الأهمية من خلال الوظائف التي يقوم بها في النص، ومنها: ملء الفراغات أو الفجوات الزمنية التي يخلفها السرد وراءه وإعطائنا معلومات لفهم مسار الأحداث، أو حول سوابق شخصية، أو اطلاعنا على حاضر شخصية اختفت ثم عاودت الظهور، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا والعودة إليها، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية وذلك بسحب تفسير سابق لها وابداله بتفسير جديد، أو إعطاء دلالة لمن لم تكن له دلالة أصلا[٤٦].

في المنجز الروائي موضوع البحث تفاوتت نسب الاسترجاع من رواية لأخرى، والبحث بدوره سيقوم بالتحليل بدءاً من الرواية التي احتل الاسترجاع فيها مكانة كبيرة، من حيث مداه وسعته، وهي رواية الحلو الهارب إلى مصيره .

جاء الاسترجاع في هذه الرواية كله بلسان الراوي– العليم، ومن حيث نوعه فقد كان للاسترجاع الخارجي الهيمنة على النص، و قد جاء في مجمله سابقا لبداية الرواية التي حددها البحث في تحليله لأنواع الزمن، حيث من خلال المعطيات السردية والتاريخية التي تحدد من خلالها أن الرواية تقع بداية أحداثها بين نهاية النصف الأول وبداية النصف الثاني من العام ٢٠٠٣ ، تبين أن الاسترجاعات سابقة لهذا التأريخ بسنوات تتراوح بين الاثنتي عشرة، والثلاثين سنة ، ومن الجدير بالذكر إن الكاتب وحيد غانم أغنى شخصيات روايته بالاسترجاع ، بل إنه شمل غالبية الشخصيات بمختلف أنواعها، وهو ما سيعكف البحث على توضيحه من خلال دراسة الاسترجاع فيها.

ومن نماذج الاسترجاع فيها، هو الاسترجاع الأول الذي دخل الرواي به إلى جو الرواية منذ الجملة الأولى، عندما ذكر العادة التي كان يزاولها مهنا يسر وهي زيارة (الكولات) الحمامات في منطقة الشيخ عمر"كان مهنا يسر يزور كولات الشيخ عمر من حين لآخر"[٤٧]، بينما يمتد في الماضي إلى ما يتجاوز العشرين سنة، لأن مهنا عمره في الرواية اثنتان وأربعون سنة ، وفي سن السابعة عشرة جاء مع عباس الأعور إلى بغداد، وتبدو هذه عادته منذ ذلك الحين، وعندما تطرح السبع عشرة سنة من عمره الحالي، سيبقى منها خمس وعشرون سنة، وهو في هذه الفترة كلها يتردد على الحمامات " لم ينقطع عن الحمام العتيق على مر السنين"[٤٨]، وهذه العبارة كفيلة باستمرار الفعل، يزور، حتى لحظة دخول الراوي في سرد حاضر الرواية وبداية مستوى القص الأول، فالوظيفة التي قام بها هذا الاسترجاع الاستهلالي هي إعطاءنا سوابق عن شخصية جديدة يستلزم الأمر التعريف بها لأنها ستكون المدخل إلى أغلب شخصيات الرواية ، بالإضافة إلى تأكيد فعلها واستمراره، وهو الاسترجاع الأول عن هذه الشخصية، لكنه ليس الوحيد، بل

سيتجدد مع استمرار صفحات الرواية ، لأن جيرار جينيت يميز بين نوعين من الاسترجاع الخارجي ، الأول: جزئي وظيفته تقديم معلومة ضرورية لعنصر معين ولمرة واحدة، أو لتقديم خبر معزول إلى القارئ، والثاني : كلي ، يمتد ليغطي مدة طويلة في الماضي ليسترجع السابقة السردية كلها، ويشكل قسطا مهما من الحكاية[٤٩]، وعليه يمكن أن يُعد الاسترجاع السابق استرجاعا كليا متواترا، لأن البحث سيجد بأنه سيتصل مع ثلاثة أو اربعة استرجاعات أخرى حتى يستوفي غرضه . لذلك نجده يتجدد في استهلال الرواية، والراوي– العليم، ما يلبث يجدد الاسترجاع في الصفحة التالية والتي بعدها، لكن هذه الاسترجاعات كانت كأنها ألغاز[٥٠] ، تثير تساؤلات لدى القارئ، وهو يشعر بأنه لا سبيل إلى فك شفرتها إلا باسترجاعات أخرى تفصل أكثر، لذلك سوف تتوالى الاسترجاعات مستمرة لاستكمال هذا الاسترجاع ، لكن تفصل بينها استرجاعات لشخصيات أخرى، وعودات إلى مستوى القص الأول ، وهذا من أهم سمات الاسترجاع المتواتر، حيث أن الراوي يبدأ بتلميحات عن الماضي، ومن ثم يقوم بتفكيكها، فيُلاحظ تردده في فترات مختلفة لحين استكماله[٥١]، فيظهر بأن الاسترجاع الخاص بشخصية مهنا يسر، جعله الراوي في خمس مراحل، وتجدر الإشارة إلى أسلوب الكاتب الذي اتبعه في إيراد هذا الاسترجاع، أنه بدأ من الماضي القريب إلى بداية الرواية، فهو يتصل ببداية الرواية وهذه المزية تجعله استرجاعا تاما[٥٢]، ثم أخذ يتراجع القهقرى إلى أن بلغ ماضي حياة هذه الشخصية وهي في الثانية عشرة من عمرها حتى امتد إلى ما يقارب الثلاثين عاما في الماضي وهذا مداه.

أما سعته ، فإنّ مجموع ما شغله هذا الاسترجاع من صفحات كان خمسا وعشرين صفحة ، وبذلك يتقارب المدى والاتساع وكأن كل صفحة تعبر عن سنة.

فيتضح بأنّ الاسترجاعات الخارجية شكلت حضورا له أهمية في هذه الرواية في كل المستويات، حيث قام بوظائف متعددة، وكذلك انطوى على العديد من الحكايات والقصص التي تضمنها، حدث ذلك كله على لسان الراوي – العليم، وبطريقة السرد الموضوعي، عندما يتولى الراوي الاسترجاع بنفسه[٥٣] ، الذي أتقن توقيت المناورات التي يجريها وهو يتنقل بين مستوى السرد الأول والاسترجاعات المتعددة والمتواترة في ذات الوقت وبنفس هادئ فيحدث الاسترجاع عندما تتطلب حاجة النص لمزيد من المعرفة وتنوير القارئ بشتى المعلومات التي يتطلبها رسم الشخصية من جوانبها المتعددة .

أما رواية المراسيم القديمة فقد شهدت استرجاعا خارجيا واحدا، قامت به إحدى شخصيات الرواية، وهي العجوز(أم سامية) الذي بدأ بحديثها " هل تعلم من نحن ؟ نعم! نحن كنا خداما لأحد الأمراء يدعى مأمون كان جميلا وقاسيا...."[٥٤]، وهو "الارتداد عن طريق السرد الذاتي المنطوق ويكون ذلك عندما يتوقف الراوي الأول في الرواية عن السرد، سامحا لشخصية من شخصيات الرواية أن تقوم هي بالقص، نيابة عنه، في أمر يخصها"[٥٥] ، وكان من أبرز وظائفه، التعريف بشخصيتين تردد ذكرهما كثيرا

بغموض، دون معرفة من هما ومن يكونا ، لحين ورود هذا الاسترجاع فأعطى كامل التفاصيل عنهما ، وهو استرجاع ، تام ، ومنقطع ، ومداه بعيد لكنه غير محدد ، بينما سعته ثلاث صفحات.

وفي رواية الأميرة في رحلة طائر العقل التي شهدت استرجاعين، الأول كان يخص البطل شفيق الحلوجي[٥٦]، الذي يبلغ مداه قرابة الأربعة عقود خلت، فالراوي يسترجع حدث ولادة شفيق فيه وبلغت سعته صفحتين، وانقطع عن أي إكمال آخر له، وهو كامل لأن الراوي هذا كل ما أراده أن يقدمه هذا الاسترجاع.

والاسترجاع الآخر فهو يخص القائد الجزار[٥٧]، وهو شبيه الاسترجاع السابق.

أما الاسترجاع الداخلي في الروايات، فقد كان ضئيلا ولم يشكل إلا نسبة قليلة، ويقسم الاسترجاع الداخلي إلى نوعين[٥٨] :

١- استرجاع داخلي منتم للحكاية: وهو الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، وشرطه أن يكون في ضمن زمن الحكاية أي لاحق لبدايتها ويسمى ب(جواني الحكي) .

٢- استرجاع داخلي غير منتم للحكاية: وهو الاسترجاع الذي يقع في ضمن زمن الحكاية، لكن الأحداث والمعلومات المسترجعة فيه لا تنتمي إلى الحكاية ولا تكون ضمن موضوعها ، ويسمى ب(براني الحكي).

في رواية المراسيم القديمة التي كانت بأكملها كبنية استرجاعية يسرد فيها الراوي مرحلة من حياته، نجد هناك استرجاعا داخليا يمكن الامساك به من حيث ترك الراوي لمستوى القص الأول والعودة إلى الوراء، ومنه الاسترجاع الذي تمثل باستعادة الراوي حادثة وفاة زوجة عواد " عندما ماتت امرأة عواد حرقا آنذاك تقبلت الأمر كنهاية محتومة لحياة تجنبت خيالاتها طويلا، وكنت أرقب سحنته متسائلا فيما كانت بلادة مشاعري انعكاسا لعدم تأثره. التقيت المرأة منذ سنين وقد فاجئني جمالها.... "[٥٩]، وهذا الاسترجاع الداخلي منتم للحكاية كونه يقع بضمن المدة الزمنية للرواية، أي أنه لاحق لبدايتها، وهو كامل حيث زود الرواية بكامل المعلومات التي احتاجها فيه دفعة واحدة وانقطع عن أي استرجاعات أخرى متممة له، والوظيفة التي قام بها هي كون هذا الحدث مرتبطا بحياة الشخصية الرئيسة (الأستاذ) وفاعلا في سلوكها الحاضر، وهو في الوقت نفسه عرّف بشخصية ثانوية جرى التلميح لها في وقت سابق، والتي عن طريق هذا الحدث ارتبطت الشخصية الرئيسة بها، وهي(سامية) أخت المرأة المتوفية التي شكلت حضوراً وتحولا في حياة الشخصية الرئيسية، وبها تأسست حبكة ثانية في الرواية متماشية مع حبكتها الأولى.

بينما خلت رواية الحلو الهارب إلى مصيره من أي استرجاع داخلي، إذ ركزت في بنيتها على الاسترجاع الخارجي بشكل كامل وتركيز الراوي على ماضي الشخصيات فيها وذلك بما يتناسب وبنية الرواية[٦٠].

رواية الأميرة في رحلة طائر العقل، فقد جاء فيها استرجاع داخلي واحد منتم للحكاية، وهو الاسترجاع الذي قامت به إحدى شخصياتها (سعد زانه) روت فيه قصة حياتها لشفيق وهم في القطار الذي ينقلهم من

بغداد إلى سجن الإنسان[٦١]، وربما يعود السبب في قلة الاسترجاع في هذه الرواية إلى أن الكاتب حرص أن يكون ترتيب أحداثه متتابعا دون اللجوء إلى ما يزعزع تراتبيتها، أو يخلخل نظامها الزمني.

أما النوع الثالث من الاسترجاع وهو المزجي فقد ورد مرة واحدة في المنجز الروائي موضوع البحث، في رواية الحلو الهارب إلى مصيره ، عندما استرجع الراوي زواج عباس من امرأته حنون ابنة الكوالة "عندما تزوج الصغيرة حنون مجهولة الأبوين، التي ربتها الكوالة ، لتخدمها في شيخوختها الطويلة ، لم يكن يعلم بماضي خادمة الحمامات العجوز حتى حدثته امرأته بسذاجة عن صوتها الحلو في شبابها البعيد، المازة المطلوبة لإحياء الأعراس وصالات الملاهي"[٦٢]، فيُلاحظ بأن الراوي ابتدأ من الماضي القريب، زواج عباس من حنون، وهو ضمن زمن الرواية لأن عباس تزوج بعد خروجه من السجن بعد سقوط النظام، ثم ينتقل إلى الماضي البعيد، (ربتها الكوالة) وهذا يقع خارج زمن الرواية ، ومداه بالسنوات ، ثم ينتقل إلى أبعد من ذلك، ليسترجع شباب العجوز التي امتد عمرها القرن والنصف، كناية عن طول عمرها[٦٣]، ثم ينتقل إلى ماضي أقرب من تاريخ الزواج، من خلال ما مارسه معها من علاقة زوجية ليشفي غليله، وهكذا يجمع هذا الاسترجاع بين الخارجي والداخلي الذي كان مداه مستوعبا الماضي القريب جدا داخل الرواية والذي يقع ضمن إطارها الزمني القريب، ويتراجع القهقرى إلى أربعين عاما خلت، فتألف من أحداث خارجية وأحداث داخلية وأصبح جزءاً من الرواية[٦٤]، فطوى فيه السنين تلو السنين في سعة بلغت صفحتين ونصف داخل الرواية .

**٢- الاستباق :**

وهو الطرف الآخر، في تقنيتي المفارقة السردية، الاسترجاع / الاستباق ، وهو عملية سردية ، يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة، أي يتمثل في إيراد حدث آتٍ ومتحقق حتما في امتداد بنية السرد الروائي، أو الإشارة إليه مسبقا، و يطلق على هذه العملية في النقد التقليدي، بسبق الأحداث، أي إثارة أحداث سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها[٦٥]، إلا أن الاستباق يختلف عن التوقع الذي قد يحدث أو قد لا يحدث لاحقا، فالتوقع يخضع لمبدأ الاحتمالية، احتمالية حدوث ما تم توقعه أو عدم حدوثه[٦٦]، أما الاستباق فهو قابل للتحقق في كل الحالات، لا مجرد توقع ما ستؤول إليه الأحداث والشخصيات في المستقبل[٦٧]، أو التنبؤ بها. ويميز جينيت بين نوعين من الاستباقات : داخلية ، التي لا يخرج مداها عن مستوى القص الأول ، وخارجية التي يخرج مستواها عن ذلك الحكي[٦٨].

في الروايات موضوع البحث، لم يولِ الكاتب أهمية للاستباق فيها حتى كادت هذه التقنية أن تكون معدومة لولا ورود بعض العبارات التي أنعشتها من العدم وحولتها إلى تقنية حاضرة بشكل قليل جداً، وتكاد رواية الأميرة في رحلة طائر العقل، هي الرواية الوحيدة التي اشتملت على الاستباق بالشكل الصريح

والفعلي، عندما همس الشيطان في إذن شفيق الحلوجي بأنه سيصبح ملكا " طالما إن المرأة شربت بول حصان وحبلت بك فلا بدّ أن تكون ملكا دجالا في هذه الدنيا"[٦٩]، فهذا هو الاستباق الوحيد في كل المنجز الروائي للكاتب وحيد غانم، الذي كان بشكل تنبؤ بالمستقبل، والذي تحقق بدوره بتتويج شفيق ملكا[٧٠] ، أما البقية فقد كانت مجرد توقعات أو تخطيط لبعض الشخصيات لما يقع أو ستفعله، أو تمنٍ، وليس تناول المستقبل بصورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ كما في المثال السابق ، لأن هذا النوع من المفارقة السردية ظاهرة نادرة بحسب سيزا قاسم وخصوصا في القصص التقليدي[٧١]، ومن التوقعات في رواية الحلو الهارب إلى مصيره، مثلا التوقع الذي يخص سيد علي وسبب رغبته بزواج كواكب " كان يتوقع اكتشاف شيء قد يؤدي إلى هلاكه تحت ثيابها، كما تشرق الشمس على حديقة صبار وشوك، وقد حلم بها وهو في حضن امرأتيه، حديقة مهجورة سيسقيها بمياهه الخصبة"[٧٢]، وهو توقع ليس بالضرورة أن يحدث، فهو بعيد المنال لما يعترضه من عقبات جمة، وهناك توقعات وتخطيطات كذلك في هذه الرواية تتعلق بشخصيات أخرى[٧٣].

ومن الاستباق الذي جاء بشكل شعور ممتزج بتخطيط ، تخطيط عباس الأعور للتخلص من فالح عزو أبو الحمّامات ، بسبب شعوره حياله بالغضب منه لأنه شعر بأنه يمتلك الأسرار المالية للعجوز التي قتلها عباس لذلك وضعه في مخططاته المستقبلية " بينما شعر عباس بأن من الواجب ازاحته عن منصته العتيقة والحاقه بالعجوز ، دون أن يكون على عجل من أمره ، ولم يشعر حياله بغضب بل بفضول "[٧٤]

بينما وجد البحث في رواية المراسيم القديمة، الاستباق على شكل تمن للشخصية الرئيسة فيما تروم الحصول عليه في المستقبل، متمثلا في رغبتها بالارتباط بالفتاة زهراء وهو يناجيها في سره " سنحيي حبنا بسلام يا شهوتي، ما دمت بقوتي وقادر على تمزيق قشرة الأرض"[٧٥] ، وهي أمنية بكل حال ليس من الهين تحقيقها كون الفتاة صغيرة وهو في الأربعين من العمر، وهو مرتبط بخالتها بعلاقة حميمة مستمرة وكل المؤشرات تدل على أن ما تتمناه هذه الشخصية بعيد المنال .

**ب – زمن السرد من حيث السرعة والبطء :**

ما التفت إليه المنظرون، هو استحالة وجود حكاية متواقتة ، يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية " إذ ينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية ، بين الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث في الواقع بالوقت الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث ، وهذا العامل يؤثر في سرعة إيقاع السرد، وفي الاحساس الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئتها" [٧٦] وهو ما أطلق عليه جينيت بـ"سرعة النص" التي تعني النسبة بين طول النص وزمن الحدث ، والتي تقاس من خلال التناسب بين مدة الحدث التي يستلزمها بالواقع، مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأسابيع والسنوات، وبين طوله في النص، مقاسا

بالكلمات والأسطر والصفحات. والنص المتطابق هو الخالي من الإسراع والإبطاء، حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة[٧٧]، ونظرا لطبيعته الإشكالية ، يشير الكثير من النقاد إلى مدى صعوبة هذا القياس، حيث أن الزمن الطبيعي للأحداث لا يذكر في كلمات النص الروائي بكل حال من الأحوال ، ليستطيع الباحث أن يتبين النسبة الصحيحة ، ما يجعل منه قياسا تقريبيا أكثر منه حقيقيا دقيقا و لكن له أهميته ، لأنه يكشف عن حقائق في هذا المجال[٧٨].

ولغرض تحديد زمن السرد من حيث السرعة والبطء، فقد اجمع المشتغلون في السرد بأن ثمة أربع من العلاقات الأساسية ، اصطلح عليها (الحركات السردية) من خلالها يمكن رصد سرعة الحكاية[٧٩] :

- الوقفة : ويكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة الذي يكون صفرا.
- المشهد: ويكون فيه زمن الخطاب مساويا لزمن القصة.
- التلخيص أو الخلاصة ، أو المجمل: ويكون فيه زمن الخطاب أقل من زمن القصة.
- الحذف : ويكون زمن الخطاب فيه صفرا بالنسبة لزمن القصة.

وهذه الحركات السردية تختص اثنتان منها في إبطاء السرد، وهما:الوقفة والمشهد، بينما التلخيص والحذف بتسريعه[٨٠].

**١- إبطاء السرد :**

**أ- الوقفة :**

وهي إحدى الحركات السردية التي تنشأ حين يتوقف السرد، وينشأ الوصف الخالص ، فيتسع فيها الخطاب في مقابل توقف زمن القصة توقفا تاما، فينتج مقطع في النص القصصي تطابقه ديمومة صفر، والوقفة لا تطلق على شكل من أشكال السرد بل، على الحالة التي يتوقف أو ينعدم فيها السرد، و تحل محله إحدى أهم الوسائل والأدوات القصصية، وهو الوصف، الذي يكون التوقف من خلاله لأنه يقوم على ضرب من الثبات، والمناهج النقدية الحديثة هي التي جعلت الوقفة مرتبطة بالوصف، لأنه عادة ما يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها[٨١]. لكن ليس كل وقف وصفا بحسب قول جيرار جينيت، لأن من الوصف ما يكون جزءا من نسيج الحكاية وهو ما يسمى(الصورة السردية) ، أما الوصف الذي يؤدي إلى الوقف هو ما يسمى (الصورة الوصفية)[٨٢]. وتشير الباحثة بشرى عبدالله في كتابها جمالية الزمن في الرواية العربية إلى خطورة هذه المسألة وضرورة التأكيد عليها، من حيث أن الباحثين جلهم يعدون الوصف توقفا للزمن ، ولا يفرقون بين الوقفة الوصفية التي يكون فيها زمن القصة=صفر ، وبين الوصف المتحرك أو النشط الذي يتجاوز زمن القصة ، فيكون بذلك زمنها أكبر من زمن الحكاية أو يساويه، وإنما يتعاملون مع جميع المشاهد الوصفية بأنها تبطئ سرعة السرد[٨٣].

رصد البحث الكثير من الوقفات في المنجز الروائي للكاتب وحيد غانم، والتي تتجلى بشكل أساس عند وصفه للشخصيات والأماكن في الرواية، ففي رواية المراسيم القديمة، كانت الوقفات فيها على الأغلب قصيرة لم تتجاوز بضعة اسطر، مما يجعل الكاتب لا يبتعد كثيرا عن سرد الأحداث ، إنما قدم وقفاته الوصفية بشكل مقتضب، ومنه مثلا عندما وصف سامية " الشامة الكبيرة التي أثقلت شفتها العليا ، إذ بدت ملفتة ، وزاد على ذلك عضما خديها الغائران وذقنها المربع . لم تكن ضئيلة كما تراءت لي سابقا بل هزيلة وشاحبة"[٨٤] . أما بالنسبة إلى وصف الأماكن في هذه الرواية ومنها وصف بناية الحاج كريم على سبيل المثال " بناية الحاج كريم من ثلاثة طوابق، طويلة، مطروحة كالتابوت، امتدادها يعارض اتجاه الشارع وفي بنائها بذخ، زخارف رخام وأقواس، وفي منتصفها ممر تتقابل على جانبيه المحال والمكاتب يمضي موغلا في الظلمة"[٨٥] . فالكاتب من خلال الأمثلة السابقة في هذه الرواية ، إنما يوقف مجرى سرده تماما عندما يشرع في الوصف، ثم يعود من جديد ليكمل من حيث انتهى، ما يؤثر بشكل ملحوظ على حركة السرد فتغدو بطيئة.

وفي رواية الحلو الهارب إلى مصيره ، التي كان للوقفات الوصفية للأماكن والشخصيات فيها حضور كبير شكل نسبة كبيرة من الرواية، وذلك لسببين، الأول:هو كثرة شخصيات الرواية ، والكاتب سعى إلى إشباعها كلها بالوصف دون استثناء، وبالوصف الدقيق المفصل، والثاني: هو الأهمية التي أولاها لوصف الأماكن، فهي وإن كانت قليلة مقارنة بحجم الرواية وعدد شخصياتها، إلا أنها حازت على اهتمام الكاتب فجعل منها أمكنة مؤثرة في الأحداث والشخصيات ما توجب عليه وصفها بدقة. وفي كل مرة يصف فيها يتوقف السرد وكأن مانعا يمسك به ويحول دون استمراره لحين اكتمال الوصف ثم يعاود من جديد.

ومن أمثلة وصفه للشخصيات في رواية الحلو الهارب إلى مصيره التي غالبا ما كان وصفا متواترا مع مقطع أو مقطعين آخرين حيث لم يورده جملة واحدة ، كما في وصفه لـ(هناء)زوجة سيد علي "كانت هناء فاتنة لها عينان عسليتان لعوبان وأنف طويل يلقي ظلا شهوانيا على فمها العامر"[٨٦]، ثم يردفه في مقطع آخر " ما زالت غزالا بل زادت مفاتنها وثقل ردفاها وتدور وجهها"[٨٧] ، والقارئ حين يقرأ الوصف الثاني لا بد من أن يتذكر الوصف الاول حتى تغدو الصورة في خياله واضحة عندما يجمع بينهما .

وفي وصفه للمكان كذلك الذي يتطلب وقوعه توقف السرد ، كما جاء في وصفه لحجرة مهنا " يشربان العرق ويحششان في حجرة ضيقة غلفت حوائطها المهدمة بالنايلون المورد المتسخ بالدخان والدهون وذروق الذباب ، يسترخيان إلى ديوان شرقي أحمر ممزق ، الثلاجة وطباخ غاز إلى جانب ومبردة الهواء التي تُملأ بالماء تهدر في النافذة.."[٨٨].

وقد اختلف الحال في رواية الأميرة في رحلة طائر العقل، فقد اقتصر الوصف المؤدي للوقفة على وصف المرأة، وهو محدود وقليل بالنسبة إلى وصف الشخصيات في الروايتين السابقتين، ليتقدم الوصف،

كما في وصف (نمشه) " كانت شفتاها ممتلئتين موردتين ، أسنانها بيضاء مصفوفة وخدودها وردية ، حنكها موشوم وحول رأسها ضفيرة محناة مبرومة كالعقال"[٨٩]، أما وصف الرجال فلم يكن بهذه الدقة في تحديد الملامح، غالبا ما كان يكتفي بمظهر عام ، كما في وصفه للخبير الدولي "كان لوردا نظيفا وحليقا ، دب مورد الخدود، ارتدى جاكيتا رماديا وربطة صفراء"[٩٠].

أما في وصف المكان الذي يستلزم الوقفة السردية في هذه الرواية فليس له وجود إذ إن الوصف الذي رافق الأماكن فيها كان وصفا متحركا أو نشطا ، ومقتضبا، و مجرد إشارات، وهو نوع من الوصف أطلقت عليه الدكتورة آمنة يوسف (الوصف الذهني) وفيه لا يكتسب المكان الموصوف أهمية كبيرة وإنما يقتصر فيه الروائي على إشارات خاطفة للمكان التي من خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة، لأنه يحدد الإطار العام الخالي من التفاصيل وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، على العكس من الوصف الهندسي الذي تتميز به بينية الرواية الواقعية والجديدة[٩١]. إذن وصف المكان في هذه الرواية جاء مقترنا بالزمن وقد يكون زمنه أكبر من زمن الحكاية أو مساويا له ، وهو من أهم العلامات المائزة بين الفضاء والمكان عند حميد لحمداني[٩٢].

**ب- المشهد :**

ويعني من حيث مفهومه الفني – التقنية " التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الاحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا – ايضا امام عيني القارئ"[٩٣] ، وفيه تحدث حالة التوافق التام أو المساواة في السرد بين الزمنين ، زمن القصة وزمن الحكاية ، الأمر الذي يكون معه السرد في أشد حالات البطء ، والإبطاء الكبير الذي يقوم به المشهد على حساب حركة السرد لا يأتي عبثا أو مجرد ايقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فني من شأنه أن يسهم في كشف الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصيات التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا ويتحقق بشكل أساسي من خلال الحركة والحوار أو أحدهما[٩٤] . إذن فنحن إزاء نوعين من المشهد[٩٥] :

١- المشهد الحواري: وفيه يغيب الراوي ويتقدم الكلام بين صوتين، وهو على ثلاثة أشكال، الحوار المشترك، والحوار المتداخل، والحوار الداخلي.

٢- المشهد التصويري: وهو المشهد الذي يعتمد التصوير والوصف للأحداث ، وهو إما يقدمه الراوي للقارئ، أو يتنحى الراوي جانبا تاركا المسرح للشخصيات لكي تقدم الحدث عبر أقوالها وأفعالها.

وفي المنجز الروائي موضوع البحث وجدت تقنية المشهد بشكليها الحواري والتصويري، وسيبدأ البحث برصد المشاهد الحوارية أولا ثم التصويرية.

فأما المشهد الحواري، في (المراسيم القديمة) فقد كان الحوار المشترك فيها غير مباشر ومقاطعه قصيرة جدا، لكن كان للحوار الداخلي أثر كبير في عرض نفسية الشخصية – الرئيسة، وذلك من خلال

مناجاته لزهراء في سره وتلميح في داخله لم يعلم به أحد حتى الفتاة " أمر بلحظات من الوهن والتذمر، أطوي جناحي رغباتي ما إن تطول غيبتك فلا أراك، ينتابني الغضب من العجوز وقد اجتاحك برغبته،جوعه، لأني انتظرتك طويلا صغيرتي، أرهقني ظلك، نظرة عينيك السوداوين الدافئتين ، ابتسامتك الخجولة ، مشاعر خوفك مني وأنت ترمقيني من بعيد، وكأنك تشاهدين صورتي التي خفيت على سواك ، ما إن تقبلين حتى يعترضك العجوز، ينتزعك من ذهولك، ويسحبك إلى ملاذه"[٩٦] وهذا أحد المشاهد الحوارية التي دارت في نفس الشخصية وهي تخاطب الفتاة في سرها ، وله من الدور في كشف الملامح النفسية لتلك الشخصية.

ومنه ما ورد في رواية (الحلو الهارب إلى مصيره) كانت المشاهد الحوارية غير مباشرة، منقولة بوساطة الراوي– العليم، لكن كان لها حضور وأثر في بنية الرواية بشكل عام، وعلى توضيح ملامح الشخصيات بشكل خاص، وهي كثيرة، ومنه المشهد الحواري الذي دار بين عباس الأعور ونمر القزم عامل المقهى "قرع استكان الشاي الفارغة بيده وتلفت هامسا

(( عمي أنا ادري من أذى لولو الخبل!)) . انتفض عباس. كأنما ارث نمر النار في عينيه ، بينما جفل القزم متراجعا قليلا وتلعثم

(( لا. ما أدري بالضبط من ، لكني سمعت أنها عصابة أبو عكرب!))

(( أبو عكرب ؟ ومن يكون أبو خرا هذا ؟ ما مشكلتك بلعت لسانك؟ ..لو أنك الليلة محشش وتهذي ؟))

(( اصطبر عمي ..بلى.. هذي عصابة غضب ..! تصورت أنك تعرفهم ..؟ بغداد تصيح الداد يا فرياد منهم! أعرف جماعة شافو القزم وهذا من عصابة ابو عكرب يسوق دراجة لولو))

((قزم؟))

(( بلى .. قزم مثلي.. لكنه مجرم كافر.. ما أدري والله ..الظاهر انه تباهى بذبحه على جسر المعظم.. يجوز يقصد لولو أو غيره .. أنا خفت أكول لسيد علي لأنه سألني عنه .. خطية ..لا يروح يتورط..! لكن الحمد لله أني شفتك الليلة..))"[٩٧]، فيُلاحظ من خلال هذا المشهد الحواري كيف تم إبطاء السرد من خلاله، كما يتضح بأنّ وروده ليس لمجرد الإبطاء ، بل عمل على كشف حجم خطورة العصابات التي تملأ بغداد و بذات الوقت كشف لجانب الشخصية الرئيسية الاجرامي(عباس) عندما قال له تصورتك تعرفهم ، فهذا كفيل بأن عباس من نفس هذه النماذج التي وصفها نمر أثناء المشهد الحواري.

أما بالنسبة إلى المشاهد التصويرية للأحداث التي تعتمد التصوير والوصف معا مصاحبا للحوار، فقد رصد البحث العديد منها في الروايات موضوع البحث، وكان للمقاطع الجنسية النصيب الأوفر في أن تقع بضمن هذا النوع من المشاهد التصويرية ، والبحث لطول مقاطع المشهد التصويري سوف لن يوردها فيه، بل سيكتفي بإحالة البعض منها إلى الروايات ليتسنى للقارئ الاطلاع عليها.

في رواية المراسيم القديمة:- مشهد موت زوجة عواد ، ومشهد ممارسة الجنس بين الشخصية الرئيسة – الاستاذ مع سامية ، ومشهد تصوير علي واشي أثناء ممارسته الجنس مع الصغيرات في المحل[٩٨] وغيرها.

في (الحلو الهارب إلى مصيره) كذلك الكثير من المشاهد التصويرية التي استعمل فيها الكاتب الحوار وتصوير الحركات والأفعال للشخصيات ، فغدت وكأنها أحداث مسرحية ، بحيث تباطئ السرد أثناء الخوض فيها، المشاهد في هذه الرواية يقدمها الراوي العليم بوصف مباشر منه، ومن أهمها :- مشهد العراك الذي دار بين محمد بن صبرية مع مهنا وعباس الأعور بسبب عفاف الراقصة، و مشاهد ممارسة عباس للجنس مع عفاف الراقصة، و مشهد قتل أم ستار ماما ، ومشهد سلب وقتل لولو الخبل ، ومشهد تحرير المترجم فاضل الناصر[٩٩]، وغيرها من المشاهد التي اعتمدت في تصوير الاحداث على الوصف لحركات وأفعال وتصرفات الشخصيات إلى جانب الحوار فيها .

كذلك الأمر في رواية الأميرة في رحلة طائر العقل التي رصد البحث فيها عددا من المشاهد التصويرية ذات التأثير على سرعة النص الروائي، فتبطئ سرعته، وفيها غالبا ما يتنحى الراوي جانبا ويترك المجال أمام الشخصيات، ومن أهمها : مشهد أسر شفيق من قبل المحاربات ، و مشهد موت الملا سارباز، و مشهد كسر سد خيبرا ، و مشهد سرقة ناقة الشيخ ، و مشهد ولادة العجوز أم عساف للحجر ، و حدث خطف رضا الظالم في البصرة ، و مشهد خطف حامد عمشة الجيجاني ومقتله[١٠٠]، وغيرها من المشاهد الأخرى الأقل تأثيراً.

**٢- تسريع السرد :**

**أ- التلخيص :**

هو شكل من أشكال السرد يكمن في ضغط مرحلة زمنية في مقطع نصي قصير، تقوم على أساس إيجاز بعض الأحداث وتلخيصها من خلال المرور على فتراتها الزمنية مرورا سريعا متمثلا في تلخيص أيام أو شهور أو سنوات في بضع كلمات، أو أسطر أو صفحات من غير ذكر تفاصيلها ، لأن الكاتب يرى بأنها غير جديرة بالاهتمام، مما يخفف فيه على القارئ[١٠١]. وتشير سيزا قاسم إلى عدد من الوظائف التي تؤديها الخلاصة، وهي : التقديم العام للمشاهد والشخصيات والاسترجاع ، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة، وعرض الشخصيات الثانوية التي ليس هناك مجال في التفصيل عنها، والاشارة إلى الثغرات الزمنية[١٠٢]، ويكون فيها زمن النص أو المحكي أصغر أو أقل من زمن القصة.

في رواية (المراسيم القديمة) لم يعتمد الكاتب فيها هذه التقنية بشكل يؤثر فيه على النص حتى تبرز من خلال استعمالاتها سواء المتكررة ، أم من حيث طول الفترات التي يتم تلخيصها ، وكادت تخلو ، سوى

من ثلاثة أو أربعة مقاطع ، والسبب كما يبدو من وجهة نظر البحث ، هو قصر الفترة التي تغطيها الرواية، أو محدودية أحداثها وشخصياتها وهي في ذات الوقت قريبة من بعضها وغير متباعدة ، فكان إيقاع النص يسير على ذات الوتيرة من السرد المتصف بالبطء، فالكاتب اعتمد فيه التفصيل لكل المواقف، ورغم ذلك فإن البحث رصد بعض الفقرات التي تطوي تفاصيل سابقة ولا حاجة للخوض فيها ، مما اسهمت في تسريع زمن النص، كما في قول الحاج كريم عندما يتكلم عن المتوفية زوجة عواد في يوم أربعينها" كانت المرحومة تقضي لزوجتي مشاغلها.."[١٠٣] العبارة تحمل تفاصيل دون شك ، فقضاء المتوفية لمشاغل زوجته بأي صورة كانت؟، أهي من باب الخدمة أم المساعدة؟ فالتفاصيل لم تذكر، فلخصت هذه العبارة تفاصيل قضاء المشاغل وأعطت صورة عن تلك المرأة. وكذلك عندما يتحدث الراوي – الشخصية عن تحايل رفاقه عليه بأعذارهم المختلفة من أجل عدم الحضور الى مكان العمل " لقد تملصوا في كل مرة، وكنت أجاريهم في بعض الأوقات، وبأعذار شتى من مهام كشف الرفات في الأراضي السبخة"[١٠٤] فهذا النص لخص واختصر معلومات ومواقف متكررة ، حيث أن فعل التملص قد تكرر مرات عديدة ، وكل رفيق من رفاقه يقدم عذرا مغايرا عن المرة السابقة ، ما يجعل النص يطول ويتسع لمعلومات غير مهمة ومن دون طائل لو خاض في تفاصيله، فلخصها في تلك الفقرة ، وهذا ما يسمى بتلخيص التكرار، وفيه يقوم الكاتب بتلخيص أفعال ومواقف متكررة ولمرات عديدة ، ومن ذات أشخاص متعددين في عبارات محدودة[١٠٥].

أما رواية (الحلو الهارب الى مصيره) فقد كان للتلخيص فيها دور مهم في تسريع وتيرة السرد بشكل لافت وقد ارتبط(كله) بالاسترجاعات للماضي، وأول من فطن إلى العلاقة الوطيدة بين الخلاصة والاسترجاع هو بيرسي لوبوك ، وتبعه فيليس بنتلي، الذي أشار إلى أنّ أهم وظائف السرد التلخيصي هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي[١٠٦]، ومن أمثلته في الرواية هو ما قام به الراوي من تلخيص لماضي شخصية العجوز (أبو زهرة) في قوله " شاع أنه قدم من الحلة قبل ثلاثين عاما في القطار ، باحثا عن امرأته زهرة التي هجرته مع عشيقها . كانت لها عينا فرس سوداوان واسعتان. اعتقد أنها اختبأت في العلاوي. بقي مرابطا في المنطقة وعمل جزارا ، وكان يرقب النساء وسكينه في غمده، متخيلا اللحظة التي يرى فيها عيني الفرس فيثب كالذئب ويطرحها أرضا وينحرها"[١٠٧] ، فيُلحظ بأن التلخيص قدم شخصية في الرواية عن طريق تلخيص ماضٍ يمتد إلى ثلاثين عاما، ببضعة أسطر، من دون أن يخوض بتفاصيل ، لو عرضها لأطال في موضوع ليس من صلب الحكاية ولا ينتمي إليها، وهذا النوع من التلخيص يُطلق عليه (التلخيص الزمني) الذي يختزل فيه الراوي زمنا طويلا من القصة في بضعة أسطر[١٠٨].

وفي رواية (الأميرة في رحلة طائر العقل) فإنّ التلخيص ورد في مواضع محسوبة منها ، مع ما اتصفت به الرواية من طول، ومن هذه التلخيصات ، تلخيص لسفر الرواي –المشارك رضا الظالم مع

حامد الجيجاني إلى أراضي البصرة ، فقد اختزل تلك السفرة التي تمتد ربما لأيام بثلاثة أسطر "سلكنا الطريق المحاذي للفرات ومن ثم رافقنا بعض الصيادين من عملاء الباغدي في قواربهم ، ومضينا سيرا أو بناقلات الفلاحين المتعبة، كلما انحدرنا جنوبا اشتد الحر ، فإذا بلغنا البصرة تصاعد البخار من الرؤوس"[١٠٩]، فيُلاحظ أن الراوي قد لخص سفرهم الذي يمتد لأيام في تلك الأسطر الثلاثة، وهذا يسهم في تسريع وتيرة السرد ، لأنه ترك الخوض في تفاصيل هذه السفرة التي تمتد لمئات الكيلو مترات وبلا شك أن فيها الكثير من الأحداث والمواقف والشخصيات، وهذا يعود إلى تقدير الكاتب في التغاضي عنها.

**ب- الحذف :**

وهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[١١٠] ، متمثلة بالمقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية ويكتفي بالإشارة إليها دون أن يتفوه بكلمة خلال تلك المدة المذكورة ، فيكون زمن المحكي صفرا بينما زمن القصة غير متناه، ويُقسم إلى نوعين: الصريح المحدد منه الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة، مثل بعد شهر، أو سنة، والصريح غير المحدد، الذي لا تحدد فيه الفترة الزمنية، مثل بضعة أعوام أو عدة شهور، أو أيام[١١١].

في المنجز الروائي ورد الحذف بنوعيه المحدد وغير المحدد، وقد تفاوت طول الفترات المحذوفة، ففي رواية المراسيم القديمة، كانت بالأيام والساعات، بينما في رواية (الحلو ...) كانت بين الساعات والأشهر، أما رواية( الأميرة ...) فامتدد لأعوام، كما في قول الراوي في الرواية الأولى "بعد ساعتين خلّفنا مزارع الاعراب"[١١٢] وكذلك قوله " بعد أيام حاولت سامية الاتصال بي"[١١٣]، وفي الرواية الثانية "بعد شهرين عندما توثقت بين الأربعة عرى رفقة ينفح روحها الخمر"[١١٤]، ومنه كذلك " بعد يومين خابر جبار طلقة"[١١٥]. وفي الرواية الثالثة "بعد بضعة أعوام ونحن في بغداد"[١١٦] ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه التقنية كانت قليلة جدا في المنجز الروائي للكاتب ولا تتعدى الأربع أو الخمس حذوف في الرواية.

**النتائج :**

بعد الخوض في دراسة موضوع الزمن في المنجز الروائي للكاتب وحيد غانم توصل البحث إلى جملة من النتائج :

١- نوّع الكاتب في اعتماد الزمن في كل رواية من رواياته ، وذلك بما يتناسب والموضوع الذي تعالجه كل رواية، فرواية الأميرة في رحلة طائر العقل، اعتمد فيها الكاتب الزمن الكوني ، وذلك بما يتناسب وأحداثها التي تحكي مأساة أمة تمتد في عمق الزمن وتأتي منه ، ولازالت تدور مادامت في الكون حركة ودوران ، مستمرة على رؤوس البشر في بقعة الارض هذه (العراق).

بينما اعتمد في الروايتين الاخريين على الزمن التأريخي كونهما يمثلان تسجيلا لواقع مأساوي يقع في فترات زمنية مقسمة تدل عليها طبيعة الحدث في كل مرحلة ، وقد اعتمد على وقائع تأريخية بارزة في تحديد تأريخية أحداث تلك الروايات ، مستندا الى معالم مادية في المدن التي دارت فيها أحداثها .

٢- اعتمد وحيد غانم نظاما زمنيا محكما ينسجم ونوع كل رواية، فمن حيث الماضي والحاضر والمستقبل، فرواية (الحلو الهارب إلى مصيره) كونها رواية واقعية رُويت بوساطة راوٍ عليم، شكلت تقنية الاسترجاع جزءا مهما من بنيتها السردية ، وذلك لحاجة النص الى المزيد من التعريف بشخصياته مما استلزم متابعتها من ماضيها الى حاضرها بما يتناسب وأهمية كل شخصية في النص، بينما في الروايتين الاخريين كان حضوره ضعيفا لأنهما رويتا بوساطة الراوي محدود العلم، وهو لم يمتلك ما يمتلكه الراوي العليم ، ومعرفته محدودة٠ أما الاستباق فقد ندر اعتماده وكثيرا ما كان بشكل تمنيات او تخطيط من الشخصيات.

أما من حيث السرعة والبطء،فقد استعمل الكاتب تقنيات الإبطاء والإسراع بما تتطلبه حاجة النصوص من وقفات أو مشاهد ، أو حذف، أو خلاصات٠

**الهوامش :**

١- لسان العرب ، ابن منظور ، زمن .

٢- معجم التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ، تح: محمد صدّيق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٣٥٧هج ، ص٩٩.

٣- ينظر : البناء الفني في الرواية الاماراتية رواية "من اي شيء خلقتُ ؟" للروائية ميثاء المهيري نموذجا ، فراس أحمد شواخ ، جمهورية السودان ، جامعة النيلين ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٨ ، ص٣٨.

٤- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د.سعيد علوش ، ص١٠٨.

٥- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٢٣١.

٦- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، ص٣٤.

٧- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٧.

٨- ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، ص٣٣ و ٣٤.

٩- ينظر : الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، د. سمر روحي الفيصل ، ص١٢٦.

١٠- ينظر ، جمالية الزمن في الرواية العربية ، دبشرى عبدالله ، ص٢٧.

١١- ينظر : بنية الزمن الروائي (روايات علاء الديب) نموذجا ، د. جودة عبد النبي جودة ، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع١٩ ، ٢٠١٧ ، ص١٦٤.

١٢- ينظر: السابق ، ص٢٩-٣١.

١٣- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٦٤.

١٤- ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا ، د. سمر روحي الفيصل ، ص١٢٦.
١٥- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٦٦ و ٦٨.
١٦- ينظر: الزمن الروائي في رواية (الف ليلة وليلتان) لهاني الراهب ، إياد فايز مرشد ، مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ع٦٦٤ ، كانون الثاني ٢٠١٩ ، ص٥٩ .
١٧- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٨٠.
١٨- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص٨.
١٩- نفسه، ص١٤.
٢٠- الرواية العربية البناء والرؤيا ، د.سمر روحي الفيصل ، ص١٢٦ .
٢١- ينظر : الرواية العربية البناء والرؤيا ،د . سمر روحي ، ص ١٢٧ ، و ينظر : الزمن الروائي في رواية (الف ليلة وليلتان ) لهاني الراهب ، إياد فايز مرشد ، مجلة المعرفة ع٦٦٤ ، ص٦٠.
٢٢- ينظر: الأميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم ، ص١٢، ص٢١ ، ص١٦٣، ص٢٣٨ ، ص٣١٧ ، ص٣٧٨.
٢٣- الاميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم ، ص٩.
٢٤- نفسه ، ص١٤.
٢٥- نفسه ، ص٣٨٤.
٢٦- ينظر: بناء الرواية سيزا قاسم ، ص٧٣.
٢٧- جمالية الزمن في الرواية العربية ، بشرى عبدالله ، ص٣٢.
٢٨- ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٧٣.
٢٩- – ينظر: المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٨٢ وما بعدها.
٣٠- الأميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص١٩٥.
٣١- بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا ، د.نبيل حمدي الشاهد ، ص١٧٦.
٣٢- الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، أ.د.ابراهيم جنداري ، ص٥٨.
٣٣- انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص٤٥ .
٣٤- ينظر: اسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد لحمداني ، دراسات ادبية سيميائية لسانية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ ، ص٨٢.
٣٥- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاد مسلم العاني ، ص٦٨.
٣٦- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ، ص٣٦ ، والبناء الفني للرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ، ص٦٩
٣٧- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١١٩.

٣٨- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، ص٧٣.
٣٩- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، ٢٠١٥ ، ص١٠١.
٤٠- ينظر : السابق ، ص٧٤ ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع مسلم العاني ، ص٦٩.
٤١- السابق، ص٢١٢.
٤٢- جمالية التشكيل الروائي ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، ص٢٠٧.
٤٣- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٥٤ ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، ص٦٩
٤٤- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٥٤ .
٤٥- ينظر : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ص١١٧، بنية النص الروائي ، حميد لحمداني ، ص٧٤و٧٥ ، بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١١٢ .
٤٦- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٥٤ ، بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٢٢-١٢٣.
٤٧- ينظر : الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص٧.
٤٨- نفسه ، نفس الصفحة.
٤٩- ينظر:خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ص٧١.
٥٠- ينظر : الحلو الهارب الى مصيره ، ص٨ وص٩.
٥١- ينظر : نفسه ، ص٤٣ ، ص٦٨-٧٧ ، ١٢٠-١٣١ .
٥٢- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص١٨.
٥٣- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، ص١٠٥.
٥٤- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص١٢٧.
٥٥- السابق ، ص١٠٦
٥٦- ينظر : الاميرة في رحلة طائر العقل ، ص١٤-١٥.
٥٧- ينظر : نفسه ، ص٣٠٦.
٥٨- ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص٢٠ ، وخطاب الحكاية بحث في المنهج ،جيرار جينيت ، ص٦٢-٦٣.
٥٩- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص١٨.
٦٠- ينظر: تقنيات السرد في روايات نجم والي ، احمد عبد الرزاق ناصر ، ص٩٦ .
٦١- ينظر: الاميرة في رحلة طائر العقل ،وحيد غانم ، ص١٨٠ وما بعدها.
٦٢- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص٨٥.
٦٣- ينظر: نفسه، ص٨٨.
٦٤- ينظر مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص٢١.

٦٥- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،د.آمنة يوسف ص ١١٩ ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني ص٦٩، وبنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ص١٣٢.

٦٦- ينظر : السابق ، نفس الصفحة ، وبنية الزمن الروائي في روايات علاء الديب ، د.جودة عبد النبي جودة ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، ع١٩ ، ص١٧١.

٦٧-ينظر: جمالية التشكيل الزمكاني والمكاني لرواية "الحواف " ، ابراهيم نمر موسى ، مجلة فصول ، فصلية محكمة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ع٢ ، ١٩٩٣ ، ص٣١٢.

٦٨- ينظر:خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت، ص٧٧.

٦٩- ينظر : الأميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص١٥

٧٠- نفسه ،ص٣٨١.

٧١- ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٦١.

٧٢- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص١٤٠.

٧٣- ينظر: نفسه ، ص ٢٧٠ ، ص٣٠١ ، ص٣١٢.

٧٤- نفسه ، ص١٩٧.

٧٥- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص١١٧.

٧٦- بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض انموذجا ، د.نبيل حمدي الشاهد ، ص٢٣٣.

٧٧- ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، ص٧٣.

٧٨- ينظر: الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، د.باسم صالح حميد ، ص٩٨ ، و بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٧٤.

٧٩- ينظر: خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص١٠٩ ، و روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي د.بشرى ياسين ص٢٢١ ، والبناء الفني في رواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني ص٧٣ ، و بنية السرد في القصة القصيرة ،د.نبيل حمدي الشاهد ص٢٣٣.

٨٠- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، ص١٢١.

٨١- ينظر: روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ،د.بشرى ياسين ص٢٢٢ ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ص٧٣ ، و الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، د. باسم صالح حميد ص١١٠.

٨٢- ينظر:خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ص١١٢ ، و بناء الرواية ، سيزا قاسم ص١١٣،وروايات حنان الشيخ، د.بشرى ياسين ص٢٢٢.

٨٣- ينظر: جمالية الزمن في الرواية العربية ، بشرى عبدالله ، ص١٥٨.

٨٤- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٢٩.

٨٥- نفسه ، ص١٠.

٨٦- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ١٣٩.

٨٧- نفسه ، ص٣٠٩.

٨٨- نفسه ، ص٨٨.

٨٩- الاميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص٣٥١.

٩٠- نفسه ، ص٢١٩.

٩١- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، ص١٤٤.

٩٢- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، ص٦٣.

٩٣- السابق ، ص١٣٢.

٩٤- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع مسلم العاني ص٧٣ ، وتقنيات السرد في روايات نجم والي ، أحمد عبد الرزاق ص١١٧ ، الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة د.باسم صالح ص١٣٣ ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ،د.آمنة يوسف ص١٣٣.

٩٥- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ، د.بشرى ياسين ص٢٢٦.

٩٦- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٨٦.

٩٧- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص١٩٢.

٩٨- ينظر: المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص١٩-٢٠ ، ص٤٥-٤٦ ، ص٨٠-٨٢.

٩٩- ينظر: الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص٩٦-٩٧ ، ص١٠٤-١١٠، ص٣٢ ، ص٨٢-٨٤ ، ص٣٣٢-٣٣٦.

١٠٠- ينظر: الأميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص٩٦ ، ص١٠٦ ، ص١١٧-١١٨ ، ص٢٥٢ ، ص٢٦٣ ، ص٣٤١ ، ص٣٤٩-٣٥٤ .

١٠١- ينظر: تقنيات السرد في روايات نجم والي ، أحمد عبد الرزاق ص١١٥ ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع العاني ص٧٣ ، وبناء العالم الروائي ، ناصرنمر محي الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ٢٠١٢ ، ص١٤٥.

١٠٢- ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٧٨.

١٠٣- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٦٤.

١٠٤- نفسه ، ص١١١.

١٠٥- ينظر: روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ، د.بشرى ياسين ، ص٢٤٣.

١٠٦- ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٤٦.

١٠٧- الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص١٧.

١٠٨- ينظر: روايات حنان الشيخ ، د.بشرى ياسين ، ص٢٤٣.

١٠٩- الاميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص٣١٧.

١١٠- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٥٦.

١١١- ينظر : بناء الرواية، سيزا قاسم ص٨٩ ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع مسلم العاني ص٧٣ ، وتقنيات السرد في روايات نجم والي ، أحمد عبد الرزاق ص١١٧.

١١٢- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، ص٩٣

١١٣- نفسه ، ص١٠٧

١١٤- الحلو الهارب الى مصيرة ، وحيد غانم ، ص٥١.

١١٥- نفسه ، ص١٣٤.

١١٦- الاميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم ، ص٩.

**المصادر:**


- اسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد لحمداني ، دراسات ادبية سيميائية لسانية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩.
- الاميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، دار نينوى ، ٢٠١٩.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١.
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- بناء العالم الروائي ، ناصرنمر محي الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ٢٠١٢ ، ص١٤٥.
- البناء الفني في الرواية الاماراتية رواية "من اي شيء خلقتُ ؟" للروائية ميثاء المهيري نموذجا ، فراس أحمد شواخ ، جمهورية السودان ، جامعة النيلين ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٨.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاد مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٩.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨.
- بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، د.نبيل حمدي الشاهد ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٦. .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠.
- بنية الزمن الروائي (روايات علاء الديب) نموذجا ، د. جودة عبد النبي جودة ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع١٩ ، ٢٠١٧ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٠.
- التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ، د.نفلة حسن أحمد ، كلية التربية ، جامعة كركوك ، المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠١٢.
- تقنيات السرد في روايات نجم والي ، احمد عبد الرزاق ناصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٥.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠١٥.
- جمالية التشكيل الروائي ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨. .

– جمالية التشكيل الزمكاني والمكاني لرواية "الحواف " ، ابراهيم نمر موسى ، مجلة فصول ، فصلية محكمة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ع٢ ، ١٩٩٣.
– جمالية الزمن في الرواية دراسة متخصصة في جمالية الزمن في الرواية الاماراتية ، بشرى عبدالله ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ٢٠١٥.
– خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد المعتصم وآخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٧ .
– الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، منشورات الجمل ، بيروت ، ٢٠١٦.
– دلالة الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية في رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، لعبد الرحمن منيف انموذجا"،عبدالله توام، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦ .
– روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي د.بشرى ياسين ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١١.
– الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، د.باسم صالح حميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢.
– الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، د. سمر روحي الفيصل ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣ .
– الزمن الروائي في رواية (الف ليلة وليلتان) لهاني الراهب ، إياد فايز مرشد ، مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ع٦٦٤ ، كانون الثاني ٢٠١٩.
– الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، أ.د.ابراهيم جنداري ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٣.
– الفضاء الروائي والعلاقات النصية ، خالد حسين حسين ، مجلة المعرفة ، شهرية ، سورية ، ع٤٤٩ ، ٢٠٠١.
– لسان العرب ، ابن منظور، دار المعارف ، ١٩٩٨ .
– المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٤.
– المصطلح السردي ، جيرالد برنس، ت .