المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (2003 - 2013)

وجدان يعكوب محمود** **أ.د زينب هادي حسن***

* الجامعة المستنصرية – كلية التربية الأساسية
** جامعة بغداد – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الخلاصة

يتناول البحث النتاج الروائي لكوكبة من الروائيات العراقيات التي صدرت في الحقبة الزمنية 2003- 2013 ، وكيفية اشتغال المفارقات الزمنية في السرد النسائي العراقي. تتكون الرواية على نحو عام من عناصر بنائية تنهض بفصول معمارها مثل: الشخصيات، الأحداث، الأمكنة، الأزمنة، ولابد من جمع هذا العناصر بيد فنان ينسج خيوطها، ويدخل بعضها ببعض، فينتج لنا عملاً روائياً مترابط العناصر متماسك الأجزاء، ولكن يبقى للزمن هيمنة وسطوة على بقية عناصر الرواية التي يحركها متى شاء ويوقفها متى شاء، ودراسة لعبة الزمن فيها على المحورين الاسترجاع والاستباق على وجه الخصوص أو ما يصطلح عليهما "المفارقات الزمنية"، لها أهميتها النقدية الحديثة التي لا ينكرها أحد، لما لها من أثر في إبراز الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي تشكل البيئة الروائية والتي تلقي بظلالها على التقنيات الروائية الأخرى.

لقد قدمت لنا هذه الكوكبة من الروائيات العراقيات المبدعات مجموعة من الروايات الرصينة في النتاج النسوي الادبي وهن تميزن بالحرفية وتعزيز شروط الضرورة باستخدام تقنيات السرد الروائي، مما جعل المفارقات الزمنية أكثر بروزاً وتأثيراً في مجريات السرد .

Time paradox in the Iraqi feminist novel (2003 – 2013)

Wijdan Yakoob Mahmood** **Prof. Dr. Zayneb hadi Hassan***

*Al mustansiriyah University – College of Basic Education

**University of Baghdad - College of Education for Women – Arabic Language Dept.

Abstract

This paper deals with novels for group of Iraqi Women novelists published in the time period 2003 – 2013, and the functioning of temporal anomalies in the Iraqi Women's narrative.

In general, the novel contains structural elements such as: the characters, events and the places, these elements must be collected by an artist creating a complete work of fiction. However the time dominates the other elements through progression and regaining called Time paradox, it has a modern critical importance because of its impact in highlighting of political, social and cultural events that make up the fictional environment which cast a shadow over other techniques. And that it is clear in the course of the narrative.

المقدمة :

الناقد الفرنسي **" جيرار جينيت "** قد ميز بين **"زمن القصة"** الذي عدّه زمناً طبيعياً ، أحداثه متسلسلة، على وفق أسباب منطقية، و **"زمن الحكاية"** الذي يسير على وفق رؤية السارد ، في كونه يعود للماضي لاسترجاع الأحداث، وينتقل إلى المستقبل لاستشرافها، وهو ما أطلق عليه "جينيت" بـ **"المفارقات الزمنية "**، ولم يبتعد قاموس السرديات عن مفهوم جينيت، فقد جاء في تعريف المفارقات الزمنية: (**هي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي ، وترتيبها في**

الحكاية. ويتم التعرّف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أو ضمنية) [1]. وسنحاول الوقوف على طبيعة المفارقات الزمنية ومحاولة رصد توظيفها في الرواية النسوية العراقية، وقبل ذلك لابد من الوقوف على طبيعة ترتيب الزمن في الرواية، الذي وقف عنده النقاد طويلاً، وعرفه "جيرار جينيت " بـ **(دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث ، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)**[2].

ولأن زمن الخطاب أحادي الأبعاد، يسير باتجاه صاعد، في حين إن زمن الحكاية متعدد الأبعاد لا توجد منطقية في اتجاهه، من هنا ينشأ اختلاف بينهما وتنافر في الترتيب، فينتج عن ذلك ظهور حركتين زمنيتين إحداهما إلى الوراء " الاسترجاع" والأخرى إلى الأمام "الاستباق".

المبحث الأول: الاسترجاع.

هو بحسب "جينيت"**(كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)** [3].

فعبر الاسترجاع يوقف السارد تنامي الأحداث في الزمن الحاضر، ليعود إلى الماضي مسترجعاً بعض الأحداث التي وقعت فيه، وهذا ما يمنح الاسترجاع كونه أداة سردية إمكانات تعبيرية ،تخرج السرد من مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث، وفي الوقت ذاته تمنح المتلقي رؤى متغيرة على مدار عملية القراءة، فضلاً عن ترسيخ مبدأ تكسير الزمن في مقابل استمرار الزمن الطبيعي [4].

ومن هذا المنطلق تعد تقنية الاسترجاع في السرد من أهم التقنيات السردية المرتبطة بالزمن الروائي، وقد أطلق عليه مسميات عدة منها: الارتداد والسوابق والاستذكار والإرجاع [5] ، وينقسم الاسترجاع على ثلاثة أنواع [6]:

1 – استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .
2 – استرجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .
3 – استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين .

لا تكاد تخلو رواية من الروايات المدروسة من وجود الاسترجاع ، بغض النظر عن النوع الذي ينتمي إليه، فـ **(هذه الاسترجاعات المكانية والزمانية والبشرية تظل تتحرك ضمن سطح سردي معاش، ويومي و معاصر، بمعنى أنّ نسيج التجربة الحيّ والحاضر زمنياً هو المهيمن زمنياً)**[7] ، وعن طريق الاسترجاع يحقق السارد مجموعة من الأهداف ، ومنها ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، أي سد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت [8] . وقد يكون زمن الرواية قصيراً ، فيقوم الاسترجاع بجعله طويلاً رحباً بما يوفره من اتساع زماني، فيتمكن السارد عبره من بيان معلومات عن الشخصيات أو الأحداث أو تسليط الضوء على حدث متقدم لفهم الماضي واستيعابه ، كل ذلك يظهر واضحاً في روايات تيار الوعي، لأن هذا النوع من الروايات يرتكز على الاسترجاعات، وعلى إحساس نفسي بالزمن وتعميق للحظة الشعورية، مع قلة اهتمام بالزمن الطبيعي في مقابل الزمن النفسي الذي يمنح السارد والشخصيات رحابة في العرض والتحليل والتقديم والاستذكار.

وللاسترجاع تقنيات متعددة منها: تيار الوعي، والسيرة الذاتية والحلم، والمنولوج، والتنبؤات أو الافتراضات الصحيحة ، وهو من ضمن الاسترجاع الداخلي [9].

وفي الروايات قيد الدراسة ، رصدت الباحثة الاسترجاع الداخلي ، والاسترجاع الخارجي ، فيما انعدم وجود الاسترجاع المزجي ؛ لذلك سوف تقتصر النماذج التطبيقية عليهما .

1- الاسترجاع الداخلي :

في رواية "**الصمت حين يلهو**" كان الراوي العليم ، يورد استرجاعات الشخصيات ، كما في شخصية "نادر" نحو : **(سكون الليل والسحب المتدافعة في عراك لابتلاع إحداها الأخرى ، ذكّراه بمعارك قاطع البصرة التي شارك فيها عدة سنوات ، وبعدها في الفاو. هذه المعارك جعلته دائم الإحساس بالخطر حتى بعد أن انتهت الحرب)**[10].

يعرفنا السرد الاسترجاعي الداخلي بشخصية "نادر" وسبب إحساسه الدائم بالخطر، بعد ما تعرض له من مخاطر في الحرب، جعلته يدمن هذا الإحساس حتى بعد انتهاء الحرب، فهو يرى منظراً جميلاً في تراكم السحب وتلاحمها مع بعضها وتجمعها، وما يتبع ذلك من بشرى سقوط المطر وما يجلبه من خير إلى الأرض، ولكن ثقافة العنف التي تمكنت من البطل جعلته يراها في عراك مع بعضها .

في مراسلات إلكترونية بين "بحر" و "راوية" في رواية **"غرام برغماتي " لـ "عالية ممدوح "** نتعرف على أفكار راوية عن طريق الحديث مع النفس "المنولوج" أو الحوار الداخلي أو الذاتي **(هذه المرة إن تحدّثت فسأجيبك حالاً، هيّا، هيّا، لمَ توقفت عن الاتصالات الهاتفية؟ أرغب في المزيد، كرّرت ذلك بصوت داخلي .. أصبح لزاماً عليك التحدّث بالهاتف وما عليك إلا تجاهل صمتي)** [11].

فكثيراً ما كانت راوية تلعب بأعصاب بحر ولا ترد عليه، وها هي ذي تعترف لنفسها بأنها متشوقة لمكالمته، إنه تطور في الأحداث جاء عن طريق المنولوج الذي هو **(تعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور، والمونولوج تقنية تمسرح العقل، وتجعله يتحدث عن نفسه، وهو مجتلى الصراع النفسي، والتذكر والأسئلة وإيقاع الحيرة والقلق)**[12]. فالمنولوج من تقنيات الاسترجاع الداخلية، يمكّن القارئ من الغوص في أعماق الشخصية والتعرف على مشاكلها النفسية ، فضلاً عن إنها تلقي الضوء على المفاهيم الفكرية والأيديولوجية للكاتب، فمثلاً كثيراً ما تورد **"عالية ممدوح"** أفكاراً يسارية ومبادئ شيوعية كما في روايتها **"التشهي" (تماما هذا ما ذكرته لكيتا أيضاً ، قلت لها ، إن**

الترجمة قتلت الشيوعية قبل التطبيقات العاهرة. قتلتها في بلادنا على الأقل قبل بلادكم. المترجم كان يستسهل وضع هذا النعت والمفردة بدلاً من تلك. الطبقة، الأممي، الثورة، البنادق، العبودية السخرة ..إلخ . هل تدري ؟ فكّرتُ لو أعدنا ترجمته من جديد)[13].

نلمح من هذا المنولوج أن الكاتبة تؤلمها النكسات التي مر بها الحزب الشيوعي، وتعزو ذلك إلى سوء الترجمة قبل سوء التطبيق .

2- الاسترجاع الخارجي :

لقد استثمرت الروائيات العراقيات تقنية الاسترجاع الخارجي في بناء رواياتهن ، ويمكن رصد هذه التقنية في رواية **(ميسوبوتاميا)** ، فابتسام عبد الله لا تخبرنا كيف تعرفت "دالية" على شخصية "أحمد" الذي تعمل عنده ، لذلك تقوم باسترجاع لإضاءة هذا الحدث بوساطة الفعل "أتذكر" **(أتذكر اليوم الأول الذي رأيته فيه . كان ذلك قبل عام وبضعة أشهر ، عندما ذهبت إلى منزل، ميّا، برفقة والدتي للسؤال عن صحة هانئ . في ذلك اليوم وجدت نفسي أتحدث معه وقد أثار في تلك الجلسة الكئيبة، حيوية بأحاديثه)[14]**، لقد كان هذا الاسترجاع من النوع الخارجي، ذلك أنّه رجع بالأحداث إلى زمن ما قبل بداية الرواية . وهذا النوع بالذات هو ما قصدنا إليه في موضع سابق، في كونه يمكن عده تضميناً، على وفق فهمنا لمقولة جينيت :

(إن الاسترجاعات الخارجية – ولمجرد كونها خارجية- لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصلية ، إذ إن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإنارة القارئ أيضاً ، عن هذه الحادثة أو تلك)[15].

لقد تأسست بعض الروايات على استرجاع الأحداث، سواء أكانت قريبة أم بعيدة، ومن هذه روايات **"إنعام كجة جي"** فقد كان نسق رواياتها الثلاث نازلاً - سبق الإشارة إلى ذلك - مما جعل هذه الروايات عبارة عن استرجاع كبير، فضلاً عن استرجاعات متنوعة، منها في رواية "الحفيدة الأمريكية " استرجاع خارجي، تتذكر البطلة ذهابها إلى الموصل وكان هذا بطريقة المونولوج **(أخذوني يوماً إلى هناك وأنا صغيرة. وكنّا في عطلة عيد الفصح، أوائل نيسان، حين تشتعل سهول المدينة بصفرة أزهار البابونج ... كيف كان لي ألا أحب الموصل، وكل من فيها يتحدث بلهجة جدتي ؟)[16]** .

من بين الاسترجاعات التي جاءت في الرواية كان هذا الاسترجاع يمثل الضوء الذي ينير دهاليز حياة الطفولة للبطلة؛ ففي كل مرة تخلق موضوعاً للإفصاح عن الثيمة الرئيسة للرواية ، ولقد كانت تقنية الاسترجاع خير وسيلة للتأكيد على هوية البطلة "زينة" .

وكانت استرجاعاتها في روايتي **"سواقي القلوب"** و **"طشاري"** مثل ذلك، فضلاً عن أهداف أخرى كانت تبغي الوصول إليها [17].

ومن الجدير بالذكر أننا لا نلمح تعمد الروائيات في الكيفية التي تستثمر فيها هذه التقنية وغيرها من تقنيات السرد، ولكن ما نلاحظه أن هذه التقنيات ترد في معظم الأحيان بطريقة عفوية تلقائية، ولكن الباحث في هذه الروايات يجد في هذه التقنيات مترابطة جدلية تمكنه من دراسة الزمن الروائي.

لقد تأثرت الروائيات العراقيات منذ التسعينات بالأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي ألقت بظلالها على هذه الحقبة من الزمن؛ وخلقت منعطفاً حاسماً في تاريخ العراق المعاصر، فقد زج بالعراق في حالة فريدة من نوعها تتمثل في الخروج من أزمة والدخول في أخرى ، إذ خرج العراق من حرب ليدخل إلى أخرى، ومن ثم تعرضه إلى الحصار الاقتصادي الذي أهلك الزرع والضرع، وبات العراق في أزمة حقيقية، تشابكت خيوطها حتى أدت إلى تغيير القيم والمبادئ عند بعض الناس، هذا ما عالجته **"بتول الخضيري"** في روايتها **"غايب"**، فكانت تقنية الاسترجاع تعبر عن معاناة شعب مّر بكل هذه المآسي، ففي بيت "أم مازن " قارئة الفنجان تحضر كل شهر سيدتان تحملان الكنية ذاتها "أم علي" ، تعيشان حالة مرضية هي أشبه بإعادة الشريط ، فهما قد فقدتا أعزاء عليهما في حادث ملجأ العامرية، الأمر الذي جعلهما تعيشان المأساة على نحو متكرر، وتظن إحداهما أن باستطاعتها أن تنقذ بعض من كانوا هناك **(أسكتي يا أم علي . تبخّروا .ماذا تبخر يا أم علي ؟ أكثر من أربعمائة مواطن ؛ رجال ونساء وأطفال . أم علي ، لقد قصفوا ملجأ العامرية في الساعة الرابعة والنصف بعد منتصف الليل . قذيفة الليزر نسفت بوابة حديدية ثقلها ستة أطنان . تبخر الجالسون بفعل حرارة بلغت عدة آلاف درجة ولدّها الانفجار . غطت أم علي الأولى شهقتها بيدها وهي تتحرك باتجاه الباب . نادت عليها أم علي الثانية: أم علي، إلى أين ؟ إلى العامرية . لدي أقارب في تلك المنطقة)[18]** .

تدور أحداث هذه الرواية في بؤرة مكانية واحدة تمثلت في حي بغدادي ، بل في شارع واحد من ذلك الحي ، ونظراً لضيق الزمن لسردي ، لجأت الساردة إلى توسيع فضاءاتها الزمنية ومساحتها المكانية ،عبر استرجاع خارجي يرفع الستار عن ماضي شخصيات ثانوية ، تجسد معاناة متراكمة لشعب جريح ، مما أغنى الرواية بدلالة مكثفة عن حالة القهر والفقر التي يعيشها المجتمع العراقي في تلك الحقبة .

لقد أحدثت الأزمات المتلاحقة في نفوس العراقيين جرحاً عميقاً تمثلته الروائيات خير تمثل، فكتبن روايات تبتعد عن التقليدية، لإيمانهن أن الكتابة الحديثة أقدر من غيرها على استيعاب ما مرّ ويمرّ به العراق من واقع أليم ، وهذا هو ما عملت به **"حوراء النداوي"** في روايتها **"تحت سماء كوبنهاغن"**، فقد تداخلت استرجاعات البطلة الساردة "هدى" مع استرجاعات السارد "رافد "، هي تتذكر معاناتها، كونها عراقية عاشت طفولتها وشبابها في الغربة، وهو عراقي عاش طفولته وجزءاً من شبابه في العراق الذي كان يرزح تحت سطوة نظام غاشم.

تروي "هدى" عن طريق الاسترجاع الخارجي أول لقاء لأمها بأبيها وتقول : **(في يوم من أيام صيف سنة 1972 كان أبي يقف وحيداً في محل جدي لبيع الأجهزة الكهربائية حيث دخلت عليه أمي "نادية" . دخلت فجأة وهي تزفر هرولتها ، وقالت له وكلماتها السريعة تتيه مع زفراتها وارتباكها : أرجوك ، أريد أن اختبئ عندك . فرد محمد -أبي- وعيناه غارقتان في الدهشة .. الدهشة من وضعها المرتبك وجمالها الرقيق وطلبها الغريب ماذا وراءك ؟ ... دخيلك .. الشرطة في الشارع يلاحقون الفتيات وأخشى أن يروني)**[19] .

ويستمر الاسترجاع ، لينقل لنا تفاصيل عن الحياة الاجتماعية والسياسية في العراق في ذلك الوقت، ليشكل تاريخ الشخصيات مرجعاً للمتلقي يفسر من خلاله الكثير من أفعال الشخصيات، سواء أكانت رئيسة أم ثانوية .

ويتخلل الاسترجاع وصف و حوار ، وهو ما يحقق التداخل المرغوب في السرد ، وهذا يؤكد على قدرة الكاتبة على بناء حكائي متماسك .

أما في رواية **"إذا الأيام أغسقت" لـ "د. حياة شرارة"** فقد وظفت تلك الاسترجاعات في التعبّير عن مدى الانكسار النفسي الذي ولده سوء الوضع الاقتصادي الذي يعاني منه الأساتذة الجامعيون ، فالسارد يتذكر بألم أول سيارة تمكّن من شرائها ، وبعد سنوات عدة باعها واشترى أخرى، كانت كالحلم بالنسبة له ، ثم قررت الدولة منح حاملي الشهادات العليا من العاملين في دوائر الدولة سيارة مارسيدس بقيمتها الأصلية أي من دون ضريبة . وها هو ذا في أخر سنة له في الخدمة اضطر إلى بيع سيارته التي تركت فراغاً في حياته **(كنت أشعر حقاً أنني دكتور عندما أصل إلى كراج الكلية وأنزل من السيارة حاملاً حقيبة الكتب السوداء في يدي والنظارات على عيني وأمشي بخطوات الواثق من نفسه وأنا أردد في دخيلتي القول المأثور : بغداد في البلاد كالأستاذ في العباد)**[20] .

وبوساطة هذا السرد الاسترجاعي الخارجي، تعرف المتلقي على المستوى المعيشي الذي كان عليه الأستاذ الجامعي، مقارنة بما أصبح عليه في سنوات الحصار، مما أسهم في سد ثغرة سردية .

كما إن السرد الاسترجاعي يعرف المتلقي بشخصيات ، دخلت في مسار السرد ولها أثرها في تنامي الحدث، كشخصية جدة "أنغام عارف" في رواية **"أن تخاف"** لـ **"هدية حسين "** ، تلك الجدة التي رفضت أن تعيش في شقة وفضلت العيش في بيت ، هذه الأحداث روتها "أنغام " لصديقتها "فيروز" التي بدورها تسترجع هذه الأحداث **(لن تعيش في مكان يبدو فيه الإنسان من فوق صغيراً إلى هذا الحد، وعُدن إلى بيتها في الاعظمية ، وحال دخول الجدة البيت افترشت عشب الحديقة وجلست تحت شجرة السدر تأخذ الهواء بعمق وتقول: الله ، هذه هي الحياة، رائحة أرض وعشب، مو كاروك معلّك بالهوا .. آني بنت المي والطين والزبون الزري، وتستمر ذكريات الجدة تتدفق على لسان أنغام التي ما تزال مشرقة في ذاكرة فيروز)**[21] .

في هذا الاسترجاع نشخّص وجود حذف ضمني للزمن ، يتحدد من رفض الجدة السكن في شقة عالية حتى رجوعها إلى بيتها في الاعظمية ، فيكون هذا الاسترجاع من قبل "فيروز" قد اندمج باسترجاع "أنغام" وهو مقطوع بحذف ضمني، وهذا المزيج المتناسق والمتجانس من التقنيات السردية دليل أمكانية متميزة للكاتبة "هدية حسين" في بناء حكائي متماسك .

ولم تخل رواية **"أقصى الجنون الفراغ يهذي"** من حكايات ترويها الشخصيات عن ماضيها ، فهي تمثل استرجاعات خارجية، تنير بعض البقع المظلمة في حياة الشخصيات، فتروي الساردة قصتها **(كنا أربعة ، أنا وأمي وأبي وأختي البالغة إحدى عشرة سنة . نعيش تحت سقف الحب . وكانت حياتنا رغم شظف العيش وصعوبة الحصول على اللقمة والعلاج .. إلا إنها جميلة بنا ...لولا تلك الليلة المشئومة التي جاؤوا بها إلينا .اقتحموا البيت واقتادوا أبي مكبلاً دون أن نعرف السبب . فعذبوه بأقسى أنواع التعذيب...بعد ثلاثة شهور ، سمحوا بمعرفة مكانه ولقائه ، ولم أتعرف عليه للوهلة الأولى بسبب الأورام التي في وجهه والنحول الذي في بدنه .. تسمرت أمي في مكانها حين سمعت أن الاتفاق جاء على أختي ... عرفنا بعد ذلك أنهم اغتصبوها أمام أبي لينزعوا منه اعترافاً مشبوهاً .ثم لزّوا الحبل على يديها حتى انسلخ الجلد وتقطعت . شدوها من ساقيها ويديها حتى تمزقت وصلة وصلة .وبعدها قتلوه. وقتلوها ...قلت : ليكن الله في عون والدتك .بل في عوني أنا يا خالة .. لقد دفنت والدتي معهم . لم تتحمل الفاجعة فانهارت جثة هامدة فوقهما)**[22].

إن هذا الاسترجاع جاء ليدل على حالة الانحراف الأخلاقي السائد عند أزلام النظام ، وهكذا كانت معاناة البطلة من النوع الذي لا يترك صاحبه حتى يصيبه بالجنون ، مما اضطرها إلى الهجرة التي تزيد من وحدتها ومعاناتها ، فلا تشعر في الغربة بغير الفراغ الذي تحاوره ، فتصل إلى أقصى الجنون لتجد الفراغ يهذي.

لقد كان فضاء الروايات النسوية العراقية غنياً بالاسترجاعات التي تنوعت أشكالها ، واختلفت طرائق اشتغالها داخل المنظومة السردية ، فجاءت الاسترجاعات في الروايات المدروسة تقترب مرة من الخلاصة ومرة من المشهد ، وقد تحتوي على القطع الزمني ، بحسب الضرورة الفنية لاكتمال الحدث وتطوره ، مع ملء الفراغات التي تركها السرد وراءه ، فضلاً عن احتواء الاسترجاع لمحة هنا ولمحة هناك عن أيديولوجية الكاتبة ونفسيتها ، وبذلك يكون قد استوفى شروطه في الروايات قيد الدراسة فضلاً عن التداخل والتجانس الذي ولده من احتوائه على تقنيات مختلفة.

ومن الجدير بالملاحظة بروز الرؤية الداخلية مصاحبة للأحداث الروائية ولاسيما الذاكرة والتذكر، فـ **(الكاتب الروائي يمارس وظيفة فنية تعادل دور الوسيط ، أو الناقل "الراوي" لعالم يبنيه هو ... من أجل هذا الإيهام يمارس اللعبة الفنية ويتوسل تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي)**[23] .

فالرؤية يقدمها الراوي بوساطة التقنيات الروائية المختلفة والمتنوعة ، وبها يكمن المغزى والمضمون والرسالة التي يريد أن يرسلها إلى القارئ .

ولقد تفوقت الاسترجاعات الخارجية على الاسترجاعات الداخلية ، وربما يرجع ذلك إلى ضيق زمن الحكاية مما يجعل الاسترجاعات الخارجية ضرورة لتوسيع زمن السرد .

المبحث الثاني: الاستباق .

هو مجموعة من الومضات يقدمها السارد للمتلقي ، ليستشرف عبرها أحداثاً سيجري سردها لاحقاً ، أو توقع ما ستؤول إليه مصائر الشخصيات أو للتعريف بها، أو لزيادة التشويق، أو لأسباب أخرى .

فالاستباق هو المعادل الموضوعي للاسترجاع ، وقد عرفه "جيرار جينيت" على إنه **(حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدماً)** [24]. فهو حالة من حالات التنبؤ ، يقوم بها الراوي أو تومض في ذهن الشخصية على نحو حوار مع النفس "مونولوج" أو عبر الحوار بين الشخصيات .

فهو إذاً **(تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد ؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهيد للآتي ، وتومئ للقارئ بالتنبؤ ، واستشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد)**[25] , تكمن أهمية الاستباق في كونه **(يزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقاً)**[26].

هناك علاقة لا يمكن تجاهلها بين كون السارد عليماً وبين تقنية الاستباق ، فعندما تكون الذات الساردة على علم بالنهايات التي ستصل إليها الأحداث ومصائر الشخصيات ، فهي قادرة على بثها على نحو تصريح أو تلميح ، فالدارس يجدها لمحة هنا ولمحة هناك وبطرق وأشكال مختلفة. ويتفرع الاستباق إلى فرعين بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه وهما [27]:

1 – الاستباق بوصفه تمهيداً .

2 – الاستباق بوصفه إعلاناً .

في النوع الأول ، يقوم الاستباق بوظيفة التوقع للأحداث القادمة ، أو تطلعات الشخصية لمستقبلها ، أما في النوع الثاني فهو يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق [28].

1 – الاستباق بوصفه تمهيداً .

ولقد رصدنا الاستباق بوصفه تمهيداً في موقع سابق في هذه الدراسة ، إذ مهد سرد عدد من الروايات بمقطع سردي ، يطول أو يقصر، يستبق زمنياً موقعه في السرد ، وهو ما يمثله النسق الدائري للأحداث ، فالراوي يقوم بسرد الحدث من النهاية ، ليتوقف ويرجع لسرده من البداية وصولاً إلى الحدث التمهيدي .

ففي روايات **"إنعام كجة جي"** الثلاث قيد الدراسة ، كان نسقها الزمني دائرياً ، فشكّل المقطع الاستهلالي ، بل الفصل الاستهلالي استباقاً لما تؤول إليه الأحداث **(حيث تكون للذاكرة في هذه البداية سلطة قوية ؛ لأنها تعمل على استرجاع كامل كالعد العكسي بعد وضع النهاية)**[29] ، وقد اشرنا سابقاً إلى استهلال رواية **"طشاري"** ، أما رواية **"الحفيدة الأمريكية "** فنجد الكاتبة تبدأ روايتها من الحزن الشجن الذي تولد لدى البطلة "زينة" بعد عودتها من العمل كمترجمة للجيش الأمريكي في العراق ؛ والأثر النفسي البالغ الذي تولد في أعماقها ، هذا الحزن الذي أثمر معرفتها بهويتها الحقيقية **(لكني أحبُّ شجني هذا وأستعذب نعومة حصاه ، وأنا أخوض بروحي العارية في ساقيته ،ولا أرغب أن أطرح عبئه عن كاهلي . شجني الجميل الذي يشعرني بأنني لم أعد امرأة أميركية عادية بل إنسانة من منبع آخر ، بعيد وموغل في القدم ،تطوي اليد على جمرة حكاية تندر مثيلاتها)**[30] ، تعود بعدها لتروي تفاصيل الأسباب التي دعتها للعمل كمترجمة في الجيش الأميركي ، وتسرد بعضاً من تفاصيل حياتها الأسرية ، والأحداث التي مرت بها في العراق لتصل إلى هذه النتيجة ، حينما تولد لديها إحساس بالانتماء إلى بلد عريق مثل العراق ، ولم تعد تشعر بأنها امرأة أميركية عادية .

وعلى هذه الشاكلة كان الفصل الأول في رواية **"سواقي القلوب "** الذي مثل استهلالاً استباقياً ، فقد ابتدأت الرواية بحدث الرجوع إلى العراق لمجموعة من المغتربين ، حيث يقول السارد : **(أي أحمق ، جلف القلب ذاك الذي قرَّر أنَّ الرجال لا يبكون؟**

أمضيت زهرة سنوات عمري وأنا أنتظر هذا الإياب وأرسم له ، على صفحة الغيب ، مئات الرؤى السعيدة ، دون أن تكون بينها الصورة القاتمة التي أراها الآن . إذ كيف كان لي أن أحزر أنني سأعود مقمطاً لا بالغبطة كما اشتهيت ، بل بأسى أسود يُثقل على القلب فيكتم أنفاسه ؟) [31].

في هذه الرواية عمدت الكاتبة إلى إخبار المتلقي بحدث الرجوع إلى العراق في ظروف عصيبة ، قبل أن تجعل السارد العليم يسرد الأحداث التي أدت إلى هذا الرجوع .

لقد شكّلت استشرافات "إنعام كجة جي" واسترجاعاتها في روايتيها ما يشبه الدائرة المغلقة حول الخبرات المؤلمة التي تتراكم لدى أبطالها ؛ لتشكل نقطة المركز لهذه الدائرة ، وعلى طول خط السرد تظل الكاتبة تدور حول هذه البؤرة، وقد كانت آلية الاستشراف والاسترجاع وسيلة الكاتبة في كل ذلك .

واتخذت المقاطع الاستهلالية في هاتين الروايتين شكل الوظيفة الختامية ؛ كونها تدفع خط السرد إلى نهايات معلومة ، وزمن حاضر السرد هو المسؤول عن فك الشفرات لتلك الخبرات المؤلمة التي مازالت تحت خط الاستشراف لتصل إلى الحل ، وكأنها استطراد لذلك المقطع الاستهلالي ، وشهادة تقدير على قوة الذاكرة الراهنة تأتي لتصدّق حكايات الماضي[32].

ونلحظ في روايتي **"عالم النساء الوحيدات" و "سيدات زحل" لـ "لطفية الدليمي"** النسق الزمني النازل موجوداً في كلتيهما، لقد كان السارد عليماً ، مما استدعى البوح ببعض التفاصيل التي سوف تحدث ، فيكون استباقاً للأحداث ، ففي رواية **"سيدات زحل"** تستبق الساردة الأحداث بالقول : **(بعد زمن سأعرف أن آسيا اسمي المستعار في جواز السفر الذي**

أهرب به من الموت)[33] وإذا كان الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة ، ويحجّم أفق الانتظار لدى القارئ [34] ، فإن الكاتبة في هذه الرواية قد برعت في استثماره بحيث يحفظ لها عنصر التشويق ، وينمي أفق الانتظار لدى القارئ ، فهي تخبره بنصف المعلومة ، وتخلق لديه فضولاً لمعرفة تفاصيل الهروب من الموت .

لم يكن الاستشراف الاستهلالي النوع الوحيد في رواية "سيدات زحل" ، بل كان هناك الاستشراف عبر التنبؤ **(تنهمر دموعك من هول ما يتراءى لك وقد تهاوت الصروح وانشقت الجسور وعم الفزع وسرت النار في كل شيء.. ثلاثون سنة من بدء الحرب مع إيران حتى متى ؟ ما الذي سيحدث لدار السلام بعد كل الذي جرى)**[35] .

وهنا كان الاستشراف توقعاً صريحاً لما سيأتي ، ففي الكراسات اللاحقة سوف يحصل ما تنبأت به البطلة من كوارث ستحل بالبلد ، ولقد اضطلع الاستشراف الاستهلالي عن طريق التنبؤ بـ **(الوظيفة السردية التي ينهض بها الاستشراف وهي التمهيد لما سيستقبل من الأحداث والواقع وإعداد القارئ لتقبلها كما لو كانت أمراً ثابتاً ولا مناص منه)** [36].

أما **"هدية حسين"** في رواية **" في الطريق إليهم "** فتطالعنا باستشراف فريد من نوعه ،حين تتوجه البطلة " أمل " برسالة لجمهور القراء قبل بداية الرواية بالقول : **(لم أعد في سجل الأحياء، وقبل ذلك لم يسعفني الحظ بأن أدخل المدرسة وأتعلم مثلكم ،لأن الموت اختطفني قبل تحقيق هذه الأمنية "لا شيء مثل الموت يجعل الناس في حال أفضل" هذه حكمة منقوشة على شاهدة قبر ليس ببعيد عن قبري..وها أنا أجيء بعد موتي بأكثر من أربعين سنة لأروي لكم ما حدث، أو بعض ما حدث..أليس من حق الموتى أن يقولوا كلمتهم ؟)** [37].

من خلال هذا المقطع نكون قد تعرفنا مسبقاً على المصير الذي ستؤول إليه البطلة حتى قبل أن تبدأ الرواية؛ التي في مستهلها تحدد "أمل" تاريخ مولدها الرابع من آب عام 1956 ، والقارئ يعرف منذ البداية أن البطلة ماتت طفلة ، فماذا يمكن أن تحكي عن حياتها التي لم تكن طويلة، هذا هو التشويق الذي استعاضت به "هدية حسين" عن كشف النهاية للقارئ وما يتبعه من ضياع عنصر المفاجأة .

2 – الاستباق بوصفه إعلاناً .

وكان هناك أنواع أخرى من الاستباقات في الروايات المدروسة ، تهدف إلى حرف المسار الزمني للسرد ، وتحفيز أفق التوقع لدى القاري ، مع امتلاك الكاتبة كامل الحرية في صدم المتلقي في توقعاته ، بمعنى ليس بالضرورة أن تصدق استشرافات السارد. ففي رواية **"ميسلون هادي" "نبوءة فرعون"** امتزج الاسترجاع بالاستباق ، أما الاسترجاع فكان العودة بالزمن إلى قبل ست سنوات ، وأما الاستباق فهو تمنيات تحملها الأم وزوجة الأب للطفل الصغير **(قبل ست سنوات و.. في صباح اليوم السابع لميلاده ، وبالرغم من البرد والوحشة ، والشوارع المقفرة والمهجورة من البشر والطير ، ومن وسائط النقل ، وضعت هنية أم توفيق سرّة يحيا في قطنة صغيرة وحملتها مشياً على الأقدام ... إلى كلية الطب ودخلت باحتها ، ثم رمت سرّة يحيا هناك ودعت في سرها أن يوّفقه في حياته وأن يهديه حباً إلى هذا المكان)**[38].

في هذا المقطع تجلى الأمل والتفاؤل في استشراف حياة جميلة وناجحة ليحيى ،عبر استثمار "ميسلون هادي" لاعتقاد قديم راسخ في أذهان بعض الناس في العراق ولاسيما النساء ، في كون "السرة" إذا وضعت في مكان تعلق قلب صاحبها بهذا المكان ، وهذا ما جعل "هنية" تتحمل الخوف والفزع وتحاول الوصول إلى كلية الطب برغم الاضطراب السياسي والاجتماعي في البلاد .

وكان لهذا المقطع الاستشرافي حضور مهم في تشكيل رؤية المرأة في هذه الرواية في هذه الحقبة من الزمن ، ولاسيما المتطلعة إلى المستقبل في قلق ، فلم يبقَ لها بعد فقدها الثقة بالماضي ، وشعورها بالانفصال عن الحاضر إلا التطلع إلى مستقبل ، تأمل فيه خيراً وتخشاه في الوقت نفسه ، هذا ما دفع المرأة إلى الإيمان بخرافات موروثة .

لقد كانت **"ميسلون هادي"** بارعة في تطعيم تقنياتها الروائية بالموروث الشعبي.

وقد انماز هذا المقطع بمزج الاسترجاع بالاستباق ، فيما كان الاسترجاع محدداً بالرجوع بالزمن مدة محددة، فقد كان الاستشراف أمنيات لن تتحقق في قابل السرد الروائي .

أما في رواية **"مطر الله"** التي هي استرجاعات متتالية ، يرويها تارة "السيد مهران " وتارة أخرى يرويها "ضميره" الذي استيقظ بعد غيبوبة دامت ثلاثين عاماً ، ولأن الراوي عليم في الحالتين ، فلابد من حدوث بعض الاستباقات هنا أو هناك ، ومن هذا ما يرويه "الضمير" : **(هل تشاهد هذه الجموع التي نفضت رماد سنينها البائدات وزحفت إليك من خلال رأسك المزحوم بالصور ؟ جلّهم الآن موتى ، وسيموت عدد أكبر مما تراه في السنوات اللاحقات ، بل سيأتي زمن لا يجد فيه الناس وقتاً لدفن موتاهم أو حتى لإيجاد قبر لهم)** [39].

إن الاستيقاظ من هذه الغيبوبة الطويلة كان بمثابة انتقال البطل من حالة عدم المبالاة و الانحطاط الأخلاقي والظلم والقسوة التي اتصف بها حتى على أقرب الناس إليه ؛ إلى حالة محاسبة النفس وصحوة الضمير ، ومثل هذه التغيرات الجذرية كان لابد لها من صدمة خارجية ، وهو ما تمثل بإخبار السيد مهران بأن ما يراه من جموع هم موتى ،وسيموت عدد أكبر في السنوات اللاحقات، ولكن هذا الإخبار مثّل للسيد "مهران" استشرافاً ، فقد كان غائباً عن الوعي وقت حدوث ذلك ، وهذا الاستشراف مكنه من رؤية المستقبل عن طريق الإخبار ، ولكن هذا المستقبل لم يكن كذلك لبقية شخوص الرواية، إنما كان هو الحاضر بكل ثقله ، ويعدّ هذا المقطع إيذاناً ببداية السرد في الزمن الماضي ، ليصور جانباً من حياة "السيد مهران" النفسية والاجتماعية ، فضلاً عن رسم للشخصيات الأخرى .

أما في روايتها **"صخرة هيلدا "** فتروي البطلة حكايتها مرة لفتاة ميتة ومرة لنفسها ؛ وفي الحالتين يكون السرد استرجاعياً . ومن المرات النادرة التي اختلط فيها الاسترجاع بالاستباق جاء حديث الساردة عن صديقة عمرها "سارة" التي طالما تخيلت

حضورها **(كنت أظن أنني أسقطت حكايتها من رأسي وتركت البحث عن سبب رحيلها اللغز ، اللغز الذي ستفكه امرأة من بلادي تدعى سمر في وقت لم يعد ذاك اللغز يمتلك جدوى استمراريته في ذاكرتي ، لكن يبدو حتى بعد رحيلها آثرت أن تبقي لي وجع السؤال لأطول فترة ممكنة)**[40]. يبدو هذا الاستباق إعلاناً يشد القارئ ويدعوه إلى متابعة القراءة ، لاكتشاف قصة سارة وملابسات اختفائها .

وفي رواية **"أن تخاف"** ارتأت الكاتبة أن يكون الاستشراف عن طريق الراوي العليم باستعمال "سين الاستقبال" ، ففي معرض وصف بيت الضابط زهير مراد وزوجته ذات الأصول التركية ، يذكر الراوي وجود عبارة لمدحت باشا ، علقت إلى جانب صورة والدها ، يقول السارد : **(لكن عبارة مدحت باشا لم تستقر طويلاً ؛ إذ سترفع من مكانها بعد أن صار التغني بالحرب هو السمة التي تطبع حياة الناس في هذا البلد ، وصار الفقراء زاد الحروب ونفطها والراكضين خلف السمعة والشرف ، وكان لزاماً على سلمى أن تنصاع لأمر زوجها لكي لا تجلب له ولها المتاعب)**[41].

لقد نجحت الكاتبة في تسخير عناصر الرواية وتقنياتها كلها لتصوير الخوف وتجسيده أمام عيون القراء ؛ ففي ذلك الوقت يحشر الخوف نفسه حتى في أذواق الناس وما يعلقون من صور على جدران بيوتهم ؛ خوفاً من أن تشي تلك الصور بفكر معادٍ أو أيديولوجية محرمة أو خيانة محتملة للحزب الحاكم.

وهذا الاستشراف بمثابة إعلان عن الحالة التي وصل إليها المجتمع ، ليس حال هذه الأسرة فحسب، فقد قام هذا الاستباق بتهيئة ذهن المتلقي للقادم من الأحداث.

لقد مثل الاسترجاع والاستباق مغزى المفارقات الزمنية ، وكيفية اشتغالها في الخطاب الروائي الذي يمثل حاضر السرد **(الذي يمكن اعتباره درجة الصفر للزمن السردي)**[42]، والتقدم بالزمن إلى الأمام ، والتراجع به إلى الخلف يكون عبر هذه المفارقات الزمنية .

كان الهدف الأساس من وجود المفارقات الزمنية في الروايات المدروسة هو إبعاد الرتابة والملل عن خط السرد ، وكان وجود الاسترجاع أكثر بكثير مقارنة بالاستباق ؛ **(لأن المرأة بطبيعتها لا تعول كثيراً على المستقبل ، ولاسيما إذا كان حاضرها لا ينبئ بمستقبل مشرق ؛ لذلك فهي لا ترى في المستقبل إلا صورة الحاضر الذي تعيشه)** [43] ، ولاسيما أن الشخصية الرئيسة في معظم الروايات المدروسة كانت نسائية .

الخاتمة :

لقد كان فضاء الروايات النسوية العراقية غنياً بالاسترجاعات التي تنوعت أشكالها واختلفت طرائق اشتغالها داخل المنظومة السردية فجاءت الاسترجاعات في الروايات المدروسة تقترب مرة من الخلاصة ومرة من المشهد ، وقد تحتوي على القطع الزمني ، بحسب الضرورة الفنية لاكتمال الحدث وتطوره ،مع ملء الفراغات التي تركها السرد وراءه ، فضلاً عن احتواء الاسترجاع لمحة هنا ولمحة هناك عن أيديولوجية الكاتبة ونفسيتها، وكان الهدف الأساس من وجود المفارقات الزمنية في الروايات المدروسة هو إبعاد الرتابة والملل عن خط السرد ، وعلى الرغم من اشتراكهما بهذه الوظيفة إلاّ إن هناك بعض الفوارق بينهما ، منها أن وجود الاسترجاع يكاد يكون أكثر بكثير مقارنة بالاستباق . فالاسترجاع إنما هو ذاكرة لأحداث حدثت بالفعل ويكثر وجوده بغض النظر عن طبيعة الراوي ، فيما لا يكثر وجود الاستباق إلا إذا كان الراوي عليماً ، وهذا ما رصدناه في الروايات المسرودة بضمير المتكلم ، أما ما سوى ذلك فقد قل الاستشراف على العموم.

الهوامش :

1- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م. :: 399.

2- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ، عمر حسني، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 1997 م : 47 .

وقد أتبع عدد من الباحثين المنهج نفسه ، يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1993م : 73 ، ويُنظر أيضاً : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، 1990 م : 73 – 74 .

3- خطاب الحكاية : 47 .

4 - يُنظر : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، ط1 ، الانتشار العربي، بيروت ، 2008م : 62 .

5- يُنظر : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، د. سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1984 م :40 ، ويُنظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990م : 121.

6 - بناء الرواية ، سيزا قاسم : 40 . البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، د . شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2000م : 62، ويُنظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، د . ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001 . : 105 .

7- المبنى الميتا – سردي في الرواية ، فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ط 1 ، 2013 م : 117 .

8 - ينظر : مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 م : 78 – 79 . ، وينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : 54 – 56 .

9- يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : 102 .

10- الصمت حين يلهو ، د . خولة الرومي ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، د . ط ، 2004 م : 79 .

11- غرام برغماتي ، عالية ممدوح ، دار الساقي ، بيروت، ط1، 2010 م : 93.

12- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1997: 69 .
13- التشهي ، عالية ممدوح ، دار الآداب ، ط 1 ، 2007 م. : 143 .
14- ميسوبوتاميا (بين النهرين) ، إبتسام عبد الله ، مطابع دار الأديب ، الأردن ، ط 2 ، 2012 م. : 43 .
15- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 107 .
16- الحفيدة الأميركية ، إنعام كجة جي ، الجديد ، بيروت ، 2008 م : 13 .
17 - يُنظر : سواقي القلوب ، إنعام كجة جي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 م.: 31 ، 137 . ويُنظر : طشاري ، إنعام كجة جي ، الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 2013 م : 12 ، 28 ، 47 ، 71 .
18- غايب، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 4، 2009م : 38 .
19- تحت سماء كوبنهاغن ، حوراء النداوي، دار الساقي، بيروت ، ط2 ، 2012 م : 59.
20- إذا الأيام أغسقت، د. حياة شرارة، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط1، 2011م: 183 .
21- أن تخاف، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012 م: 64 – 65 .
22- أقصى الجنون الفراغ يهذي ، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة ، القاهرة ، ط2 ، 2010 م: 148 – 150 .
23- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : 93 – 94 .
24-خطاب الحكاية : 51 .
25- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004م : 211.
26- السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 2000م : 131 .
27- يُنظر : بنية الشكل الروائي : 133.
28- ينظر : المصدر نفسه : 133 -137 .
29- وظيفة البداية في الرواية العربية ،شعيب الحليف، مجلة الكرمل،ع 61، 1999م:92 .
30- الحفيدة الأميركية : 11 .
31- سواقي القلوب : 7 .
32- يُنظر : خطاب الحكاية ، جيرار جنينيت : 77 .
33- سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط 2، 2013 م:201 .
34- تقنيات السرد ، آمنة يوسف : 81 .
35- سيدات زحل : 240 .
36- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 136 . يُنظر : الاستهلال الاستشرافي في روايتي "شاي العروس" و "حلم وردي فاتح اللون" لـ "ميسلون هادي" .
37- في الطريق إليهم ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 م : 5 .
38- نبوءة فرعون ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2007 م : 48 .
39- مطر الله، هدية جسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م: 24.
40- صخرة هيلدا ، هدية حسين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1، 2013 م:128 .
41- أن تخاف : 20 .
42- بنية الشكل الروائي : 143 .
43- روايات حنان الشيخ "دراسة في الخطاب الروائي" ، د. بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2011 م: 218 .

المصادر :

- إذا الأيام أغسقت ، د. حياة شرارة ،دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ط1 ، 2011 م .
- أقصى الجنون الفراغ يهذي ، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة ، القاهرة ، ط2 ، 2010 م.
- أن تخاف ، هدية حسين ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2012 م
- بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، د. سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1984 م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، د . شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2000م .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1993م .
- تحت سماء كوبنهاغن ، حوراء النداوي ، دار الساقي ، بيروت ، ط2 ، 2012 م : 59
- التشهي ، عالية ممدوح ، دار الآداب ، ط 1 ، 2007 م.

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، 1990 م .
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1997م.
- الحفيدة الأميركية ، إنعام كجة جي ، الجديد ، بيروت ، 2008 م .
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ، عمر حسني، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 1997 م .
- روايات حنان الشيخ "دراسة في الخطاب الروائي" ، د. بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2011 م.
- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004م .
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، ط1 ، الانتشار العربي، بيروت ، 2008م .
- السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 2000م .
- سواقي القلوب ، إنعام كجة جي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 م.
- سيدات زحل ، لطفية الدليمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط 2 ، 2013 م.
- صخرة هيلدا ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 2013 م .
- الصمت حين يلهو، خولة الرومي،دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، د . ط ، 2004 م.
- طشاري ، إنعام كجة جي ، الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 2013 م.
- غايب ، بتول الخضيري،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 4 ،2009 م .
- غرام برغماتي، عالية ممدوح ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010 م .
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د . ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1 ، 2001م.
- في الطريق إليهم، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م: 5.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003 م.
- المبنى الميتا – سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط 1، 2013 م .
- مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 م .
-مطر الله ، هدية جسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 2008م.
- ميسوبوتاميا (بين النهرين) ، إبتسام عبد الله ، مطابع دار الأديب ، الأردن ، ط 2 ، 2012 م.
- وظيفة البداية في الرواية العربية، شعيب الحليف، مجلة الكرمل، ع 61، 1999 م.
- نبوءة فرعون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007 م.