المفارقة الزمنية في ((نهار عراقي)) لعبد الرحمن مجيد الربيعي

د. غنام محمد خضر
كلية التربية / جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة نظرية:

المفارقة الزمنية شكلاً سردياً:

مما لاشك فيه أن الدراسات التي قدمتها الحركة الشكلانية (الروسية) في بدايات الثلث الأول من القرن الماضي أصبحت فيما بعد الأساس النظري والفكري للكثير من الممارسات النقدية، ولاسيما فيما يتعلق بإفادة الشكلانين من الإنجازات اللسانية، وربما يفسر هذا استعارة السرديين للكثير من المفاهيم اللسانية معتمدين في ذلك على الصلة الوثيقة بين اللغة والأدب، ولذلك أصبحت اللسانيات ألأنموذج المؤسس للتحليل البنيوي للسرد.

ولقد كان لأصحاب الحركة الشكلانية الدور البارز في أدراج مقولة الزمن في النظريات النقدية التي اهتمت بالنصوص الحكائية المختلفة، وكانت أرؤاهم حجر الزاوية ولاسيما عن طريق التركيز على العلاقات التي تربط بين الأحداث من دون الأخذ بالاعتبار لأهمية الحدث الحكائي نفسه[١].

المنطلقات الشكلانية في تعاملها على النصوص السردية كانت كثيرة لكن أهمها وأكثرها فاعلية تمثل بما يأتي:

- عدّ السرد "جملة كبيرة، وهو يقوم بطريقة ما مثل كل جملة تقريرية (...) مشروع سرد صغير"[٢]. وبذلك البعد الفن على وفق أراء هذه الجماعة عن تصوير الواقع وأصبح مجرد بناء لغوي.

– المنطلق الأخر هو الثنائية التي ميز من خلالها الشكلانيون بين زمنين (الحكاية / الخطاب) وهذه الثنائية اعتمدت على التفريق الذي أقامه (توماشفسكي) بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي[٣]. ويظهر هذا التمييز الفروق الجذرية بين نظامين الأول (الحكاية) يعرض الأحداث على نحو متسلسل زمنياً وفق مبدأ السببية، والثاني (الخطاب/ السرد) يعيد ترتيب أحداث الحكاية وفق رواية جمالية فترة تعتمد مبدأ تكسير خطبة الأحداث.

ومن هنا تحدث المفارقة التي تنشأ من الخلخلة الزمنية للترتيب المتسلسل للزمن يعدّها النقاد بأنها" التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث أو نظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط ....مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالاً للمفارقة الزمنية"[٤]

والمفارقة الزمنية في النصوص السردية تنشأ نتيجة لحدوث استرجاعات على زمن الحكاية الأصلي أو استباقات أو حتى توقيف أو تسريع لزمن السرد على حساب زمن الحكاية، وقد حاول (جنيت) ان يضبط هذه المفارقة والعلاقات الناتجة عن التفارق بين زمني السرد والحكاية من خلال جهاز أجرائي يعتمد دراسة التقانات الزمنية المسببة للمفارقة الزمنية السردية، ويطرح (جنيت) مشكلة الزمن في النصوص السردية "من افتراض مسبق يراهن على وجود زمن في درجة الصفر، عليه بتأسيس تطابق أو تفاوت زمن المحكي وزمن القصة"[٥].

وأهم العلاقات التي يرصدها جنيت هي العلاقة التي من خلالها تتمثل مجمل العلاقات التي تنشأ بين الترتيب الزمني في السرد والترتيب الزمني المفترض في الحكاية من خلال الاسترجاع والاستباق[٦].

يشغل الزمن . بنمطيه الحكائي والسردي . حيزاً واسعاً في عالم القصة والرواية، إذ من دون الزمن لا يمكن للقصة والرواية أن تقوم أو أن يستقيم وضعها السردي، ومن خلال الزمن يستطيع السارد أن يتحكم في إدارة دفّة الاحداث، فيسرعها ويبطئها ويلعب بها كيفما يشاء.

كما يؤثر الزمن في نمو العلاقة بين الشخصيات من خلال التركيز على المدة الزمنية في علاقة كل شخصية واخرى " فالسيرة القصصية لا يمكنها ان تنطلق ما لم تحدد لها عتبة زمنية نفترضها لها كنقطة انطلاق، مثل الاشارة الى التاريخ أو ما يشبهه من الاشارات الزمنية الاخرى" (٧)، ويتشكل الزمن من مظهرين مهمين هما الاستباق والاسترجاع، وهذان المظهران يمثلان "عصب المفارقة الزمنية " (٨).

المفارقة الزمنية في قصة نهار عراقي

سنحاول من خلال هذه القراءة تسليط الضوء على تقنية الزمن من خلال هذين المظهرين في قصة ((نهار عراقي)) للأديب العراقي عبدالرحمن الربيعي، وهما يمثّلان آليتين مركزيتين من آليات الفعل السردي الزمني.

في قصة (نهار عراقي) ثمة دلالة واضحة على فعالية الزمن ونشاطه وحضورة اللافت، فمن العنوان هناك إشارة للزمن إذ جاءت تسمية القصة بعتبة عنوانية هي ((نهار عراقي))، ولفظة (نهار) قي دلالتها التقليدية تشير إلى مدة زمنية محددة منذ طلوع الشمس حتى غروبها وللعنوان دلالة استباقية على ان القصة لها علاقة بيوم، أي بمعنى انها جرت في يوم محدد. وعنوان القصة أيضا يختزن بعدين الأول (تكثيف زمني) مرتبط بلفظة (نهار) والآخر (ارتباط دلالي) مابين الزمن المكثف والاسناد إلى (العراق) فالزمن عراقي والرؤية حضارية فنية تكشف غن دلالات الزمن.

وبذلك أراد السارد أن يبين للقارئ خصوصية هذا اليوم وأهميته في القصة، ولهذا ركز على تقنية الزمن خصوصاً لتجسيد فعاليته في هذه القصة، معتمداً في ذلك على مظهري السرد الزمني (الاستباق والاسترجاع).

فمنذ بداية القصة يقدم لنا السارد بنيتين استباقيتين في القصة لهما أثر واضح في جذب اهتمام القارئ فيقول:

"كانت الكاميرا هوسي الجميل، وكانت وسيلتي ايضاً اما عندما جاءت أمل فقد توزعت مع الكاميرا هذا الهوس الذي اعيشه ويصادر ايامي، لكنها المصادرة التي لا اغلب فيها. أمل البدء والحياة الوارفة والكاميرا توثيق لنبض الحياة في صورة، احدد مسافة التقاطها، اضبط مساقط الضوء، زاوية التصوير وابدأ. يوماً ما ليس بمهم ان اذكر تسلسله ولا العام الذي ينتمي اليه فهو يومنا أنا وأمل فقط هكذا سميناه وصرنا نحتفل به سوية كل عام..." (٩).

فنلاحظ من خلال هذا المقطع أن السارد ركز في هذا الاستباق على مسألتين مهمتين الأولى " أمل " والثانية " اليوم " فضلا على مسائل أخرى وبهذا " حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقل احدى الشخصيات " (١٠)،والإستباق هنا قريب وقد تحقق بسرعة مما جعل منه تمهيداص لأحداث ستأتي فيما بعد، كما أنه عرذف بالشخصية المحورية في القصة.

فمن هي أمل ؟ وما علاقتها بهذا الرجل ؟

ثم يأتي الجواب على هذا التساؤل سريعاً من إعلان السارد الصريح عن طريق آلية (الاستباق) بأن هذا اليوم يومه هو وأمل، فهو أعلن عن ارتباطه بـ (أمل) منذ البداية والدليل على ذلك أنه قال " صرنا نحتفل به سوية "، ومعنى هذا أنه أشار الى أهمية هذا اليوم في حياتهما، واشار أيضاً الى ارتباطه بأمل.

كذلك في هذا المقطع استباق لشيء اخر وهو ذكر الكاميرا، فهو اعلان عن انه مصور وهذا الاستباق يهيء ذهن القارئ الى جملة أمور تحيط بالقصة، فعندما يأتي ويسردها يكون القارئ على وعي تام بها وعرفة سابقة بخصوصيتها ومدى تأثيرها على السياق السردي، ويستمر السارد بالسرد الاستباقي في مستهل قصته ليعلن عن شيء جديد له علاقة باليوم نفسه:

في اليوم ذاك كنت في آثار "الأخيضر" وصلتها بسيارتي الفولكس واغن التي كان زملائي في المجلة يسمونها بسيارة الشعب..." .(١١)

فهذا الاستباق يدلنا على ان هذا اليوم قضاه الراوي الذاتي المشارك في " الأخيضر "، كذلك عرفنا انه يعمل في احدى المجلات، فبهذا حقق هذا السرد الاستباقي وظائف عدة من شأنها ان ترفد القارئ بمعلومات تشده الى مواصلة قراءة القصة والتعرف على جميع مفاصلها، والاندماج القرائي بأحداثها.

فهذا الاستباق الذي ذكرناه هو استباق على زمن الخطاب قبل الدخول في سرد احداث القصة التي تأتي متتالية قس سياق سردي متعاقب الى حد ما، والسرد الاستباقي يكون عادة في موضع او موضعين في القصة بينما يأخذ (السرد الاسترجاعي) الحيز الاوسع والأكبر في القصة (١٢).

وهذا ما فعله الربيعي إذ جاء بالاستباق في موضعين فقط الأول تمثل في النماذج السابقة وكان تمهيداً لمجمل القصة.

أما الثاني فكان قبل نهاية القصة وفيه تمهيدا لما ستؤول اليه القصة:

"نخرج ونحن نحمل معنا ذخيرتنا من الماء والفواكه والطعام والحلوى، من الحبانية الى بابل من المدائن الى الحضر، والأخيضر لا ننساه. نذهب اليه لنستعيد لحظة اللقاء تلك، انه مزارنا كما تسميه أمل، نتفائل به ونحمل له قرابيننا الصغيرة وهي عبارة عن زجاجات عطر ترشها في رحبثة الكبرى وهي تقول:

– هذه طريقة في تقديم القرابين لم تعرفها الاقوام قبلنا، ألي كذلك؟

وانطلق موافقاً:

– بالتأكيد

ثم تزوجنا "(١٣).

وبهذين الاستباقين يصبح القارئ على علم بسلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد لاحقاً، وهذه الاستباقات يعمد اليها السارد ليحقق مشاركة القارئ في بناء السرد وتحقيق متعة قرائية عن طريق التشويق والمشاركة من قبل القارئ في التوقع.

امّا السرد الاسترجاعي فكان له حضور مميز في قصة (نهار عراقي) فالكاتب يقوم باستذكار اشياء عديدة تمثل نقطة البدء في القصة. فبعد ان علمنا ان ذلك اليوم الذي يريد الحديث عنه قد قضاه في "الأخيضر" يبدأ السارد بسرد قصة هذا اليوم من بدايته عن طريق آلية الاسترجاع، والسبب في ذلك ان السارد يروي لنا أحداثاً قد مرّت لذلك لجأ إلى الذاكرة القريبة وهو يستعرض لنا هذه الأحداث.

"حملت معي زجاجة ماء وثلاث سندويجات واربع برتقالات... هذه هي المرة الاولى التي اقرر فيها زيارة "الاخيضر" سمعت عنه من اصدقاء لي وكم قررت زيارته من قبل ثم يأتي عمل طارئ فأرجء الزيارة، ولكنني ليلة البارحة قررت ان ابكر في الذهاب حتى لا يأتيني تليفون من صديق او قريب ويقلب برنامجي..." (١٤).

ففي هذا المقطع يسترجع لنا السارد تفاصيل استعداده للسفر الى " الأخيضر" والأشياء التي حملها معه، كما يشير هنا الى مدى الاسترجاع الذي كان محدداً بليلة واحدة " ليلة البارحة " وهذه الليلة هي الليلة التي سبقت يوم سفره الى " الاخيضر "، وبهذا تكون بداية القصة قبل يوم السفر بيوم، ومن ثمّ يكون استرجاعه للأحداث بتفاصيلها كافة لقرب الفترة الزمنية للأسترجاع.

ومن جملة التفاصيل التي يسترجعها نلاحظها من خلال هذا المقطع الاسترجاعي:

"الكاميرا على المقعد جواري ترقد آمنة في علبتها...

خرجت السيارة من بغداد ولم تكن في الشوارع اية زحمة في يوم الجمعة هذا... الجو يعذب في مثل هذا الوقت من السنة حيث هم الشتاء بمغادرتنا... "(١٥).

فهذه التفاصيل التي استرجعها السارد تبدو طرية في ذهنه وهذا تأكيد على ما ذهبنا اليه من قصر مدة الاسترجاع، ويدلنا هذا المقطع على ان هذا اليوم المهم هو يوم الجمعة وهو عطلته الرسمية، إذ انه يعمل في احدى المجلات وبالرغم من ذلك نراه يحمل كامرته معه ويسافر مسافة ليست بالقليلة، لتصوير معالم جديدة ترفد عمله وهذا الشيء يدل على حرصه وحبه لعمله.

ويحاول السارد عن طريق الاسترجاع ان يعطينا "معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة " (١٦).

وهذه من وظيفة السرد الاسترجاعي فمن خلال استرجاع الحوار الذي دار بينه وبين أمه نتعرف على أمور عديدة:

"... ولم تنس هذه الام ان توصيني ايضاً:

– خذ حذرك فسيارتك صغيرة وقد رأيت يوماً في الاعظمية سيارة تشبهها وقد دخلت تحت سيارة كبيرة وربك يعلم ماذا حصل لسائقها ومن كان معه.

وقد أجبتها لأوقف مخاوفها هذه بقولي:

– أطمئني، المسافة قصيرة، وانا احب السياقة المتمهلة..."(١٧).

فاعطانا هذا الاسترجاع امكانية التعرف على والدة هذا الفنان وعن شعورها تجاه ولدها من مخاوف السفر، كما يحملنا هذا الاسترجاع الى الاحساس بأنه غير متزوج لأنه لم يذكر لنا زوجته فالتوصية كانت من قبل والدته فقط.

وبقي السارد مستمراً في استرجاعاته لنتعرف على جوانب اخرى من شخصيته:

"... عمري يقترب من الاربعين وليس لي زوجة ولا اولاد على العكس من اخوتي الذين يصغرونني فقد تزوجوا وأنجبوا." (١٨).

يأتي التأكيد مرة ثانية الى ما ذهبنا اليه فهو غير متزوج، كذلك تعرفنا على عمره، وبين لنا أن لديه اخوة اصغر منه جميعهم تزوجوا.

وهناك استرجاع خارجي يذكره السارد يعود بنا الى ما قبل بداية القصة، وهذا الاسترجاع له علاقة بالكاتب بشكل عام اذ يطلعنا على بعض الاشياء التي تخصه:

"قبل الحرب كان اخر معرض لي عرفته بغداد ونقل إلى الموصل والكوت ايضاً عن لبنان، لقد شاهدت فيلماً تلفزيونياً عن الخراب الذي لحق باماكن كنت اعرفها جيداً ولم انم ليلتي كنت انتظر انطرار الصبح لأذهب الى السفارة اللبنانية واحصل على تأشيرة، حتى أنني بكرت في الوصول ولم يكن القنصل قد وصل الى مقر عمله.

قال لي بشيء من النصح بعد ان قدمت له اسمي:

– انك مصور معروف وبارع. وقد عرفت وجهك لانني رأيتك مراراً في التلفزيون، ولكنني اسألك ماذا ستفعل في لبنان؟ الا تعرف انك قد تقتل برصاصة طائشة؟ او لمجرد اشتباه منظمة بانك من منظمة اخرى تعاديها؟ فلماذا كل هذا؟ وما الذي ستصور؟

– اصور الخراب

واوضحت اكثر

– أتنتظر ان اصور المتحاربين؟ انهم لا يعنون لي شيئاً لكن بيروت المدينة والناس هي التي تعني وسأصور خرابها واقيم معرضاً بذلك ليكون احتجاجاً وشتيمة اوجهها لكل من قوضها وهدّ زهوها "(١٩).

فهذا الاسترجاع الخارجي ليس داخلاً في زمن القص بل سابق له فهو غير محدد بفترة زمنية سوى انه ذكر قبل الحرب فأي حرب يقصد ؟ لكن المهم من هذا كشف لنا النص عن جوانب من شخصية الفنان، فهو شخص معروف ومشهور كذلك نراه متحمساً لقضية الشعب اللبناني، فهو يخاطر بحياته من اجل ان يصور الخراب الذي حلّ بالمدينة منددا بكل دعاة الحروب الذين يحلون في الارض الدمار، فهو أراد ان يعطينا شيئا عن سيرته لتفيدنا في معرفته بشكل جيد.

ثم يعود السارد الى استرجاعات داخلية تكشف لنا عن زمن اليوم الذي سافر فيه الى " الأخيضر ":

> "... وأي نداء قادني لأكون امام هذا الاثر والساعة لم تبلغ العاشرة بعد من يوم الجمعة هذا الذي ينتمي الى ايام الشتاء الاخيرة..."(٢٠).

فهذا السرد الاسترجاعي يؤدي وظيفة اخرى وهي التأكيد على قضية طرحت خلال القصة ثم يعمد السارد الى التأكيد عليها خوفاً من ان ينساها القارئ، فأكد على زمن هذا اليوم والى أي الايام ينتمي فهو يوم (الجمعة) –كما اسلفنا سابقاً –، وينتمي الى ايام الشتاء الاخيرة حيث يبدأ الجو بالميل نحو المناخ الربيعي فتبدأ الأرض تكتسي باللون الاخضر الربيعي.

والمتعارف عليه أن في هذه الايام من السنة تهمّ العوائل بالخروج بسفرات عائلية الى المناطق السياحية والأثرية خصوصاً ايام العطل والمناسبات، وبهذا التركيز على يوم الجمعة وعلى بداية الربيع التفاته مقصودة من السارد لجذب اهتمام القارئ لسبب اختيار هذا الوقت تحديداً اولاً، وثانياً لغاية في ذهنه تجعل من أحداث القصة اكثر منطقية، فالقارئ أمام استرجاع داخلي ينتمي إلى زمن القصة الأصلي المبني على التسلسل المنطقي وفي هذا اشارة إلى الزمن الحقيقي(الجمعة/ أواخر الشتاء) وبذلك يمكن للنص أن يقترب من تصوير الواقع...

والكاتب لا يترك القارئ كثيراً فبعد ان يصل الآثار ويبدأ بالتصوير يفاجئ بوجود امرأة قريبة منه، لتصل المرأة بأحداث القصة الى الذروة من خلال دخولها ميدان الحدث عن طريق الاهتمام الذي يبديه الراوي.

"فتاة مموسقة، وراءها مدى لا يحد من الرمل الأحمر ثم سماء زرقاء غادرتها بقايا غيوم الشتاء ولا شيء آخر، التقطتها عيناي هكذا بسرعة، الشعر الطويل الذي لم يستطع الشد ان يكبح تموجه مع الريح، والقميص الطويل الكمين والذي طوت طرفي كميه الى منتصف ساعديها مقلم بالازرق ليلائم لون البنطلون والنظارة السوداء التي تغطي العينين" (٢١).

ومن خلال هذا السرد الاسترجاعي نتعرف على شخصية اخرى وهي " أمل " التي ذكرها في بداية القصة، فهذا المقطع يربط أجزاء القصة بعضها ببعض، ويبدو ان السارد اختار هذا الزمن تحديداً ليجعل هناك منطقية ودافعية بنفس الوقت لقصته، فهذه الفتاة جاءت مع اهلها لقضاء يوم الجمعة في هذا الأثر.

ثم يعمد السارد الى استرجاع الحوار الذي دار بينه وبين " أمل " ليعطي بذلك قفزاً على سير الأحداث في سير الاحداث الى الامام، فهو يخاطبها قائلاً:

"– هل قال لك رجل قبلي انك جميلة جداً؟

وابتسمت دون ان تخفض رأسها بذلك الحياء الشرقي... قالت:

اعرف انني جميلة جداً قبل ان اسنعها من اخرين لكنك مختلف في طريقتك عندما نطقت بها.

– كيف؟

– هذا شيء احسسته كامرأة ولا داعي لافساده في تنظير او تفسير باهت" (٢٢).

هكذا التقى بها لأول مرة وبعد لحظات من لقائهما بدءا يتبادلان الشعور نفسه، فهذا الاحساس المتبادل جعل تعامله معها مختلفاً، وهذا ما صرح به من خلال الاسترجاع الذي قام به:

"كنت اتكلم بشكل عفوي ولاول مرة اترك كلماتي على سجيتها وانا اكلم امرأة نادرة "كأمل" اكلمها هكذا دون ان اخضعها لأسلوبي الذي سلكته في التعامل مع النساء اللواتي يلفتن نظري وتتملكني الرغبة في اقامة علاقة معهن وليس في رأسي شيء واحد غير الفراش" (٢٣).

فهو ـ كما قلنا ـ تعامل معها بطريقة مختلفة لأنها بالنسبة له امراة مختلفة عن غيرها من النساء، وهذا يدل على حبه الصادق لها.

وبعد هذا التصريح يصبح القارئ على علم بأحداث ليست بالقليلة عن القصة، اذ تعرف على (اليوم) وهو يوم سفر الفنان / السارد الى آثار الأخيضر، وأهمية هذا اليوم له في لقائه مع (أمل) وبذلك تعرف القارئ على (أمل) وعلى (اليوم) وهما المحركان الرئيسان للقصة.

وبما أنّ هذا الاسترجاع اخذ صفحات عديدة من القصة عاد السارد ليذكر القارئ بذلك اليوم الذي غير نمط حياته:

"يوماً ما، في نهار شمسه صاحية وبرودته أخاذة، التقيت امرأتي التي خبأتها عني الأسفار وهوس التصوير والعلاقات العابرة." (٢٤)

وهنا عاد السارد " الى احداث سبقت اثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير "(٢٥). فأراد التذكير انه اليوم نفسه الذي ذكره والمرأة هي " أمل " ليس غيرها، وبذلك تأكيد وتذكير لما طرحه من معلومات سابقة.

وثمة استرجاع اخر يخبرنا فيه السارد عن تطور العلاقة.

فيقول:

"لم اغادرها ذلك اليوم إلا بعد أن اتفقنا على اللقاء، وقد كان ذلك، كانت تفضل سيارتي "الفولكس واغن" البائسة التي تحرن في بعض الاحيان ولا تتزحزح من مكانها ما لم تدفع بضعة امتار على سيارة والدها الانيقة "(٢٦).

فهذه اشارة واضحة إلى تطور العلاقة بينهما، وبدأت تحبه إذ انها بدأت تفضل سيارته على سيارة والدها الانيقة، وتطورت الأحداث السردية حتى وصلت هذه العلاقة الى زواجهما:

"وبعد ولادة ابننا بحوالي الشهر قامت الحرب، فحملت الكاميرا وذهبت مع المقاتلين، ولم تعترض امل على ذهابي..." .(٢٧)

فبعد كل هذه التفاصيل التي استرجعها السارد لحياته، وماذا تشكل " أمل " بالنسبة له في هذا الإطار، إلا انها لم تثنه عن تأدية الواجب الوطني فحمل الكاميرا لكي يصور تلك المعارك.

وهنا تأتي اهمية هذا (النهار) في حياة هذا الفنان اذْ تزوج من الفتاة التي التقاها، ونلاحظ انّ السارد ركز في هذه القصة على قضية أساسية في سياق وطني ومهني مزدوج، وهي التزام هذا الفنان بواجبه وحبه لمهنته، فعلى الرغم من حبه لزوجته الا انه لم يتقاعس عن الواجب بل صور لنا هذه الفتاة / الزوجة كيف كانت حافزاً له في كل خطوة يخطوها وتنبهه عندما يأتيه الخطر:

"أصابة في الرأس شظية في الفخذ، ثالثة في الكف، لكن عيني أمل معي، انهما تراقبانني وتنبهانني للخطر إن أتى فآخذ حذري منه" (٢٨).

هكذا أنهى قصته من خلال ذلك (النهار) المحمل بمدلولات متنوعة فهو اختزال للحياة نفسها وامل هي المعادل الموضوعي للحياة، فأمل الحياة والكاميرا توثيق لنبض الحياة، وقد أفاد القاص من كل ما هو متاح في آليتي الاستباق والاسترجاع لجعل القصة تأخذ طابعا

سرديا يقترب من الواقع كثيرا، لكنه في الوقت نفسه يخضع لحركة عناصر السرد وفعالياتها ونشاطاتها داخل الميدان، والمفارقة الزمنية نشأت من علاقات التضاد بين زمني الحكاية والسرد ومن ثم تقانات(الإسترجاع / الإستباق) فضلاً عن التكثيف والتلخيص(الحذف والخلاصة) مما جعل من هذا النهار معادلاً موضوعياً للزمن العراقي في فترة معينة، مختزلاً عبره العلاقات الانسانية في زمن الحروب.

هوامش البحث:

(١) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانية الروس) ، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت/ الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، ط١، ١٩٨٢م:١٩٢.

(٢) نقلاً عن: العلاقة والرواية، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجلاوي ٤٣.

(٣) ينظر: نظرية المنهج الشكلي:١٨٠.

(٤) قاموس السرديات/جيرالد برنس/ ت:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات ، ط١، ٢٠٠٣: ١٥

(٥) النقد البنيوي والنص الروائي/ محمد سويرتي/ ج٢/ دار إفريقيا الشرق/ بيروت–الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٩٢م/ ص٥٣.

(٦) خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جنيت/ ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي/ المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) القاهرة/ ط٢/ ١٩٩٧م/ ص٤٦.

(٧) زمن السرد في الخطاب القصصي المازني انموذجاً، غر الدين بويش، مجلة المعرفة ع ٤٩٣/٢٠٠٠.

(٨)بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط(١) ١٩٩٠: ١٤٣.

(٩) السومري، عبدالرحمن مجيد الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٩٣: ٥٠.

(١٠) بنية الشكل الروائي: ١٣٢.

(١١) السومري: ٥٠.

(١٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٣٣.

(١٣) السومري: ٦٣–٦٤.

(١٤) م. ن: ٥١.

(١٥) م. ن: ٥١.

(١٦) بنية الشكل الروائي: ١٢١–١٢٢.

(١٧) السومري: ٥٢.

(١٨) م. ن: ٥٢.

(١٩) م. ن: ٥٤.

(٢٠) م. ن: ٥٦.

(٢١) م. ن: ٥٨.

(٢٢) م. ن: ٦٠.

(٢٣) م. ن: ٦٢.

(٢٤) م. ن: ٦٣.

(٢٥) بنية الشكل الروائي: ١٢٢.

(٢٦) السومري: ٦٣.

(٢٧) م. ن: ٦٤.

(٢٨) م. ن: ٦٥.