ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294



المجلد: 11 العدد: (02) ص91/108

تقنيات محور الديمومة في رواية نحيب الرافدين لعبد الرحمن مجيد الربيعي

the techniques of permanence axis in the novel “Nahib Al Rafedain” by Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie

رياض منشد نزال نزال	أمين نظري تريزي*
جامعة شيراز (إيران)	جامعة شيراز (إيران)
riathmonshed@gmail.com	aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/12/19
تاريخ القبول:
2025/05/07

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **محور الديمومة:**
- ✓ **التسريع:**
- ✓ **التعطيل:**
- ✓ **نحيب الرافدين:**

الملخص:

يسعى البحث الحالي إلى دراسة أساليب تسريع السرد وتعطيله باعتبارها تقنيات محور الديمومة في رواية نحيب الرافدين لعبد الرحمن مجيد الربيعي معتمداً على المنهج الوصـــفي التحليلي. تخلص المقالة إلى أن الكاتب أكثر في اســـتحدام تقنية حذف فترات زمنية متعددة من حياة الشخصية الرئيسة "غسان العامري". كما أن الخلاصة قدمت شخصيات جديدة، حيث ساهمت في تسـريع الزمن السـردي وتجاوز الأحداث الثانوية. اعتمد الكاتب أيضـاً على تقنية المشـهد الحواري، وهو أمر يتماشى مع طبيعة الرواية التي ترتكز على الحوار بين شخصياتها.

Article info

Received
19/12/2024
Accepted
07/05/2025

Keywords:
- ✓ **permanence axis:**
- ✓ **accelerating:**
- ✓ **disrupting:**
- ✓ **Nahyib Al-Rafidain:**

Abstract :

The current research aims to examine techniques for accelerating and disrupting the narrative flow in the novel Nahyib Al-Rafidain by Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie. Utilizing a descriptive-analytical approach, the study concludes that the author frequently employs the technique of omitting multiple time periods from the life of the main character, Ghassan Al-Ameri. Furthermore, the conclusion introduces new characters, thereby contributing to the acceleration of narrative time and the omission of secondary events. The author also relies on the technique of dialogic scenes, a choice consistent with the novel's focus on dialogue-driven interactions among its characters.

*أمين نظري تريزي

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. مقدمة:

الزمن، هو عنصر أساسي في تحديد سير الأحداث في حياة الإنسان، يتعذر حدوث الأحداث بدونه. يعتبر الزمن كعنصر غير مرئي ومؤثر في آن واحد، حيث يساهم في تنظيم وتوجيه الأحداث اليومية. في السياق الروائي، الزمن يعد عنصراً حيويا في بناء الرواية، حيث يشكل لحظات زمنية متتالية ومرتبطة بالأحداث التي تجري. الدراسات النقدية المعاصرة تركز بشكل كبير على دراسة الزمن كعنصر رئيس في التحليل الأدبي للرواية، مما يعكس كيف أن كل رواية تُبنى من خلال لحظات زمنية مترابطة بالأحداث.

يقوم السارد بعمله السردي ضمن إطار زمني معين، يلتزم فيه بترتيب زمني محدد، أو قد يقوم بتكسيره وخلخلته، وهو ما يعرف في مجال السرديات بمحور الديمومة أو مدة السرد. وهي العلاقة التي تعني بقياس السرعة، وفيها تبرز أربع حركات سردية: التلخيص، والحذف، والمشهد، والوصف[1]وهنا يرى جنيت أنّ أحداث مقارنة بين مدة الحكاية ومدة القصة تجعل الحكاية عملية صعبة ذلك أنّ مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، في حين أنّ المسافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر[2] إذن المقصود بالديمومة سرعة النص التي تتراوح «بين لحظات قد يغطي استعراضها عدداً كبيراً من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر[3]» تشمل المدة العلاقة بين زمن الخطاب وزمن السرد وتلعب دور سرعة السرد.

التسريع والتبطئة في السرد لهما أسباب ودوافع يعتمد عليهما الكاتب، حيث تُعتبر جزءاً طبيعياً من الحركة النصية. الحركة النصية تعني أن السرد يتطلب تقدماً مستمراً في الأحداث ولا يمكن أن يتوقف تماماً لأن ذلك يخالف طبيعة السرد. لهذا السبب يلجأ الكاتب إلى تكثيف الأفعال أو الوصف (مثل وصف المكان أو اللباس) للحفاظ على تدفق السرد. الوقفات الوصفية أو الأفعال الوصفية جزء لا يتجزأ من أي سرد، ولا يوجد سرد خالٍ منها. هذه الأفعال والوصفات تُعتبر عناصر مهمة لإظهار المشاهد للقارئ، لكنها لا تُعبر بالضرورة عن الحركة الفعلية للأحداث، بل تعمل على عرض المواقف والتفاصيل التي تعمّق فهم القارئ[4].

تلعب الرواية العراقية دوراً بنّاء في تجسيد القضايا الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية والسياسية للمجتمع العراقي حيث تعبّر عما يدور في نفس الأديب والبوح بما يكمن في نفس المجتمع ذلك بأسلوب أدبي فنّي رشيق جميل بغية وصول الدلالة والمعنى المطلوب إلى القارئ. وفضاء الزمن في رواية نحيب الرافدين التي تعبر عن الواقع المرّ المؤلم الذي يعيشه المجتمع العراقي جراء التداعيات الخطيرة التي خلّفتها الحروب. المتأمّل في صفحات رواية نحيب الرافدين يجد أنّ الكاتب قام بتوظيف تقنيات محور الديمومة في روايته حيث أصبحت سمة بارزة لهذه الرواية من منطلق هذا الأمر يحاول البحث الحالي دراسة تقنيات الزمن

---

[1]. قاسم، سيزا، (2004)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة، ص 90.

[2]. جنيت، جيرار، (1997)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميرية. ص 101-102.

[3]. بوطيب، عبدالعالي، (1993)، إشكالية الزمن في النص السردي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ص 197.

[4]. جنيت، جيرار، (2002)، الفضاء الروائي، الرباط: دار افريقيا الشرق، ص 33.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الروائي المتمثلة في تقنيات وأساليب محور الديمومة المتمثّلة في تقنيات تسريع السرد وتعطيله في رواية نحيب الرافدين مستعيناً بالمنهج الوصفي التحليلي.

بناء على ما سبق يحاول هذا البحث الإجابة عن السؤالين التاليين:

– كيف تجلّت تفنيات محور الديمومة في رواية نحيب الرافدين؟

– ما غاية الروائي العراقي من توظيف هذه التقنيات في روايته؟

فيما يتعلّق بالبحوث التي تناولت أعمال الروائي عبد الرحمن الربيعي يمكن أن نخصّ منها بالذكر:

– عبيد (2011) لقد درس بنيات التشكيل الروائي وآلياته مقاربة سرد ثقافية عند عبد الرحمن الربيعي. إنّ هذه المقالة تبنى على شعرية السرد الروائي فاختار الباحث هذه الرواية ليجعلها ميداناً لدراسته النقدية ويؤكد على طريقة سرد الراوي أو ما يطلق عليه بالرائي بالأحداث وهي وجهة نظر الراوي بالأحداث والآلية التي يقوم بنقل الأحداث بها إلى المتلقي وهو ما يطلق عليه التبئير، وتختلف دراستنا عن هذه الدراسة من نواح عديدة أهمها أن دراستنا تنحو الجانب الدلالي في الرواية من خلال تحليل عنصر الفضاء الروائي.

– عبيد وموسى في دراستهما النقدية (2012) تناولا المكان الإطاري في رواية نحيب الرافدين. إن هذا البحث اختص في المكان وهو أحد جانبي الفضاء الروائي الذي يتكون من عنصري المكان إلى جانب الزمان وليس كلا جانبي الفضاء الروائي وهو بالتالي سوف يعاضد بحثنا ولا يعارضه، كما أن موضوع دراستنا يختلف من ناحية التقنية الفنية التي سنستخدمها في الأطروحة، حيث إنه سيتناول الأبعاد السوسيولوجية في رواية " نحيب الرافدين" ومحاولة الكشف عن الأقنعة الرمزية التي يسوقها الروائي بقصدية تامة ويغطي الأحداث بحرفية الكاتب المتمرس في كتابة النص الروائي وسردياته.

– نعمتي قزويني وزملاؤها (1440ق) تناولوا مقومات أدب السجون في روايتي الوشم لعبدالرحمن مجيد الربيعي و بعد از عروسي چه گذشت لرضا براهني، قامت هذه الدراسة في إطار المنهج الوصفي–التحليلي وعلى أساس المدرسة الأمريكية للأدب المقارن، بمقارنة الروايتين من منظور أدب السجون. فنتائج هذه الدراسة تبدي غرض الكاتبين من كتابة هاتين الروايتين وهو تصوير المجال الفكرة وكيفية تعامل الحكومات مع المثقفين في إيران والعراق. لكن الفرق في الوضع السياسي للبلدين أدّى إلى نهايات مختلفة لأبطال الروايتين.

أما موضوع بحثنا فقد اختلفت موضوعياً وتحليلياً عن الدراسات المذكورة بالنسبة للموضوع فقد تناولنا رواية لم يتطرق إليها أي من الباحثين في هذا المجال (دراسة زمن الخطاب الروائي في رواية نحيب الرافدين عبر تقنيات وأساليب محور الديمومة) فهذا البحث يهتم بجانب لم يعن به الباحثون الآخرون.

2. الإطار النظري للبحث:

الحركات السردية المتعلقة بمدة الزمن الروائي في الرواية منها ما يسرع السرد كالخلاصة والحذف ومنها ما يبطئ السرد كالمشهد والوصف وفي الصفحات التالية نتناول تلك التقنيات السردية في رواية نحيب الرافدين وطريقة توظيف الكاتب تلك التقنيات في روايته هذه:

1.2 تسريع السرد وتقنياته:

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تقنية تسريع السرد من تقنيات يستخدمها الكاتب لتسريع الزمن في القصة لأسباب تتعلق بحبكة الرواية والشخصيات. تسريع السرد يعني أن الكاتب يحاول اختصار أو تقليل الوقت الذي يتم تغطيته في السرد ليحافظ على سير القصة بسلاسة وبوتيرة سريعة. هناك طريقتان رئيسيتان لهذا التسريع هما: السرد التلخيصي (**récit sommaire**): والحذف (**ellipse**)[1] هناك أحداث ووقائع داخل القصة أو النص السردي لا فائدة من ذكرها أو الخوض في تفاصيلها، لذلك، يلجأ الكاتب إلى تقنيتي الحذف والتلخيص.

الخلاصة تُعرف بأنها عبارة عن سرد موجز لحدث معين، يتم فيه اختصار أو حذف العديد من التفاصيل التي يرى الكاتب أنها غير ضرورية للنص. وبالتالي، التلخيص يكون إيجازاً لزمن الخطاب (أي الزمن الذي يستغرقه سرد الأحداث)، بحيث يصبح هذا الزمن أقصر بكثير من الزمن الحقيقي للأحداث المروية التي تستغرق فترات زمنية طويلة يتم اختزالها في بضعة أسطر أو كلمات من أجل بيان الموقف الأساسي دون التطرق إلى التفاصيل[2]. لذلك اعتبرت تقنية زمنية.

يُعد الحذف إحدى التقنيات الأساسية المستخدمة لتسريع السرد، حيث يلجأ السارد إلى إسقاط فترات زمنية طويلة من السرد وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت خلال هذه الفترات المحذوفة. يُعزى استخدام هذه التقنية إلى صعوبة سرد جميع الوقائع والأحداث، إذ لا تستحق كل التفاصيل الذكر في النص السردي. وعليه، يختار الكاتب الأحداث التي تستحق السرد والتي يتطلبها السياق السردي. يطلق على هذه التقنية أيضًا أسماء أخرى مثل القطع أو القفز أو الإسقاط، وجميعها تشير إلى تجاهل ذكر ما حدث خلال الفترة المستقطعة، والاكتفاء بالانتقال إلى الأحداث التي تلت مرور شهر أو سنة أو عدة سنوات[3]. الحذف هو أسلوب يعتمد على تجاوز فترات زمنية معينة وتجاهل سرد أحداثها في إطار القصة، مما يترك تلك الوقائع غير مذكورة في زمن السرد. يستخدم هذا الأسلوب للتنقل بين الفصول أو الأحداث، مما يؤدي إلى حدوث فجوة سردية داخل القصة، حيث ينتقل النص بشكل مباشر إلى أحداث لاحقة دون الخوض في تفاصيل الفترات الزمنية المتروكة[4].

2.2 تعطيل السرد وتقنياته:

يحدث تعطيل السرد عندما يتم استخدام تقنيات تهدف إلى إبطاء إيقاع السرد وتجاوز الزمن الخطي المعتاد للأحداث، مما يؤدي إلى تعطيل وتيرة الزمن السردي. يتجلى هذا التعطيل من خلال "إبطاء الزمن القصصي" وتوسيع الزمن السردي، مما يجعل تطور الأحداث يسير بوتيرة أبطأ. ويتم تحقيق هذا التأثير عن طريق استخدام أساليب مثل السرد المشهدي أو توظيف تقنية الوقف، التي تسمح بتفصيل الأحداث وتوقف الحركة الزمنية السردية مؤقتاً[5]. وأهمّ هذه التقنيات هي المشهد، والوقفة.

---

[1]. بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 120.

[2]. القصراوي، مها، (2004)، الزمن في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 134.

[3]. البنا، بان، (2014)، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عَمّان: دار الكتب الحديثة، ص 197.

[4]. لودج، ديفيد، (2002)، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص231.

[5]. بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، ص 120.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يحتل المشهد دوراً مميزاً في السرد الروائي، حيث يلعب دوراً حيوياً في التحكم بالحركة الزمنية للرواية. يسهم المشهد في تعزيز الوظيفة الدرامية للسرد، من خلال كسر رتابته باستخدام تقنية الحوار بين شخصيات الرواية. يتميز السرد المشهدي بتحقيق توازن بين زمن السرد وزمن القصة، حيث يمثل المشهد إعلاناً عن حالة توافق تام بين الزمنين. يتجلى هذا التوافق عندما يتداخل الأسلوب المباشر مع الواقع التخيلي في قلب السرد، مما ينتج عنه مشهد حواري يخلق لحظة يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمنية[1].

وتقنية الوقفة الوصفية هي عبارة عن مقاطع أو فقرات داخل النص السردي (الرواية أو القصة) تستغرق مساحة زمنية معينة وتعمل على تعطيل تقدم الأحداث في الحكاية بشكل مؤقت. وهذا يتم من خلال الاستراحة الزمنية، أي أن السرد يتوقف ليصف السارد مشهداً أو حالة أو شخصية بشكل دقيق دون أن تستمر الأحداث في التقدم خلال هذا الوقت[2].

3. تقنيات تسريع السرد وتعطيله في الرواية:

1.3 تقنية الخلاصة:

رواية نحيب الرافدين رواية زمانية مكانية بامتياز فلو أحصينا الأزمنة والأمكنة الموجودة فيها لاحتجنا إلى أيام وساعات طوال لذلك فرغم أن الزمن المعلن في الرواية كان محدداً بثمان سنوات وهي سنوات الحرب العراقية الإيرانية، ولكن السؤال المطروح هل الزمن الموجود في الرواية هي الثمان سنوات فقط؟ والجواب على ذلك أن من يقرأ الرواية يجد أن الزمن كان مفتوحاً ليس له بداية أو نهاية فالكاتب استهل روايته بتلك الوقفة في شقة غسان العامري وهو يحاور تلك الصورة التي رسمها صديقه قبل هجرته بسنوات وقبل أن يعيش العراق أيامه السيئة ومن هناك بدأ السارد يتقدم زمنياً ويتأخر بحسب ما يتطلبه السرد، فمرة نجده ينتقل إلى بدايات تأسيس الدولة العراقية وربما أبعد من ذلك وأخرى تراه ينتقل إلى ستينات ذلك القرن وإعدام عبد الكريم قاسم، ومرة يعود بنا إلى أيام الصبا والطفولة في قرية أبو هاون في مدينة الناصرية وهكذا تلك الانتقالات، تلك الفترات الزمنية المفتوحة لا يستطيع السرد أن يغطيها جميعاً ولا يستطيع الكاتب أن يحدثنا بكل تفاصيلها لذلك اعتمد الكاتب على استخدام تقنية الخلاصة في العملية السردية كتقنية تلعب دوراً كبيراً في بيان بعض الأمور المهمة في أحداث الرواية دون أن يخوض في التفاصيل التي لا تخدم عملية السرد ولا الحدث الروائي ولو أخذنا أحد النصوص من الرواية وتأملنا فيه لوجدنا بعض الملاحظات المتعلقة بهذه التقنية:

«–الأرمن شعب عظيم، وعليك وأنت الأممي الذي لا يحدّك حد مادمت تؤمن بتعاليم لينين وروايات غوركي وقصائد ما يكوفيسكي ويسينين وأخماتوفا أن تحترم الشعوب. وهب عدنان مقاطعا: – لا أممي ولا هم يحزنون، أتريد أن تحبسني! – هذا وقت متأخر للجبن أفهمت؟ لا فائدة من قفز ماضيك، ماذا كنت تفعل في موسكو طيلة عشر سنوات؟ –كنت أنكح النساء، يومها كان صاحبي في أوج عنفوانه لم يكن راقداً حاملاً كما هي حاله الآن، ولا يتحرك من مكانه لأداء

[1]. الحمداني، حميد، (2005)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص 78.

[2]. فوتو، برنار دي، (1969)، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، القاهرة: عالم الكتب، ص 240.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مهماته الأساسية إلا في المناسبات الوطنية! – معنى هذا أنه مرهق من العمل إذ ليس هناك بلد في العالم لديه مناسبات وطنية كالتي توجد في بلدنا كل حركة زيارة ضحكة تتحول إلى مناسبة وطنية أيضاً يجبر الناس على الاحتفال بها؟[1].

عند الوقوف على النص السابق نقف عند العديد من الملاحظات: الملاحظة الأولى هي وجود بعض الألفاظ الفاحشة فيه "صاحبي – أنكح" إلا أن الرواية كانت غنية بتلك الألفاظ بسبب طبيعة السرد المتضمن سيرة ذاتية لأحد المثقفين العراقيين وواحد من أشهر كتاب الرواية العراقية، هذا من جانب ومن جانب آخر أن طبيعة الطبقة المثقفة في الغالب هي طبقة منفتحة في تعاملها وفي تحاورها بل تذهب في الحوار إلى أبعد من ذلك هذه الإشارة من قبل السارد تكررت في أكثر من مكان وتتضمن اختصاراً كبيراً تم فيه بيان طبيعة المجتمع في ذلك الوقت وبصورة أدق الغالبية من أبناء الطبقة المثقفة في العراق، فالغالبية كانت تتردّد في النوادي والبارات الليلية لشرب الخمر، ولم يكن هذا الأمر معيباً في زمانه، بل كنا نجد أن هؤلاء يمتلكون من الأخلاق الطيبة والنبيلة ما لا نجده في زماننا هذا رغم شيوع التدين بين أبناء المجتمع العراقي ورغم أن شرب الخمر أصبح أمراً معيباً، ويرفضه المجتمع بشكل كبير، ولكن ما لا يمكن إنكاره أن الزمن السابق بكل سلبياته هو أفضل من الواقع الذي نعيشه من الناحية الخلقية المجتمعية وطبيعة العلاقة بين أبناء المجتمع، من هذه المقدمة نستطيع القول إن الكاتب اختصر ذلك الزمن وما يسود به بجملة قصيرة لا تتجاوز عشر مفردات. الملاحظة الثانية من أحداث الرواية وتداخلاتها بين السارد أن عدنان العزيري ابن مدينة العزير في العمارة هو الصديق الأقرب إلى غسان العامري وهو كاتب قصصي عاش مع العامري تلك السنوات العجاف مثله مثل ملايين العراقيين الذين لم يكن لهم لا حول ولا قوة إلا القول بالسمع والطاعة، وهذا الشخص قضى فترة طويلة تقدر بعشر سنوات في الاتحاد السوفيتي وبالتحديد في موسكو حيث درس الأدب الروسي ولكن في هذه العبارة القصيرة، بينت للمتلقي كيف كان يعيش العزيري هناك دون أن يخوض في تفاصيل أكثر فلم يشرح لنا الكاتب كيف عاش وكيف درس وكيف قضى أيامه فجاءت عبارة «ماذا كنت تفعل في موسكو طيلة عشر سنوات؟ –كنت أنكح النساء» معبرة عن تلك الفترة أي أنه يعيش للمتعة وقضاء الشهوة ولم يذهب الكاتب كثيراً والوقوف عند هذه الحيثية من الرواية، فجاءت تقنية الخلاصة معبرة عن فترة ليست بالقصيرة من حياة العزيري، وهذا التلخيص كان ضروريً فالحديث عن كيفية قضاء العزيري أيامه في موسكو ليس مهما شرحه من خلال الخطاب السردي للرواية. والملاحظة الثالثة وكانت إشارة مهمة جدا من قبل العامري عن المناسبات الوطنية في العراق فكل ما يتعلق بالقائد الضرورة هو مناسبة لابد للعراقيين من الاحتفال منها «ليس هناك بلد في العالم لديه مناسبات وطنية كالتي توجد في بلدنا كل حركة زيارة ضحكة تتحول إلى مناسبة وطنية أيضاً يجبر الناس على الاحتفال بها ؟» والعامري يؤكد على مسألة كانت مصدر قلق للعراقيين وهي كثرة المناسبات المتعلقة بالرئيس السابق ونظامه، فكل الاحتفالات كانت تقام لما يتعلق به وبحزب البعث وألغيت المناسبات الوطنية الأخرى، حتى أن 28 نيسان وهو عيد ميلاد الرئيس المقبور كانت يوماً تجند فيه كلّ إمكانيات العراق المادية والمعنوية وكانت الاحتفالات تقام لعدة أيام وتصرف مبالغ تقدر بالملايين على ذلك، وهذا الأمر لم يتوقف حتى أيام الحصار في تسعينات القرن الماضي حيث الجوع والحرمان والفقر حتى أن الناس اضطروا لبيع كل ما

[1]. الربيعي، عبد الرحمن مجيد، (2016)، نحيب الرافدين، تونس: منشورات ضفاف، ص 72-73.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يملكون ونقص الغذاء والدواء، ولكن هذا الأمر لا يمنع صدام من الظهور وهو يجلس على كرسي مطعم بالذهب والأحجار الكريمة، وغيرها من المناسبات، فالسارد اختصر كل هذه التفاصيل بهذه العبارة القصيرة التي تحمل في مضامينها صفحات عديدة لو أراد الكاتب التفصيل ولكنه عمد إلى ذلك التلخيص لضرورات اقتضتها العملية السردية.

بإمعان النظر في النص السابق نلاحظ أن السارد اختصر العديد من التفاصيل المرتبطة بطبيعة المثقفة العراقية في فترة الثمانينات، بالإضافة إلى الجوانب المتعلقة بالمجتمع العراقي بشكل عام. كما تم تلخيص أحداث تتعلق بعدنان العزيري ورحلته إلى موسكو، بالإضافة إلى الإشارة إلى العدد الكبير من المناسبات الوطنية التي كان العراق يحتفل بها في تلك الفترة. جميع هذه التفاصيل تم عرضها بإيجاز على لسان شخصيتي غسان العامري وصديقه عدنان العزيري، دون الخوض في تفاصيل موسعة.

ثمة تلخيصات كثيرة في الرواية والأكثر منها هي تلك الأحداث التي تضمنتها الرواية، ونستطيع القول إن هذه الرواية هي الأكثر تغطية لأحداث العراق المعاصر حيث استطاع الكاتب أن يجمع فيها تاريخ العراق المعاصر بكل إشكالياته والأحداث التي جرت فيه وبالخصوص الداخل العراقي، ومن تلك الخلاصات التي وردت في الرواية وكانت عبارة عن عدد محدود من الكلمات ولكننا نجدها تحمل بين أحرفها تاريخ حقبة معاصرة في غاية الأهمية: «غسان العامري في وطنه اليوم، ولكنه ليس فيه أيضاً حيث يحس بغربة قاحلة، إذ انقلبت كل المفاهيم ولم يعد هناك أي احترام للإبداع الجاد والمطلوب بإلحاح كتابات للمناسبات وبالأوامر حفلات هتاف وتصفيق لا غير[1]»، عندما نتتبع النص السابق نجد أن الكاتب أشار إشارة عابرة في الزمن السردي لقضية في غاية الأهمية، ألا وهي معاناة العراقيين داخل وطنهم، فما ذكره سوى سطرين ولم يسهب في الحديث عما أراد، وما أراده ليس بالقليل فهي سنوات طوال عاشها العامري في الإقامة الجبرية بين جدران غرفته في عمارة العمال المصريين التي يسكنها وبالخصوص بعد طلاقه من زوجته وعدم استطاعته بالسفر خارج العراق لعدم موافقة السلطة على ذلك، وعند عودتنا إلى النص نجد أن طبيعة الكاتب غسان العامري بعد عودته من لبنان كان كل همه أن يرفع اسم بلده عالياً وأن يدافع عن ذلك البلد أمام الآخرين وخاصة أنه اكتسب علاقات واسعة من الأدباء في العالم العربي وخاصة الوسط الأدبي في لبنان، وهنا لابد من الإشارة أن الأوساط الأدبية في لبنان كانت تنقسم بين مؤيد للعراق ونظامه الحاكم وبين من يعارضه ويؤيد سياسة الجمهورية الإسلامية والثورة الإسلامية الحديثة وقادتها، لذلك كانت تقع على غسان العامري مسؤولية كبيرة من محاولة شرح سياسة حكومته والدفاع عنها وبالخصوص لم يكن على تماس مباشر بها وهو يقضي معظم أيامه في لبنان، ولكن بعد عودته كان الوضع القائم صدمة كبيرة له فهو لم يكن يحسب أن حاله سيكون كما كان، فهو الحاضر الغائب عن وطنه فهو يعيش في وسط العاصمة بغداد متنقلاً بين أروقتها وشوارعها وفنادقها وبين أوساطها الثقافية التي انقسمت إلى قسمين بين مؤيد للسلطة ويسير بالمركب الذي خطته لهم فهم يكتبون على هوى السلطة وما تريد «ولم يعد هناك أي احترام للإبداع الجاد والمطلوب بإلحاح كتابات للمناسبات وبالأوامر حفلات هتاف وتصفيق لا غير» فالنص يذكر ذلك المبدع الجاد هو القسم الثاني من طبقة المثقفين والمبدعين وهؤلاء انقسموا إلى قسمين من نأى بنفسه عن غضب السلطة فلم يكتب ما يثير حفيظتها بل كانت كتاباته أدبية خاصة بعيدة كل البعد عن السياسة لذلك ومنهم الكاتب

[1]. المصدر نفسه، ص 104.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

غسان العامري أو بصورة أدق الأديب والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي كاتب هذه الرواية، أما النوع الثاني فهو الذي أبى إلا أن يكون ثائراً ناقداً للوضع، ينتقد ما تقوم به السلطة الحاكمة أو يكتب ما لا توافق عليه وهذا مصيره إما أن ينجو بنفسه من خلال هروبه خارج العراق، أو أن يحتجز داخل سجون النظام البائد، ومنهم من كانت نهايته على منصات الإعدام، حالة غسان العامري الذي عبر عنها السارد ما هي إلا خلاصة كل الخيرين من المثقفين العراقيين الذين يعيشون غربة داخلية، وربما عانى الكثير منهم من الأمراض النفسية والكآبة، لذلك انعدمت فرص الأدباء الحقيقين في أخذ ما يستحقونه على المستوى الأدبي وأصبحت الساحة ملك الانتهازيين وأشباه الشعراء، ومثال ذلك أن الشاعر لؤى حقي الذي كان رئيسا لمنتدى الأدباء الشباب والذي عبر عنه الكاتب بشخصية سهيل صبري في الرواية والذي أعطى من الامتيازات والصلاحيات ما لم يمنح حتى لرئيس اتحاد الأدباء في العراق، هذه الشخصية التي طالما ما تحدّث عنها غسان العامري وهي شخصية سهيل صبري الروائية، هي نموذج من الشعراء والأدباء الذين تريدهم السلطة آنذاك يكتبون ما يملى عليهم وبما يحقق الأهداف التي تسعى لتحقيقها السلطات الحاكمة.

النص الملخص الذي ورد في السرد هو خلاصة لوضع ساد وانتشر في ظل النظام الديكتاتوري السابق، ولو لاحظنا المبالغ التي كانت تصرف على المهرجانات والاحتفالات التي تقيمها وزارة الثقافة وبالخصوص مهرجان المربد السنوي الذي يدعى إليه أغلب الأدباء العرب الذين تجاري أشعارهم ما يريده النظام وما يسعى إليه فتأتي أشعارهم متوافقة وسياسة السلطة الحاكمة، فتصرف عليهم الملايين ويمنحون الهبات والعطايا بدون حساب، أما الشعراء والمبدعون الحق فهؤلاء لا مكان لهم في قاموس السلطات بل هم منتهي الصلاحية في عرفهم وما يؤكد هذا الكلام ما قاله المحامي طارق منصور صديق غسان العامري وهما يتحدثان حول هذا الموضوع فيقول له «أنت غاوي فقر، البضاعة الكاسدة في بلدك هي الشعر والإبداع عموماً[1]»، هذا الأمر نجده واضحاً في ملخص جديد حيث يخاطب غسان نفسه عندما سمع بما حصل لصديق طفولته وابن منطقته الكاتب عباس السيد الذي ألف كتاباً لم يكن على نهج الحكومة وما يسير مع هواها رغم ما قدمه السيد من خدمات جليلة لهم وكان تحت عباءتهم من الوقوف بالضد ممن كان ينتمي لهم وهو الحزب الشيوعي ولكن مع أول هفوة غيب واعتقل لذلك قال العامري: «عندما جاء عباس السيد إلى بغداد امتثل لانقلاب كامل في حياته، من ريف ذي قار إلى العاصمة دون تمهيد. وكان يظن أنه في مأمن من كل أذى، ثم ها هو يدوسونه بسادية عجيبة وغريبة، مما يدل على أن لا أحد سيسلم إن هو حاد وإن لم يلب ما يراد منه[2].»، النص السابق اختزل الكثير من التفاصيل فالعامري عاد بذاكرته إلى تلك الهجرة التي كان يقوم بها العراقيون من جميع مدن وقرى العراق نحو العاصمة بغداد للبحث عن مستقبل أفضل، تلك الهجرة التي تأتي بدون أن يحسب المهاجر لعاقبة أي أمر، لذا يوفق البعض ويصدم الآخرون بالواقع الجديد غير المألوف لديهم، لذا نجد أن الكثير منهم يعودون أدراجهم دون تحقيق الأهداف التي هاجروا لتحقيقها، وهناك من يوفقون ويحصلون على مغانم نتيجة تلك الهجرة، فعباس السيد ذلك الأديب الذي جاء إلى بغداد نجح أول الأمر واكتسب مكانة وشهرة

[1]. المصدر نفسه، ص 119.

[2]. المصدر نفسه، ص 127.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ككاتب له مكانته الأدبية في الأوساط المثقفة وعند السلطة ولذلك للسياسة التي اتبعها في التعامل مع الجميع ولكن مع أول خطا بنظر الحاكمين تم معاقبته ونسلن كل الخدمات التي قدمها لهم، فالنص القصير كان خلاصة لواقع أكبر وحديث يحتاج إلى صفحات ليتسنى شرح المطلوب وكيف يهاجر أبناء الريف إلى المدينة وما هي طبيعة السلطة في تعاملها مع أبناء الشعب سواء مثقفيهم أو غيرهم.

2.3 تقنية الحذف:

وعند العودة إلى رواية نحيب الرافدين والبحث عن الأزمنة المحذوفة في الرواية، نجد أن الكاتب اعتمد على هذه التقنية في الكثير من حالات السرد الروائي وتلك الأزمنة المحذوفة لم يكن ذكرها بالشيء الضروري فمن تلك النصوص التي ورد فيها حذف الزمن حيث يستخدم الكاتب في المقطع التالي تقنية الحذف بطريقة إستراتيجية وفقًا لنظرية جيرار جينيت، مما يخلق سردًا مكثفًا وسريع الوتيرة، ويجبر القارئ على التفاعل مع النص لفهم الأحداث غير المذكورة. يعمل هذا الحذف على تجنب التفاصيل التاريخية المطولة، والتركيز على التأثيرات والنتائج، مما يخدم الرؤية السردية للرواية: «وقد ورد في النشرة خبر عن معارك طاحنة تدور في منطقة الفاو جنوبي العراق التي احتلتها إيران منذ شهور وأطلقت عليها اسماً فارسياً، وقيل إنها نقلت لها بعض المعارضين للنظام الذين لجأوا إليها لتكون قاعدتهم للانطلاق نحو أماكن أخرى، وكانت البصرة هدفهم الأول في هذا[1]» الكاتب على لسان غسان العامري تحدث عن سيطرة إيران على شبه جزيرة الفاو العراقية بعد معارك طاحنة بين الطرفين راح ضحيتها الآلاف من الطرفين وهذه المعارك استمرت لعدة شهور قبل أن تهدأ حدة تلك المعارك فيما بعد، الملاحظ من النص السابق أن الكاتب لم يحدد تلك الفترة بشكل دقيق كما أنه لم يبين طبيعة تلك المعارك بينهما أو ماذا فعل الجانبان من تحصينات واستعدادات فالعراق يريد استعادة مدينته وإيران تريد الحفاظ عليها كمكسب كبير لها في الحرب والذي يعتبر احتلال الفاو انتكاسة كبيرة للجيش العراقي، وهزيمة تلتها عدة هزائم على مستوى الجبهات الأخرى، إن حذف ذلك الزمن من السرد كان ضرورياً كما يراه الكاتب لتسريع عملية السرد نحو الأمام من جانب، ومن جانب آخر أن شرح وتفصيل ما جرى في تلك المدة وتحديدها لا يقدم أي فائدة لمجريات أحداث الرواية. المتأمّل في النص السابق يجد أنّه في عبارة "احتلتها إيران منذ شهور"، حذف زمني واضح، حيث لم يذكر الكاتب متى بدأت المعارك بالتحديد، ولا كم استغرقت حتى انتهت باحتلال الفاو. هذا يؤدي إلى تجاوز فترة زمنية معينة دون ذكر تفاصيلها، مما يخلق فراغًا في السرد يدفع القارئ إلى ملئه استنادًا إلى معرفته أو تأويله الشخصي. أيضًا، لم يتم تحديد المدة الزمنية التي بقيت فيها الفاو تحت السيطرة الإيرانية، وهو نوع من الحذف يجعل النص أكثر تكثيفًا ويجبر القارئ على استنتاج التطورات الزمنية بنفسه. وفي جملة "وقيل إنها نقلت لها بعض المعارضين للنظام"، هناك حذف حدثي واضح لكيفية نقل هؤلاء المعارضين، من هم، وما الذي حدث لهم بعد وصولهم إلى الفاو. لم يتم توضيح طريقة الترحيل، الظروف التي أحاطت به، أو حتى ردود فعل الأطراف المختلفة تجاهه، مما يترك فراغًا معرفيًا يدفع القارئ إلى التخمين. إضافة إلى ذلك، لم يتم ذكر تفاصيل المعارك الطاحنة، مثل الإستراتيجيات المستخدمة، عدد القوات المشاركة، أو حجم الخسائر، مما يجعل السرد يركز على النتيجة أكثر من التفاصيل. كما نلاحظ

[1]. المصدر نفسه، ص 135.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في عبارة "وكانت البصرة هدفهم الأول" حذف توضيحي، حيث لم يوضح الكاتب كيف كان المخطط للوصول إلى البصرة، وما إذا كان هناك تحرك عسكري فعلي أم مجرد نوايا سياسية. هذا النوع من الحذف يقلل من التفاصيل التي قد تشتت القارئ عن الفكرة الأساسية للنص، مما يجعل السرد أكثر سرعة وتركيزًا على النتيجة بدلًا من التفاصيل.

كذلك من النصوص التي نجد فيها تقنية الحذف في الرواية هي النص التالي: «ممارسات لم يكن غسان العامري يدرك أنها قد حصلت في البلد وخلال السنوات القليلة التي أمضاها بعيداً عن بغداد، حتى زياراته كانت قصيرة ولذا لم يتسن له أن يعرف ما يجري، بداية من المتغيرات التي حصلت في سلوك الحاكمين، ثم جاءت الحرب ليكبر الخوف ومعه كبر العداء للناس، الذي بدا وكأن النظام ينظر إليهم جميعهم بخشية ولكن بتعال واحتقار أيضاً[1]» الكاتب هنا يتحدث عن الفترة التي قضاها العامري في بيروت كملحق صحفي في سفارة العراق هناك وتلك الفترة لم يحددها بشكل دقيق بل ذكر لفظة سنوات قليلة، هذه السنوات القليلة لم يحددها السارد ولم يفصل ماذا جرى فيها وبالخصوص هنا بل مر عليها بسرعة لحادة السرد لذلك فهو أشار إلى أن تلك السنوات كانت كافية لأن تجعل من غسان العامري بعيداً عما يجري في العراق فلم يكن يعي تلك المتغيرات الحاصلة فيه فهو التحق بعمله والعراق كما يراه في أفضل حالاته، لكن ما حصل من تغيرات في السلطة وسياستها تجاه شعبها وتجاه أبناء الحزب الحاكم أنفسهم من الذين يعارضون رأس الهرم أو لا يدينون بالولاء المطلق له وتلك التصفيات التي حصلت بعد خلع الرئيس البكر، كل هذه الأمور كان العامري بعيداً عنها، ولم تكن تلك المرات القليلة والقصيرة التي زار بها بغداد خلال تلك السنوات بكافية لتبين له ما جرى وما تغير، وكيف أن أصحاب القرار كانوا ينظرون إلى الشعب من الذين ليسوا منهم نظرة دونية. في العبارة "ممارسات لم يكن غسان العامري يدرك أنها قد حصلت في البلد وخلال السنوات القليلة التي أمضاها بعيداً عن بغداد" تشير إلى أن هناك أحداثًا كثيرة وقعت خلال فترة غياب الشخصية، ولكن لم يتم توضيح ماهية هذه الأحداث أو تسلسلها الزمني. هنا نجد مثالًا واضحًا على حذف فترة زمنية من السرد، حيث يُترك القارئ أمام فراغ زمني عليه أن يملأه بالاستنتاج. أيضًا، جملة "ثم جاءت الحرب ليكبر الخوف" تمثل حذفًا زمنيًا آخر، حيث لم يتم ذكر تفاصيل عن كيفية اندلاع الحرب أو ما سبقها من أحداث سياسية وعسكرية، بل تم القفز مباشرة إلى نتائجها وتأثيرها على المجتمع والشخصيات؛ أضف إلى ذلك لم يتم توضيح طبيعة "الممارسات" التي لم يكن غسان العامري يدركها، مما يشير إلى حذف مقصود للتفاصيل المتعلقة بالتحولات التي طرأت على النظام الحاكم خلال غيابه. هذا النوع من الحذف يترك المجال للقارئ لتخمين الأحداث بناءً على سياق الرواية ومعرفته بالتاريخ السياسي للبلاد. وعندما يقول الكاتب "كبر العداء للناس، الذي بدا وكأن النظام ينظر إليهم جميعهم بخشية ولكن بتعال واحتقار أيضاً"، نجد الحذف التوضيحي حيث يصف الراوي نتيجة التحولات التي طرأت على النظام، لكنه لا يوضح بشكل مباشر كيف أو لماذا حدث هذا التحول. هذا نوع من الحذف الذي يترك للقارئ حرية تأويل الأسباب والدوافع، مما يجعل النص أكثر ديناميكية وتفاعلية.

[1]. المصدر نفسه، ص 165.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بناء على ما سبق نجد أن حذف الأحداث التي جرت في الفترة التي غاب بها غسان العامري هنا كانت لعدم حاجة السرد إلى تفاصيل تلك الأحداث رغم الإشارات والتفاصيل الكثيرة التي وردت في جوانب أخرى من الرواية والتي تحدثت عن بعض تفاصيل المتعلقة بغسان وحياته في بيروت وسفره إلى لبنان للعمل بالسفارة العراقية هناك، أما هنا فالضرورات السردية اقتضت أن يكون الكلام مختصراً وأن يحذف السرد لعدم الحاجة لذكره.

ومن النصوص التي اعتمد فيها الكاتب على تقنية الحذف في سرده هي قوله: «له أن لديه خزيناً من الأفلام التي صوّر فيها بغداد الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، جسور وعربات تجرها الخيول، أزقة هدمت وأزيحت، كما صور الجرار والسجاجيد والأزياء المتنوعة العربية والكردية والتركمانية، وجوه اليزيديين والصاغة الصابئة بلحيهم الطويلة البيضاء ويشاميغهم الحمراء، هذا عدا صور نادرة للزعماء والفنانين المشاهير[1]» في النص السابق غسان العامري يتحدث عن صديقه المغترب زكاريان المصور الأرمني الذي ترك العراق وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأغلق الاستوديو التي كانت تحتوي على أرشيف مصغر للعراق وشعبه، فالعامري هنا يتحدث مع صديقه عن ذلك المصور وما يمتلكه من أفلام وصور، فهو يمتلك صوراً لمدينة بغداد خلال العقود الثلاث "الثالث والرابع والخامس" تلك العقود الثلاث كان العامري يمتلك عنها صوراً لكل شيء في بغداد، نجد هنا أن السارد وعلى لسان غسان العامري حدد ثلاث عقود وهذه العقود الثلاث هي ثلاثين عاماً من تاريخ العراق وهي فترة ليست بالقصيرة، والتاريخ يذكر لنا الكم الهائل من الأحداث التي حصلت خلال هذه العقود الثلاث من ثورات وانتفاضات وانقلابات وغيرها وأحداث اجتماعية ودينية، ولكن كل ذلك لم يتم ذكره في السرد لعدم حاجة السارد إلى ذكرها في أحداث الرواية، وإنما تمت الإشارة فقط لما يمتلكه المصور من صور تعود لتلك الفترة، والباحث يرى أن الكاتب كان موفقاً إلى حد كبير في ذلك لأن طبيعة الرواية والأحداث التي اعتمد عليها السرد لا علاقة لها بتلك السنوات فزمن الرواية هو زمن الثمان سنوات فترة الحرب العراقية الإيرانية.

3.3 تقنية المشهد:

نلاحظ في رواية نحيب الرافدين أن المشاهد لاتعد ولا تحصى منها فكثيراً تلك المشاهد التي وردت في الرواية وهنا سنأخذ بالشرح والتحليل بعض الأمثلة من تلك المشاهد الحوارية التي وردت في الرواية والتي كان فيها زمن السرد وزمن الحكي واحداً:

«– همست له موظفة زوجها صديق له بشيء من الأسى: من المؤسف يا أخ غسان أنهم يخسرونك بهذا الشكل وسألها: – ولماذا يخسرونني؟. – لأنهم سمعوا ادعاءات زوجتك عنك!. وهنا انتبه إلى الذي لمحت به: – أوضحي لي؟. – ماذا أوضح لك؟ كل موظفي الوزارة يعلمون أن زوجتك هي التي أعادتك! إحدى رسائلها إلى الوزير جرى تداولها بين الموظفين باستغراب وفضول. ساعتها هب منتفضًا، و.....![2]».

المشهد الحواري السابق يقسم إلى حوارين الأول بين غسان العامري وزميلته في العمل بالوزارة وهي زوجة صديق مقرب، والحوار الثاني كان بين غسان العامري وبين زوجته في مقر عملها ومن خلال المشهدين نجد أن المشهد الحواري الأول يمثل

[1]. المصدر نفسه، ص 241.

[2]. المصدر نفسه، ص 247.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

صدمة للعامري بعد أن أخبرته الموظفة في وزارة الثقافة عن سبب عودته إلى بغداد بعد أن كان جاهلاً حائراً عما دفع الحكومة إلى إعادته إلى بغداد رغم أداءه الجيد هناك، ورغم أن بيروت لم يكن أحد يرغب بالذهاب إليها للظروف الاستثنائية التي تعيشها من خلال الحرب الأهلية إلا أن ذلك كله لم يكن حائلاً دون إنهاء خدماته وإعادته إلى بغداد فبعد الحوار الذي دار بينه وبين زميلته والمعلومات التي حصل عليها خرج مسرعاً باتجاه عمل زوجته ليفاجئها بما حصل عليه من معلومات فكان الحوار الثاني مكملا لفعل الحوار الأول وهو ردة فعل لما حصل من حوار في البداية، ومن خلال المشهد السابق نجد أن الحوار الذي دار بين الاثنين هو حوار يشبه الحوار المسرحي حيث تتحاور فيه الشخصيات وتتحرك بشكل درامي وبما يشبه العمل التمثيلي، لذلك سمي بالمشهد، وهذا الحوار الذي دار بين شخصيات المشهد هو حوار ناب مناب السرد فاختفى السارد، واختفت شخصية المؤلف من الظهور على مسرح الحدث وحلت محله الشخصيات المتحاورة لذلك نجد الفعل الحركي لبطل الرواية وهو هنا بطل المشهد كانت حركة سريعة تناسب المعلومات التي حصل عليها فبعد أن عرف بسبب إنهاء خدماته في لبنان تحرك مسرعاً نحو المسبب وهي زوجته فحركته كانت بقدر الفعل المطلوب ومتناسقة معه، ولذلك بين المختصين أن المشهد «هو فعل محدد – حدث مفرد– يحدث في زمن ومكان محددين ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن[1]» فالملاحظ أن زمن الحكي طابق زمن السرد وهذا لا يكون إلا من خلال المشهد فالزمنان متساويان ومتطابقان في المدة الزمنية. من هذا المنطلق الحوارات بين الشخصيات هي العنصر الأساسي في هذا المقطع، حيث يُستخدم الحوار لإيصال المعلومات وكشف التوتر القائم بين الشخصيات دون تدخل السارد. على سبيل المثال، الحوار بين غسان وزوجته يتسم بالحدة والصدامية، مما يعكس التوتر في علاقتهما بشكل درامي دون الحاجة إلى وصف داخلي مطوّل من قبل السارد. بإمعان النظر في النص السابق يبدأ المشهد بجملة تقريرية تثير الفضول: "همست له موظفة زوجها صديق له بشيء من الأسى"، مما يخلق إحساسًا بأن هناك معلومة صادمة ستُكشف. يتصاعد التوتر تدريجيًا من خلال ردود الفعل والانفعالات المتسارعة، بدءًا من استغراب غسان، مرورًا بمواجهته لزوجته، وصولًا إلى الصدام الحاد بينهما في نهاية المقطع؛ وعنصر المفاجأة حاضر في المشهد، خصوصًا عند لحظة مواجهة غسان لزوجته ورد فعلها الاستفزازي تجاهه. وعبارة "ساعتها هب منتفضًا، وغادر الوزارة" تظهر رد فعله العاطفي السريع دون الحاجة إلى وصف مشاعره الداخلية، مما يعزز الطابع المشهدي. بناء على ما سبق إنّ السرد في المقبوس السابق قائم على التقديم الموضوعي للأحداث دون تحليل نفسي أو تعليق من قبل السارد. المعلومات تُنقل للقارئ من خلال الحوارات والتصرفات فقط، مما يجعل المشهد أكثر ديناميكية وأقل تأملاً.

سبق القول أن المشاهد الموجودة في الرواية كثيرة جدا وكمثال آخر على تلك المشاهد نأخذ المشهد التالي:

«وواصل الخطو ليجد نفسه وجها لوجه مع معن الماجد، ولكن المفاجأة أنه كان يرتدي ثيابه العسكرية، وقد بان فيها أكثر نحافة وأكثر طولاً، هتف فيه: – أكيد أنك وضعت خطة تحرير الفاو؟. وخفض معن صوته حتى كاد يقترب من الهمس الخطط الكبيرة لا يضعها إلا هو، – أما سمعت بالأخبار؟ وأشار بيده إلى أعلى ثم ابتسم – وقال: أنت أول من يراني

[1] . سرميليان، ليون، (1978)، بناء المشهد الروائي ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2، ص 78.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

جنديا، ما رأيك بي؟ – صحيح أنك جندي، ولكنك تبدو لي وكانك هارب من المعركة. فضحك وشاركه غسان ضحكه، ..... ثم استكمل الحديث مع صاحبه عندما قال له: – في أوقات الظهيرة إذا كنت متعبا أندس هنا لأقرأ وألتقي ببعض الأدباء الفارين من بيوتهم ومشاكلهم الأسرية[1]».

المشهد السابق دار بين غسان العامري وبين معن الماجد أحد أصدقاءه والحديث دار بين سماعهم صوت إطلاقات نارية احتفالاً بتحرير الفاو سنة 1988 والذي كان سبباً رئيسياً لانتهاء الحرب العراقية الإيرانية في شهر آب من العام نفسه والمشهد الحواري، هنا قام ببلورة الحدث الصغير وهو اللقاء بين العامري وصديقه معن الماجد وكان اللقاء صدفة فغسان يبحث في محلات بيع الملابس الرجالية لشراء ما يناسبه ولكن الأسعار المرتفعة لتلك الملابس جعلته ينسحب دون شراء أي شيء رغم حاجته لملابس جديدة، لكن ضعف الحال والمردود المالي الذي يتقاضاه بمقابل ما يكتب جعله دائماً يعيش على حافة الفقر، وحافة الجوع، وحافة العراء. من تلك الوقائع الصغيرة نمى الحدث وتبلور، فالحديث دار بين الصديقين بشكل ودي وبأسلوب لا يخلو من السخرية والتندر وخاصة أن معن الماجد كان يرتدي الزي العسكري وهذا الأمر نادراً ما يحصل لطبيعة هذا الرجل الكاره للعسكرية ولكن الظروف المحيطة وطبيعة المناسبة أجبرته على ارتدائه، الحوار الذي دار بين الاثنين عندما التقيا صدفة وتناولا الحدث الأهم وهو تحرير الفاو، ومن ثم اتجها نحو أحد المقاهي القريبة على مكان تواجدهما لاحتساء الشاي، لنيل قسط راحة وتنفيس النفس عما تعانيه من ضغوطات تمارس ضدها من قبل الكل الحكومة والحاجة والأحلام بالهروب بعيداً حيث بيروت وحنان جبار تلك الضغوط التي ما تزال تخنق غسان العامري، والمشهد كان متحركاً حيث يدور الحديث بين الاثنين وهما يتحركان باتجاه المكان المطلوب وهنا لابد الإشارة إلى أن هذا المشهد اختلف عن المشهد السابق الذي تم ذكره؛ إن المشهد السابق كان مشهداً حوارياً انعدمت فيه شخصية السارد، لكن المشهد الذي بين أيدينا نجد أن هناك تداخلاً بين الشخصيات المتحاورة وبين السارد فالمشهد تم بين شخصيتين متحاورتين من شخصيات الرواية، ولكن نلاحظ أن السارد كان يتدخل بين الحين والآخر بذكر بعض التفسيرات أو الشروحات التي لابد منها لإكمال صورة المشهد، وهذا لابد منه حتى في العمل الدرامي حيث يقوم واضع السيناريو بذلك، المشهد هنا كشف لنا ومن خلال الحوار طبيعة الشخصيات المتحاورة وما في داخلها وحركتها الخارجية، هذه الوقفة السردية والتي تمت من خلال المشهد الحواري بين الشخصيتين نلاحظ أن الزمن السردي وزمن الحكي كانا متطابقين فليس هناك فرق زمني بينهما فالزمنان كانا متوافقين. في النموذج السابق، يتجلى استخدام تقنية المشهد من خلال عدد من الخصائص السردية المهمة، أولاً تساوي زمن السرد مع زمن القصة، الأحداث في المقطع تجري في وقتها الحقيقي دون قفزات زمنية أو اختزال، حيث يتفاعل القارئ مع الشخصيات بشكل مباشر لحظة بلحظة. على سبيل المثال، عندما يلتقي غسان بمعن الماجد، يبدأ حوار طبيعي يأخذ وقته الكامل، مما يجعل السرد يبدو وكأنه يحدث في الزمن الفعلي نفسه. ثانياً الاعتماد على الحوار كأداة رئيسية في المشهد؛ الحوار المكثف بين الشخصيات يُشعر القارئ بأنه حاضر في قلب الحدث. الحوار يُستخدم لنقل المعلومات عن تحرير الفاو وعن موقف الشخصيات، بدلًا من أن يشرحها السارد بشكل مباشر، مثل:

[1]. الربيعي، عبد الرحمن مجيد، (2016)، ص 269-270.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

-"أكيد أنك وضعت خطة تحرير الفاو؟" و"- أما سمعت بالأخبار؟ وأشار بيده إلى أعلى ثم ابتسم" إنّ هذه الطريقة تجعل السرد أكثر ديناميكية وتفاعلية، حيث لا يتم تقديم المعلومات بشكل خطابي بل من خلال التفاعل بين الشخصيات. ثالثاً الحضور الدرامي والتفاصيل الحية؛ المشهد يتضمن عناصر الحركة والتفاعل الجسدي، مثل: "وواصل الخطو ليجد نفسه وجها لوجه مع معن الماجد" و"خفض معن صوته حتى كاد يقترب من الهمس"هذه الأوصاف تعزز الإحساس بالحيوية، وتجعل القارئ يتخيل الموقف وكأنه أمامه. أيضًا، وجود تفاصيل مثل "وكان معن زبونا دائما لهذا المقهى" و"النادل يعرف طلبه المعتاد" يضيف لمسة واقعية على المشهد، مما يعزز من الطابع المشهدي الواقعي؛ رابعاً خلق جو من الواقعية والمباشرة إذ إنّ استخدام المكان المحدد مثل شارع الرشيد ومقهى حسن عجمي يعطي المشهد بعدًا مكانيًا واضحًا، مما يساعد القارئ على تصور البيئة التي تجري فيها الأحداث. مشهد المقاهي في الأدب يُستخدم غالبًا كفضاء للنقاشات الفكرية أو اللقاءات غير الرسمية، وهو ما يتجلى في هذا المقطع عندما يقول معن: "أندس هنا لأقرأ وألتقي ببعض الأدباء الفارين من بيوتهم ومشاكلهم الأسرية" فهذا السطر يُضفي واقعية اجتماعية على النص، حيث يعكس حياة المثقفين في تلك الفترة.

وتتوالى المشاهد في رواية نحيب الرافدين لينتقل بين الكاتب بين الأزمنة والأمكنة ويتواصل سرد السيرة الذاتية لواحد من كبار الكتاب العراقيين وهو مؤلف الرواية ذاته عبد الرحمن مجيد الربيعي من خلال شخصية غسان العامري وسبق أن بينا ذلك في أكثر من مكان والمشهد الذي نتناوله لاحقاً هو تلك المحاورة التي تمت بين وزير الثقافة وغسان العامري عندما قدم طلباً لإحالته على التقاعد فجرى الحوار الآتي:

«وعندما نودي عليه دخل وسلم على الوزير وقدم له الملف. قرأ الوزير ما كتبه وكأنه فوجئ به وتساءل: - ما زلت بعيدا عن التقاعد؟. - يبدو أنني أصبحت زائدا، هذا ما أحسه، وكما رأيت فالمرأة طلقتها، والوظيفة سأتركها، ولدي رغبة في العمل خارج العراق عندما تحين الفرصة، والعروض موجودة. واتكأ الوزير على الكرسي وهو بملابسه العسكرية التي فرض على كبار مسؤولي الدولة ارتداءها بعيد قيام الحرب، ثم قال: - ولكن السفر ممنوع ! - سأنتظر حتى يصبح مسموحاً، واستعداداً له سآتي بعقد عمل ..... وبقي أمر واحد هو أن يغادر، يترك لهم كل شيء ويذهب[1]».

المشهد السابق هي المرحلة الانتقالية الثانية في حياة غسان العامري فهنا كسر القيد الثاني الذي يكبل حريته بعد أن كسر القيد الأول وطلق زوجته، وهذا المشهد الحواري الذي تم بين الوزير والعامري والذي قدم فيه العامري طلب إحالته على التقاعد ورغم تحفظ الوزير على ذلك بسبب خوفه عليه من صعوبة العيش بدون وظيفة وليس له مصدر رزق ثان، فكان جواب العامري رغم كل ذلك فهو لن يموت من الجوع، هذا المشهد الذي نتحدث عنه كان له مكان وزمان محدد دار فيه الحدث السردي وهذا الحدث في مقياس الزمن هو زمن ثابت فليس هناك أي تقدم في زمن السرد بل كان فقط يبين لنا كيف استطاع غسان العامري من أن يقنع الوزير بالموافقة على إحالته على التقاعد، والوزير كان متفهماً لطلبه فوافق بدون أي اعتراض. بإمعان النظر في النص السابق نجد أنه يتجلى استخدام تقنية المشهد من خلال عدد من الخصائص السردية المهمة، أولاً التساوي بين زمن القصة وزمن السرد، نلاحظ أن المشهد يُسرد لحظة بلحظة دون اختزال أو تلخيص زمني

[1]. المصدر نفسه، ص 331.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كبير، الحوار بين البطل والوزير يحدث بشكل طبيعي ويأخذ مساحته الزمنية الكاملة، مما يجعله مشهدًا حيًا وليس مجرد تقرير عن حدث وقع في الماضي. على سبيل المثال، الحوار التالي يكشف طبيعة المشهد الحيّ: "– ما زلت بعيدًا عن التقاعد؟" "– يبدو أنني أصبحت زائداً، هذا ما أحسه..." في الحقيقة هذه الجمل الحوارية تتبع إيقاعًا طبيعيًا يُشعر القارئ بأنه يستمع إلى الشخصيات مباشرة. ثانياً الاعتماد على الحوار كأداة رئيسية في المشهد، المشهد يعتمد بشكل أساسي على الحوار المتبادل بين البطل والوزير، مما يقلل من تدخل السارد ويجعل الأحداث أكثر واقعية، الحوار لا يُستخدم فقط لنقل المعلومات، بل يُعبّر عن التوتر النفسي للبطل وقراره الحاسم بترك كل شيء، خير مثال على ذلك: "– ولكن السفر ممنوع!" "– سأنتظر حتى يصبح مسموحًا، واستعدادًا له سآتي بعقد عمل وأتمنى أن تساعدني في قبوله من قبل الجهات المختصة." هنا نلاحظ أن الحوار لا ينقل المعلومات فحسب، بل يعكس التحديات التي يواجهها البطل ورغبته الملحّة في المغادرة؛ ثالثاً غياب تدخل السارد لا يتدخل السارد في تفسير نوايا الشخصيات أو تحليل مشاعرها، بل يترك للقارئ استنتاجها من خلال الحوار والتفاعل المباشر؛ على سبيل المثال، بدلاً من أن يشرح السارد أن البطل يشعر بالتحرر، يتم التعبير عن ذلك بعبارة بسيطة ولكن قوية: "وكأنه قد كسر القيد الثاني الذي كان يطوقه، الأول كان الزوجة، والثاني الوظيفة، وبقي أمر واحد هو أن يغادر، يترك لهم كل شيء ويذهب." هنا، يُقدَّم الشعور بالتحرر من خلال الفعل ذاته وليس من خلال تعليق السارد.

4.3 تقنية الوقفة الوصفية:

ومن الوقفات الوصفية تلك الوقفة التي استذكر بها غسان العامري ذلك اللقاء الذي جمعه بالرئيس البكر من خلال دعوة المكتب الثقافي لحزب البعث: «لكنه أنصت جيدا لما قاله البكر، ودون بعض الملاحظات، ولفت نظره أنه كان يسمي عبد الكريم قاسم كريم قاسم"، ولكنه لم يستطع إلا الإقرار بشجاعته الفائقة، وأنهم عندما جاؤوا به لمبنى الإذاعة وأصدروا عليه حكم الإعدام رميا بالرصاص قال لهم: سيخسرني العراق)، ثم طلب منهم أن يسمحوا له بحلاقة ذقنه فهو عسكري، وعندما يعدم فيجب أن يكون نظيفا ومرتبا، ولبوا له رغبته، لكن عبد السلام عارف الذي عين رئيسا للجمهورية بعد أن أخرجوه من السجن ليجعلوا منه واجهة، كان يمسك بيده القرآن ويلح على عبد الكريم بأن يقسم لهم أن دوره كان أساسيا في الثورة على الملكية، ولكن عبد الكريم أهمله واكتفى بالتعليق: أن هذا صار متأخرا وقد نفّذ فيه حكم الإعدام، وقام جندي بالتمثيل به عندما أمسك بشعره ليري الناس أنه مات. وكانت الصورة تنقل عبر شاشات التلفزة فتنصب اللعنات على هذا الجندي[1]»

النص السابق هو حديث رئيس جمهورية قائد انقلاب على مؤسس الجمهورية العراقية والذي كان وجوده مصدر فرح لأغلب أبناء الشعب العراق والذي أعدم من قبل الانقلابيين، فالحديث هنا يصور تلك اللحظات الأصعب في تلك المرحلة وهي مرحلة محاكمة الزعيم عبد الكريم قاسم الصورية وتنفيذ حكم الاعدام به هو ورفاقه، تلك اللحظات كان يحدثهم بها قائد الانقلاب البكر ورغم أن الحديث خارج الزمن السردي للرواية إلا تلك الوقفة الوصفية لتلك اللحظات جذبت انتباه المتلقي فالرواية عبارة عن كشف حقائق تاريخية لأغلب تاريخ العراق المعاصر، ومن تلك المعلومات تلك الوقفة التي جاءت على لسان غسان العامري وهو يستذكر حديث رئيس الجمهورية سنة 1979 وما ذكره عن انقلاب 1963.

[1]. المصدر نفسه، ص 144.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كذلك نجد من قبل الوقفات الوصفية تلك الوقفة الوصفية القصيرة التي وقف بها السارد ليصف الكاتب عدنان العزيري الصديق المقرب من غسان العامري «كان عدنان العزيري طيباً مثل ناقة، صادقاً مثل الصبر، صافيا مثل النبيذ، وعندما يسمع صوت منبه سيارته يحس غسان بأنه ليس وحيداً في هذه المدينة المنكوبة بالحرب والخوف، وأن هناك من يسأل عنه ويهتم به[1]» فالوقفة هنا جاءت لوصف تلك الشخصية الثانوية التي رافقت الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلال مرافقة بطل الرواية غسان العامري، هذه الوصفة بعيدة عن الزمن السردي أو تشارك في تطور أحداث الرواية، ولكنها لعبت دوراً كبيراً في بيان شخصية العزيري وكشفت بعض خفايا تلك الشخصية وطبيعة العلاقة بين غسان العامري وعدنان العزيري. أولت الرواية اهتماماً بالغاً للوصف، حيث ركزت على أدق التفاصيل والجزئيات المحيطة، لتقدم صورة متكاملة وشاملة للخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات وتوضح الطبقات التي تتفاعل من خلالها. يظهر للباحث من خلال هذا الاهتمام العميق بالتفاصيل أن الوقفات الوصفية قد أدت دوراً فاعلاً في تعميق العلاقة بين الشخصيات، الأشياء، والأماكن، مما جعل تلك العلاقة عنصراً ديناميكياً داخل البنية الروائية. علاوة على ذلك، كانت الوقفات الوصفية وسيلة محورية لتعليق السرد وإيقاف تطور القصة عند الحاجة، مما أتاح الفرصة لتطوير الشخصيات والكشف عن الأبعاد الزمنية المتحولة. بناءً على ذلك، لم تقتصر هذه الوقفات على نقل تفاصيل الواقع أو شرح الجزئيات بصورة مفصلة، بل ساهمت في تأسيس أرضية تمهد لظهور الأحداث والمشاهد، مما أضفى على النص حيوية وتفاعلاً.

4. خاتمة:

من خلال دراسة تقنيات محور الديمومة في رواية نحيب الرافدين وصلنا إلى عدة نتائج كما يلي:

1. إنّ من أهم الوظائف التي قامت بها تقنية الخلاصة في هذه الرواية هي تسريع عملية السرد وجعل قفزات في الزمن السردي سواء كانت تلك القفزات نحو الأمام أو العودة إلى الماضي ومن خلال الخلاصات التي وجدنا في النص لاحظنا أن تلك الخلاصات عملت على المرور السريع على مدة زمنية طويلة دون ذكر تفاصيل لا داعي لها ولا تخدم عملية السرد، كما أنها عملت على تقديم المشاهد وربطها ببعضها، كما لاحظنا أن الخلاصة قدمت لشخصيات جديدة أو قامت بعرض لشخصيات ثانوية لم يتسع النص السردي لمعالجتها، حيث إن الخلاصة قامت بتسريع للزمن السردي متجاوزة الأحداث الثانوية.

2. ما نلاحظه في الرواية أن الكاتب اعتمد كثيرا على القفزات الزمنية حيث حذف الراوي أزمنة متعددة حدد بعضها وأغفل الآخر من حياة الشخصية الرئيسية "غسان العامري"، وهذا الإسقاط للمدد الزمنية لم يكن عن غفلة أو إهمال من قبل المؤلف بل إن تلك الأزمنة المحذوفة من السرد لم تكن تشكل ضرورة قصوى للسرد؛ هذا من جانب ومن جانب آخر إن الإسهاب في سرد الأحداث من الأزمنة المحذوفة يؤدي إلى ترهل الرواية وتداخل الأحداث بصورة غير مدروسة ومن ثم تشتيت المتلقي وتركيزه على الأحداث الرئيسية في الرواية، والكاتب في حذوفاته للأزمنة لم يتقيد بنوع محدد من الحذف بل

[1]. المصدر نفسه، ص 21.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اعتمد على حاجة السرد فانتقل بين الحذف المعلن وغير المعلن نظراً لما يتطلبه السرد وبدون أن يؤدي ذلك إلى إرباك السرد وما خرجنا به من توظيف تقنية الحذف في رواية نحيب الرافدين، أن الرواي لم يلجأ إلى توظيف هذه التقنية في روايته توظيفاً شكلياً بل لجأ في الوقت نفسه إلى تسليط الضوء على دلالة تلك التوظيفات ولم يكن الكاتب في معالجته لقضاء الزمن بعيداً عن الفضاءات الأخرى بل هدف إلى ابراز العلاقة بين تلك الفضاءات الموجودة في الرواية.

3. إن رواية نحيب الرافدين قامت على أساس محاورات من خلال وجود المشاهد الحوارية في الجزء الأكبر من الرواية، والكاتب اعتمد على هذه التقنية وهذا الأمر يعود إلى طبيعة الرواية التي قامت على أساس المحاورة بين شخصياتها سواء كانت تلك الشخصيات رئيسية أو ثانوية لكشف أحداث الرواية، والكاتب اعتمد على هذه التقنية لما يلعبه الحوار من دور كبير في النهوض بالحدث السردي. إن تقنية المشهد الحواري كتقنية زمانية في الفضاء الروائي لها من الأهمية الشيء الكبير فالمؤلف لا يستطيع بأي حال من الأحوال بالاسترسال بسرد أحداث الرواية دون أن يجعل شخصياتها تتحاور فيما بينها لتفصح عن دواخلها وأفكارها ومشاعرها، فالمشهد هو قائم على الحوار ومن هنا نستطيع القول إن رواية نحيب الرافدين اعتمدت على اتجاهين رئيسيين سار عليهما المؤلف في سرد أحداثها وهما السرد والحوار، فالحوار لم يكن مجرد تقنية كشفت بعض جوانب السرد بل كانت هذه التقنية تساهم بشكل كبير في كشف بعض الشخصيات التي برزت من خلال المشاهد التي تضمنتها الرواية كشخصية وزير الثقافة الذي قدم إليه العامري طلب الإحالة على التقاعد وزوجته التي كانت سبباً في إنهاء خدمته في بيروت والعديد من أصدقائه وكذلك الشاعر سهيل صبري مدلل السلطة آنذاك وغير ذلك من الشخصيات التي دارت بينهم تلك المشاهد الحوارية والذي كان زمانها السردي يطابق زمن الحكي وهذا من المهام الأساسية التي تقدمها تقنية المشهد في إبطاء عملية السرد. والملاحظ أن تلك المشاهد الحوارية اختلفت في بعض تفاصيلها فمرة نجد أن صوات الشخصيات الروائية المتحاورة هي الأعلى من خلال عرض الحدث بكل تفاصيله وأبعاده ولكن في مرات أخرى نجد أن صوت السارد العليم واضح وجلي في تلك الحوارات من خلال تعليقاته وملاحظاته التي يسقطها على الحوارات، وهذه الآلية من الآليات التي ظهرت حديثاً في الرواية الجديدة على خلاف الروايات التقليدية التي كان الحوار في المشهد مقتصراً على شخصيات الرواية.

4. يرى الباحثون أن الوصف في رواية "نحيب الرافدين" كان ناجحاً في توضيح عمق العلاقة بين الشخصيات والأشياء والزمن الذي جرت فيه الأحداث. هذه العلاقة لم تكن سطحية بل كانت مؤثرة وفعالة داخل الرواية. بالإضافة إلى ذلك، لعبت الوقفات الوصفية دوراً مهماً في النص، حيث قامت بإيقاف السرد أو تعليق الأحداث مؤقتاً عندما كانت هناك حاجة لتطوير الشخصيات أو توضيحها بشكل أفضل. بمعنى آخر، لم يكن الغرض من الوصف مجرد تقديم تفاصيل دقيقة عن الواقع، بل تمهيد الطريق لخلق مشاهد وأحداث أكثر حيوية وفاعلية، مما أعطى الرواية عمقاً إضافياً.

5. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

1. بحراوي، حسن، (1990م)، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، بيروت: المركز الثقافي العربي.
2. البنا، بان، (2014م)، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عَمّان: دار الكتب الحديثة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3. بوطيب، عبدالعالي، (1993م)، إشكالية الزمن في النص السردي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
4. جنيت، جيرار، (1997م)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميرية.
5. جنيت، جيرار، (2002م)، الفضاء الروائي، الرباط: دار إفريقيا الشرق.
6. الحمداني، حميد، (2005م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المغرب: المركز الثقافي العربي.
7. لودج، ديفيد، (2002م)، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
8. الربيعي، عبد الرحمن مجيد، (2016م)، نجيب الرافدين، تونس: منشورات ضفاف.
9. فوتو، برنار دي، (1969م)، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، القاهرة: عالم الكتب.
10. قاسم، سيزا، (2004م)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة.
11. القصراوي، مها، (2004م)، الزمن في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- **المقالات:**

1. درب، موسى عبد، وعبيد، محمد صابر، (2012م)، المكان الإطاري في الرواية السير ذاتية، (نجيب الرافدين) لعبد الرحمن مجيد الربيعي – نموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد19، العدد7، ص298-322.
2. سرميليان، ليون، (1978م)، بناء المشهد الروائي ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2، ص60-85.
3. عبيد، محمد صابر، (2011م)، بنيات التشكيل الروائي وآلياته.. مقاربة سرد ثقافية عند عبدالرحمن مجيد الربيعي، مجلة نزوى، العدد68، ص67-78.
4. نعمتي قزويني، معصومة، وسياوشي، صابره، ورحمتي تاب، فرشيد، (1440)، مقومات أدب السجون في روايتي الوشم لعبدالرحمن مجيد الربيعي وبعد از عروسى چه گذشت لرضا براهني، دراسات في العلوم الإنسانية، المجلد25، العدد2، ص1-21.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)