

**البنية السردية في رواية الحفيذة الأميركية**  
**م.د. وسام عبد الحسن عبد الكاظم الساعدي**  
**المديرية العامة للتربية في ميسان**

**الملخص:**

شهدت الرواية العراقية تطوراً وانطلاقة ملحوظة بعد سنة ٢٠٠٣، إذ بدأ هذا التطور بشكل واضح على النتاج الروائي، وذلك من خلال تزايد عدد الروايات وتنوع موضوعاتها، والتي جعلت ميدانها حقب زمنية غاية في الأهمية نتيجة التأزم الحاصل من اختلاف الأوضاع المحيطة؛ إذ أنها مثلت اهتمامات الإنسان العراقي وقضاياها وطموحاته وآماله وآلامه ومشكلاته المسكوت عنها، وتأسيساً على ذلك جاءت هذه الدراسة في رواية الحفيذة الأميركية للروائية إنعام كجه جي بدراسة بنيتها السردية ( الزمان ، والمكان ، والمنظور )، هذه الرواية التي صدرت سنة ٢٠٠٨، ودخلت في القائمة القصيرة لجائزة البوكر للرواية العربية؛ لكونها جاءت معبرةً عن الواقع العراقي والمصاعب التي تواجه الإنسان العراقي، ولاسيما المرأة.

الكلمات المفتاحية: (البنية السردية، رواية الحفيذة الأميركية).

**The narrative structure in the novel The American Granddaughter**

**Dr. Wissam Abdul Hassan Abdul Kadhim Al-Saadi**

**General Directorate of Education in Maysan**

**Abstract:**

The Iraqi novel witnessed a remarkable development and breakthrough after the year 2003, as this development appeared clearly on the novelist's production, through the increase in the number of novels and the diversity of their topics, which made its field a very important time period as a result of the crisis arising from the different surrounding conditions; It represented the interests of the Iraqi person, his issues, his ambitions, his hopes, his pain, and his unspoken problems. Therefore, this study dealt with the novel of the American granddaughter of the novelist Inam Kajah Ji by studying its narrative structure (time, place, and perspective). This novel was published in 2008, and was entered in the short list of the Booker Prize for Arabic Fiction; Because it came expressing the Iraqi reality and the difficulties facing the Iraqi person , especially women.

Keywords: (narrative structure, the novel The American Granddaughter).

البنية السردية في الحفيدة الأميركية :

تعرف البنية السردية بأنها مجموع العلاقات المتشابهة والمتداخلة التي تمثل النظام السردية، فهي نظام علائقي لا يفهم إلا من خلال البعد الوظيفي أو الوظيفي، ويقصد به علاقة العنصر بغيره من العناصر الأخرى، والكيفية التي تتعاقق فيها العناصر السردية وتترابط في نظامها الداخلي، من خلال فضاء مكوناتها الثلاثة ( الزمان ، المكان ، المنظور ) .

ولقد شغلت الرواية العراقية الحديثة وبنيتها السردية حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين والنقاد ، لأنها استطاعت أن تمثل اهتمامات الإنسان وقضايا وطموحاته وآماله وآلامه، وتمكنت من طرح ومعالجة مشكلات مختلفة في مجالات عديدة، فاختلف النقاد والدارسون حولها ، وكثر الجدل بينهم ، خاصة في مجال تطورها وخصائصها وكذا تقنياتها، التي تسهم في بناء وتشكيل خطابها السردية.

وتأسيسا على ذلك، جاءت هذه الدراسة للبنية السردية في رواية الحفيدة الأميركية للروائية إنعام كجه جي ، وتعد رواية (الحفيدة الأميركية) الرواية الثانية للروائية كجه جي التي صدرت سنة ٢٠٠٨، ودخلت في القائمة القصيرة لجائزة البوكر للرواية العربية سنة ٢٠٠٩.

بطلة الرواية (زينة) أميركية من أصل عراقي تعود إلى العراق بعد أن تركته وهي صبية، تعود مترجمة مع جيش الاحتلال الأميركي، وفي العراق تلتقي بجدها لأُمها (رحمة فتوح) وبشقيقها بالرضاعة(مهيمن) الذي ينتمي لإحدى الفصائل الشعبوية التي تقاوم الاحتلال. تكتشف زينة ذاتها العراقية بعد أن تحنست بالجنسية الأميركية، ويجري صراع داخلي بين انتمائها الجديد إلى الأمة الأميركية وبين انتمائها الأصل إلى المجتمع العراقي. وتنتهي الرواية بعودة زينة إلى أميركا بعد وفاة جدتها.

تُستهل الحفيدة الأميركية بقول " لو كان الشجن رجلا لما قتلته بل لدعوت له بطول العمر " (١) والرواية في بدايتها تطرح تساؤلا خفيا : كيف يمكن للمرأة أن تستسيغ الشجن المضض؟ وهل من شيء يدفعها للتودد له والسعي لاستمالاته ؟

لم تكن حياة زينة في ديترويت بأمريكا هائلة تماما، بل كانت تشوبها منغصات كثيرة، من أهمها الحاجة إلى المال، ولذا فإن سبعة وتسعين ألف دولار في السنة، كانت حافزا قويا، ودافعا يهون في

عينها المخاطر التي قد تحتلها في العمل مترجمة في العراق، بعد اجتياحه عام 2003 مع جيش بلدها الجديد.

هكذا تتشكل الرواية، وتقدم شخصياتها المتخيلة في إطار واقعي، وفضاءات مكانية وزمانية حقيقية، تربط زينة - وهي الراوي الأساسي وبطلة الرواية في الوقت نفسه - بين إعلان الحرب على العراق، وبين حدث ذي مرجعية واقعية أيضا، ترتفع الساردة أحيانا بمنسوب الإيهام بواقعية ما ترويها، فتخبر القارئ إنها شخصية حقيقية، لها حياتها وحكايتها .

لقد اهتمت إنعام كجه جي في روايتها بالمرأة العراقية ومعاناتها في ظل الحروب والاحتلال الأميركي وما بعد الاحتلال، كما سلطت الضوء على شخصيات عراقية مسيحية منحدره من مدينة الموصل وهن مسنات في العمر، كما في شخصية (رحمة) العجوز المتعلمة، المسيحية موصلية الأصل والولادة، تتمتع بالحكمة ولا تقع في الفخاخ السهلة - كما تصفها الحفيدة، والأم، وطاووس المرأة السمراء الطويلة، القادمة من ضواحي بغداد وغيرها من النساء والرجال. وتعد إنعام كجه جي من بين أبرز الروائيات العراقيات في الوقت الحاضر، فهي عاشت منذ سنة ١٩٧٩ في باريس واستطاعت أن تكتب بحرية عن الواقع العراقي؛ لذا جاءت رواياتها صادقة ومعبرة عن الواقع العراقي السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأمني منذ الحكم الملكي حتى الآن؛ لذلك ستكون الدراسة مقسمة على ثلاثة محاور تمثل البناء السرد في هذه الرواية.

المحور الأول: بنية الزمان

يعدُّ الزمن من أبرز العناصر السردية التي عني بها نقاد السرد ولاسيما البنائيون، وما يجمع بين أرائهم كلها أنهم نظروا إلى الزمن في ضوء علاقته أو ارتباطه بالعناصر السردية، فلا يمكن أن يدرس السرد الزمني بمعزل عن العناصر السردية الأخرى التي يرتبط بها ارتباط وظائفي أو عضوي، لذلك شبه الزمن بحقيقة سائلة وهذا الوصف يعبر عن انثيال الزمن وجريانه في تضاعيف البنية السردية، بما لا يمكن أن يحد أو أن نجعل له حدودا معينة، فهو بالعناصر كلها ويصعب أن ندرسه بعزل عن هذه الرؤية العلائقية، وهو يرتبط أيضا بالأحداث التي لا يمكن أن تدرس بعزل عنه والحدث هو فعل مقترن بزمان، وهذا يعني أنه لا يمكن أن ندرس الأحداث بعزل عن الزمان، وهذه الأحداث تتشكل في أنساق تتمثل بشكل كبير لما أطلقه جينت من مصطلح المفارقة، فهي ترتبط

بهذه الرؤية وتغادر معها، والتي هي قول الشيء أو الإتيان بحدث مفارق أو مباعد لكيونته الحقيقية؛ لأن النص الروائي في منظور النقد الحديث لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنيين داخل بعضهما، إلا أن هذا اللعب يحتاج إلى قواعد تضبطه، حركة القائم بالفعل المطالب بانتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتلقي التشويق.

والرواية هي مجموعة أحداث متسلسلة وفق رابط زمني منطقي، ويمكن ملاحظة الإيقاع الزمني من خلال تنوع الحركة، فهو المدة الزمنية أو السرعة أو الديمومة التي حاول النقد البنوي قياسها بصورة تقريبية وذلك لصعوبة قياسها بدقة. ويرى جنيت أن السرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني كذا متر في الثانية وكذا ثانية في المتر فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين المدة هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين " وطول " هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات (٢) ويؤكد الناقد ميشال بوتور على طبيعة المدة الزمنية التي يجب دراستها "ولكي نستطيع درس الزمن في ديمومته ونتمكن بالتالي من إيضاح الأخطاء ينبغي علينا، في الواقع، أن نطبقه على مدى معين، وأن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها" (٣)، وهذا يعني أن السرعة السردية تتعلق "بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد" (٤) والإيقاع السردى لا يظل ثابتاً على مدار الرواية، فإذا كان الحذف يسرع السرد فإن الوقفة تبطنه، وما بين الحذف والوقفة يوجد التلخيص والمشهد اللذان يعملان على المراوحة بين السرعة والإبطاء، وهذا ما يؤكد جنيت بالقول "يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغيير في السرعة... إذ يمكن حكاية أن تعمل دون مفارقات زمنية، ولكنها لا تستطيع أن تعمل دون تواقعات أو بعبارة أفضل كما هو محتمل . دون آثار الإيقاع" (٥) لقد أهتم النقاد كثيراً بالإيقاع السردى، إذ لا يوجد مقطع سردي يطابق مدة ما في القصة لأن " للمحكي زمنية خاصة به، ولا يمكن ترجمتها إلى زمن الساعة" (٦) هنا تكمن أهمية قياس الإيقاع السردى أو السرعة السردية لمحاولة الوصول إلى نمط الإيقاع السردى الذي تتميز به رواية إنعام كجه جي، وذلك لأن الزمن هو وسيط الرواية (٧)، ومن المعروف إن الإيقاع السردى في الرواية يتراوح ما بين تقنيتي التلخيص والمشهد، أي ما بين السرعة (الحذف والتلخيص) والإبطاء (الوقفة والمشهد)، فتمر الرواية على الأحداث غير المهمة بسرعة، وتبطن مع الأحداث المهمة.



## أولاً: الحذف :

الحذف واحد من الحركات السردية التي تؤدي إلى تسريع الحكاية للوصول إلى اللحظات المهمة فيها. ويعرفه جيرالد برنس بأنه "واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية، يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد " لا توجد كلمات أو جمل مثلاً" يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث" (٨). والحذف هو "الجزء المُسقط من الحكاية، أي المقطع المُسقط في النص من زمن الحكاية سواء نصّ الراوي على ديمومة هذا الإسقاط أم لا" (٩)، ويمكن دراسة الحذف من خلال العلاقة بين زمن الحكاية وزمن القص، فإذا كان هناك جزء من زمن الحكاية غير مذكور عنه شيء من طرف زمن القصة، فإن زمن الحكاية يكون أكبر بكثير من زمن القصة (١٠)، تتضح أهمية دراسة الحذف في الرواية، إذ يُسرّع الإيقاع عن طريق الحذف والتلخيص لاسيما في ديترويت؛ لأن الأحداث الأهم هي التي تجري في بغداد وليس في ديترويت فمن الحذف قول زينة: "وبعد أسبوع من الحادث" (١١)؛ إذ تحذف زينة أسبوعاً كاملاً من الحكاية بين هجمات سبتمبر ٢٠٠١، وبين إعلان (الأف. بي.آي) عن الحاجة إلى مترجمين عرب.

كما تحذف زينة أسبوعاً آخر بعد سطور قليلة: "وبعد أسبوع جاءني هاتف من واشنطن لكي أذهب للاختبار" (١٢)، هنا تحذف زينة أسبوعاً آخر بين تقديمها للعمل كمتريجة في (الأف. بي.آي) وبين الاتصال بها للذهاب إلى واشنطن لإجراء الاختبارات اللازمة للحصول على هذه الوظيفة، ثم تحذف زينة قرابة السنتين بين أحداث سبتمبر ٢٠٠١ وتقديمها مرة ثانية للعمل كمتريجة في أثناء سنة ٢٠٠٣: "ولم أنتظر هذه المرة طويلاً بل جاءني اتصال من رجل لم يذكر لي اسمه، أجرى لي اختباراً سريعاً على الهاتف لترجمة جملة إلى العربية" (١٣).

نستنتج هذا الحذف من خلال أحداث بداية الحرب الأخيرة ومتابعة زينة لها؛ إذ يكون الإيقاع السردى هنا بسرعة كبيرة جداً لأن المهم هنا ليس تفاصيل حياة زينة في ديترويت أو أميركا عموماً بل المهم هو تفاصيل حياتها في بغداد لاسيما في علاقتها بجدها وشقيقها بالرضاعة مهيم ثم تحذف زينة أياماً من حكايتها ما بين الاتصال الأخير بها وبين سفرها إلى واشنطن: "ويبدو أن هدوئي أقتنعه بأنني صالحة للمهمة، فطلب مقابلي وأرسل لي، بعد يومين، بطاقة سفر إلى العاصمة. ودّعتُ أُمِّي وجايزن وسافرتُ في صباح غائم إلى واشنطن" (١٤)، وهكذا تسير الحكاية

بايقاع سريع في أميركا ، لكي تأتي الأحداث المهمة من الحكاية في بغداد وليس في أميركا "لا شك أن اختزال الزمن في الخلاصة وإسقاطه في الحذف يلبين حاجة الرواية إلى الامتداد الزمني من غير أن يضطر الراوي إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة، وسنة بعد أخرى" (١٥)، وحتى عند عودة زينة إلى ديترويت بعد انتهاء عقدها الأول فإن عدة أشهر تحذفها ما بين نهاية عقدها الأول والتعاقد مرة ثانية والعودة من جديد إلى بغداد: "كلب أبو بيتين، هكذا وصفت طاووس حالي بعد عودتي من ديترويت" (١٦). إننا لا نعرف شيئاً عن استراحتها في ديترويت والتي استمرت لعدة أشهر: "عدتُ إلى بغداد بعد بضعة أشهر من الضياع النفسي في ديترويت" (١٧)، هذا لا يعني غياب الإيقاع السريع في الوحدات السردية الأخرى في بغداد أو المدن الأخرى، فزينة مثلاً تورد الحذف في المقطع الآتي وهي في تكريت تعمل مترجمة مع الجيش الأميركي "لم أرها بعد ذلك اللقاء الذي مضت عليه أشهر" (١٨)، تحذف زينة عدة أشهر من وجودها في القاعدة الأميركية في تكريت بين لقائها الأول مع جدتها و لقائها الثاني، حين ذهبت زينة إلى بيت جدتها في بغداد، كما تحذف زينة مدة أخرى من حكايتها في بغداد في المقطع الآتي: "مرَّ عيد الميلاد من العام ألفين وخمسة وأنا بعيدة عن جدتي" (١٩) تحذف زينة في هذا المقطع الاحتفالات السنوية بأعياد الميلاد ولا تذكر عنها شيئاً؛ لأنها لا تشعر بالسعادة وسط المخاطر التي في العراق، وسط تزايد مشاعر الكراهية للأميركان في أوساط العراقيين، فضلاً عن مناداة أهلها في ديترويت بالعودة إليهم. نستنتج مما تقدم أن الإيقاع السريدي السريع يكون بارزا في الفصول المخصصة لديترويت، لأن الأحداث المهمة تجري في بغداد.

ثانياً: التلخيص:

لقد أطلق الناقد الفرنسي جيرار جنيت هذا المصطلح على "الحركة السردية المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أياماً وشهوراً أو أعواماً في حيز من النص قد يمتد على بضعة أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال أو الأقوال" (٢٠)

ويسهم التلخيص بتسريع الإيقاع السريدي في الرواية، وعند استقراء رواية الحفيدة الأميركية نجد أن التلخيص يكثر في الوحدة السردية المخصصة لديترويت، مما يساعد على تسريع الإيقاع فيها، بينما يقل التلخيص في الوحدات السردية الأخرى لاسيما في بغداد. ومن التلخيص قول زينة في ديترويت:

"بعضاً ساحر امتدت بسطات سوق لا أول لها ولا آخر من المزايدات والنصائح والدسائس ولعب الورقات السبع. أناس يشجُّعون ويصفقون ويزيّنون التجربة، وأناس يديرون الوجوه ويبصقون ويحذرون من خيانة الأرض التي شربنا من دجلتها وفراتها، حتى ولو لصالح أرضنا الجديدة التي تسقينا الكوكا كولا صباح مساء" (٢١)

تلخص زينة تلخيصاً سريعاً أجواء الجدل بين العراقيين في أميركا بعد الإعلان عن حاجة الجيش الأميركي لمترجمين عراقيين وعرب للعمل معهم في العراق، فالبعض يرى أن العمل مع الجيش الأميركي تجربة تستحق المغامرة ويشجعون عليها، والبعض يرى أن هكذا عمل هو خيانة للوطن حتى لو كان ذلك لصالح الوطن الجديد. ويأتي تلخيص آخر على لسان زينة وهي في ديترويت : "مع بدء العمليات أصبحنا جميعاً من عبدة التلفزيون، نعاقر نشرات الأخبار ولا نشبع، وإذا حدث وغفا أحدنا أمام الشاشة امتدت عشرات الأيدي لتهزّه لكي يستيقظ. من ينم يخسر التاريخ" (٢٢). تلخص زينة المتابعة المستمرة لأحداث ٢٠٠٣ على العراق كما تلخص أحداث الحرب نفسها التي استمرت أكثر من ثلاثة أسابيع، فضلاً عن إلى أحداث السلب والنهب لدوائر الدولة، بصفحة ونصف الصفحة فقط لأن المهم هو دخولها إلى العراق مع الجيش الأميركي، إن الإيقاع السردى يتسرع في خط حكاية زينة في محطاتها السردية في أميركا؛ إذ تمر زينة مروراً سريعاً على أهم الأحداث فيها، هجمات سبتمبر، وطلب مترجمين عراقيين وعرب، وبدء الحرب على العراق، وانتهائها، وأعمال السلب والنهب التي أعقبت سقوط النظام، والاتصال بزينة لغرض إجراء الاختبار للعمل كمتريجة مع الجيش الأميركي، والسفر إلى واشنطن، والمحاضرات في وكالة الاستخبارات الأميركية وأيام من الاستعداد العسكري لزينة. كل هذه الأحداث تمر عليها زينة مروراً سريعاً لغرض الوصول إلى اللحظة الأهم وهي السفر إلى العراق. كما نجد تلخيصاً آخر، وهو المرور السريع على سنوات عديدة من طفولة شخصية زينة ومعيشتها عند جدها وجدتها رحمة وزياراتها إلى الموصل عندما كانت صغيرة: "أخذوني يوماً إلى هناك وأنا صغيرة. وكنا في عطلة عيد الفصح، أوائل نيسان، حين تشتعل سهول المدينة بصفرة أزهار البابونج. سحرني كل ذلك الفضاء الأصفر المترامي وِدوختني رائحة الطبيعة" (٢٣)، يأتي هذا التلخيص على لسان زينة بينما هي تمرّ في الرتل الأميركي المتجه إلى الموصل؛ إذ أتت زينة الماضي للتلخيص أو الحذف، بينما يتكفل التبليغ بأهم اللحظات الحاضرة

لزينة في عملها في العراق. كما يلخص الراوي بضمير الغائب سبب هجرة عائلة زينة إلى أميركا: "وهناك، تحت شجرة فستق في عينكاوة قال لها إن الوشاية جاءت من أقرب زملائه، إي والله، والتهمة هي أنه احتجّ على طول النشرة وقال إن أخبارها بائعة من نشرة اليوم السابق: قبل أن يضربوه ويبلوا عليه ويكسروا أسنانه ويسحبوا طرف لسانه بالكلايتين ويحرقوه بسكائهم، أجلسوه إلى طاولة وهو عار، ونصبوا أمامه كاميرا تلفزيونية وأعطوه أوراقا مكتوبة لقراءة النشرة. وكان الخبر الأول عن إعدام المذيع صباح شمعون بهنام شققاً حتى الموت، بعد إدانته بالتآمر على الحزب والثورة" (٢٤)، يلخص الراوي ثلاثة أسابيع من التحقيق والتعذيب مع والد زينة، ثم إخلاء سبيله بعد ذلك، ثم السفر إلى الشمال، ثم هرب العائلة كلها إلى الخارج والوصول إلى الأردن لتقديم أوراق العائلة إلى مفوضية اللاجئين والحصول على لجوء في أميركا. يمزّ الراوي على هذه المدة مروراً سريعاً لكي يوضح سبب هجرة عائلة زينة إلى أميركا، وهو السبب نفسه الذي جعل زينة تنفر من وطنها الأم وتتعلق بوطنها الجديد، أميركا، وجعلها تتشجع في المجيء مع الجيش الأميركي إلى العراق للعمل معه، ولهذا عندما سألتها مهيم عن سبب مجيئها أميركا إلى العراق أجابته:

"خلصناكم من صدام" (٢٥) .

ثم يأتي تلخيص آخر على لسان زينة أيضاً أثناء عملها مع الجيش الأميركي في تكريت: "أقمت في تكريت، وتسلّمت عملي في دائرة الشؤون المدنية بوظيفة مستشار ثقافي. مترجمة لا تكفي بتحويل الكلام بين لغتين بل تقدم خبرتها الاجتماعية للجنود أقول لهم، مثلاً، إن الدخول إلى أماكن الصلاة لا يكون بالأحذية. إن عليهم التمهل لكي تغطي النساء رؤوسهن قبل اقتحام البيوت. إن الناس ينفرون من كلاب التفتيش ويعتبرونها نجسة. أشرح ذلك للضباط والجنود وقد يأخذون بما أقول أو يتركونه يدخل من الأذن اليمنى ليخرج من اليسرى" (٢٦). تلخص زينة تفاصيل عملها في تكريت كترجمة ومستشارة ثقافية للجيش الأميركي. تسرد زينة أهم التفاصيل بإيقاع سريع شكاوى الناس في النهار، ووشاياتهم في الليل كما تلخص زينة قصة الشابة التي أقامت علاقة عاطفية مع الملازم فرانكي في الجيش الأميركي، ثم قتلها واكتشاف جثتها في طرف المدينة ثم المدهامات الليلية وغير ذلك. إنه المرور السريع على طبيعة عملها ويومياتها مع الجيش الأميركي في تكريت.



ويمكن القول أن التلخيص يكثر في الوحدات السردية المخصصة لوجود زينة في أميركا، خصوصاً في ديترويت وكذلك في الوحدات السردية المخصصة لوجود زينة في تكريت، بينما يقل التلخيص في الوحدات السردية الأهم وهي وجود زينة في بغداد.

ثالثاً: الوقفة :

الوقفة هي عكس الحركة؛ إذ تتضمن الوقفة إيقاف حركة الزمن على مستوى الحكاية، أي تتوقف الحكاية بينما يستمر السرد. وعندما تعود الحكاية للسير إلى الأمام مرة أخرى لا نجد أحداثاً أو مدة زمنية قد مرت. وهذا يعني بكلمات جيرالد برنس أنه "حينما يكون هناك جزء من النص السردى أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة" ويقال إن السرد قد توقف" (٢٧). تسهم الوقفة مع المشهد في تبطئ الإيقاع السردى. وبعد تقسيم رواية الحفيدة الأميركية على وحدات سردية مكانية تبعاً للمدن التي تجري فيها الأحداث وجدنا أن الوقفة التأملية كثرت في السرد بعد عودة زينة من مهمتها في العراق كمتريجة مع الجيش الأميركي: "كيف صرت أرى الدنيا ومن فيها بلون آخر لا خبرة لي به، أجهل درجاته وتلعثم في تفسيره كلماتي، بل تتعثر في الإقرار به عيناى؟ هل كنت مصابة بعمى الألوان؟ أم إنني كنت سليمة، ستة على ستة، وإن ما أراه الآن على شاشة رؤيتي، هو اللون الغلط" (٢٨)، هنا يتوقف سرد الأحداث ليأتي مقطع تأملي، تتأمل فيه زينة وضعها بعد عودتها من مهمتها مع الجيش الأميركي - الفصل الأول كله - الذي تكون فيه زينة في ديترويت؛ إذ لا نجد فيه أحداثاً تُذكر، بل يقوم أساساً على التأمل؛ لأن "الزمن في رواية الحفيدة الأميركية هو الزمن المستعاد، وذلك من خلال العودة إلى المكان" (٢٩). كما نجد تأملاً آخر لزينة وهي في ديترويت: "لماذا أعجز عن الجلوس في مقعدي لخمس دقائق؟ أقول للأخرى التي هي أنا إن هناك أطفالاً يفرعون وأبرياء يموتون بلا ذنب في بغداد" (٣٠)

تتأمل زينة في هذا المقطع وضعها، وهل هي تنتمي إلى جذورها العراقية أم إلى جنسيتها الأميركية الجديدة، فكان الشخصية انشطرت إلى شخصيتين، وتخطب أحدهما الأخرى.

إن سرد الأحداث يتوقف هنا فلا تتقدم الحكاية إلى الأمام، بل تتدخل زينة من خلال تأملها، وهنا نكون أمام وقفة تأملية، مثل هذه الوقفات التأملية تكثر في الوحدة السردية المخصصة لديترويت؛ لأن السرد الاستعادي الذي قامت عليه الرواية يعطي الحرية للشخصية لكي تتأمل بالأحداث السابقة التي

مرت بها لكن الوقفات الوصفية وحتى التأملية الأهم تأتي في الوحدة السردية المخصصة لبغداد: "رسمت لي ملامح البنت الضالة، العائدة فوق الدبابية الأميركية مثل رامبو بصيغة المؤنث نزيلة المنطقة الخضراء، سجينه الشخصية المرذولة" (٣١)

يبطئ سرد الأحداث بشكل واضح من خلال الوقفة والمشهد عند دخول زينة إلى العراق، لاسيما في الفصول المخصصة لوجودها في بغداد. ففي المقطع السابق لا نشاهد سرداً للأحداث بل تتوقف الحكاية، ليأتي وصف للصفات التي تعكسها المؤلفة (وهي الذات الثانية لشخصية زينة) على زينة، لكي تدينها بسبب انحيازها لجنسيتها الأميركية ومجبتها مع الجيش الأميركي إلى العراق، فزينة الأميركية من وجهه نظر المؤلفة أو الشطر العراقي من زينة هي فتاة ضالة خائنة لوطنها، تجلس في المنطقة الخضراء التي احتلها الأميركيان، ذات شخصية مرذولة، في الوقت نفسه ترفض زينة الأميركية اتهامات المؤلفة لها وتصف أفكارها بالبالية: "وتفرض عليّ أن أستسلم لخيالها القومي المتوارث بلا تنقيح. خيال بالأبيض والأسود، على شيء من اصفرار الصور القديمة. خيال بأئس لا يفقه تلاوين الفوتوشوب" (٣٢). تصف زينة خيال المؤلفة بالقومي الموروث وغير المنقح، وتصفه بالقدم والبؤس ولا يمكن أن يتماشى مع الأفكار الحديثة لمفهوم الهوية والمواطنة والانتماء. إن زينة تحدد موقعها بوضوح مع جنسيتها الأميركية الحديثة التي تحمل كل القيم العالمية الجديدة. رابعاً: المشهد:

يرى برنس في حديثه عن المشهد أنه "حينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله " كما في الحوار مثلاً " وحين يعتبر زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد... التأكيد على الحدث لحظةً فحظة، والعناية بتفصيل وقائع معينة" (٣٣) في المشهد يكون زمن مرور الأحداث في الحكاية مساوياً تقريباً لزمن حدوثها، ولذلك يعطي الروائي المشهد دوراً حاسماً في العمل الروائي (٣٤). وعند استقراء رواية الحفيدة الأميركية نجد أن الإيقاع السردية يتباطأ من خلال المشهد والوقفة في بغداد، بينما يتسارع في الفصول المخصصة للمدن الأخرى، لاسيما في ديترويت. وهذا الاختلاف في الإيقاع بين السرعة والبطء هو "مسألة جمالية في الرواية، ولا تخلو رواية من عنصر الإيقاع" (٣٥)

ففي الفصل السابع الذي تصل فيه زينة إلى بغداد نجد مدة مشهدية تقوم على الحركة: "حين استقرت الطائرة على الأرض وتوقف هدير محركاتها شعرتُ وكأن صمماً أصابني فجأة، وقمت واقفة مثل تمثال دبّت فيه الحركة، لكنّ توازني اختلّ وتهويت في مقعدي، وقمتُ ثانية وتبعت الآخرين، وانزاح الباب الخلفي الكبير على مهل وعينايتن تحركان معهُ مثل الكاميرا، من اليمين إلى اليسار لكي لا تفوتني الوهلة الأولى؛ لكن بدا لي وكأن ستارة حمراء تغطي باب الطائرة من الخارج، وكان ما شاهدته عاصفة رملية لم أر مثيلاً لها من قبل" (٣٤)، هذا المشهد الحركي يصور لحظة وصول زينة إلى مطار بغداد في أول رحلة لها مع الجيش الأميركي.

إنّ وقوف زينة لكي تنزل من الطائرة العسكرية إلى أرض العراق ثم اختلال توازنها وسقوطها، ثم وقوفها ثانية والسير خلف الآخرين وحركة عينها مثل الكاميرا لكي لا تفوتها الوهلة الأولى، ثم مشاهدتها أول ما تشاهد العاصفة الرملية كل هذه الحركات تقدمها زينة من خلال المدة المشهدية لحظة بلحظة، وذلك لأهمية تلك اللحظة التي ستري فيها زينة بغداد بعد انقطاع دام خمس عشرة سنة، عادت فيها هذه المرة إلى أرض الوطن كمتريجة مع جيش الاحتلال. وبدءاً من الفصل السابع يبدأ الإيقاع السردي بالتباطؤ، لأن صُلب موضوع الرواية يبدأ حين تحطّ زينة قدميها على أرض الوطن الأم. كما يقدم الفصل الثامن حلاً بمدة مشهدية تقوم على الحركة والحوار. تكون زينة قد وصلت إلى بغداد بزيتها العسكري الأميركي والتعب ينال منها فتنام نوماً عميقاً وتحلم بجدها وجدتها: "اجتزت باب الحديقة وتقدمت من جدّي لكي أقع على يده وأقبلها. لكنه سحبها فانسحب جسده بالكامل من المشهد، وفي اللحظة نفسها تحوّل لون فستان عرسي إلى الأسود وبقيت جامدة في مواجهة جدّي، نتبادل نظرات الأسي في الحلم" (٣٥) في هذا الحلم رمزية واضحة إلى أن الجد غير راضٍ على زينة التي أنكر اسمها وحولها إلى سناء، كما إنه رفض أن تُقبّل زينة يده دلالة على غضبه منها بسبب مهمتها الجديدة. فضلاً عن ذلك، فإن الجدة رحمة غير راضية على حفيدتها في الحلم فهي تصفها بـ (بالمكرودة) وتُخبر الجد بأن حفيدته قد ترمّلت بعد أن تزوجت بغيايه، والآن تعود وهي أرملة، فهي في موضع إشفاق (ياعيني عليها) كما إن تغيير لون فستان العرس من البنفسجي الذي لا تحبه زينة إلى الأسود يرمز إلى سوداوية الأيام القادمة على الشخصية بعد عودتها بهيئتها الجديدة إلى بغداد. أن الإيقاع يتباطأ وتهيمن المدة المشهدية والوقفة عندما تكون زينة في

بغداد، وكلما دخلت شخصية الجدة أو مهيمن في عالم زينة يتباطأ الإيقاع، حتى لو كان مكان اللقاء تكريرت أو عمّان أو بغداد.

المحور الثاني: بنية المكان

يختلف توظيف المكان في الرواية الحديثة منذ نشأتها الأولى، فالمكان في الرواية الواقعية غير رواية تيار الوعي وصولاً إلى رواية الميتاسرد، لكن على نحو عام المكان في الرواية الواقعية كان يعد إطاراً للأحداث ومسرحاً لها، أما في الرواية الحديثة فقد تجاوز هذه الرؤية ليكون مشاركا أساسيا وفاعلا في تشكيل الدلالة السردية، بل بلغت بعض الاتجاهات في عنايتها بالمكان فأنتجت روايات مكانية محضة يتصدر المكان جوهرها البنائي، وعلى نحو عام في فلسفة المكان هنالك تحولات كبيرة مر بها المكان؛ لكن من الممكن إن نختزلها بما يمتلكه المكان من وظيفة إيهامية توهم بحقيقة ما يجري في الرواية، هذا الإيهام كان مرتبطاً بالمحاكاة للواقع في البنية السردية لكنه غادر فهم المحاكاة الخارجية، فأصبح المكان محاكياً للدلالة النصية التخيلية، ليكون تكويناً سردياً فاعلاً وليس فضفاضاً؛ لأنه مع الإنسان ويلزمه مهما ابتعد عنه، فالطبيعة الإنسانية تميل إلى استدعاء الذكريات المكانية. إن الإحساس بالمكان هو " إحساس أصيل و عيق في الوجدان البشري ، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض" (٣٦) بالعودة إلى رواية الحفيدة الأميركية نجد أنها مقسمة على فصول، على أساس الأماكن التي تجري فيها أحداث كل فصل، حيث تتكون الرواية من ستة وثلاثين فصلاً، نصفها أي ثمانية عشر فصلاً تجري أحداثها في بغداد، بينما سبعة فصول تجري أحداثها في ديترويت، وخمسة فصول في تكريرت وأربعة في عمّان واثنان فقط في الموصل.

وتعدّ المدرسة مكاناً وفضاءً رحباً يبعث راحة الذكريات، فقد زارت بطلة الرواية زينة مدرسة الراهبات بعد ما عادت من أمريكا، وحاماً دخلت هذا المكان حتى انهالت عليها الذكريات ، وأخذتها إلى حينما كانت في بدايات عمرها فتقول: " لم يتغير الدرج الحجري المكشوف اصعده بخفة وكأن ساقى ساق بنت في الثانية عشرة ، والريح تضرب وجهي تتقدمني الراهبة ماري نويل صامته مثل الناذرين إن يصوموا عن الكلام .... كم تلميذة ارتقت هذا الدرج من قبل إلى الكنيسة الصغيرة



المعتمة لكي تطلب نجاحا في الامتحان .... ألغيت عشرين سنة وعببت الهواء المنعش رأيت سياج المدرسة العالي تحتي، وشبابيك غرف الراهبات إلى اليمين" (٣٧)

اتسم هذا المكان المغلق بالثبات على الرغم من المدة الزمنية الطويلة التي مرت ، وظل قديما وغي مستحدث كما تركته بطله الرواية، فأجزم النص السردى على عدم تغيير المكان من أول كلمة اشتمل عليها الوصف ، فجاءت الفته نسبية بالنسبة إلى زينة ، ويكشف الخطاب الروائي لذلك المكان الأنثوي عن ثنائيتين: تمثل الأولى الراهبة والطالبة زينة ، أما الثانية فهي المكان المقدس "داخل الكنيسة" والمكان المدنس " خارج الكنيسة" ، فلفظة السياج العالي جاءت لتفصل بين قطبين متناقضين .

وهكذا كانت الألفة المكانية نسبية بالنسبة لزينة ، ولكن اشتياقها غلب اعتقادها بعدم التحسر على الماضي والبكاء عليه " لا أحب عبارة اين راحت الأيام لكن روجي نطقت بها " (٣٨) والدليل على ذلك لم تكن زيارتها للمدرسة من دافع ذاتي ، بل جاءت زيارتها بناءً على رغبة أمها بتول التي درست في ذلك المكان وطلبت منها إن تزوره " البناية مشيدة بالطابوق الأصفر في الباب الشرقي على قطعة أرض وهبها ملك العراق في العشرينات ، لإرسالية فرنسية" (٣٩) يطرح هذا النص تساؤلا ملفتا، وهو لم تطلب بتول من ابنتها زيارة مدرسة الراهبات دون غيرها من الأمكنة ؟

من يجيبنا عن هذا التساؤل هي البطلة نفسها التي أرادت إن تنتمي للمكان القديم الذي ظل بمظهره الخارجي والداخلي راسخا في ذاكرتها .

وقد يكون للقاء المفاجئ أو العودة غي المنتظرة ، أثر قوي في تأجيج ذكريات حميمية في ذات الإنسان ، وهذا ما حصل لزينة حينما لاحت ملوية سامراء، وهي في رتل الجيش الأمريكي " هذه ملوية سامراء ! خرجت صرخت مني حين لاحت في الأفق المئذنة الملوية، تذكرت تاريخي الخاص في هذا المكان السفرات المدرسية وبنات السادس الابتدائي بالصفائر والشرايط البيض والرقص على أغنية يا يمه انطيني الدربين" (٤٠)، تداعت الذكريات لزينة عندما لاحت في الأفق الملوية ، فساعدت رؤية المكان على استحضار ما حدث فيه فعبارة تذكرت تاريخي الخاص تحيل إلى زخم الذكريات التي تحتفظ بها للمكان وعلاقتها الحسية به، وقد اكتسب ذلك المكان العريق بتاريخه وأصالته صفة تواصلية من خلال التصاقه بعالم زينة؛ إذ إن صرختها تشير إلى انتمائها الأول والى

هويتها الجمعية في ذلك المجتمع ، فالشعور بالهوية ينطلق من " ذكريات تتصل بالتجارب الانفعالية والوجدانية المشتركة" (٤١) .

وتعدُّ عمان مكانا أليفا لزيّنة؛ لأنه المكان الذي التقت به بمهيمن ، فقد أحببت مطعم القدس وبقي في ذاكرتها ، شعرت بألفته على الرغم من رطوبته وازدخامه، وتصف فيه شعورها وهي برفقة أخيها في الرضاعة " جلسنا مثل رجل وامرأة من أسرة محافظة وطلبنا كبابا ولبنا .. أنا سعيدة لأنني عائلته " (٤٢)، فقد كانت سعيدة بمعية رجل يتولى عنها كل شيء، فهو يتقدمها في السير ليختار الطاولة المناسبة، ويدعها تجلس على الكرسي الذي يواجه الحائط وهو من يتفاهم مع النادل، أعجبها دور المرأة الشرقية المسيرة .

إذن، جاءت عمان في الرواية مكانا أليفا ليس لزيّنة فحسب ، بل لكل الذين يلتقون بأهلهم وأحبائهم فيها بدلا عن الوطن الأم، فصارت عمان هي البؤرة المكانية لجمع شتات الأهل والأحبة ، حيث يتفقوا فيها على موعد للقاء، كي يقضوا سوياً أيام جميلة يحملونها معهم لتداوي جرح الفراق، فعمان صارت " أرض يلتقي فيها الأمهات والآباء بالأبناء الذين تشتتوا في المهاجر البعيدة " (٤٣) المحور الثالث: المنظور

وهو الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث ومجموع العمل السردى، ويعكس فيه رؤيته الذاتية أو الموضوعية، التي تتحول وتتغير تبعاً لاقترابه أو ابتعاده عن سيرورة الأحداث وتوجيهها بين راوٍ كلي عليم، أو راوٍ محدود العلم، أو راوٍ قليل العلم، أو لا يعلم شيئاً، بل يعلم عن طريق رؤية الشخصيات.

وأول من استخدم هذا المصطلح هنري جيمس، وأراد به المنظور حتى كانت رواية وجهة النظر ترتبط بكتابات فلوبيير، ثم بعدها خضع لتحويلات اصطلاحية تاريخية من هنري جيمس وصولاً إلى جيرار جينت و "التبئير" .

ويعدُّ المنظور تدخل للراوي في الرواية لكي يقدم تعليقاً على الأحداث، هذه العلاقة بين الراوي والشخصية والأحداث هي ما يسمى بوجهة النظر أو الرؤية السردية أو المنظور السردى، تبعاً لاختلاف النقاد والمدارس النقدية في تسمية هذه العلاقة بين الراوي والشخصية والأحداث والتي تحكم العمل الروائي وطريقة تقديمه. ويعدُّ الناقد الانكليزي بيرسي لوبوك أول من نبّه إلى ارتباط الأسلوب

بوجهة النظر بقوله "إنني أعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صناعة الرواية، محكوم بالسؤال عن وجهة النظر، السؤال عن علاقة راوية القصة بها" (٤٤) ولهذا يرى روبرت شولز إن وجهة النظر هي "مصطلح تقني يُطلق على الطريقة التي تروى بها القصة" (٤٥).

إنّ وجهة النظر في رواية الحفيدة الأميركية تعطي المساحة لاختلاف وجهات النظر على الرغم من أنها تقوم على السرد الاستعادي وعلى الشخصية الرئيسة. يحمل اسم الرواية نفسه مفارقة واضحة، فالحفيدة التي يفترض أنها عراقية، جاءت بصفاتها أميركية. هنا نلمح بداية تعارض في الأصوات على المستوى الأيديولوجي، وبالفعل فإن الشخصية الرئيسة زينة بهنام تحمل في داخلها صوتين: الصوت الأول وهو الصوت الأميركي، أما الصوت الثاني فهو صوتها العراقي.

يحمل صوت زينة الأميركي ملامح الانتماء الأيديولوجي إلى القيم الأميركية: "ملأني الفخر بعد أن أعطوني البدلة المرقطة وتأكدت من أنني ذاهبة إلى المهّمة التي ستجعلني أستحق المواطنة الأميركية. إنها فرصتي لردّ الجميل للبلد الذي احتضنني منذ أول الصبا وفتح لي ولأسرتي صدره" (٤٦)، هنا تعلن الشخصية الرئيسة أنها أميركية، ليس المقصود حملها للجنسية الأميركية فحسب، بل تبنيها للقيم الأميركية وحماستها في الدفاع عن بلدها الجديد. إن المنظور الأيديولوجي لصوت زينة واضح جداً، وهو يعبر عن دواخل الشخصية.

أما الصوت الثاني لزينة هو الصوت العراقي الراض لصوتها الأميركي المتشبه بجذوره العراقية: " لماذا أعجز عن الجلوس في مقعدي خمس دقائق؟ أقول للأخرى التي هي أنا إن هناك أطفالاً يفزعون وأبرياء يموتون بلا ذنب في بغداد" (٤٧) .

إنّ انشطار زينة إلى شخصيتين يدل على صراع داخلي بين صوتين: الأول هو صوت الفتاة الأميركية التي تطوعت مع الجيش الأميركي الذاهب لاحتلال العراق، وهو صوت عالٍ وواضح، والثاني هو صوت الفتاة العراقية التي تحركت جذورها حال رؤيتها للدمار الذي حلّ بالعراق جراء احتلال الأميركيان له.

كما إنّ الصوت الثاني لزينة يتجسد من خلال صوت المؤلفة: "هذا فخ لا يعجبني ولا شأن لي به، حُبكة روائية ضيقة تخنقني وتسلبني الحق في أن يكون لي رأي في أيّ شيء، في الأقل في أمور هذا الوطن الذي ولدت أنا وأمّي وأبي على أرضه. لماذا تحرمني المؤلفة من أن أشارك على طريقي وبكامل قناعاتي في الرواية، بدون أن يكون أمامي ملقّن يجلس في حفرة المسرح" (٤٨)، يوجد هنا اختلاف بالآراء بين صوتين: الصوت الأول هو صوت شخصية زينة، والثاني هو صوت المؤلفة (ذات زينة العراقية).

إنّ بعض المقاطع تأتي على لسان المؤلفة: "لم تر زينة دمعة العجوز في العتمة، لكنّها شمّت رائحتها، شاهدت صوت جدّتها شاحباً متهدجاً .

. وهنا فوق هذا السرير نفسه، كنت تسرحين وأنت طفلة... فلما أخذوك منّا مرضنا وعجزنا وصرنا أنا وجدّك يتيمين... بيدها، تمسح زينة الدموع على الخدّ المتهدّل. تمرّر كفّها على الشرشف المنقل بسخونة الغرفة. على المخدّة في اليمين. ناحية الشباك" (٤٩)

وبالرغم من إن الراوي يقترن بالشخصية الرئيسية في الكثير من الفصول إلاّ أنه يعطي بعض المساحة لظهور الأصوات الأخرى كما في صوت الجدّة رحمة:

"- إنها تشتغل مع الأميركيان ... زينة تشتغل وياهم.

- خالة كل الناس تشتغل هذه الأيام مع الأميركيان.

- لا عيني حيدر. مو تمام. لا أحد من أهالينا ولا جيراننا يعمل مع الاحتلال.

- لكنها أميركيّة. هاجرت من هنا وهي طفلة وصارت أميركيّة.

- يعني الأميركي ينسى أصله؟

- لا، ولكن زينة كبرت وتربّت في دنيا غير دنيانا.

- سنريّها من جديد هذه البنت الجاهلة... ها عيني حيدر؟ لن نتركها ناقصة التربية" (٥٠). على

رأس الأصوات المضادة لصوت الشخصية الرئيسية هو صوت الجدّة رحمة فتوحي، فهي المسؤولة على إعادة الحفيدة إلى قيمها العراقية التي نستّها وهي تعيش مع المجتمع الأميركي.



أما الصوت الآخر المناقض لصوت زينة فهو صوت شقيقها في الرضاعة مهيم، لأنه لا يؤمن بفكرة الهجرة والانتماء لوطن آخر. ويصل التعارض إلى قمته حين يكتشف مهيم إن زينة جاءت إلى العراق مع الجيش الأميركي الذي يحاربه:

" هل أعددت ما يكفي من طائرات لنقل كل العملاء؟

- أرجوك، أنك تؤذيني

- لا بأس. قليل من الأذى لا يميّت" (٥١)

إن صوت مهيم يقف بالضد من صوت زينة التي يتهمها بالعمالة مع الجيش الأميركي، بينما ترى زينة إن عملها قدّم خدمة للعراق. إن الأصوات المعارضة لصوت زينة تختفي في النهاية، فالجدة تموت، وزينة تقتل المؤلفة وتعود وحدها إلى أميركا ومهيم يختفي بعد تضيق الجيش الأميركي لجماعته ولا يبقى في الأخير إلا صوت زينة بقيمها الأميركية.

كما إن المؤلف "بعد أن يتبنى المنظور الزمني لشخصية معينة، ويدير السرد من وجهة نظرها، يقفز فجأة، كاشفاً لنا ما لا تعرفه الشخصية. التي هي حامل وجهة نظر المؤلف. وما لن تعرف إلا بعد مدة طويلة من الزمن" (٥٢). ويؤكد المقطع الآتي أن الراوي لاحق زمنياً لشخصية زينة: " في تلك اللحظة، مع رائحة الطور النفاذة، شممتُ العراق وكأن البلد كله تجمع في أنفي، وميّزت عقبه الذي أعرف ولفح هوائه الساخن على الوجوه" (٥٣). إن عبارات مثل (شممت العراق) و(كأن البلد كله تجمع في أنفي) و(ميّزت عقبه) لا يمكن أن تكون في لحظة نزول زينة من طائرة الشحن العسكري في ظل العاصفة الرملية في مطار بغداد وفي ظل تنفيذ الأوامر العسكرية وحمل الحقائق الثقيلة، والخوف من المجهول. بل يمكن حضور مثل هذه اللغة بعد اكتمال التجربة وفي أجواء هادئة وبعيداً عن مكان الحدث وهو مطار بغداد بعد أن احتله الأميركيان، هذا يعني إن الراوي موجود في حاضر السرد بينما الشخصية موجودة في ماضي الحدث.

نستنتج مما تقدم أن رواية الحفيدة الأميركية تقوم على صوت رئيس واحد وهو صوت زينة، تدخل في الرواية أصوات معارضة لها مثل صوت (ذات زينة العراقية أو المؤلفة) وصوت الجدة رحمة فتوحي، وصوت مهيم، إلا أنها لا تستطيع أن تؤثر في صوت زينة، فهي تعود إلى أميركا وتبقى على قناعاتها التي جاءت بها إلى العراق.

هوامش البحث :

- ١- الحفيدة الأميركية، إنعام كجه جي : ٩ .
- ٢- ينظر خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت : ١٠٢ .
- ٣- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور : ١٠٣ .
- ٤- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحمداني : ٧٦ .
- ٥- خطاب الحكاية، جيرار جنيت : ١٠٢ .
- ٦- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت، وآخرون : ١٢٥ .
- ٧- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف : ٩ .
- ٨ - المصطلح السردي، معجم مصطلحات، جيرالد برنس : ٧١ .
- ٩- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر : ٨٩ .
- ١٠- ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت : ١٠٩ .
- ١١- الحفيدة الأميركية، : ٢٠ .
- ١٢- نفسه : نفسها .
- ١٣- نفسه : ٢٤ .
- ١٤- نفسه : ٢٥ .
- ١٥- الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د. سمر روجي الفيصل : ١١٢، ١٣٣ .
- ١٦- الحفيدة الأميركية : ١٦٢ .
- ١٧- نفسه : ١٦٣ .
- ١٨- نفسه ص ٨٤ .
- ١٩- نفسه : ١٥٦ .
- ٢٠- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي : ٣٧٣ .
- ٢١- الحفيدة الأميركية : ١٧ .
- ٢٢- نفسه : ٢٣ .
- ٢٣- نفسه : ١٣ .
- ٢٤- نفسه : ٨٢ .
- ٢٥- نفسه : ١٨٤ .
- ٢٦- نفسه : ٩٥ .
- ٢٧- المصطلح السردي، جيرالد برنس : ١٧٠.١٦٩ .

- ٢٨- الحفيدة الأميركية: ٩.
- ٢٩- أسئلة الرواية، سرديات إنعام كجه جي انموذجاً، جاسم عاصي: ١٣٩.
- ٣٠- الحفيدة الأميركية: ٢٣.
- ٣١- نفسه: ٣٥.
- ٣٢- نفسه: نفسها .
- ٣٣- المصطلح السردي، جيرالد برنس: ٢٠٣ . ٢٠٤.
- ٣٤- ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت: ١٢٠.
- ٣٥- الحفيدة الأميركية: ٤٤ .
- ٣٦- جماليات المكان، اعتدال عثمان: ٧٧.
- ٣٧- الحفيدة الامريكية : ١٦٧.
- ٣٨- نفسه: ١٦٨.
- ٣٩- نفسه: ١٥٧.
- ٤٠- نفسه: ٤٨.
- ٤١- الهوية ، اليكس ميكشيللي: ١٣٥.
- ٤٣- نفسه: ١٢٥.
- ٤٤- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك: ٢٢٥.
- ٤٥- عناصر القصة، روبرت شولز: ٤٤.
- ٤٦- الحفيدة الأميركية: ٩٣.
- ٤٧- نفسه: ٢٣.
- ٤٨- نفسه: ٣٥.
- ٤٩- نفسه: ١١٥.
- ٥٠- نفسه: ٧٦.
- ٥١- نفسه: ١٨٤.
- ٥٢- شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي : ٧٨.
- ٥٣- الحفيدة الأميركية: ٤٠. ٤١.

## مصادر البحث ومراجعته:

### مدونة البحث :

١. الحفيدة الأميركية ، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط٣، ٢٠١٠ .
٢. الكتب النقدية والدوريات :
٣. أسئلة الرواية، سرديات إنعام كجه جي انموذجاً، جاسم عاصي، مجلة آفاق أدبية، بغداد، العدد٣، ٢٠١٤ .
٤. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١ .
٥. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٣ .
٦. جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ع ٢، شباط ١٩٨٦ .
٧. خطاب الحكاية، بحث في المنهج ،جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧ .
٨. الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، د. سمر روعي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣ .
٩. الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢ .
١٠. شعرية التأليف ، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي ، بوريس أوسبنسكي ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ناصر حلاوي ، المشروع القومي للترجمة ، دت، ط١ .
١١. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد ،دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١ .
١٢. عناصر القصة، روبرت شولز، ترجمة: محمد منقذ الهاشمي، دار الكتب طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨ .



١٣. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .
١٤. المصطلح السردي، معجم مصطلحات ،جيرالد برنس،ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
١٥. معجم السرديات،مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠ .
١٦. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيار جنيت، وآخرون، ترجمة : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩ .
١٧. الهوية ، اليكس ميكشيللي، ترجمة د.علي وظفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط١، ١٩٩٣ .