الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص : أدب عربي حديث و معاصر

البنية الزمانية و المكانية في رواية "أيام قبل السقوط" لمنذر المدفعي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة :

- حوريـــــــة قانة .

إشراف الأستاذة

– د/ صليحة لطرش .

لجنة المناقشة:

1.	د/ فيروز رشام	جامعة البويرة	رئيسا
2.	د / صليحة لطرش	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3.	د / كريمة بوعامر	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصالحات، حمدا تدوم به النعمة وتذهب به النقمة

ويستجاب به الدعاء، ويزيد الله من فضله ما يشاء أن أعاننا على إتمام هذا العمل

أتقدم بأسمى آيات الشكر وأخلص العرفان والامتنان إلى : الأستاذة الفاضلة

والمحترمة "لطرش صلحية" لما قدمته من جهد مبذول بكل وفاء وإخلاص والتي

أرشدتني طيلة المشوار الدراسي بنصائحها القيمة وتواضعها النبيل

وأشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على ما قدموه من توجيهات

وبالأخص الشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المحترمة لإقبالهم على مناقشة هذا العمل جزاكم الله خير جزاء

وأتوجه بخالص الشكر إلى كل من قدم يد العون من قريب أو بعيد فكل التقدير والاحترام لهم

جميعا

إهـــــــــــداء

حمد لله يجلو عن القلب العمى وسبحانه بعدد خلقه وما كفى، سوى البشر وجميع ما في الكون يرى، ثم تعالى وسما، وبعث فينا محمد صلى الله عليه وسلم نبيا خير من أحب واصطفى

أما بعد أهدي هذا العمل إلى :

إلى سندي وقوتي، إلى مصدر الأمان، إلى من أفتخر به بين الأنام، إلى من لا يقدر بثمن ولا يكرره الزمن "أبي العزيز"

إلى أجمل نعم الدنيا، إلى أروع ما في الوجود، إلى نور وبسمة الحياة إلى حب لا يصفه اللسان ولا تكتبه الأقلام "أمي الحبيبة"

إلى أول نعيم في الحياة، إلى من لا يوجد لهم بديل في الدنيا إلى مصدر قوتي وسر سعادتي "أخواني وأخواتي"

إلى ورود المحبة وينابيع وبراعم العائلة "ريماس ، آدم"

إلى القلعة الحصينة التي ألجأ إليها في الشدائد، إلى من لا أرى جمال الدنيا إلا بها إلى من كانت لي سندا نعم الأخت، إلى الجزء الذي لا يتجزأ عني،

إلى أعز أخت وصديقة في الكون "فضة"

حورية

مقدمة

مقدمة

الرواية نوع الأدبي له مكانة بارزة على الأنواع السردية الأخرى، وهي في الأساس فنا زمانيا ومكانيا لذا فالحديث عن هذين العنصرين يصبح بالضرورة محادثة حول الآخر، وتحتاج الرواية إلى نقطة انطلاق في الزمان ونقطة تكامل في المكان، فالأول يقوم على تنظيم الأحداث والثاني هو حركة الشخصيات في المكان.

إن الزمان والمكان عنصران أساسيان في تخصيص دلالة الرواية فهما النظام الأساسي الذي ينشأ عليه الحقل الأدبي ويمثلان مكونا محوريا في تنظيم وترتيب الأحداث من بداية ووسط ونهاية الرواية، ولا يمكن تصور رواية بدون زمان أو مكان فلا وجود لحدث خارج مجال الزمان والمكان.

تطرقت في هذه الرحلة البحثية إلى الرواية العراقية الحديثة وقد تناولت البنية الزمانية والمكانية في رواية "أيام قبل السقوط" لمنذر المدفعي التي تحمل في طياتها صورة الوجع العراقي فهي تحدث العديد من التساؤلات عند الكثير من الباحثين والقراء والنقاد، وتحث على الكفاح والنضال لتوقن للأجيال القادمة أن التضحية في سبيل الوطن بمثابة دوام في موت زاهر.

والسبب الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع هي رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية حول الزمان والمكان لرواية "أيام قبل السقوط" الحافلة بالأسس الفنية الوصفية والسردية وكذلك ميولي إلى هذه الرواية لكونها تحمل نصا معرفيا نثريا وأيضاً من أجل الكشف عن تجليات الزمان والمكان في الرواية وتحديد طبيعة العلاقة بينهما.

أما الإشكالية التي تم صياغتها لهذا البحث تمثلت في:

- ما مفهوم البينة الزمانية والمكانية؟ وكيف تجلت هذه البنية في رواية أيام قبل السقوط؟
- ما هي المفارقات الزمانية التي تمظهرت في الرواية؟

- ما هي أنواع الأمكنة الواردة في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إنتهجت خطة بحث مكونة من: مقدمة وفصلين "نظري، تطبيقي" وخاتمة، فكان الفصل الأول نظريا جاء تحت عنوان "مفاهيم في بنية الزمان والمكان" قدمت من خلاله كل المفاهيم التي لها صلة بالبنية والزمان والمكان، أما فيما يخص الفصل الثاني فكان تطبيقيا درست فيه تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية "أيام قبل السقوط"، حيث قمت باستنباط أهم التقنيات الزمانية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق وكذلك نظام السرد المتمثل في تسريع السرد (الخلاصة- الحذف) وتبطيء السرد (المشهد- الوقفة) التي وظفها الروائي، ثم بيان أهم الأماكن الواردة في الرواية وتقسيمها إلى نوعين مكان مفتوح ومغلق وأخيرا خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج السيميائي بالإضافة إلى التطرق إلى آليات المنهج الوصفي التحليلي.

وبناء هذا البحث كان اعتمادا على مجموعة من البيبليوغرافيا أي المصادر والمراجع فكان المصدر الأساسي الأول رواية "أيام قبل السقوط" لمنذر المدفعي" أما المراجع التي اعتمدتُ عليها تمثلت في:

- بنية الشكل الروائي "حسن بحراوي".
- بناء الرواية "سيزا قاسم".
- بنية النص السردي "حميد حميداني"
- تحليل الخطاب السردي "سعيد يقطين".

- خطاب الحكاية "جيرار جنيت"

لقد واجهت مجموعة من الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث من بينها: ضيق الوقت، صعوبة الإلمام بالمعلومات.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل والعميق وكل التقدير والعرفان للأستاذة المشرفة " لطرش صليحة" لتوجيهاتها الصائبة من بداية البحث إلى نهايته، وأشكر أساتذة أعضاء لجنة المناقشة لإقبالهم على هذه الدراسة وعلى مجهوداتهم المبذولة.

الفصل الأول
مفاهيم في بنية الزمان والمكان

1. مفهوم البنية

1.1. من الناحية اللغوية

1.2. من الناحية الاصطلاحية

2. مفهوم الزمن

2.1. لغة

2.2. اصطلاحا

3. مستويات الزمن

4. أهمية الزمن

5. أساليب الزمن

6. مفهوم المكان

6. 1 . المفهوم اللغوي

6. 2. المفهوم الاصطلاحي

7. أنواع الأمكنة

8. أهمية المكان في البناء الروائي

9. علاقة الزمان بالمكان

1. مفهوم البنية (LA STRUCTURE):

1.1. من الناحية اللغوية:

وردت لفظة "بنية" في القرآن الكريم بمعان متعددة ومنه قوله تعالى: "الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاء بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ"[1] . تدل لفظة" بناءً" في هذه الآية الكريمة على السقف.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: البِنيَة: وما بنيته، وهو البنى، كما قد أنشد الفارسي عن أبي حسن:

أُولئِك قَومٌ، إذا بَنُوا أَحْسَنُوا البِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَفُوا، وإن عَقَدُوا شدُوا[2] .

وتجلى تعريفها عند الفيروز أبادي في القاموس المحيط:" (البنيُ): نَقِيْضُ الهَدَمْ، بَنَاهُ يُبْنيهِ بَنْيَا وبناءً، وبُنْيَانا وَبِنْيَتَهَ وبِنَايةً، وإبْتَنَاهُ وبَنّاهُ، والبناء: المَبْنِيُ، ج: أَبْنِيَةٌ: أبْنِيَاتٌ. والبُنْيَةُ، بالضم والكسر: مَابَنَيْتُه ج: البِنَى والبُنَى"[3] .

وعرفها عبد القاهر الجرجاني في معجمه دلائل الإعجاز :" لا نظم في الكَلِمِ ولا تَرتِيبَ، حتى يُعلَقّ بعضها ببعض، ويُبْنَى بعضها على بعض، وتُجْعل هذه بِسَبَب منْ تلك. هذا مالا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"[4].

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 22.

[2] جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادرة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 94.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 1429 هـ - 2008م، ص 165.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت، ص 55.

بِضَمّ بعضه إلى بعض. تقول بَنَيتُ البِنَاءَ أبْنِيه. وتسمى مكة البَنِيّة. ويقال قوس بَانِيةٌ وهي التي بَنَتْ على وَتَرِها، وَذلكَ أن يكاد وتَرُها ينقطع للُصُوقة بها"[1].

وفي المعجم الفلسفي لجميل صليبا كان مفهوم البنية في اللغة هي" "البنيان أو هيئة البناء، وبنية الرجل فطرته الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء. والبنية معنى خاص وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى، ومتعلقة بها"[2].

أما في معجم المنجد في اللغة فكانت لفظة "بنية" كما يلي:" بَنَى: بَنْيًا وبِنَاءً وبِنْيَانًا وبنيةً وبِنَايَةً"[3].

من خلال التطرق إلى هذه المفاهيم المتنوعة للبنية نلاحظ بأنها مشتقة من كلمة "بناء" تشمل وترد في عدة أشكال مختلفة :" بنى، البنيُ، بانية ..." غير أنها متجانسة في المعنى، والبنية لفظ يحمل رموز ومعاني ملتمسة من الواقع تحتوي على منهج فردي أي خاص بها، ووردت في القرآن الكريم بعدة كلمات تَبيّن لنا من خلال تفسيرها وشرحها بأنها ذات دلالات مستنبطة ومستوحاة من كلمة "بناء".

[1] أبى الحسين أحمد بن فارس (بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تر : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 1399هـ - 1979م، ص302.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ص 218.

[3] لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1، 1908، ص 50.

1.2. من الناحية الاصطلاحية:

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إلى جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"[1] . أي أن البنيوية مصدر محدد يتجاوب لشيء ما، وهي مسلك حديث في تحليل الصعوبات في العلوم، وهناك عدة تعليمات وعناوين تدرس البنيوية غايتها تقديم تعاريف لها وتزويدها بمنهج سيميائي تحليلي، وفي تحليلنا نتوصل إلى أن البنيوية ذات منبع ومصدر مشتق من الأساس اللاتيني.

"وتبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، الضبط الذاتي"[2] . إذن البنيوية طائفة من التغيرات تشمل عدة مقاييس وقوانين وهذه التغيرات تحافظ على ذاتها دون أن يطرأ عليها أي تغيير أو تحويل، وتتشكل البنية من سمات كالجملة، والإتقان الذاتي.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419-1998، ص 120.

[2] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمن، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1958، ص08.

ويعرفها جيرالد برنس أنها :" شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه من القصة والخطاب"[1] . نلاحظ أن البنية هي منبع الصلة التي تنتج من دلالات متمايزة كعلاقة الجزء بالكل.

"ويعتبر مصطلح البينة تصورا ذهنيا مجردا وليس مجموعة العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر"[2] . يتضح أن البنية نظيرٌ توهمي وليست فئة ملموسة يستطيع أن يقوم بتمديدها الإدراك.

"وإن البنية ليست علم وإنما هيا شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا سنعرفه مسبقا"[3] . إذن البنية تستعمل لغة وعبارات غامضة، وسمات ومخطوطات توضيحية تروي لنا في آخر المطاف عما نعرفه من قبل.

والبنيوية هي منهج فكري نقدي مادي ملحد غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أو أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل أو فكر المحلل أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة فالبنية لا الإطار، هي محل الدراسة والبنية تكفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر المغربية عنها[4] . بمعنى أن البنيوية عبارة عن برامج تأملية نقدية مبهمة، توضح بأن كل عنصر

[1] جير الدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 224.
[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 96.
[3] سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 75.
[4] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص 116.

أدبي يمثل بنية يعرقل دراستها لأنه يستوجب تفسيرها ومناقشتها أولا عن طريق أجزائها المكونة منها.

2. مفهوم الزمن (LE TEMPS):

1.2. لغة:

تجلت كلمة "زمان" في القرآن الكريم في عدة مواضع ومنه قوله تعالى :" **هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا** "[1]. تدل كلمة " الدهر" على الوقت الذي مرّ على الإنسان.

وقوله تعالى:" **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ۗ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ ۗ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**"[2]. تدلّ لفظة " مواقيت" على الالتزام بالدين الإسلامي.

وجاء مفهوم "الزمن" في لسان العرب لابن منظور :" الزمن والزَمَانُ، وأَزْمنَةٌ وَزَمَنَ وَ زَامِنُ: شديد، وأَزْمَنَ الشيء: طَالَ عليه الزَمَان ... وَأَزْمنَ المكانُ: أَقَامَ به زَمَانًا، وَعَامَلَه مُزَامَنَةٌ من الزمن ... ويكون الزَمَنُ شهرين إلى ستة أشهر ... والزمَانُ يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما شبه"[3].

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية 1.

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 189.

[3] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 86.

وكان تعريف الزمان في القاموس المحيط للفيروز أبادي كالتالي:" محرّكةً وكَسحَابِ" العَصْرُ، واسْمَانِ لِقَلِيْلِ لوَقتِ وكثِيره، ج: أَزْمَانٌ وأَزْمِنةٌ وَأَزْمنٌ. ولقيتُه ذات الزّمنين، كَزُبير: تريد بذلك تراخي الوقت. وعامَلَهُ مُزامنَةٌ": كمُشاهَرَةٍ. والزّمَانةُ. الحُبّ، زَمِنَ، كَفَرِحَ، زَمَنًا وَزُمْنَةٌ بالضمِ وزَمانَةٌ، فهو زَمن وزمينٌ، ج: زَمِنُونَ وَزَمنَى[1].

أما في معجم مقاييس اللغة فكانت لفظة الزمن كالآتي :" زمن" الزاء والميمْ والنُون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيرة. يقال زمانٌ وزَمن، والجمع أَزْمانٌ وأزْمِنةٌ[2].

وجاء مفهوم الزمن في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنه :" الزّمنُ": من الزّمان والزّمنُ" ذو الزّمانة، والفِعْل: زَمِنَ يزْمَنُ زمنًا وزمانةً، والجمع: الزّمْنَى في الذكر والأنثى. وأزْمَنَ الشّيء: طال عليه الزّمان"[3].

من خلال هذه المعاجم نكون قد توصلنا إلى حوصلة بأن الزمن شيء واقعي سريع الحدوث ثابت ومستقر لا رجعة فيه، يتماشى مع مرور الأحداث عبر مسافات وساعات ودقائق وثواني، وقد ورد للزمن مفاهيم متعددة يحيط بكل ما هو "إجتماعي، وفلسفي وديني ..." وتجلي الزمن في

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت، 1429هـ - 2008م، ص 720.

[2] أبى الحسين أحمد بن فارس (بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 1499 هـ - 1979م، ص 22.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: مهدي المخزومي، إبراهيم السامراتي، ج7، د.ب، د.ط، د.ت، ص 375.

الرواية يعتبر النمط الأساسي لها واللُبّ الباطني فيها نظرا لما يساهم في تنوعها من حيث توفر أنواعه ومستوياته، ومن خلال تطرقنا في الجانب اللغوي للزمن يدل باستمرار على الوقت.

2.2. اصطلاحا:

"إن المعجمين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبّان فيقفه على زمن الحر، أو زمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الإثنين ومنه من يجعله مراد للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له. ولكنهم في معظمهم يجنحون له لأقصر مدى من الدهر".[1] إذن الكثير من النقاد والفلاسفة هناك بينهم تنازع كبير في تعيين طَوّر الزمن، لأن للراوي هدف مستمر في تحقيق وجعل الزمن مثيل للدهر لهذا كان هناك اختلاف وخصام بين المعجمين العرب في تخصيصه.

وينظر "غيو" (Guyàu) إلى الزمن على أنه :" لا يتشكل إلاّ حين يكون الأشياء مهيأة على خط بحث لا يكون إلاّ بُعدٌ واحد: هو الطول"[2]. يشير هذا القول أن الزمن لا يتخذ أي شكل أو صورة إلاّ بعد أن تكون الأشياء متاحة وبتوفر عدة وسائط أولها الطول.

وبهذا المعنى قال بيارجانيه بكل وضوح :" إذا تكلمنا على معرفة الزمان، فلابُد لنا من الوصول إلى تقديم طرائق للمدافعة عن الذات في مواجهة الزمان، وطرائق لاستخدامه"[3] . نلاحظ

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 172.

[3] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص 46.

بأن للزمن عدة خطوات تحصيلية هي التي تُكوّن وتبرز معلومات تجاربنا والأكثر والأدق من ذلك أنها توضح تدريجيا التأثيرات الزمانية. وعند تحدثنا على دراية الزمان فيجب أن يكون هناك معتقدات ومذاهب للمقاومة عن النواحي الذاتية.

"وإن الزمان هو المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصور كمي هندسي ينظم به حياته، ونلاحظ أن من خصائص هذا الزمان الكمي أو الموضوعي على أنه من نتاج ظواهر الطبيعة أي أنه ليس نابعا من خبرات ذاتية للإنسان، ومن ثم فإن قياس الوقت وتحديده يتم وفقا لدورتين: كونية cosmiccyle وإنسانية Humancycle"[1]. إذن الزمن هو المقدار الذي يبتكره الإنسان لكي يُسيّر وينسق حياته، وللزمن الذاتي صفات متمثلة في أنه يخضع لمرحلتين في معاينة الوقت وهما "المرحلة الكونية والمرحلة الإنسانية.

وقال الأستاذ عبد الإله الصائغ في كتابه :" الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام" :" الوقت مقدار من الزمن، وكل شيء قدّرت له حينها فهو مؤقت، ويتضمن الوقت كلاّ من الماضي والحاضر والمستقبل، وربما استعمل الوقت في قياس المسافة بين نقطتين، فيقال: سرنا ليلتين".[2] يوضح هذا القول بأن الوقت عينة ومنزلة من الزمن وكل شيء عينّ له فهو آنيّ، ويحتوي الوقت ما

[1] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، القاهرة، ط2، 2002، ص 46.

[2] سلمان بن عبد الفتاح أبو غدة، قيمة الزمن عند العلماء، مكتب المطبوعات الإسلامية، دار البشائر الإسلامية للمطبوعات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404- 1984، ص 29.

كان سالفا وما يكون حاليٌ وما سيكون مستقبلا ويستعمل الوقت في اجتياز الوقائع وتحديد المسافات.

"وإن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات، سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده، لا يمكن أن تكون إلاّ مخططات تقريبية عادمة الإتقان. غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض فينبغي أن نبدأ دائما بالدرجات الأولى"[1]. إذن التقنية الزمنية مهما كان استعمالها في الحقل الأدبي إلاّ أنها تُعد تصميمات غير مضبوطة، وكذلك تساعد في إزالة الغموض والإبهام في العمل الروائي.

3. مستويات الزمن:

1.3. زمن القصة:

"إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز هنا بين الزمنين بعدة أشكال ومخططات" [2]: نرى بأن هناك إختلاف كبير وواضح بين زمن القصة وزمن السرد، بحيث يتم زمن القصة عبر التسلسل المنطقي للوقائع على عكس زمن السرد لا يلتزم بهذا التسلسل ويتم التمثيل لهما بعدة مخططات.

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 99.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 73.

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

"وإن القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك. أما الخطاب (Discours) فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي تلقى هذا الحكي. وفي إطار العلاقة بينهما ليس الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)"[1]. إذن القصة تعني اقتران الأحداث وتعاقبها وفي ارتباطها بالشخصيات وتأتي القصة مدونة أو شفوية، أما الخطاب فنلاحظه من خلال حضور الراوي الذي يقوم بحكي القصة ومشاهدة الطريقة التي من خلالها نتعرف على الخطاب.

2.3. زمن الخطاب

"تتمثل صيغة خطاب ما في درجة الدقة التي يستحضر بها هذا الخطاب مرجعه. والدرجة القصوى نجدها الخطاب المباشر، ونجد الدرجة هنا في حالة قص وقائع غير لفظية ودرجات وسطى في الحالات الأخرى".[2] بمعنى أن أي هيئة متعلقة بالخطاب يستدعي من خلالها هذا

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد –التبئير)، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 30.

[2] تزفيطان تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 47.

الخطاب مصدره، ويكون خطابا مباشرا أو غير مباشر ويحتوى على مراتب تتمثل في سرد الوقائع وتكون "مراتب قصوى ومراتب متعلقة بالهيئات التي تنطوي عليها.

الخطاب يحتوي على :"مادة" :وسيط للإظهار: شفاهي أو لغة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات ...الخ، وشكل" ويتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع[1]. من هنا نستخلص أن الخطاب يكون مستقر أو متحرك، وكذلك يتكون من جَمْهَرة من المواثيق السردية التي تساعد على توارد الأحداث.

3.3. زمن النص

"إن النص معناه البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعاينة، وإذا كانت البنية السطحية عند اللساني هي متوالية الجمل في تطورها وتتابعها، فإن تيار الجمل يؤدي إلى تحديد سرعة وإيقاع القراءة، لذلك كانت العلاقة بين التركيب والإخبار هي المحور المركزي في بنية النص. وضمن النص نجد "فاولر" يدخل الجوانب الفيزيقية مثل الخط وتقسيم الفقرات والفصول والصفحات، وهو ما سنجده عند "ليتش وشورت" يحمل اسم الجانب الكرافي. أما الخطاب فهو ما تؤديه اللغة عن معتقدات الكاتب وتطور أفكار الشخصيات وقيمتها والراوي والشخصيات والقارئ. لذلك كان الخطاب مماثلا للجهة التي تظهر لنا من خلال أفعال الجهات وأفعال الكلام ويعني بالمحتوى ما

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 62.

يتصل بالحبكة والموضوع والخصائص الدلالية والأسماء منظور إليها كأفعال عميقة".[1] إذن النص ظاهرة متداولة باستمرار والأكثر إحساسا وتتبعا، لأن الصورة الخارجية عبارة عن جمل متقدمة

التطور فمن خلال هذه الجمل واتجاهاتها تقوم بتخصيص نغم للقراءة، ولزمن النص ارتباط بزمن الخطاب من خلال اللغة والأفعال والتراكيب نظرا لما يحتويه كل من النص والخطاب من خصائص دلالية وسيميائية.

4. أهمية الزمن

"يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا أضفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن. وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة- زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[2] . إذن للزمن عدة أصناف ونماذج تتوغل بالفن الأدبي (فن القص) من خلال المدة المتعلقة بين زمنين أي أثناء القراءة والكتابة، وذلك من أجل الخوض في مسار الأحداث لإدراك واشتمال المعنى المراد والمحيط بالزمن في النص الروائي.

"وكان الشكلانيون الروس قد بدأوا في وضع أسس دراسة زمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، فمدرسة الشكلانيون لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، ونظرا لأعمال

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن- السرد-التبئير)، ص 43.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1978، ص 37.

الشكلانيون الروس لم تترجم إلى الفرنسية والإنجليزية إلا في بداية الستينات وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات".[1] بمعنى أنه كان للشكلانيون الروس دور بارز في دراسة الزمن وتفسيره وتوضيحه، بالرغم من كل الأعمال التي قدموها إلا أن مدرستهم لم تشهد ازدهارا ونموا ولم تترجم، إلا في الآونة الأخيرة قاموا بإبراز عدة أعمال قليلة.

والنظرة الحديثة إلى الزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب، وقد يكون إزدياد أهمية الحاضر يرجع لتأثير السينما في الرواية، وقد قال "آلان روب جربيه" معلقا على فيلم السنة الماضية في مرينباد المأخوذ عن روايته والذي أخرجه بنفسه: "إن العالم الذي تدور فيه أحداث الفيلم هو عالم الحاضر المستمر هذا الحاضر الذي يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة أمرا مستحيلا".[2] من خلال هذا القول إن للزمن منولوج يتكون من عناصر الماضي والحاضر، بحيث نرى أن العالم الذي تكمن وتتمحور فيه أحداث الفيلم هو العالم الحالي الثابت والقائم، الذي من خلاله لا يمكننا اللجوء إلى الذاكرة والماضي السالف لأنه يعد أمرا غير ممكنا.

"ولم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اعتدى أعظم من ذلك شأنا، وأخطر من ذلك دَيْدَنا؛ إذا أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة، والشخصيات ...، حذو النعل

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 39.

[2] المرجع نفسه ، ص 41.

بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى"[1]. إذ أصبح الزمن ذو مصدر راقي وأكبر وأشرف منزلة لدى الروائيون حيث أصبح توظيفه في الروايات بشكل متراكم لأنه أوشكت أن تصبح الرواية مهارة للزمن.

"ومن الأزمنة التي أعنت نقاد الرواية أنفسهم في التوقف لديها، ثلاثة بخاصة: زمن المغامرة زمن الحكاية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[2]". يتضح لنا أن الأزمنة متنوعة ومختلفة ومن أهم الأزمنة التي شهدها النقاد وبرعوا فيها "زمن الحكاية، زمن الكتابة، زمن القراءة.

"أما نحن فنخالف عن هذا المذهب ونزعم أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضطم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة. أما إذا تناول الكاتب موضوعا قديما يسبق زمنه، أو لحظة كتابته ظاهريا؛ فذلك ليس حقيقة؛ ذلك أن الزمن في تصورنا هو الكتابة نفسها"[3]. من هنا نلاحظ أن زمن الكتابة هو الذي يقوم بحصر وحجز بين أطرافه كل ما يتعلق بزمن الحكاية. لأنه غالبا ما يكون الزمن هو التأليف في حد ذاته.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 193.

[2] المرجع نفسه ، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 193.

5. أساليب الزمن

1.5. المفارقات الزمنية:

1.1.5. الاسترجاع (Anatese):

"يروي للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل"[1] . إذن يحكي للقارئ لاحقا بعض الأحداث الماضية متبعا تسلسلا زمنيا منتظما.

"والاسترجاع إستعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القاص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع، والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين ففي هذا المثال "لم تستطع ماريا مواجهة الموقف، رغم أنها أمضت عدة ساعات في الإستعداد له في اليوم السابق؛ فإن الاسترجاع له فسحة استغرقت عدة ساعات وبعد مقداره يوم واحد".[2] نستخلص أن الاسترجاع استرداد لأحداث وقعت فيما مضى وهو معلومة نستنتجها من خلال التقنيات الزمنية الواردة في الحدث الروائي، ومن خلال هذا المثال نرى الاسترجاع قد استغرق ساعات طويلة ومدى في يوم واحد.

ولا شك أنه في هذا المقام أفاد تقنيات كتاب رواية تيار الوعي، فجاءت مقاطع الاسترجاع مربوطة بإحكام طرفيها بمستوى القص الأول ومن أهم الأساليب التي يستخدمها "نجيب محفوظ" لهذا الربط منها:

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ص 48.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 25.

- تطويق مقطع الاسترجاع بعبارة مماثلة في طرفيها: في طرفيها: في البداية والنهاية[1] ، وتشبه هذه العبارة الخطين اللذين يفصلان الجملة الاعتراضية عن سياق النص الأساسي. بمعنى أن الاسترجاع بالرغم من أنه يحتوي على وسائل خاصة به إلا أن الروائي يجد عرقلة من حيث اندماج أجزاء النص الروائي، فمن خلال جهود مبادرة "نجيب محفوظ" استطاع أن يجعلها متينة ومنغمسة مع بعضها البعض، ومن أهم المذاهب التي اعتمدها هي إحاطة أجزاء الاسترجاع بمعاني وألفاظ مشابهة في ناحيتها من الأول إلى الأخير.

أنواع الاسترجاع:

1. الاسترجاع الخارجي:

"إن الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة. والاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويرتكز عامة في الرواية الواقعية في الإفتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضية وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، والاسترجاع الخارجي له نفس الوظيفة عند نجيب محفوظ".[2] إذن الاسترجاع الخارجي مهمته إستكمال القص الفني الأول ويستعين له الراوي لتزويد القارئ بكيفية فهم طريقة تتابع الأحداث، ويتداول بكثرة في الروايات الوجودية أي الواقعية أو عند بروز شخصيات مبتكرة من أجل التطرق إلى معرفة الماضي.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ، ص 63.

[2] المرجع نفسه ، ص 59.

"ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف: في الإفتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو الإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرات نظرتنا إليها أو تغيير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث".[1] أي أن الكاتب يعود إلى استحضار الماضي من أجل تحليل المواضيع المتحولة.

2. الاسترجاع الداخلي:

"يتطلب الاسترجاع الداخلي ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ويستخدم "نجيب محفوظ" الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها (قد تمتد عدة أيام) بعد وقوعها وهذه الظاهرة جديدة بالنسبة إلى الرواية الواقعية".[2] وهذه الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة والتي سنسميها بدقة "تكرارية أو "تذكيرات" لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة. وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص أي ما يسميه "ليمرّت" Rucxgriffe" أو عودات إلى الوراء.[3] نلاحظ بأن الاسترجاع الداخلي يتضمن تنظيم سرد الأحداث ويستعمل لتوضيح ونشر الوقائع تامة تشمل مدة زمنية معينة. وهذا الاستذكار الداخلي ذات تكرار أو مراجعات لأن القصة أحيانا تكون حقيقة وأحيانا تكون عكس ذلك مجرد علانية.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 64.

2.1.5. الاستباق / الاستشراف (Prolepse)

"تتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التبئي، وتتميز بضالة حضورها في النصوص السردية المعاصرة، باستثناء ربما الكتابات السردية. ويشير "جيرار جنيت" إلى أن رواية "البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست تشكل النموذج المعاصر الأكثر استعمالا لهذه التقنية السردية، كما يضيف أن أفضل النصوص السردية التي تملك قابلية تمثل الاستشراف هي النصوص المسرودة بضمير المتكلم"[1] . نفهم من هذا السياق أن الاستباقات تتجلى في النصوص الروائية الحديثة تشمل عدة خصائص من بينها : أنها ذات إتجاه فكري زاهر، كما ظهر ذلك جليا في رواية (البحث عن الزمن الضائع) الحافل بالاستباق عن طريق السرد.

"ويسمى "جيرار جنيت" هذا النوع بالاستشرافات الخارجية تمييزا لها عن الاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، وعن الاستشرافات التكرارية prolepses répétitives التي تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا"[2]. بمعنى أن الاستشراف من خلال مفهومه يتجلى عبر مستويات وظيفية تمثلتْ في "مدخل" لوقائع تالية يستأنف التحضير لها لشرحها، وكذلك يتمثل في وظيفة ثانية "الإعلام أو الإعلان" الذي يوحي بدوره إلى رموز ودلالات محتمل وقوعها.

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص 133.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 132.

"ولعل أبرز خاصية للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما جعل من الاستشراف حسب "فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار"[1]. إذن الاستشراف يحتوي بدوره على خاصية أساسية تعتبر البنية الأولى في إدراكه لأنه يقدم حقائق وأفكار ودلالات غير ثابتة، لأنه لا يوجد هناك شيء يؤكد وقوع الحدث لهذا يعتبر الاستشراف نوع من أنواع المفارقات الزمنية.

أنواع الاستباق:

1. الاستباق كإعلان:

"يشير "جيرار جنيت" إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا غير مصرح به، وهذا ما يدعوه (Amorce) أي بداءة، وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر أو أنها ستغير مجرى الأحداث. والإعلانات من هذا النوع تتعلق بفن التهيؤ الكلاسيكي تماما كأن تظهر منذ البداية شخصية لن تدخل إلا بعد ذلك بكثير"[2] . إذن الإعلان يشمل اتجاها يقينيا، وهذا الإعلان لا ندركه لأن الراوي يقوم بالسرد دون أن يخبرنا بأنها ستكون فيما بعد ذات نتيجة تأثيرية أو نتيجة تغييرية لواقع الأحداث، وهذه الإعلانات ترتبط بالعلم الإتباعي أي الكلاسيكي.

"وقد نصادف في المفارقات الزمنية صيغا، يمكن أن تحدث تداخلا في السياقات الاستباقية والاسترجاعية، كأن يكون الاستباق مبنيا على استرجاع أو على العكس. وهذه الحالات الزمنية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 133.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 134.

المتعالقة بين الحكي الأول والحكي الثاني هو ما يمكن تسميته بحالات اللاتواقت وهي تراكبات زمنية يتعدد مداها ويتفاعل ويصل إلى درجات مختلفة".[1] من هنا نرى أن الاستباق والاسترجاع يوجد بينهم ارتباطا وثيقا عن طريق توفر آليات في الترتيب الزمني، وهذه السمات الزمنية تكون متداخلة مثلا بين السرد (أ) والسرد (ب) وهو ما يطلق عليه باللاتواقت.

2. الاستباق كتمهيد:

"في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة. وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراق آفاقه. وبوجه عام يجوز القول بأن الاستشراف بالمعنى الذي عرضنا له حتى الآن تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية"[2].

نلاحظ أن الاستباق غايته رؤية ما هو مرتقب ومحتمل الوقوع في العالم الحكائي، والاستباق من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الراوي لجذب القارئ إلى الانغماس في إنتاج الجمال الروائي.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 135.

[2] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 136.

2.5. نظام السرد

1.2.5. تسريع السرد:

1. الخلاصة (Sommaire)

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص resumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.[1] أي أن الخلاصة تقوم بدور تسريع السرد دون التطرق والدخول في القضايا لشرحها ومناقشتها وذلك لكي تقدم لنا الرواية في حقبة طويلة.

"وحسب جنيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي"[2] . إذن استمرت الخلاصة حتى أواخر القرن التاسع عشر لأنها أداة التواصل بين مختلف التقنيات الأخرى.

وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع accélération الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من أجزاء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.[3] إذن الخلاصة شكل وجزء من التسريع الذي من خلاله تصبح القصة من مرحلة اختصارها إلى مجموعة من الصور المتعلقة بالماضي والمستقبل.

"ويعد بيرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي، وتتبعه في ذلك "فيليس بنتلي" فأشار بوضوح إلى أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا هو

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ، ص 145.

[2] المرجع نفسه ، ص 145.

[3] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 145.

الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة ارجاعية"[1] . بمعنى أن الراوي بعد أن جذب نظرنا إلى شخصياته يخلق فينا فكرة تتجلى في العودة والتراجع إلى استذكار الماضي، ومن ثم يتحرك بنا نحو الأمام لكي يقدم لنا حوصلة وإجمالا قصيرا عن شخصياته سالفة الذكر.

2. الحذف (L'ellipse)

"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا :" مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ...الخ ويسمى هذا حذفا، ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد"[2]. إذن الحذف هو تغاضي الراوي بعض الفترات من القصة دون التلميح إليها، والحذف يأتي محدد أو غير محدد فمن خلاله تستطيع إدراك نماذج ومنولوج وتجليات الزمن في النص الروائي.

وإن الحذف عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدما الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن

[1] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 146.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 77.

الحكي نفسه[1] . أي أن الحذف في غالب الأحيان يكون معلن وظاهرا على عكس نظيره الحذف الضمني الذي لا يعلن ولا يصرح له الراوي.

"ويلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات "تودوروف" فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء escamotage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[2] . الحذف يحمل في طياته دورا مهما وبلورة متمثلة في تسريع السرد، وهو مصدر زمني يستدعي إزاحة فترة من زمن القصة دون الخوض فيها لما تحتويه من أحداث.

"ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها. وقد حاول "جان ريكاردو" دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته أن يميز الحذف الذي يمس القصة والسرد معا ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول فلا يعتبره "ريكادور" حذف بل وقفا للسرد وإبطالا لحركته بالمرة وليس مجرد تسريع به"[3]. إذن الحذف يتجاوز عدة مراحل زمنية ويكون تدريجيا في حالة الشروع والتخطي من جزء إلى آخر وهذا يؤدي إلى تعارض زمني في القصة

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

[3] المرجع نفسه، ص156.

وللحذف ثلاثة أشكال تمثلت فيما يلي:

1- الحذف الضمني (Implicte):

"وهو حذف مسكوت عنه في مستوى وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف تكتشفه وتحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني".[1] إذن الحذف الضمني هو حذف لا يتكلم عنه وغير معترف به، ندركه من خلال تصفح الكتب أي المطالعة، فالتحولات التي تطرأ على المقاطع الزمنية تجعل القارئ يقوم بإيثاق الفوارق والتحولات الزمنية لتستعيد القصة ترتيبها الزمني.

2- الحذف الفرضي (Hxpothétique)

"هذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه "جيرار جنيت" بدقة يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع. وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه غير ممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعيته في موقع ما"[2]. بمعنى أن هذا الحذف لم يتمعن ويتعمق فيه جيرار بدقة، وبإمكاننا أن نقوم بتعينه في حالة اختفاء الدلالات الزمنية في النص، وهو حذف يحتوي على الإبهام والغموض ويصعب علينا تحديده بإتقان.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 138.

[2] المرجع نفسه ،ص 138.

3- الحذف المعلن:

"يستفاد من التعريف الذي سقناه لهذا النوع أن المقصود هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمساره".[1] إذن يتمثل هذا النوع من الصنف في تبليغ المدة الزمنية المستبعدة بشكل واضح سواء كان ذلك في مطلع الحذف أو في آخره.

3.5. تبطيء السرد:

1.3.5. المشهد (Scéné):

"يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإذا كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيء أو سريعا، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[2] . إذن المشهد هو موضوع نقاش يتجلى في العديد من الروايات، والمشهد يقتدي الوقت الذي يكاد يتناسق فيه زمن السرد مع غيره من الأزمنة الأخرى التي تكون مذكورة في الرواية بشكل دقيق.

[1] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

"ويقصد بتقنية المشهد أنه حينما يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récitscénlque ومثاله هذا المشهد بين الأب والأم حين يقدم لهما ابنهما "حميد" بطل رواية" محاولة عيش"[1] . ما كسبه من نقود في اليوم الأول من عمله في بيع الجرائد. إذن المشهد أسلوب فني معناه هنا امتناع السرد ويصبح الحديث للشخصيات، ومثال عن ذلك تواجد السرد المشهدي في رواية "محاولة عيش".

"ففي الحكاية الروائية كما كانت تشتغل قبل رواية "بحثا" كان التعارض في الحركة بين مشهد مفصل وحكاية مجملة يكاد يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، ومن ثم فالإيقاع الحقيقي للقانون الروائي والذي لا يزال قابلا جدًا للإدراك في رواية "مدام بوفاري" هو تناوب بين مجملات غير درامية ذات وظيفة هي الانتظار والوصل، ومشاهد درامية دورها في العمل الحاسم"[2].

نرى أن المشهد يواجه تعارضا في المحتوى والمضمون لما يطرأ عليه من اختلافات تكمن في الإيقاع الصحيح للأصل الروائي، والذي أصبح مستمرا مقبلا للإحساس والإدراك في الرواية ويبرز دورا حاسما ومجملا في مختلف البحوث.

---

[1] محمد زفزاف، محاولة عيش، ضمن الأعمال الكاملة، ج2، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، 1999. نقلا عن محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1413-2010، ص 95.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 120.

"ومن جهة أخرى يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له حينذاك قيمة اختتاميه. وهذا النوع من المشاهد الختامية غالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلانا عن حصول اتفاق أو افتراق ما بين أطراف القصة، وإن تقنية الاستنطاق تمثل نموذجا في الكتابة الروائية تختفي فيه الأحداث ويفسح المجال لتحديد الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات"[1]. بمعنى أن المشهد يتداول في أواخر الفصل أو أواخر الرواية، فتصبح لديه قيمة ذات حصيلة مستنتجة مع نهاية الفصل، وبالتالي فإن الاستنطاق قام بإفساح الميدان في العديد من الجوانب.

"وفي الجملة سواء كانت للمشهد وظيفة افتتاحية أو اختتاميه فإنه ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه كتقنية زمنية الغاية منها هي إحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب باستعمال الأسلوب المباشر وإدماج الواقع التخيلي في الخطاب"[2] . إذن بالرغم من كل الوظائف التي يتصف بها المشهد إلا أنه يصل دائما إلى البوح عن نفسه كبنية زمنية غرضها الانسجام والتوافق.

ويقضي هذا التوافق بين الزمنين بأن تجري أطوار القصة أمام عين القارئ في نفس الوقت الذي يقدمها له الخطاب مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحصل من أحداث[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 169.
[2] المرجع نفسه، ص 169.
[3] المرجع نفسه، ص 169.

إذن من خلال هذا الترابط بين الزمنين ينشأ لدى القارئ ذهول التمثيل نظرا لما يجري من وقائع.

2.3.5. الوقفة (La pause):

"يقول "بارون" وهو مؤلف من القرن التاسع عشر :" وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن بالإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفا أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع"[1].

إذن الوقفة تربطها علاقة وثيقة ومتماسكة بالمشهد حسب الفترة الزمنية التي تستقصيها الأحداث والوقائع، وما يجب الأخذ به بعين الاعتبار هو عدم التمعن في الوصف لأن الوصف مجرد تقنية وليس أملا أي أن وظيفته مثل علاقة الجزء بالكل.

"وهكذا يتحدث جنيت مثلا عن وظيفتين مختلفتين نسبيا من وظائف الوصف التي روج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي، من هوميروس إلى نهاية القرن التاسع أما الأولى فهي الوظيفة التزينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو إستراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص، وأما الوظيفة الكبرى الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصر أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا نتيجة"[2]. يتضح

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

لنا أن للوصف عدة وظائف منها الوظيفة التزينية التي عبارة عن دلالات متسقة في الصورة الإيقاعية، والوظيفة التفسيرية أي التحليلية التي تهدف إلى استحضار الوصف لكونه عاملا مهما في العرض.

"فالإستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1]. إذن الوقفات تأتي محددة في النص الروائي لأن الرواي غالبا يستعين بالوصف، والوصف يؤدي أحيانا إلى إلغاء الزمن.

ومن هنا قدم الباحث "جيرار جنيت" تعريفها ووضح مثالا جيدا من رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لـ "مارسيل بروست" فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف الكثيرة في هذه الرواية لا يسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث، وهو يقول في هذا الصدد :"إن الوصف لا يحدد أبدا إستراحة أو انقطاعا في القصة أو حسب التعبير التقليدي انقطاعا في "الفعل". إن الحكي البروستي بالفعل لم يحدث فيه أو توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة"[2] .

من هنا نرى أن الوصف يتميز بعدة عناصر باعتباره تقنية ووقفة زمنية، لكن عندما تستعين الشخصيات الواردة في الرواية بالقاموس الذي يتداولون فيه فيكون الوصف قد أضاع جميع الصفات، ومن خلال قول "جيرار جنيت" اتضح بأن الوصف لا يمتلك أي وسيلة لتعين الوقفة ولا

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

يحدد إنفصالا في القصة وهذا راجع إلى كون الوصف لا يتحرر من زمن القصة مما يؤدي إلى إحداث تفككا في الفعل.

6. مفهوم المكان

1.6. المفهوم اللغوي:

ورد في القرآن الكريم لفظة "المكان" بصيغ عدة من بينها قوله تعالى **{وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ على مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ}**[1]. تدل لفظة" مكانتكم" على منازلهم.

وقوله أيضا{ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** }[2]. تدل كلمة" مكانا" على مكان مما يلي المشرق.

وجاء مفهوم "المكان" في القاموس المحيط للفيروز أبادي أنه :" المكان، الموضع، ج: أمكنة وأماكن. والمكنان، بالفتح : نبت، وواد ممكن: ينبته. وأبو مكين، كأمير: نوح بن ربيعة، تابعي. ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن"[3].

أما المكان في المعجم الفلسفي لمراد وهبة :" يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيط به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه، والمكان الذي يتكلم فيه الطبيعيون هو الأول"[4].

---

[1] القرآن الكريم، سورة يس، الآية 67.

[2] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 1429 هـ - 2008م، ص 1550.

[4] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2007، ص 618.

ويشير أيضا في مقولة أخرى :" المكان خاص ومشترك: المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقدار أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوى"[1].

ورد مصطلح "المكان" في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة حيث نجد من خلال هذا المعجم ابن سينا يقول :" قد قيل أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا بالجسم المتمكن، وقد قيل أنه محال، وإنما أن يكون مساويا لسطحه، وهو الصواب"[2].

أما المكان في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى :" المكان مشين من مشين فروش (مج)، والمَكُنُ- واحدة: مِكْنةٌ (ج) مَكِنّات، والمُكُنَةُ: طاقة واقتدار واختيار – قوة وزورٌ"[3].

وفي المعجم الفلسفي لجميل صليبا جاءت لفظة "مكان" كالتالي:" المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم. تقول مكان فسيح، ومكان ضيق. وهو مرادف للإمتداد"[4].

إذن من خلال هذا السياق المتعدد لمفهوم المكان نلاحظ بأن المكان عبارة عن منزلة متداولة في عدة أعمال روائية، وتكون الأمكنة متناثرة عن بعضها البعض والمكان هو المحور الأساسي والبنية الأولى في العمل الروائي، فمن خلاله يستطيع الراوي تنظيم وترتيب وتوزيع الشخصيات

[1] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 618.

[2] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص 603.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تر: عبد النصير علوى، مكتب دحماني، لاهور فون، د.ط، د.ت، ص 1068.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ص 412.

حسب أدوارها، وللمكان رموز ودلالات وأبعاد كلها معاني متقاربة ومن هذه المفاهيم نستنتج بأن المكان يحتوى على تعاريف عدة تتغنى في موضوع واحد.

2.6. المفهوم الاصطلاحي:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]. نرى بأن المكان حضوره رئيسا في البنية والهيئة السردية، لأننا لا نستطيع تخيل أو توقع قصة دون أن يتجلى فيها المكان فكل حدث يتفرع حسب المكان المعين.

ويعرف يوري لوتلمان المكان بأنه :" مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الإتصال، المسافة ...). ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان"[2]. إذن المكان عبارة عن مجموعة من الاختصاصات والأشكال المتحولة تربط بينها علاقات وطيدة مع مختلف الأمكنة الإعتيادية ونلاحظ بأن هذه الأشياء المرتبطة بها يجب استحالة عناصرها باستثناء الرابط الذي يجمعها بالاتجاه المكاني.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

[2] يوري لوتلمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 69.

ومن هذا المنطلق نشأت إمكانية وضع بعض المفاهيم، التي لا تنطوي على صفة مكانية، "في أنساق ونماذج مكانية. وقد أستعان علماء الفيزياء والرياضة بخاصية النمذجة المكانية هذه. وتمثل مفاهيم مثل "المساحة اللونية" (مساحة المراحل) أساسا تقوم عليه نماذج مكانية تستخدم كثيرا في علم البصريات والإلكترونيات. ويجب أن تؤكد أهمية خاصة النماذج المكانية بالنسبة للفن".[1] من هنا نستنتج من خلال تعدد المفاهيم للمكان برزت تعاريف لا تطبق على سمات مكانية، مما أدى بالفلاسفة والباحثين إلى الاستعانة بطراز مكاني يستخدم في مختلف العلوم.

"والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالمكان ورواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية. ولذلك لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني"[2]. إذن المكان في الاجراء الفني هو الجوهر الذي يضفي الجمال عندما يقترن به.

"والمكان والأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[3] . بمعنى أن المكان هو الذي تدور فيه الأحداث حسب القرارات والأزمنة المخططة أثناء قيام الراوي بالسرد.

"إن المكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني، وإنما معطى سيميوطيقي. والمكان يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافزا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة،

---

[1] يوري لوتلمان وآخرون، جماليات المكان ، ص 69.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت، ص 17.

[3] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 214.

ليصبح جزءا صميميا منها. فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[1] . إذن المكان يتسلسل ويتوزع بطرق مختلفة حتى يسود الوجود الإنساني، لأن المكان هو المساحة التي تتداخل في الصفقات التي تكون بين الأنا والعالم.

والمكان إجتماعيا يعني:" البيئة الإجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد، في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن".[2] يتضح أن المكان حسب البنية الإجتماعية يكون بإتباع ما يعتاد عليه الأسلاف القدامى في المجتمع.

7. أنواع الأمكنة

1.7. المكان المغلق:

"هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه. ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا الآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[3]. إن المكان هو الذي يلجأ إليه الإنسان ويمكث

[1] خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، الرياض، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000، ص 60. نقلا عن مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار - الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2001، ص 26.

[2] محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 90. نقلا عن مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 30.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار - الدقل- المرفأ البعيد)، ص 44.

فيه مدة زمنية طويلة، وهو المكان الذي يحيط بشتى الجوانب الجغرافية، ولابدّ من توفر تلاءم بين الإنسان والمكان الذي يستوطنه حتى لا يكون هناك أي خصام.

2.7. المكان المفتوح:

إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال الموجودة في الثلاثية وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل والخارج، وإذا كانت في حد ذاتها متفرغة"، فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابت، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[1]. إذن المكان المفتوح عبارة عن الارتحال والحركات وهو نوعين مفتوح شخصيٌ ومفتوح كليٌ، تمثل هذه الطائفة كل أماكن الارتحال الحالية في الثلاثية وهي أماكن مزاحمة لأماكن الإقامة ويرد منها اختلافات عدة.

8. أهمية المكان في البناء الروائي

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين لذلك فالراوئي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار - الدقل- المرفأ البعيد)، ص 95.

الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[1]. إذن للمكان أهمية بارزة في الرواية يلعب دورا مهما مثله مثل منصة المسرح وبه يتم توهم الوقائع والأحداث، والمكان هو الذي ينشأ الحكي بأنه يجعل من أي شيء متخيل ذات صورة مناظرة لصورة الحقيقة.

"وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الإنطباع الذي كونه "مارسيل بورست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء".[2] بمعنى أن القارئ بإمكانه أن يلتمس أي حيز مجهول على أنه مكان يستطيع الاستقرار فيه.

"وللمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني، فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[3]. إذن للمكان مصدر فعال في تقييم وترسيخ الفن الأدبي فهو القاموس الذي يختزن ما جرى من أحداث.

وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدد أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور. وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف: عقاق قادة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، بلعباس، 2017 – 2018، ص 18.

والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن معها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[1]. أي أن المكان يأتي في الرواية منسقا لأنه يمنحها قوة من حيث فعاليتها، وتنوع الأمكنة يكون مبدأ ذو نفوذ في ترتيب عناصر السرد والمسلك الذي يتبعه في سرد الأحداث وصياغتها بطريقة متسلسلة.

"وبالنتيجة نفسها فإن جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها الفضاء الروائي وذلك أن المكان في الرواية شديد الإرتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية التي وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية في الأصل فإنها ستكسبها في الأدب كما في الحياة اليومية، وذلك على شكل مفهومات مثل: الأعلى /الأسفل، المرتفع/ المنخفض، اليمين/ اليسار"[2]. إذن المكان تربطه علاقات وطيدة مع مختلف القضايا الأدبية وحتى وإن كانت هذه القضايا لا تشمل على أشكال مكانية، إلا أنها تمنحها وتكسبها مفاهيم متعددة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

"بما أنه لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تجري إلى أماكن أخرى"[1]. أي أن جميع حوادث الرواية تكون مبعثرة لا تدور في مقام واحد لأنه بإمكان الروائي أن يخلق تخيلات تدور في عدة أماكن.

يقول "ميشال بوتور" إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[2]. إذن من خلال إطلاع القارئ على الرواية يتبادر إلى ذهنه تهما وتخيلات عدة تؤدي به إلى الإنتقال إلى عالم نموذجي ويكون هذا العالم مخالفا للحقيقة التي يسير عليها القارئ.

وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع[3]، ودرجة السرعة"[4]. فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلة من رسم ونحت في تشكيلها للمكان. من هنا نلاحظ أن الرواية تمر بعدة مراحل باعتبارها منولوج زمني يخضع لعدة مقاييس كالإيقاع التناغمي للبنية الصوتية، ومن جهة أخرى تماثل الفنون الجميلة كالتصميم.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 61.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

"ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وهناك إختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1]. بمعنى أن المكان هو النظام والحيز الذي تتموقع فيه أحداث الرواية وهناك سلسلة تتبع في معرفة المكان وهو طريقة ارتباطه بالإحساس الذاتي.

9. علاقة الزمان بالمكان

يمكن الحديث عن الزمان والمكان بصفة منفردة على المستوى النظري. أما على المستوى العلمي فلا يمكن تصور أحدهما منفصلا عن الآخر "فالزمان لصيق الصلة بالمكان. وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود".[2]

والذي يحدث أن احدهما قد يصبح مهيمنا على الآخر فيغدو العنصر الباهت تابعا للعنصر المهيمن مما يولد خروقا واضحة على النص السردي، تضفي في الأخير بإعلان أحدهما مالكا لقوة الضغط، وقد يحدث أن يولد الضغط ضغطا زمنيا موازيا كقوة مناوئة تزداد ترسيخا ووضوحا كلما اتسعت المسافة الفاصلة بين الزمان والمكان"[3].

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 106.

[2] وردة معلم، الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، مجلات الآداب، العدد 14، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

إذن من الناحية النظرية قد ينفرد الزمان عن المكان في إطار نظري معلوم على عكس الناحية العلمية حيث لا يمكن فصل كلاهما عن الآخر فتربطهما صلة وطيدة ووثيقة يكملان بعضهما البعض، وكل منهما يخلق منصبا جدليا استيعاب الموجود وهذا الترابط العميق بينهم يعتبر البنية الأساسية الأولى التي يقوم عليها البناء المعرفي وهذين العنصرين "الزمان والمكان" تكمن أهميتهم في ترتيب وتنسيق النص الروائي.

الفصل الثاني: تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية "أيام قبل السقوط"

1. بنية الترتيب الزمني في الرواية

1.1. المفارقات الزمنية

1.1.1. الاسترجاع

2.1.1. الاستباق

2.1. نظام السرد

1.2.1. تسريع السرد

2.2.1. الخلاصة

3.2.1. الحذف

3.1. تبطيء السرد

1.3.1 المشهد

2.3.1. الوقفة

2. أنواع الأمكنة في رواية "أيام قبل السقوط"

1.2. الأماكن المفتوحة

2.2. الأماكن المغلقة

1. بنية الترتيب الزمني في الرواية

1.1. المفارقات الزمنية:

1.1.1. الاسترجاع: لقد ذكرنا آنفا أن الاسترجاع هو العودة بالزمن للوراء لاستذكار ما هو متعلق بالماضي حتى يتم سرده فيما بعد، ومن خلال إطلاع القارئ على رواية "أيام قبل السقوط" يلاحظ بأن تقنية الاسترجاع قد طغت بكم كبير في الرواية فالراوي بمجرد أن يسرد الأحداث في بضعة أسطر فجأة يعود به الأمر إلى الماضي، ومن أهم الاسترجاعات المستنبطة من هذه الرواية يمكن توضيحها في الجدول التالي:

دراسة الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع	غرضه
"نظر ناجي إلى غرفة أحمد التي تطل على حديقة صغيرة محاطة ببعض الأزهار ونبات الآس الذي يبعث رائحة خفيفة ذكرته برائحة جدته التي كانت تضع شيئا من أغصان النبتة بين ثيابها في دولابها البني الداكن"[1].	(11-12)	استرجاع خارجي	إن الغاية من هذا الاسترجاع هو توضيح أهم الذكريات الراسخة في ذهن ناجي بحيث لمعان الأزهار وعطره يعود به إلى استذكار الماضي حيث كانت جدته تقوم باهتمام كبير بالأزهار والنباتات، فهي كانت متبعة العادات والتقاليد فتأخذ فرع من فروع الكائنات الحية كالأزهار والنباتات فتضعه بين أغراضها في آلة وأجهزة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، رواية من وحي المجتمع العراقي، منشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، دار تيمقاد للنشر، ط1، 1434هـ-2013م، ص 11-12.

			خاصة الاستعمال بها.
"صمت ناجي قليلا مسترجعا ذكرياته القديمة، برزت بين الطيات المظلمة في ذاكرته شعاع خفيف، علم أنه على وشك أن يتذكر شيئا ما، طرق قلبه تلك الذكرى عندما كان راقدا على يد أمه عند الظهيرة وهو مغطى بشرشف أبيض مطرز بأزهار زرقاء ناعمة"[1].	(108)	استرجاع خارجي	يبين هذا المقطع السردي أهم الذكريات التي قام ناجي باستدراجها وهو في سبات عميق بعدما نام على يد أمه، فالغرض هنا من هذا الاسترجاع بيان حنان الأم التي هي رمز الحب والاطمئنان وجمال الدنيا الذي لا يعوضه أي شيء، فهنا الراوي وضح كيفية شعور ناجي بالأمان وهو نائم على يد والدته على عكس والده الذي كان يعامله بعنف.
" تذكر ناجي وهو يسير القرفصاء العقاب الذي فرضه كبير الآلهة على سيزيف الذي كان يوصف بالمكر وتمكن من خداع إله الموت تانتوس، فغضب زيوس لذلك وأمر بعقابه عقابا أبديا، بأن يحمل صخرة كبيرة على كتفه ويرتقي الجبل حتى القمة"[2].	(125)	استرجاع داخلي	إن الغاية من هذا الاسترجاع وصف معاناة ناجي في الخدمة العسكرية وتطبيقه للأوامر الصعبة الشديدة التي يتلقاها من طرف قائدهم "ستار"، وهذا ما جعل ناجي يتذكر العقوبة والجزاء الذي وضعه كبير الآلهة على سيزيف الذي يعرف بالخداع والنصب، فكان هذا الاسترجاع يدل على كل الصعوبات التي مر بها فكان هناك يطبق عبارة "نفذ ولا تناقش".
" ففي الصيف الماضي عندما	(134)	استرجاع	هذا المقطع يصف لنا خوض ناجي

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

كانت الشمس تتربع في كبد السماء ناشرة أشعتها المظهرة على أرض المعسكر الرملية لتتحول الأرض بانعكاس أشعة الشمس الملتهبة كمرآة كبيرة متموجة"[1].		خارجي	في الماضي متذكرا الأجواء الجميلة ذات المنظر الخلاب كإطلالة ضوء الشمس بتمهل حتى يشاع نورها على مكان المعسكر وعلى الأرض بأكملها حيث تعتبر هذه الشمس أكثر عوامل الدنيا لما لها منفعة تعود على الإنسان بالإيجاب.
" تذكر ناجي حياته السابقة، الهدوء الجميل الذي كان يلف حياته بالرغم من الفقر والحرمان ... لم يخش الموت في يوم ما، ولم تكن حياته في خطر. لم تساوره هذه الأفكار في السابق. كان فقيرا لكنه آمنا مطمئنا[2].	(150)	استرجاع خارجي	إن الغرض من هذا الاسترجاع هو استذكار الزمن الجميل ضم حياته بالرغم من الشقاء والشدائد والإفلاس الذي تعرض له إلا أنه لم ينتابه الخوف من أي شيء، ولم تخطر في باله أية تساؤلات سالفا لأنه كان يشعر بالاطمئنان والسكينة لأنه يعيش حياته كما أراد ولا ينفذ تعليمات غيره.
" في السابق كان يأخذ جرائد ويبحث عن إحدى الزوايا ليختبئ فيها ويغفو قليلا بجانب أحد الجدران محتمياً بظله من أشعة الشمس اللاهبة، أما الآن فالجميع يقاوم النوم خشية أن يغلبه النعاس وحين ينهض ستكون	(153)	استرجاع داخلي	ورد هذا الاسترجاع لتوضيح القساوة التي يمر بها الجنود أثناء إتباعهم النظام العسكري الإجباري، ووصف الراوي حالة ناجي سابقا كانت أقل معاناة وضيق مما يمر به حاليا فجميع الجنود يواجهون النوم حتى لا يتعرضون للعقوبات الصارمة وحتى لا يتأخرون عن الفئات التي

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

جميع الأرتال قد غادرت إلى الموقع الجديد وربما من غير عودة"[1].			سيغادرون معها في أي وقت إلى مكان آخر.
" شعر ناجي بخوف عميق وهو يتذكر آخر مرة رافق فيها موكبا جنائزيا عند وفاة جده لأمه، حينما وصلوا عند الفجر إلى مقبرة النجف وشاهد بأم عينه كيف تمتد القبور على مد البحر ... وتصعد حتى الأفق ... وأشرقت الشمس ببطء من وراء القبور البعيدة"[2].	(158)	استرجاع خارجي	في هذا المقطع السردي يسترجع ناجي لحظة رؤيته للقبور وعند مشاهدته لهذا المنظر خلق فيه جو من التوتر والاضطراب وتجلى فيه خوف وشعور ترسخ بداخله منذ صغره، وجاء غرض الاسترجاع هنا يدل على وصف مكان القبور الذي يعم بالهدوء والسكينة والأشجار المحيطة بها بكل مكان ووضع هذا الاسترجاع عدم قدرة استيعاب ناجي ذلك المنظر أثناء ذاهبه مع والدته وهو في مرحلة الطفولة.
" تذكر حينها النبي موسى حيث هرب من بطش فرعون لما أتهم بجريمة لم يرتكبها. وكان موسى حينها لا على شيء سوى البقاء حيا وخرج من مصر وهو لا يدري إلى أين يتوجه وأي باب يطرق	(184)	استرجاع داخلي	إن هذا السرد كان عبارة عن وصف حالة النبي موسى عليه السلام بعد الإدعاء عليه أنه اقترف جريمة ولم يكن له صلة الموضوع. فقرر حينها أن يجد مفر حتى يستطيع البقاء حيا فوجد في آخر المطاف عجوز كبير السن لجأ إليه، إذن فالغرض من هذا

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 153.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

لكنه عثر على شيخ زوجه ابنته وآواه"[1].			الاسترجاع العودة إلى الماضي والتذكير بقصص الأنبياء.
"ومضت سنين طوال وهو لا يغادر المنزل حتى دخل في سن الشيخوخة ولم يعد يذكر من ماضيه غير صور ضبابية تتراءى له من بعيد في ذاكرته الجريحة. صور لقرية صغيرة يحيط بها النخيل مثل السور المنيع ليحميها من اللصوص"[2].	(185)	استرجاع داخلي	إن الغاية من هذا الاسترجاع هو حالة سعدون الذي بدأ يتقدم في السن وبدأت ذاكرته تختفي رويدا ولم يعد يتطرق للماضي إلا صور قليلة بقيت لها أثرا في ذاكرته. وهي سيماء لبلدة صغيرة كان يقوم فيها هناك بجل أعماله ورائدا عليها حتى يحميها من الغرباء والمختلس.
" كان ناجي في السابق يعد الأيام ويستعجل الليل والنهار كي تنتهي خدمته العسكرية بسرعة ويتخلص من الثياب العسكرية وتأخذ حياته مجراها الطبيعي من جديد. كما كان يعد الساعات عدا حتى حلول لحظة إستلام الإجازة التي ما إن يأخذها حتى ينسى أنه جندي مسلوب الحرية"[3].	(226-227)	استرجاع خارجي	يدل هذا الاسترجاع على توضيح الأيام التي كان يمر بها ناجي انتظاره بفارغ مرور يوم تلو الآخر حتى يتمكن من الانتهاء من شقاء وعذاب الخدمة العسكرية التي لم يستطع التكيف معها. وكان لديه رغبة شديدة وأملا كبيرا في الخروج حتى يتمكن من العودة إلى حياته الطبيعية التي يسودها الاستقرار والأمان عكس ما واجهه مع أصدقائه الجنود في المعسكر.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص184.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص 226-227.

التعليق على الجدول (01):

يوضح هذا الجدول أهم الاسترجاعات التي تجلت في الرواية والدور الحاسم الذي لعبته في سرد الأحداث فبرزت بنوعين مختلفين منها ما هو داخلي وما هو خارجي، ومن خلال الاسترجاع يعمل الكاتب على قطع زمن السرد الحالي والولوج للماضي لسرد ما وقع من قبل حتى يجعل منه حدثا زمنيا موجود حاليا، وتتجلى وظيفة الاسترجاع في الرواية أنه يمنح المبنى الحكائي الوضوح ويجعله أكثر رونقا وإزالة الإبهام والغموض ويتم الاسترجاع من خلال وحدة زمنية مرتبة ومنسقة حتى يتم ترابط الأحداث ببعضها البعض.

2.1.1. الاستباق: لقد تطرقنا سابقا بأن الاستباق هو سبق الأحداث والتوقع عما سيأتي مقبلا، وتزرع في القارئ رغبة لمعرفة ما هو آت. وعند تطلعنا على رواية "أيام قبل السقوط" تحفل بالكثير من الاستباقات التي وردت متعددة بأنواعها "الاستباق التمهيدي، الاستباق الإعلاني" وكل هذه الاستشرافات سيتم ذكرها في الجدول أدناه:

دراسة الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاستباق**	**غرضه**
"دخل في صراع مع رفاقه في خليته الحزبية. ومن ثم تردد في إتخاذ قراره بترك الحزب إلى الأبد. وحينما صعد نجم حزب البعث وأفلح في القضاء على عبد الكريم قاسم، تنبأ	(15)	تمهيدي	يوضح هذا الاستباق الخصام والجدل الذي جرى بين الحاج عباس ورفاقه الذي أدى الأمر إلى التخلي عن الحزب. وفجأة توقع الحاج عباس بالمصائب التي سيواجهها مستقبلا أي توقع ما سيمر به لاحقا، فهنا نرى

عباس وادي بالكارثة الكبرى التي ستحل بهم جميعا، وترك حينها الشيوعية إلى الأبد"[1].			الاستباق يدل على التوقع عما سيقع في الأيام المقبلة.
" كم تمنيت أن يكون بجانبي في يوم كهذا، ولكن لقد أضاع على نفسه الفرصة الأخيرة ليحفظ بصورته أمامي كأب حقيقي ... إنه قدره وهو الذي اختاره بيديه. إنها المرة الأخيرة التي ألجأ فيها إليه، لن أسأله شيئا في المستقبل لن ألجأ إليه مهما جار على الزمان وتطاولت على الأيام"[2].	(39)	إعلاني	جاء الاستشراف في هذا المقطع السردي يبين إنهيار وقلق ناجي من ردة فعل والده الذي رفض بأن يقف بجانبه وعدم تلبية طلبه، فقرر بأنه لن يأوى إليه في المرة القادمة ولن يطلب منه شيئا في المستقبل، فغرض الاستباق هنا وضح أمينة ناجي وهي رغبته في وقوف والده معه وثم ابتغى ونوى عما سيقوم به مستقبلا.
" أنا أعلم وأتوقع نشوب معركة كبيرة. لكنها لن تكون عادلة. فالقرارات ستصدر من فوق. والقنابل هي الأخرى ستسقط من فوق ... من السماء ... من بين الغيوم ... ولن تتلقاها إلا ونحن منبطحون أرضا".[3]	(151)	تمهيدي	إن الغرض من هذا الاستباق هو توقع ناجي بحلول ملحمة كبيرة. إلا أنها غير منصفة لأن الأحكام ستقدم من الأعلى وكذلك وقوع القنابل من الأعلى أي من السماء إلا أن الجنود لن يكون بوسعهم إلا استقبالها وهم مستلقون على الأرض.
" أما المتبقى فلم يستطع الحصول عليه في تلك الفترة	(155)	إعلاني	جاء هذا المقطع السردي يصف محمد صديق ناجي في الخدمة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

كما أنه لم يجرأ على الاستدانة لأنه لم يكن واثقا من قدرته على التسديد بعد ذلك. فآثر حينها أداء الخدمة العسكرية دون أن يبذر رأس ماله الذي سيكون سنده لمرحلة ما بعد الجيش"[1].			العسكرية الذي كان دائما بشوش بينهم وكان يفتخر ببدلته العسكرية التي استعارها من أخوه، وقد كان في تلك الفترة بحاجة للمال إلا أنه لم يستطع توفيره فتوجه حينها للخدمة العسكرية دون أن ينفق ماله الذي يتلقاه هناك لكي يحقق أهدافه لاحقا أي ما بعد الجيش.
" نظر ناجي إلى محتويات القدر وقد إشتاق لطبخ نظيف؟! ربما هم لا ينفقون المال إلا لإطعام الأطفال الذين لم أر أحد منهم، لكنني على الأقل رأيت ما خلفوه على الجدران ... قد يصبحون في المستقبل رسامين مثلي".[2]	(180)	إعلاني	إن الهدف من هذا الاستباق توضيح ووصف الطعام الذي كان يتناوله ناجي أثناء عمله فكانت جميع محتويات التي يستخدمونها للطبخ تتصف بالقذارة وهذا ما أدى بناجي إلى الاشتياق للطبخ الذي كانت تحضره له والدته. فظن ناجي أن المال في خدمته العسكرية ينفقوه على الأطفال الذي ترقب بأن يصبحوا رسامين مثله.
" لن يفلح في التخفي لمدة طويلة. وسيقع بأيديهم عاجلا أم آجلا. سيعثرون عليه في هذه البلدة الصغيرة وسيمرغ دمه بالتراب. النواظير يبحثون	(183)	تمهيدي	إن المبتغى من هذا الاستباق يبين أن السيد سعدون مهما طال إختفاءه وغيبته إلا أنه سيعثرون عليه في الأيام الوافدة سواء سريعا أو مستطردا. فكانوا يخططون لحظة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 155.

[2] المرجع نفسه، ص 180.

عنه ويراقبون بيوت أقاربه وأبناء عمه".[1]			العثور عليه كيف سيكون عقابه وسفح دمه بكل بشاعة فكل هذا مخطط له لما سيأتي فيما بعد.
" وعندما زار عبد العظيم في يوم ما مصر وشاهد قبر فرعون وما فيه من تحف وكنوز ثمينة أدرك أنه لن يغير شيئا باقتنائه للغالي والنفيس، فالقبور هو القبر مهما وضعت فيه. لم يكن فرعون قلقا عند موته، فهو كان يعتبر الموت كانتقال من هذه الأرض إلى عالم آخر سيكون فيه أكثر سعادة بشباب دائم وسينعم براحة أبدية ... كما لن يكون وحيدا لأن حاشيته وخدمه وعبيده سيموتون معه وسيرافقونه في رحلته نحو ذلك العالم الجديد الذي سينطلق نحوه كنوز ينفذ من الفتحة التي وضعت له في أعلى قبره. أما عبد العظيم فكان يعلم أنه سيكون وحيدا	(197)	إعلاني	إن هذا المقطع السردي عبارة عن مقطع وصفي يصف رؤية عبد العظيم لجمال مصر وما تحتوي عليه من تحف فنية وتراب خلفته الأجيال السابقة، فمن خلال رؤيته لقبر فرعون الذي تحيط به كنوز ذات منجم من الذهب النعيم، فكان يحدث نفسه بأن فرعون لم يراوده أي خوف لحظة حانت ساعة رحيله لأنه اعتبر الموت هو الارتحال من الحياة الدنيا إلى حياة أكثر سرور وفرحة وهو عالم الحياة الآخرة الذي سيشعر فيه بالراحة والطمأنينة متوقعا بأن جميع غلامه سيموتون ويذهبون معه إلى هذا العالم الجديد الذي كان يراه أفضل بكثير من عالم الحياة الدنيا، أما عبد العظيم فكان يعرف ويتنبأ بما سيحدث له وهو في قبره بحيث عرف بأنه سيكون مستقل وفريد بحاله أو يوجد بجانبه أي شخص وسيتألم من

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 183.

بقبره وسيعاني من وحشة القبر وظلمته".[1]			وحدة القبر والعذاب الذي سيسلطه الله عليه. فالغرض من هذا الاستباق يدل على الحياة التي ستأتي ما بعد الموت وما يمر به الإنسان وهو بداخل القبر.
" لكن إن أردت أن تعرف أن أمنيتي الحقيقية في أن أواصل مشواري في عالم الرسم وأفلح في إقامة معرض ناجح وأن أصبح رساما مشهورا، ولا بأس أن تصبني الشهرة بعد وفاتي. فأنا لا أستعجل النجاح. وإن كان مقدرا لي أن تصبح لوحاتي ناجحة بعدما أموت فذلك أنني سأعيش بعد وفاتي حياة جديدة أطول من حياتي الفعلية. وقد يدرس النقاد لوحاتي ليطلعوا على تفاصيل حياتي والمراحل مررت بها من خلال ضربات فرشاتي على القماش ومن خلال الألوان وتدرجاتها في تفاصيل اللوحات".[2]	(208)	إعلاني	إن الغاية من هذا الاستباق هو حلم ناجي في تحقيق أمنيته في إتمام فن الرسم يقوم بالتعبير عن أحاسيسه ووجدانه وعواطفه، وكان هدفه يتمحور بأن يصبح معروف ومرموق بلوحاته الفنية عبر مختلف أنحاء العالم حتى ولو كان ذلك بعد وفاته، متأملا في أن يترك أثرا كبيرا من خلال رسوماته ومتوقعا ما ينتج من خلال إطلاع النقاد على لوحاته الفنية ليتطرقوا إلى حياته تدريجا ومعرفة المراحل وكل الأشياء التي استخدمها في إنجاز الرسومات مثل أدوات الرسم المثالية التي اعتمد عليها كالألوان ولوحة الرسم وحجم المسافات بين الأشكال.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 208.

"المقاييس على وشك أن تتغير. إنجرّ البعض وراء الأوهام الخداعة حتى تصوروا أن الكابوس سينزاح وستنقشع الغمامة. ولكن ما سيأتي هو شر لابد منه. هي العاصفة الهوجاء التي ستقتلع كل شيء ... ومن بعد ذلك قد يعم الهدوء وتنتشر السكينة التي سيداوي بها الناس جراحهم العتيدة وآلامهم ذات الجذور المتأصلة ... من يدري ربما سيعم الهدوء والاطمئنان في يوم ما".[1]	(210)	تمهيدي	يدل هذا الاستباق على أن طرق التعامل تكاد أن تتحول. حيث انجذب بعض الجنود حول ظهور بعض التصورات التي كانت مجرد تخيلات ليس لها أساس من الصحة. وظن أن ما هو حاضر سيكون سوء بدون شك في ذلك وسيكون إعصار يستحوي على كل شيء ومن ثم سينتظرون بأن يسود السكون والهدوء ويعود كل واحد منهم لحياته الطبيعية التي أصبحت في نظرهم حلم.
" لقد قال لنا الآمر أن الإجازات توقفت. وهكذا لن يتمكن أحد من الهرب. لكن حتى لو منحني إجازة ليوم أو يومين هل سأقرر حينها عدم العودة للمعسكر؟ هل سأتحمل أن أصبح مثل أحمد؟! لكن هل هو الآن بما أنا فيه. وحتى لو فعلت مثله فهل سأصبر على البقاء لمدة طويلة في غرفتي لا أبرحها	(253)	تمهيدي	إن الغرض من هذا الاستباق هو التوقع ما سيحل بناجي في الأيام الوافدة، حيث كان يتمنى أن يجد حلا يخرجه من المأساة التي يعيشها في الخدمة العسكرية فكان دائما يتساءل ما الذي سيقوم به لما هو قادم فكان يتوقع أن يصبح مصيره مثل مصير أخيه الأكبر أحمد.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 210.

ولا أفعل شيئا غير الانتظار ؟!".[1]			

التعليق على الجدول (02):

نرى من خلال هذا الجدول الاستباقات الواردة في الرواية التي تجلت بنوعين مختلفين "استباق إعلاني، استباق تمهيدي، وهذه التقنية (الاستباق) توحي إلى أحداث لاحقة أي التوقع عما سيكون مستقبلا ويتم توظيف هذا الاستباق في الخطاب الحكائي لأنه يتضمن الكثير من الأحداث المحتمل وقوعها فيما بعد، ويضيف هذا الاستباق لمعنى النص الروائي جمالا وثراء لغوي وزيادة المبنى بهاء وتكاملا دلاليا صرفيا من حيث القواعد والترتيبات اللغوية.

2.1. نظام السرد:

1.2.1. تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:** تعرف الخلاصة على أنها ملخص مجمل وجيز تطرأ بعدد كبير في النص الروائي. ومن أهم الخلاصات التي وردت في الرواية :" ذهب ناجي إلى البنوك حيث يسكن عمه الكبير عبد العظيم الذي كان مديرا في دائرة الضرائب العامة في ساحة الخلاني. لكنه أحيل على التقاعد قبل أعوام. ومنذ ذلك اليوم وهو قابع في منزله لا يبارحه إلا لأمر كان مقتضيا. يقتضي أغلب ساعاته بين الكتب والصور القديمة، ولا يتوقف عن شرب القهوة والتدخين إلا عند النوم.[2]"نلاحظ من خلال هذه الخلاصة أن الراوي قام بتقديم ملخص مجمل حول حياة عبد العظيم قبل أعوام ولم يسرد كل

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

تفاصيل حياته بل قام بتقديمها في أسطر موجزة توضح مراحل تطور شغله من البداية حتى النهاية إلى أن وصل مرحلة إنهاء عقد العمل لكبر سنه، ثم أصبح بعدها يمضي أغلب أوقاته بمطالعة الكتب. وكان الغرض من هذه الخلاصة هو تسريع السرد.

وتجلت الخلاصة أيضا في مثال آخر :" كان ينحدر من عائلة عسكرية تحترف مهنة الجيش والحرب منذ عدة أجيال. وقيل أن أحد أجداده المعروف بجمال البراق كان ضمن مؤسسي الجيش العراقي عام 1921. وأوكلت إليه آنذاك مهمات عسكرية جسيمة؛ من ضمنها عقد صفقات لشراء الأسلحة لصالح المملكة العراقية".[1] إن الغاية من هذه الخلاصة هو وصف مهنة أحمد والتعريف بنسبه الذي ينتمي إليه فقام الراوي هنا بتلخيص شخصية جمال البراق ووصف طريقة تسييره في الجيش العراقي عام 1921. وبيان أهم الصلاحيات العسكرية التي نسبت إليه؛ من بينها عقود البيع لابتاع الأسلحة التي لها منفعة تعود على المملكة العراقية.

وتجلت الخلاصة في مقطع سردي كالتالي:" لكن أمنية ذلك النقيب لم تدم طويلا. فقد أصيب العميد البراق بعد أقل من عام بتشمع الكبد بسبب إفراطه في شرب الكحول الذي لم يفكر يوما بإدخاله إلى منزله عندما كان لا يزال في أوج أيام مجده، ليسلم الروح في يوم غائم."[2] في هذا السياق الحكائي نجد الراوي تطرق إلى حياة العميد براق فسرد حياته باختزال صغير عما يعيشه حاليا عكس ما كان عليه سابقا الذي ما أنفك ذروة مجده فمن خلال المرض الذي تعرض له لم يحقق رغبته ومبتغاه الذي أراد الوصول إليه.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 110-111.

ووردت الخلاصة أيضا في مقطع آخر "بقي الناس يتداولون حكاية ذلك الرجل المهيب، ويقولون إنه إنسان مبارك وقد جعل الله الرايات تنكس عند وفاته إكراما لروحه الطاهرة كان الناس في ذلك الزمان يعشقون تناقل الأساطير. وأصبح البراق من أساطيرهم الجميلة. كان ذلك التراث العائلي هو مصدر ثقة العقيد عبد الوهاب بنفسه. فقد ورث ذلك من أبيه. ظن دوما أنه الرجل المناسب في المكان المناسب، وهي تلك الرسالة التي حاول أن ينقلها لضابطه عندما يكلمهم".[1] إن هذا المقطع السردي يلخص سيرة جمال البراق بعد موته الذي أصبح عبارة عن أسطورة يتناقلها الناس فيما بينهم حيث ذكر صفات الحميدة التي كان يتحلى بها، فكان كل ذلك من خلال انتقال كل الطبائع المجودة بوالديه إليه أي كل ما يتجلى في جمال البراق كان قد تجلى سابقا بوالده أي ورث عنه كل هذه الصفات.

وجاءت الخلاصة في المثال التالي:" وفي يوم ما مر ناجي بمنطقة الباب الشرقي قبل ما يقارب ثمانية أشهر وشاهد العقيد من بعيد وهو ينتقل بين باعة الأنتيكات والواجهات الزجاجية التي علقت خلفها الشارات والأوسمة التذكارية".[2] فهنا نلاحظ بأن الخلاصة قامت بإعداد حوصلة حول ما يقارب ثمانية أشهر يشرح طريقة ارتحال العقيد من محلات التحف والبضائع وغيرها. فكان غرض الخلاصة هنا إسراع السرد لتوضيح آليات وأساليب السرد الفني دون الشرح المفصل للأحداث والوقائع.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

وتجلت الخلاصة أيضا في مقطع آخر :" إنتظر حمزة لحظة التسريح منذ ثلاثة أعوام، تحمل البرد والحر والتعب. لم يذق حفنة النوم والراحة. لكن عزاءه كان انتظار اللحظة التي يمسك فيها قرار تسريحه ويعود لقريته رافعا رأسه، ويتزوج هناك."[1] إن الراوي هنا قام بتلخيص مجمل عن كيفية انتظار حمزة موعد الإفراج عنه من الخدمة العسكرية الذي كان يترقب وصول ذلك اليوم بفارغ الصبر نظراً لما تحمله من جوع ومشقة وإحتقار، فكان هدفه العودة لقريته فخورا ومعتزا بمقامه.

وتجلت الخلاصة أيضا في المقطع التالي :" نظر الجندي الأمريكي لمدخل المبنى مصوب سلاحه إلى الأمام ليتأكد من عدم وجود مقاومين من أتباع النظام (السابق). النظام الذي قبل ساعات لم يكن أحد ليجرؤ على ذكره بسوء. ولما تأكد الجندي من خلو المكان استدار نحو الأفواه الشرهة لهم بيده بأنه يمكنهم الدخول الآن وأخذ كل ما تقع عليه أعينهم فكل شيء أصبح بمتناول اليد. والقطوف دانية"[2].

إن الحوصلة من هذه الخلاصة التي يريد أن يزودنا بها الراوي هي سرد ملخص موجز عن المبنى إن كان يوجد به عدد من أنصار النظام السالف. النظام الذي قبل ساعات لم يتجرأ أي شخص التحدث بخطأ أو قبح. ولما تحقق الجندي من سلامة المكان أرشد لهم بالدخول وأصبح كل شيء تحت سيطرتهم.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، 114-115.

[2] المرجع نفسه، ص 303.

ب- الحذف: ترتيب زمني يقوم السارد من خلاله بإزاحة فترة زمنية سواء كانت ذات متن كبير أو صغير والغرض من الحذف هو تسريع السرد، ومن خلال دراستنا لرواية نرى أن الحذف جاء بأنواع عدة سنذكرها في المقطع التالية:

1- الحذف الصريح المحدد:

جاء الحذف المحدد في المقطع السردي التالي :" قال لي إنه سيعود بعد ساعتين لكنه تأخر قليلا ... ما الغريب في ذلك؟ هو سيعود"[1]. حذف مدة ساعتين حول وصول أحمد إلى منزله الذي طال غيابه أكثر من عدة سنين.

وورد الحذف المحدد في مثال أفصح ذلك :" بينما ناجي يسبح في أفكاره وهو قلق يترقب ما سيحدث بعد قليل."[2] يتمثل هذا الحذف في إسقاط فترة زمنية قصيرة والقرينة الدالة على ذلك "بعد قليل" فكان ناجي يتوقع عما هو قادم.

ونجد أيضا حذف محدد آخر :" فختلطت النباتات بأملاح الأرض الجرداء والرمال الصفراء المتطايرة نحو السماء، تحيط بذلك المعسكر لتعزله عن العالم المحيط كأنه سجن بعيد في العصور السحيقة في القدم، فيصبح الهواء غير الهواء ويتغير طعم الماء الذي يشربونه بنهم بعد إنتهاء ساعات التدريب الطويلة تحت أشعة الشمس اللاهبة."[3] الصيغة الدالة على الحذف هنا "بعد إنتهاء ساعات" حيث يوضح هذا المقطع السردي وصفه جو التدريب كأنه ساحة معارك تلتبس النباتات

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 55.
[3] المرجع نفسه، ص 101.

وتتراكم الأملاح في جذور الأرض وتغير لون الجو الذي يصبح شبيه بالفضاء والغيوم العتمة وذلك بسبب فتات الصخر الذي يحيط بمكان المعسكر أثناء القيام بعمليات التدريب الصعبة والمنهكة.

والحذف المحدد أيضا جاء في هذا القول " وبعد قليل بدأ أحد الشيوخ يلقي خطبة افتتحها بالنبي وآله وصحبه ومن ثم الدعاء المطول للقائد الملهم عبد الله المؤمن قائد الجمع المؤمن، كما هم مجبرون على تلقيه."[1] إن الحوصلة من هذا الحذف هو التطرق إلى إلقاء الخطبة التي استهلها أحد الشيوخ بالنبي آله وصحبه عليهم الصلاة والسلام وكان الغرض الأساسي من الحذف هو تقليص واختصار البعد النصي.

2- الحذف الصريح غير محدد:

في هذا المقطع ورد حذف غير محدد:" وبعد أيام غاب محمد عن الأنظار تاركا أما ثكلى تنام دامعة العين وتحت وسادتها وراء القلب وآية الكرسي ملفوفة بقماش أخضر مع ورقة كتب عليها طلاسم وأدعية لرد الغائب إلى ديارة، وهي تنتظر بشارة خير تراها في النوم."[2] في هذا السياق تجد القرينة الدالة على الحذف :" بعد أيام "فكان الغرض من هذا الحذف بيان خوف والدة محمد على ابنها الذي طال انقطاعه، فكانت كثيرة الدعاء لكي يصون الله لها ابنها ويزيل عنه كل المآسي متأملة عودته في أدنى وقت.

وجاء في مقطع آخر حذف غير محدد في قول الراوي :" بقيت عائلته تنتظر لكن ما من خير ... وبعد أكثر من عام تناهت لأسمائهم في الحي أنه كان مرتبط بتنظيم سري يسعى لتقويض

[1] منذر المدفعي، أيام قبل سقوط، ص 252.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

النظام الحاكم، وأنه كان يجتمع في الخفاء مع خلية صغيرة بأحد البيوت في حي الشعب وأُلقي القبض عليهم جميعا ..."[1] ففي هذا المقطع الصيغة الدالة على الحذف غير المحدد :" بعد أكثر من عام" وكان الهدف من هذا الحذف تلقي الناس أخبار ومعلومات عن تورطه مع القيادة الحزبية العسكرية السرية، وخيانته الوطنية التي أصبحت حديث الناس في الحي الشعبي.

وفي مثال آخر تجلى حذف غير محدد وهو:" كلا سيأتي بعد ذلك ويطلب المال وفي كل يوم سيخلق عذرا جديدا."[2] إن الغرض من هذا الحذف أنه بعد حين سيتكرر الموضوع ويعود من جديد ويخلق الأعذار التي إعتاد عليها.

ونرى أيضا في صورة أخرى حذف غير محدد:" وبعد ذلك أصبح مديرا لدائرة الضرائب العامة. وجنى من نصيبه مالا وفيرا وأصبح من أصحاب الأرصدة المصرفية الضخمة."[3] في هذا المثال جاء الغرض من هذا الحذف وصف أعمال السيد بأنه شخص ذات نفوذ عالي امتلك من خلال أمواله مشاريع عدة خاصة به حتى أصبح يلقب برجل أعمال.

وورد في مقطع آخر حذف غير محدد في قول السارد:" ما الذي سأقدمه لها إن وافق أبوها على هذه الخطوبة؟ سأقول لعمي بعد ذلك؟ ربما تسرعت في الأمر وكان الأجدر بي أن أنتظر

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 19.
[2] المرجع نفسه ، ص 41.
[3] المرجع نفسه، ص 46.

قليلا ..."[1] إن الحذف غير محدد في هذا المقطع تمحور حل حذف الفترة الزمنية بين زيارة ناجي لمنزل ورود للمرة الأولى، وندمه بعدما أدرك أنه تسرع في أمر الخطوبة.

وجاء أيضا في القول التالي حذف غير محدد :"اكتفى بالبكالوريوس بتقدير متوسط ليذهب بعد ذلك على مض لتأدية الخدمة العسكرية، لكنه اعتبرها كمرحلة يعاقب فها نفسه الذي خذلته. وأن يعيد تقييم نفسه من جديد في امتحان قد يفشل فيه مرة أخرى ويثبت لنفسه أنه قادر على تحمل الموافق الصعبة"[2]. إن المبتغى من هذا الحذف غير محدد يوضح القرار الذي اتخذه ناجي أثناء دخوله في الخدمة العسكرية التي كانت بمثابة مرحلة يجازي ويعاتب نفسه بعدما خاب ظنه. ومن ثم يوجه نفسه ويعيدها بأحسن تقويم حتى يبرهن بأنه مهما تعرض لشدائد عدة فهو قادر على تحملها وتخطيها وعدم الخوف من الفشل لأن الفشل هو بداية النجاح.

كما نرى أيضا حذف غير محدد في هذه المقولة:" اكتشف بعد ذلك أنه أصيب بالإدمان على الرشوة ولم يعد قادرا على ترك هواية اقتناص الجيوب الممتلئة."[3] القرينة الدالة على هذا الحذف "بعد ذلك" حيث يوضح هذا المقطع أن "ستار" مهمته أصبحت النصب والاحتيال على الناس.

وجاء في المثال التالي حذف غير محدد :" نهض ناجي بسرعة ليتوارى من عيني أبيه. وبعد أيام نام على يد أمه من جديد لكنه كان خائفا قلقا من عودة والده المفاجئة. ولم تظل غفوته القلقة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 66.
[2] المرجع نفسه، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 104.

من أحلام غريبة."[1] في هذا المثال نرى أن السارد صرح بلفظة "بعد أيام" ولم يحدد عددها فهنا يدل على أنها مدة زمنية طويلة فتجلت هذه المدة في نوم ناجي على يد أمه مستغرق زمنا طويلا وخوفه الشديد من عودة والده.

ونجد الحذف غير محدد في مثال أفصح :" لكنه برغم كثرة الإنجازات والمأموريات التي يكلف بها ليتخذها من بعد ذلك ذريعة لقضاء يوم أو يومين في منزله فإن الأيام التي يقضيها في المعسكر هي من الأيام الصعبة بالنسبة للجنود."[2] الصيغة الدالة على الحذف في هذا المثال " بعد ذلك" فنرى هنا غرض الحذف هو مهما قضى الجنود أيام صعبة في حياتهم الخاصة إلا أنهم لم يواجهوا فيها صعوبات ومشقة مثلما تعرضوا لها في الخدمة العسكرية وبالرغم من منحهم إجازات يومية إلا أنهم لم يتحملوا ولم يتعودوا على البقاء هناك.

ونجد أيضا حذف غير محدد :" وبعد أسابيع وقبل مضي أربعين عاما على وفاة والده اتخذ عماد قراره النهائي ومن دون إستشارة أحد، قرر عماد أن يترك الكلية العسكرية إلى الأبد"[3].

القرينة الدالة على الحذف غير محدد "بعد أسابيع" حيث تناول هذا الحذف أهم القرار الذي توصل إليه عماد بعد وفاة والده وهو التخلي عن الكلية العسكرية نهائيا.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

وورد الحذف غير محدد في المقطع التالي :" فهو مضطر للبقاء هنا حتى قيام الحرب. وبعد ذلك لا يدري إن كان سيبقى هناك أم سينتقل إلى موقع آخر."[1] يوضح هذا الحذف تحديد فترة زمنية معينة لقيام الحرب.

3.1. تبطيء السرد:

1.3.1. المشهد: يعتبر المشهد عبارة عن مقاطع سردية حوارية تكون بين طرفين بالتبادل، وتمكنا من استخراج هذه التقنية بكم هائل في رواية "أيام قبل السقوط" فكان منها ما هو حوار داخلي وما هو حوار عام بين طرفين أو أكثر، ومن أهم المقاطع الحوارية التي تجلت في الرواية نذكر ما يلي:

كان في البداية يبحثان عنه وهما واثقان من انه لا يزال على قيد الحياة وفي أحد الأيام تهيأ الحاج عباس للخروج عند الصباح فوقفت زوجته فوزية أمامه وسألته:

- إلى أين أنت ذاهب منذ الصباح؟

أجابها دون أن ينظر إليها:

- لدي مشوار مهم.
- لكنك بالأمس لم تقل لي بأن لديك مشوار مهم!
- ها أنا أقول لك ذلك الآن.

فقالت له بإصرار نسائي:

- أنت لم تقل شيئا.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط ، ص 173.

- ماذا تعنين؟
- أعني إلى أين أنت ذاهب؟

أجاب عباس مستسلما:

- أنا ذاهب إلى ثلاجة الموتى عسى أن أجد ابني هناك وادفنه وأرتاح.[1]

نجد في هذه الرواية مقطع حواري بين الحاج عباس وزوجته فوزية تناول هذا الحوار أهم الأحداث التي وردت عن سبب غياب ابنهم أحمد فجرى بينهم هذا الحديث حيث كان الحاج عباس سالفا يحمل بداخله أملا كبيرا وكان على يقين بأن ابنه لا يزال على قيد الحياة، إلا أنه مع مرور الأيام بدأ ينتابه شعور غريب بأن ابنه قد وافته النية وهذا الشعور دفع به إلى البحث عن جثة ابنه، فالغرض من هذا الحوار زيادة المعنى قوة ووضوح وسلالتا، واستخدم الكاتب وظائف عدة تميز اللغة وتبرز تجلياتها ورقي أسلوبها.

* ونجد حوار آخر تجلى بين عبد العظيم وناجي:

- أهلا يا بني العزيز، كيف حالك يا نجي؟
- الحمد الله يا عماه ... أنا بخير وأنت كيف حالك؟
- أنا بخير ... اجلس، اجلس... مشاء الله ما هذا الأناقة هل أتيت من عقد قران أم ماذا.
- كلا يا عماه ولكن الأمر شبيه بهذا.

لم ينتبه عبد العظيم لتلميحات ناجي الخجولة وسأل من جديد بعفوية:

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 18.

- وكيف حال والدك، ماله لا يسأل أبدا؟

- إنه بخير.

- طيب، ستبقى لتتعشى معي. لقد اشتقت إليك كثيرا وكما تعلم أنا أتعشى يوميا لوحدي. لكن ما بالك شاحب هكذا؟! هل كنت مريضا؟

- حدث ناجي نفسه:

يبدو أنه لم ينتبه لتلميحي بالأمر الذي جئت من أجله. أو ربما سيحاول التملص كما فعل أبي؟ لماذا أنا متردد هكذا؟ وما الداعي للخوف؟ سأفاتحه بالأمر وليحدث ما يحدث.

- كلا يا عماه أنا لست مريضا، لا تقلق. ولا أظن بأنني سأبقى للعشاء.

دهش عبد العظيم لجواب ناجي غير المتوقع:

- ولماذا يا ابن أخي ؟!

بصوت متردد وعيون تنظر للأسفل:

- لأنني جئتك من أجل أمر آخر. قصدتك راجيا منك معروف يا عماه فلا تخيب رجائي.

اقترب من ناجي ليربت على كتفه مطمئنا:

- قل يا بني ... لن أبخل عليك بأي شيء ... هل أنت بحاجة للمال؟

- كلا يا عمي ليست بحاجة للمال وإنما أنا بحاجة إليك ... إليك لتقف بجانبي.

- بالطبع سأقف بجانبك.

قل لي هل وقعت في ورطة مع الحكومة؟

- كلا. ليس الأمر كذلك وهو أبسط بكثير مما تعتقد. لقد ارتبطت بكلمة ... وعد قطعته على نفسي وأرجو أن تساعدني لأفي به.

فتح عبد العظيم عينيه متعجبا:

- ما الأمر يا بني لم أفهم شيئا!
- باختصار يا عماه يجب أن أذهب هذا لمساء لطلب يد فتاة تدعى ورود.

ابتسم عبد العظيم بعدما علم أن الموضوع ليس بالمشكلة الخطيرة وإنما مجرد خطوبة تقليدية:

- وهل تشك في ذلك سآتي معك بكل تأكيد.[1]

هذا المقطع عبارة عن حوار داخلي حيث خاطب ناجي نفسه متسائلا عما يجول بخاطر عمه إن كان سيوافق على الذهاب معه أو لا، ومن ثم توالى الحوار بينه وبين عمه فكان ناجي في بداية الأمر مترددا بإخباره فلاحظ معاملة عمه له بأنه سيقف معه فقام بمصارحته وأخبره عن الموضوع الذي جاء من أجله بأنه يريد التقدم لخطبة فتاة تدعى ورود فعمل عمه على مساندته وتدعيمه ووافق على طلبه.

* وفي مقطع حواري آخر بين ناجي ونفسه:

سأل نفسه:

- أمن الأفضل أن أبقى هنا أو اهرب قبل فوات الأوان؟
- لا أدري ...

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 47-48-49-50.

- أهرب؟ ... نعم أهرب....
- كلا سأبقى بدلا من أصبح كحال صديقي أحمد الذي أرثى حاله وهو محبوس في غرفته متلففا بغمامة من الهلع...
- ياالله ماذا أفعل؟ اهرب أم أبقى؟ ... البقاء يحتاج إلى شجاعة والهروب أيضا يحتاج إلى شجاعة.
- نعم عليك أن تكن شجاعا كي تبقى وأن تصبح شجاعا كي تستطيع الهرب ...[1]

نرى بأن هذا الحوار يتمحور حل مخاطبة ناجي لنفسه الذي كان يخطط للهروب من الخدمة العسكرية إلا أنه أحيانا يتردد في ترك مقر عمله، فكان تفكيره دائما حول هذا الموضوع ومع مرور الوقت توصل إلى قرار وهو أن يبقى في الخدمة العسكرية حتى يتم إطلاق سراحه.

2.3.1. الوقفة: تعني توقف معين يستعمله السارد لوصف شخصيات أو أماكن وهذا ما ظهر في الرواية: وردت الوقفة في قول السارد:" استبشر الحاج عباس بهذا الخبر وارتسمت الفرحة كوميض أبيض خرج من عينيه اللتين خف بريقهما من الحزن والسهر. باتت علامات الفرح لا تجد طريقها لذلك الوجه الذي تآلف مع الحزن وأصبح الأسى جزءا من ملامحه المألوفة حتى تحول وجهه إلى صورة من دون روح كتمثال حزن من الشمع الأصفر مطرقا بنظره للأرض."[2] نرى أن السارد هنا قام بوصف شخصية الحاج عباس بعد سماع خبر مفرح، فوصف الراوي ملامح وجهه الذي أصبحت صورته كتمثال لما تعرض له من حزن وألم.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل سقوط، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

وفي مثال آخر أيضا :" أطرق برأسه للأسفل من دون أن ينظر إلى عمه وبعدها استدار يسارا فلفت انتباهه منظر أحدى العائلات على الطاولة المجاورة. كانوا ستة أشخاص، الأب كبير الرأس ضخم الجثة عالي البطن والصدر وساحبا رأسه قليلا للخلف ليشعر بالراحة وهو يتنفس، يرتدي دشداشة بيضاء وأشماغ أبيض وعقال أسود وعلى كتفه عباءة سوداء بحواش ذهبية."[1] نلاحظ أن الكاتب قد استعمل وصفا منسقا لشخصية ثانوية حيث قام بوصف دقيق لكل من الشكل والهيأة، ووصف الراوي هنا اللباس ذات اللون الأبيض الذي طغى عليه اللون الأسود أي استعمل وصفا خارجيا مرتبا ومنظما.

وفي مثال آخر يوضح ذلك :" كانت هناك فتاتان تجلسان معه على نفس الطاولة. لم تتجاوز الخمسة والعشرين من العمر. ترتدي إحداهن عباءة سوداء ووجهها مغطى كليا بمواد التجميل لتخفي سمرتها التي بدت بوضوح على كفيها اللذين زينتهما بخواتم ذهبية، وأحيط معصمها الناعم بدزينة من الأسورة الذهبية التي كادت تصل حتى المرفق. أما الأخرى فكانت لا تقل عن الأولى شيئا. لكنها لم تضع غير الكحل حول العينين الواسعتين المحاطتين برموش طوال."[2] هذا المقطع السردي يوضح وصف لملامح فتاتان حيث عمل الراوي على المزج بين وصف الصورة ووصف الهيأة، فالغرض من هذه الوقفة بيان مدة استغراق الراوي في توظيف الوصف تدريجيا فكانت الغاية هنا من هذه هو إبطاء السرد، كما استعمل الراوي لغة عامية جعلت المعنى والوصف أكثر وضوحا.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط ، ص 62.

[2] المرجع نفسه،ص 62.

وتجلت الوقفة في المثال الآتي :" وكما توقع ناجي كان جبار الباز رجلا ضخما هائل البطن عظيم الجثة كبير الرأس. لا تنقصه غير وسادة حريرية ملونة يتكئ عليها ليعلن نفسه كأحد الخلفاء."[1] نجد الراوي هنا يلخص لنا وقفة لشخصية "جبار الباز" حيث منحه وصفا دقيقا مختصر للمظاهر الخارجية ولم يتطرق إلى وصف ملامح الصورة.

وفي سياق آخر ترد الوقفة :" اقترب منهم الملازم أحمد. هو يبدو وسيما على بعد أمتار لكن ما إن تقترب حتى تتغير هيئته. فهو أسمر الوجه سميك الحاجبين، غليظ الشاربين دقيق الأنف وذو عينين صغيرتين محاطتين برموش كثيفة تزيد من حدة نظراته. لكن هنالك شيئا ما في وجهه يدفعهم لرؤيته بهيئة سمجة."[2] نجد في هذا المقطع الوصفي أن الراوي تعمق في وصف شخصية أحمد فذكر كل صفاته وملامحه.

ونذكر مثال آخر وقفة مكانية في هذا المقطع :" لكنه لم يتصور أن يرى تماثيل أسود مرفوعة الرأس والأذناب على جانب المنزل. أو أن تتوسط الحديقة الغناء نافورة على شكل غزلان ثلاثة تتأهب للانطلاق، وينساب الماء من أفواهها بهوان لينسدل على أجسادها المنحوت الرخام الأسود وينشر عليها كأنه ثوب فضفاض من الماء العذب الرقراق."[3] الراوي هنا يصف لنا مدى جمال منزل السيد جبار الباز حيث لم يتصور ناجي رؤية تماثيل وأشياء فاخرة باهظة الثمن، كما وصف نافورة التي يندفع منها الماء ليصبح مسترسل على الرخام ذات البهاء المشرق.

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط ، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

2. أنواع الأمكنة في الرواية

1.2. الأماكن المفتوحة

1.1.2. المدينة:

من الواضح أن المدن بأحيائها الراقية، وشوارعها الإسفلتية العريضة والطويلة، والأحياء الشعبية بأزقتها الضيقة والمتعرجة، تعد أماكن انتقال نموذجية، وتشكل مسرحا لحركة الناس[1]. بمعنى أن المدينة مكانة مرموقة في النص الروائي، ولأن المدينة تحمل إيقاعا زمن يعمل على تسهيل وتيرة العمل السردي، وقد تجلت "المدينة" في الرواية في عدة مقاطع من بينها:

أ- العراق: وردت مدينة العراق في رواية "أيام قبل السقوط" في مواضع كثيرة تجلت فيما يلي:

ورد في المثال التالي:" أما ناجي فكان لا يتوقف عن رسم النخيل ولم تخلو لوحة من لوحاته من منظر النخيل حتى لو من بعيد. وهو يعتقد أن لكل نخلة من نخيل العراق قصة وتاريخها يميزها عن بقية التخيل".[2] إذن من خلال هذه الأقوال نرى بأن العراق تعد من أول وأكبر البلدان العربية، والكاتب هنا بين كيفية تعرض العراق للحروب من طرف العدو/ وبيان المخططات السرية المتهيأة لها ألا أنها باءت بالفشل.

وكذلك نرى في قول الراوي :" وانتفض العراقيون في صبيحة اليوم التالي لتغطي الجماهير الشوارع الرئيسية في بغداد وهي تهتف باسم القائد الضرورة الذي وحسب هتافاتهم لولا وجوده لما

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، ص 166.
[2] منذر المدفعي، أيام قبل سقوط، ص 14.

كان العراق ولما تنفسوا عبق بغداد الشذي".[1] نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن الراوي هنا يوضح هتافات وتحيات الناس لقائدهم الذي يسير البلاد ويحرص على صونها وسلامتها، الذي يذكره الناس بأنه ذات شجاعة وقوة ومصدر أمنهم.

ويضيف أيضا:" تستمر المعارك الكلامية على الشاشات الصغيرة فهذا يصرح وذاك يبدد. بوش يصر على تغيير النظام في العراق وصدام لا يحفل به وينعته بالأرعن".[2]

ويضيف أيضا:" لم يرغب العراق بالحرب ولم يرض بوش بالسلام".[3]

نستنبط من هذه المقاطع السردية الغزو والحصار الشامل الذي تعرضت له العراق من شتى الجوانب وأبرز العوامل المسيطرة عليها وأهم القرارات الذي فرضت عليها التي كانت بين القبول والرفض، والحكم الصادر الذي طرأ عليها في تغيير قوانينها ونظامها، إلا أن صدام لم ينضم لهم ولم يصبح واحدا منهم.

وتجلت أيضا في قول الكاتب:" عاد جبر إلى منزله وأخرج نوط الشجاعة الذي حصل عليه في الحرب العراقية الإيرانية ونظر إلى قدمه التي لم يبق عليها غير أثر الجرح بليغ أصيب به خلال أحد المعارك".[4]

كما نرى في قوله:" مع أنه قال لهم إن العراق هو الذي بحاجة إليهم ولم يذكر أحد غيره".[5]

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

[5] المرجع نفسه، ص 105.

بمعنى أن جبر عاد به الأمر إلى إخراج الوسام الذي كرّم به لشجاعته وقوته في الحرب العراقية تشجيعا له لما بادر وقدم من مجهودات جعلت حشد من الناس يتفاخرون به، متمعنا بنظره إلى قدمه التي رسخت عليها علامة جرح عميق تعرض له أثناء خوضه في إحدى المعارك، لأن العراق كانت بحاجة لمثال هؤلاء الرجال.

ب- ألمانيا: تجلت في مقاطع عدة من بينها:

"إنها أمنيتي يا ناجي ... الحلم الذي لا يفارقني. هل حقا سيكتب الله لي أن أذهب إلى ألمانيا؟ وأعمل هنا؟".[1]

وفي مثال أفصح :" وهل قال لك ابن عمك أن ألمانيا تخلو من الهموم".[2]

إذن السارد هنا يتحدث عن أمنية ومبتغى صديق ناجي وهو السفر إلى ألمانيا حتى يتحرر من كل الهموم والقيود التي تفرض عليه في الخدمة العسكرية، فكان هذا الحلم دائما يراوده ولم يخلو من ذاكرته.

وفي قول آخر :" هل ستفلح أنت يا سفيان بالسفر إلى ألمانيا؟".[3] أي أن هذا المقطع الحواري جرى بين ناجي وأصدقائه وكل واحد منهم مقدما رأيه ونظرته حول سفر سفيان إلى ألمانيا، بحيث كان أصدقائه يعتبرونه مجرد حلم لا يستطيع تحقيقه في الواقع على عكس سفيان كان يحمل أملا كبيرا بالسفر.

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 206.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

2.1.2. الشارع:

الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مدى الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لمسته رؤية ريفية، مدينة ضيقة، رؤية المدن الصغيرة الوسيطة، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمنا واحسبه زمكانيا".[1] إذن يعد الشارع البؤرة المحيطة بالمدينة بكل جوانبها وعنصرها الزمني الذي يتمحور من خلاله كل ماله صلة بالمدينة سواء بداخلها أو خارجها، ينقسم إلى أجزاء عدة من بينها ما هو ريفي وما هو بلد وهو مكان يتجول ويتنقل فيه الناس من مكان إلى آخر، لذا فعدم استقراره يصبح لا معنى له لهذا يطلق عليه الناس تسمية زمكانية.

وأيضا:" بقيت فوزية تنتظره في الشارع أمام دائرة الطب الشرعي بينما راح هو يبحث عن ابنه بين الأموات".[2]

وتجلى أيضا في المثال التالي:" بقي ناجي صامتا طول الطريق، بقي يفكر بورود التي كانت تنتظر وصوله بفارغ، تراقب الشارع من شباك غرفتها بنظرات ملهوفة، ولا تتوقف عن قراءة الآيات والدعاء والتوسل لله وبعينين دامعتين راجية أن تسير الأمور على خير"[3]. نرى من خلال هذه

[1] ياسين النيصر، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، ص 114

[2] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 208.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

القولين بأن مصطلح "الشارع" ورد بصيغة عديدة لكل منها معنى خاص أي يحمل صفات ورموزا معينة تبين الهدف والمعنى المراد منه.

كما نجد أيضا :" نظر إلى السيد جبار الباز باحثا عن تشابها بينه وبين ورود، لكنه لم يعثر على شيء واحد يجعله يشعر بأنه والدها. فلو صادفه يوما ما في الشارع قبل هذا اللقاء لما أدرك أبدا أن هذا الرجل يمت إليها بصلة".[1] إذن في هذه المقولة يسرد لنا الراوي لحظة رؤية ناجي لوالد ورود الذي لم يلاحظ بوجود أي تطابق بينهما، فلو التقى به سابقا لم يدرك بأن هذا الرجل قد يكون بعيدا عنها لا تربطهم أية صلة.

وتجلى في المثال التالي:" ركب سيارته وسلك شارعا ضيقا يربط بين حي (الكرادة داخل) ونهر دجلة. اجتاز الشارع وهو يقود سيارته ببطء ناظر إلى المنازل الصغيرة على جانب الزقاق".[2]

ونجد أيضا:" أصبح من المستحيل أن يجد ما يعيد إليه الطمأنينة في أحضان الشوارع التي آلفها حينما فتح عينيه لأول مرة وعندما بدأ يدرك ما يدور من حوله."[3] أي أن الراوي هنا يصف لنا حال الشوارع التي مرّ عليها ناجي متأملا بكل ما يحيط بها من منازل وبنايات وغيرها، ومن ثم أدرك من خلال مروره بالشوارع أنه لا يوجد شيء للاطمئنان في هذه الشوارع بعدما تعرض للإغماء لساعات طويلة ومن ثم رويدا رويدا بدأ يستجيب لما هو محيط من حوله.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص 221.

وفي قول آخر:" كانت عيناه تجولان في أنحاء بغداد كأنها خرجت من صدغيه لتطوف في الشوارع وتحلق في السماء ينظر من خلالها إلى أسطح المنازل".[1] إذن هنا جاء وصف مدينة بغداد وما يجاورها، فكانت عينين ناجي تنظر بتمعن في كل أنحاء الشوارع منبهرا من فخامة المنازل وأسطح المباني العالية.

وفي قول آخر:" لكن ما تبين له من خلال خروجه بتلك المأمورية هو أن ما تبقى هو عائلة أو عائلتان في كل شارع".[2] إذن من خلال الخروج بهذه المأمورية تم إخلاء الشارع ولم يبق سوى أسر قليلة في كل شارع.

ونجد أيضا:" استمرت العربة العسكرية تشق شوارع بغداد بسرعة كبيرة وهو يترامى في الحوض لخلفي وبجانبه بعض قطع الغيار الحديدية التي تترامى مثله هنا وهناك مع تعرجات الشوارع الوعرة التي يمر بها"[3].

نلاحظ أن العربة العسكرية تمر عبر كل شارع بسرعة فائقة حتى تصل إلى الشارع المراد الوصول إليه فالكاتب هنا بصف كل الخطوات التي تمر وتسير عليها العربة العسكرية وبكل ما تحمله من أجزاء الآلات الحديدية.

وفي قوله أيضا:" بزغ النهار بعد ليلة صاخبة لم تخل من سيارات تجول في الشوارع بسرعة جنونية بحثا عن طريدة أو لقمة سائغة، أو تنفيذ الانتقام طال انتظاره حتى كاد أن يتلاشى من

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 228.

[3] المرجع نفسه، ص 288.

صفحة الأقدار".[1] من هذا المثال يتضح بعد بزوغ الفجر إطلالة الشمس بعد ليلة ضجة بسبب طائفة وحشد كبير من الناس ينتقلون عبر الشوارع انتشروا الجنود في كل مكان لمطاردة العدو الذي جاء بعد مرور وقت طويل.

3.1.2. الحديقة:

هي كساء أخضر يحيط بالمنازل أو مخصصة لأماكن عامة تزورها الناس للترفيه تنشأ فيها مناظر خلابة بما فيها من أزهار ونباتات وأشجار تجعل المكان ذات منظر جذاب. وقد وردت "الحديقة" في هذه الرواية التي بين أيدينا بنسب قليلة تم تحديدها في المقاطع التالية:

"أيقف أمام الناس ويقول ها أنا ذا لقد كنت واحد من أعلام الشيوعية وكنت على وشك تأليف كتب عن التجربة الشيوعية في الشرق الأوسط ولا تزال المسودات ومخطوطة الكتاب مدفونة في حديقة المنزل تشهد على سلامة أفكاري وجرأتي؟".[2] إذن المكان المفتوح هنا هو "الحديقة" ورد هذا المكان من خلال سرد الراوي عن الحاج عباس إن كان سيعترف قبالة الناس ويخبرهم بأنه عضو من أعضاء الشيوعية.

وتجلى أيضا:" اشترى سيارة فرهة ومنزلا كبيرا بحديقة واسعة تحف بها النخيل وأشجار الليمون لكن هذا الترف الذي تنعم به لم يدفعه إلى تغيير أفكاره".[3] إذن جاء هنا وصف الحديقة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 299.
[2] المرجع نفسه، ص 16.
[3] المرجع نفسه، ص 46.

التي تنعم بصفات عدة من بينها الأشجار والأزهار وبالرغم من كل هذا الثراء الذي يملكه إلا أنه لم يستبدل أفكاره.

وفي موضع آخر :" نهض من كرسيه من دون أن يتكلم ثم سار نحو الشباك وسحب الستارة الحمراء بيده ونظر إلى السماء إلى أرض الحديقة الخضراء لثوان".[1] فهنا تحمل لفظة "الحديقة" معان عدة توحي التأمل من خلال مشاهدة المناظر والساحة الخضراء التي تجذب عدد كبير من الناس.

وفي مثال ثاني:" جال ناجي بطرفه في أرجاء تلك الحديقة الواسعة المغطاة بالعشب الأخضر الرطب الذي يغطي الأرض كسجادة واسعة وصنعت عليها الطاولات كخطوط متوازية".[2]

وفي مثال آخر:" رفع رأسه نحو النخيل الذي يحيط بالحديقة فتخيل صوت السعف كهمس تهادي لأذنيه، ابتسم قليلا وهو لا يزال يفكر برسم لوحة لم يرسمها أحد من قبل".[3] في هذين المقطعين نجد وصف للحديقة حيث قدم لها الكاتب وصف زاخر بأنها حديقة تسحر نظر كل من رآها تحيط بها مساحات يعمها العشب الأخضر ذات رونق وبهاء، ومتحدث عن أنواع الزراعة التي تكمن بداخلها كأشجار النخيل التي تعد من أجمل الأشجار الموجودة في العالم.

ويقول الكاتب أيضا :" وهكذا قرر عبد العظيم أن لا يفقد ذلك الرجل، فمعرفة الرجال كنوز. وأصبح سعدون البستاني الذي يهتم بالحديقة المحيطة بالمنزل والحارس الذي يسهر على راحة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 51.
[2] المرجع نفسه، ص 59.
[3] المرجع نفسه، ص 62.

سيده".[1] فهنا نرى بأن عبد العظيم من خلال معرفته لناس كثيرة أدرك بأن التعرف على الرجال الأوفياء مثل وجود كنز لا يعد ولا يحصى لهذا من خلال معرفته لصدق سعدون وإخلاصه قرر بأن يعينه حارسا لمزرعته حتى يتم الاعتناء بها.

4.1.2. القرية:

"تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة بمعنى أن القرية هي التي تحمل ذكريات الطفولة، وهي المنبع الأول للمدينة وتحمل في مظهرها البساطة والأمان بين أفراد المجتمع. وقد وردت "القرية" في رواية "أيام قبل السقوط" في مواضيع عدة تمثل لها في المقاطع السردية التالية:

"غالبا ما تثير لهجته القروية رفاقه ... فهو ينحدر من عائلة فقيرة في قرية نائية بجنوب تكريت، كان بإمكانه أن يصبح ضابط أمن لو أفلح في إنهاء دراسته في الكلية العسكرية".[2] يصف السارد أوضاع بأنه من قرية تمر بظروف قاسية طغى عليها الفقر لانعدامها من أبسط المتطلبات الحياتية اليومية.

ونجد أيضا :" حسدني رفاقي في القرية على هذه الخصال التي وجدتها فيك ولم يجدها الباقون في آبائهم الذين لا يتورعون عن ضربهم عند الغضب ...".[3] يتحدث الكاتب عن رثاء عماد

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 185.

[2] سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف: سليم بتقة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018-2019، ص 63.

[3] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 160.

لوالده ذاكراً جميع خصاله الحميدة وإخباره عن حسد وكره أصدقائه في القرية عن معاملة والداه له الذي كان الأقرب إلى قلبه.

وتجلى أيضا :" سأدرس اللغة العربية، وسأعلم أبناء قريتنا القراءة والكتابة".[1]

وفي قول السارد:" سأدرس في الجامعة لأعود وأنا مدرس للغة العربية، وسيتعلم كل أبناء القرية على يدي".[2] بمعنى أن عماد بعد أن ترك الكلية العسكرية قرر أن يصبح معلما لأبناء القرية حتى يتعلمون القراءة والكتابة واللغة الفصحى بدل من اللغة العامية التي لا يعرفون غيرها ومن ثم يكمل دراسته في الجامعة.

2.2. الأماكن المغلقة

1.2.2.البيت: تجلت في الرواية عدة مقاطع سردية تحفل بمصطلح "البيت" منها:

"ارتبك ناجي قليلا. لم يدرك ما الذي يجب أن يقوله ليهدئ من روع الشيخ الذي يشتاق لغفوة مطمئنة خالية من كوابيس مزعجة ... كوابيس رجال الأمن الذين قد يركلون الباب ويقتحمون البيت في أية لحظة في الليل أو حتى بوضح النهار".[3] جاءت لفظة البيت في هذا القول تدل على خوف ورعب ناجي من اقتحام البيت في أي لحظة و لم يجد أي طريقة ليطمئن أحد الشيوخ الذي أصابه ارتعاب شديد.

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط ، ص 164.

[2] المرجع نفسه ، ص 165.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

و في مثال آخر "ومنذ ذلك الحين والجيران يتجنبون الاحتكاك بعائلة الحاج عباس خوفا من أن ينزل عليهم غضب الجهات العليا التي زعت عيونها النافذة البصر في كل الأزقة وحتى داخل البيوت".[1] نرى في هذا المقطع خوف الناس على بيوتهم الذين يقطنون بجوار بيت الحاج عباس وخوفهم من أن يسقط عليهم الهجوم من طرف الهيئات القضائية بعد أن انتشر خبر في الحي بأن ابن الحاج عباس خائن لوطنه.

ونجد أيضا :" سار ناجي بجنبه في الممر الحجري الطويل الذي يتوسط الحديقة ويؤدي إلى مدخل البيت".[2] وردت كلمة "البيت" هنا عبارة عن دلالات تصف سلاسل الممر الحجري وأهم الأماكن المحيطة به.

وفي مثال أوضح :" أن أفهم موقفك يا سيد جبار ... أنت أب ومن حقك أن تطمئن على مستقبل ابنتك ... وأن لا تضعها إلا في البيت الذي يليق بها ومع الإنسان الذي يستحقها والقادر على تلبية احتياجاتها".[3] إذن هذا الحوار الذي جرى بين عبد العظيم والسيد جبار يبين رغبة جبار في منح ابنته البيت المنعم بالثراء أي بيت شهير معروف لدى جميع الناس، بدلا من بين ناجي الذي يعمه الفقر وانعدام أبسط المتطلبات والحاجيات الضرورية.

وقد قدم غاستون باشلار مفهوم للبيت :" من الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده وأن نسعى إلى

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 74.

دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية. وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا متكاملة من الصور".[1]

بمعنى أن البيت عبارة عن الملاذ الآمن للإنسان قابل للدراسة سواء من حيث بساطته أو صعوبته الذي يربطه صلة وثيقة بالطمأنينة والسكون عن طريق معرفة دمج كل قيمه ودرجاته في رتبة أساسية واحدة.

ويقول أيضا :" البيت هو ركننا في العالم. كما قيل مرار كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2]. توحي كلمة "البيت" هنا إلى أنه الرمز للحماية والأمان ويحتوي على كل ما تشمل به الأركان المخالفة.

وكذلك نلاحظ قول الراوي :" رفع رأسه نحو السماء فلاحت له نجوم قليلة من خلال سعف النخيل المتشابك وهبت أول نسائم الصيف ورقص السعف فرق رأسه. كانت بعض الأضواء الخافتة تنبعث من البيوت القريبة لتنفذ من بين النخيل بين معسكرهم السري".[3]

ويشير أيضا في هذا المقطع :" مرّ من أمام البيت وقلبه يخفق بشدّة".[4]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ - 1984م، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 241.

[4] المرجع نفسه، ص 256.

إذن لفظة "البيت" هنا تشرح للقارئ عن دلالة الأماكن في الرواية والدور البارز الذي تقوم به من خلال توظيفها من طرف الراوي، وكل هذه الدلالات توضح أهمية المكان في ضمان إستقرار الإنسان في حياته.

وذكر الكاتب أيضا في قوله "ألم أقل لك أن البيت أفضل لنا؟ ماذا أفعل هنا وماذا تنتظر؟ أعمر جديد أم حياة ثانية".[1]

وفي موضع آخر الرواية :" دخان كثيف غطى السماء ولم تعد أية نجمة فوق رؤوسهم. لا شيء غير قطعة سوداء داكنة ونيران تصعد من الأرض نحو السماء تطلقها المدافع ومقاومة الطائرات فترتد خائبة دون أن تصيب الهدف لتهشم بعض البيوت".[2] هنا نرى لفظة "البيوت" توضح لحظة انهدامها عند هجوم الطرف المحتل.

ونذكر أيضا المثال التالي:" ما عدا شيء واحد : البيت الذي أسكنه أنا وسعدون، تتحول ملكيته إلى رفيق عمري وصديقي الوفي سعدون. وهو حر بالتصرف به ولا يشاركه بملكيته أحد".[3]

من خلال هذا القول نلاحظ أن مصطلح "البيت" جاء بغرض بيان الوصية التي قرر عبد العظيم تركها بأن تمنح أملاكه إلى صديقه سعدون، ولا يتقاسم معه هذا البيت أي شخص مهما كان.

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 276.

[2] المرجع نفسه، ص 278.

[3] المرجع نفسه، ص 301.

2.2.2. السجن: "وهو مكان يمثل وحدات عامة، أو مشاهد عامة خرجت من طبيعة الأحداث التاريخية"[1]. أي أن السجن عبارة عن مقاييس كلية تدرس السياقات التاريخية بطرق مختلفة سواء متعلقة بالماضي أو الحاضر.

ويرتبط السجن "بالظلام" و "القسوة" التي تتم بيد السجان أو الجلاد، ثم بالظلم الواقع من القاضي على رأس المتهم".[2] إذن للسجن قوانين عدة على المتهم التقيد بها، فالسجن يتعلق بالعتمة والعقوبات الصارمة على يد من ينفذ الأحكام. وقد ذكر السارد في الرواية عدة مقولات تناولت مصطلح "السجن" تمثلت فيما يلي:

" أحرق عباس وادي كتاب رأس المال، إنجيل الشيوعيين وكتبا أخرى قد تؤدي إلى السجن بتهمة حيازة كتب ممنوعة، وأتلف مذكراته التي كان يدون فيها الكثير من أفكار الثورية ونقاشاته مع رفاقه".[3] توحي كلمة "السجن هنا" إلى الأخطاء التي يقع فيها الإنسان فيؤدي به الأمر إلى السجن، فمن هذا المقطع السردي الذي بين أيدينا نرى تهم موجهة للحاج عباس قد تؤدي به إلى السجن بسبب حرقه لكتاب رأس المال.

وبيان آخر في الرواية :" تسلى المعري بالقراءة والتأليف برغم فقدانه لحاسة البصر. فماذا سأفعل أنا وقد حكم علي أن لا أستخدم عيني لأبعد من قدمي؟ القراءة ممنوعة والكتابة شبهة.

[1] أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1988، ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 27.
[3] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 15.

الكتاب بحد ذاته جريمة قد تؤدي إلى السجن بتهمة حيازة كتب ممنوعة إن رغبوا بنعتها بتلك النعوت"[1].

يتحدث السارد في هذا القول عن حيازة الكتب المحصورة التي تكون نهايتها السجن لأن السجن عدة أنظمة خاصة وقواعد تنفذ وتطبق بدون نقاش بإتباع الإجراءات القضائية.

وفي مثال آخر :" وقبل أن ينطق بالحكم يطلب كأس ماء بارد وبعدما يشرب القليل يضع الكأس جانبا وينظر إلى المتهم من خلف نظارته السميكة ويصدر الحكم بلا رأفة، السجن لمدة خمس سنوات على الأقل"[2]. نرى هنا أن "لفظة" السجن" تبين الطرف والقواعد التي يسير عليها القاضي قبل إطلاق الحكم ومن ثم يطلق الحكم ويعلن عن مدة السجن في حق كل متهم.

3.2.2. المسجد:

إن المسجد من أقرب وأجمل الأماكن للناس، تقام فيه الصلوات وتلاوة القرآن الكريم وهو أول مكان حدد موقعه الرسول صلى الله عليه وسلم. ووظف الراوي "مصطلح" المسجد" في مقاطع سردية متمثلة فيما يلي:

"ما شده أكثر هو وجود مسجد في أحد أزقة الحي ففكر بأداء الصلاة هناك بدلا من أدائها في المزرعة".[3]

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 273.

[3] المرجع نفسه، ص 170.

ومثال آخر:" وما إن خطى خطواته الأولى للخلف حتى سمع أذان العشاء يرفع في المسجد. فقرر أن يتوجه صوب المسجد ليصلى ومن ثم يعود بسرعة".[1] في هذين المثالين نرى توضيح بأن الإنسان مهما كان عمله عليه التوفيق بين العمل والصلاة، وأن تتم الصلاة في المسجد والإلتزام بها لأن للصلاة منزلة عالية لأنها من أولى العبادات.

وفي قول الكاتب أيضا:" كانت الأضواء تنير كل جوانب المسجد وتتلألأ من المدخل وحتى محراب الصلاة. وسلط مصباح كبير نحو قبة المسجد الخضراء التي تحولت إلى كرة متوهجة وسط الظلام الذي خيم على الحي. وانعكس ضوء القبة على البيوت المظلمة التي تخف بالمسجد".[2] نجد هنا وصف للمسجد الذي يعتبر مكان مقدس جماله مخالف لجميع الأمكنة، وهو الركيزة الإسلامية التي يبنى عليها المجتمع الإسلامي وتعمه أضواء تشع نورها ذات إنارة تزرع الطمأنينة والهدوء في كل مسلم أقبل على الدخول إلى المسجد.

ونجد في الرواية أيضا :" جال بطرفه في أرجاء المسجد، سقطت عيناه على مكتبة ضخمة ملئت بالمصاحف الكبيرة ... حدثته نفسه بالنهوض ليأخذ أحد المصاحف ويقرأ منه بعض الآيات ... ثم آثر أن يبقى جالسا ويكتفي بتأمل المسجد وإراحة قلبه بالتسبيح والاستغفار".[3] يتحدث السارد في هذا المقطع عن المصاحف العظيمة والشريفة الموجودة في مكتبة كل مسجد وإقبال عدد كبير من المسلمين على قراءة القرآن حتى تنزل على الرحمة والسكينة والطمأنينة.

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 173.

[2] المرجع نفسه، 173.

[3] المرجع نفسه، ص 174.

وجاء أيضا المقطع السردي التالي:" بقاؤه في المسجد بعد انتهاء الصلاة أثار فضول بعض المصلين الذين توجهوا نحوه والتفوا حوله للسؤال عن أحوالهم وإن كانوا بحاجة لشيء ما"[1].

ومثال آخر :" أممنوع أن تدخل المسجد وتؤدي الفريضة؟"[2]

في هذا المقطع السردي تبين لنا كلمة "المسجد" كيفية استغراب جماعة من الناس عن سبب بقاء ناجي في المسجد لوقت طويل.

4.2.2. الغرفة:

الغرفة هي الأماكن التي يستقر فيها كل شيء مهم، وهي الأماكن التي لا تطؤها إلا قدم مشغولة بغرض وهي التي لا يسكنها إلا من تقادم به الزمن أو تقادمت به الحالة وأصبحت القضية والموقف لحياته.[3] إذن الغرض هنا تمثل في المبنى والإطار الأساسي الذي يجب توفره في مختلف الوسائل ولا يقطن فيه إلا من تغلب عليه المرض وأصبح عنوان حياته، والغرفة بمفهومها العام تكون مخصصة لعدة أماكن وتتكون من عناصر عدة وهي التي يتم فيها استقرار كل شيء. ومن خلال تطلعنا على رواية "أيام قبل السقوط" نرى بأنها تحفل بالكثير من المقاطع السردية التي تجلت فيها لفظة "غرفة" وهي:

---

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، ص 105.

"سار الحاج عباس جيئة وذهابا لبعض الوقت قبل أن يبدأ صلاته بانتظار خروج ناجي من غرفة ابنه أحمد. كان يستمع لكل ما يدور في تلك الغرفة وقلبه المتعب يخفق بشدة بين أضلاعه"[1] توحي كلمة "غرفة" هنا إلى قلق وتوتر الحاج عباس حول موضوع ابنه الذي قرر الرحيل إلى مكان لا يعرفه أحد غيره، فكان الحاج عباس ينصت لما يدور بين أحمد وناجي من حوارات ونقاشات داخل الغرفة.

كما نجد في الرواية أيضا :" خرج ناجي من غرفة أحمد بعدما تمنى له الخروج بسلامة من هذه المحنة وأن يجد شخصا من ذوي النفوذ القادرين على إخراجه من هذه الورطة قبل أن يقع في أيدي رجال الأمن"[2]. يشير هذا المقطع إلى أن "الغرفة" هي المبنى الأول الذي تمحور فيه محادثة ناجي لصديقه أحمد فمن خلال هذه المحادثة نجد بأن الغرفة مكان ضروري لحياة الإنسان لضمان استقراره.

وفي مقطع آخر:" كان شباك غرفة أحمد موصدا غطي بستارة زرقاء تحجب نور الشمس الساطعة التي تسلسلت من خصاصات النافذة لترتطم بالستائر السميكة فيرتد نور الشمس حزينا نحو حديقتهم الصغيرة"[3] . نجد الروائي هنا جاء بوصف متعدد لغرفة أحمد يوجد بها نافذة مغطاة بستائر تختفي من ورائها الشمس المنعمة بنورها المشرق وهذه الستائر تعكس ذلك النور يصبح ذات منظر حزين.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 07.
[2] المرجع نفسه، ص 08.
[3] المرجع نفسه، ص 12.

ومقطع آخر في الرواية :" دخل الحاج عباس إلى غرفته وأسدل الستار، لم يكن راغبا حتى بأشعة الشمس تجتاح مملكته المقوضة البنيان. أطلاله التي لن يقوم لها قائمة حتى لو أذرف عليها أنهارا من الدموع".[1] إذن الكاتب هنا يصف غرفة الحاج عباس وكيفية قيامه بالتغيير فيها التي كادت أن تصبح عبارة عن إطلال.

وفي مثال أوضح :" انتظر ناجي قليلا أمام الباب قبل أن يفتح له العم سعدون البستاني الذي كان يسكن في إحدى الغرف مع عمه. فهو يعرف ناجي جيدا ولطالما لاعبه عندما كان لا يزال طفلا".[2]

جاءت لفظة "الغرف" هنا لتوضح أن للأماكن المغلقة دور بارز في الرواية مثلما ورد في هذا المقطع يتحدث السارد عن تحديد غرفة العم سعدون وتكمن أهمية هذه الأماكن مثل "غرفة" في إتمام معنى الجمل وتفسير علاقة الشخصيات ببعضها البعض.

5.2.2. المعسكر:

هو مكان يقيم فيه الجنود في الخدمة العسكرية ويعمل هذا المكان على تدريب كل جندي حتى يصبح متمكن من مواجهة المواقف التي تصادفه أثناء عمله. وقد ورد مصطلح "المعسكر" في مواضع عدة من بينها:

تفاجأ ناجي في البداية من بطء الأيام وثقلها في المعسكر. بينما كانت أيام الإجازة تمر بسرعة الضوء على الرغم من أن الأيام هي ذاتها أربع وعشرون ساعة كل يوم".[3] هنا نجد علاقة

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 84.

المعسكر بالأيام التي تمر على الجنود كأنها دهر لا يريد المرور عكس الأيام العادية التي تمر بلحظة دون الإحساس بها.

وفي مقطع سردي آخر:" لهفتهم بالصعود جعلت ناجي يتصور أنهم يصادقون إلى روضات الجنان وليس إلى معسكر أبو غريب في الضاحية الشمالية الغربية لبغداد حيث لا يوجد هنالك غير الرمال الساخنة".[1] من خلال هذا المقطع نرى تفاجئ ناجي ودهشته عند رؤيته لحماس الجنود أثناء ذهابهم للمعسكر كأنهم ذاهبين إلى حديقة للتنزه بدلا من الصحراء التي تنتظرهم.

وهنا مقطع آخر :" وما يثير التساؤل أكثر حول هذا هو أنه لا يغادر المعسكر إلا نادرا وعندما يحين موعد إجازته يذهب إلى مكتب المساعد لاستلامها وبعدها يدلف إلى غرفته ويضعها بجانب إجازته القديمة في درج صغير بمكتبه المعدني".[2] إذن يمثل المعسكر هنا طريقة منح الجنود الإجازة بعد العمل الطويل والمتعب الذي قاموا به، ذاكرا في قوله "هادي" الذي كان لا يفارق المعسكر ولا يقبل الإجازات ويفضل البقاء عما هو عليه.

[1] منذر المدفعي، أيام قبل السقوط، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث المتواضع توصلت إلى عدة نتائج نلخصها كما يلي:

- من خلال دراستنا لبينة الزمان والمكان نرى بأنهما عنصران بارزان في العمل الروائي فهما البنية الأساسية الأولى التي تبنى عليها الرواية ونلاحظ مختلف الأشكال السردية على وجه العموم لا تخلو من هذين الصنفين "زمان، مكان" الذي لا يستطيع الروائي الاستغناء عنهما في روايته لأن هذين النوعين هما الإطار الذي تدور حوله الأحداث والوقائع.
- قدم الروائي في رواية "أيام قبل السقوط" الصعوبات والمعاناة التي مرّ بها المجتمع العراقي إثر تعرضه للحروب والمعارك التي تعرض لها من طرف الغزو الأمريكي.
- تعد رواية "أيام قبل السقوط" من أهم الروايات في المجال الروائي حيث تجلت فيها كل أساليب وترتيبات وعناصر السرد، وقد لاحظنا في هذه الرواية اغتناءها الكبير بعنصرين "الاسترجاع، الاستباق" فكان الراوي تارة يعود بالزمن إلى الوراء أثناء سرده لأهم الأحداث وتارة أخرى الغوص عما سيكون لاحقا.
- إن علاقة الزمان بالمكان علاقة تكاملية فهما وجهان لعملة واحدة وهذا ما أدى اتخاذ تسمية مصطلح الزمكانية.
- تجلت البنية الزمانية في الرواية في عدة أصناف عدة مثل "الاسترجاع، الاستباق، تسريع السرد، تبطيء السرد".
- وردت لغة الرواية بين الفصحى والعامية تعبر عن معاناة الجنود في الخدمة العسكرية ووصف الاحتقار والعذاب الذي مرت به العراق.

خاتمة

- أما البنية المكانية في الرواية جاءت بنوعين مختلفين "الأماكن المفتوحة" مثل المدينة، القرية، و "الأماكن المغلقة" مثل البيت، الغرفة.
- وفي الختام نرى أن الإسهام لا يزال متواصلا في دراسة البنية الزمكانية من قبل باحثين مقبلين على إعداد مشاريع التخرج وهذا ما سيمنح تطور كبيرا في مجال البحث العلمي.

الملاحق

الملاحق

ملخص الراوية:

تتمحور رواية "أيام قبل السقوط" حول الحروب والقصف الذي تعرض له المجتمع العراقي من خلال فئة من الأشخاص الين تسودهم طبقات طغى عليها الفقر.

تبدأ الرواية في مستهلها بالحديث عن الشخصية الرئيسية "ناجي" شاب ينحدر من أصول عراقية، عاش معاناة ووضع إنساني مزري منذ نعومة أظافره بسبب فقره وكانت هوايته الفنون التشكيلية وأولها الرسم الذي كان بالنسبة له عبارة عن شريان يجري في عروقه وتجلت أمنيته في أن يصبح رساما مشهورا عبر أنحاء العالم، دخل الجامعة وهو على أمل ويقين بتحقيق هدفه ودرس في كلية الفنون ومن ثم تعرف على فتاة تنتمي إلى طبقة غنية أراد الزواج منها وتقدم لخطبتها إلا أن طلبه رفض من طرف والدها لسوء مستواه المعيشي، أكمل دراسته وتوجه نحو الخدمة العسكرية ومرّ بمعاناة وقساوة لم تتعرض لها سابقا في حياته العادية فكان حلمه ترك المعسكر والتخلص من هذه الخدمة العسكرية التي ذاق فيها عذاب مرير.

بدأت الصعوبات تزداد يوما بعد يوم فكل الجنود يترقبون ما هو قادم وما سيحل بهم ملتزمين بالقواعد والقوانين التي يصدرها قائدهم "ستار" الذي لا يعرف الرأفة إن وقع أحدهم بخطأ ما، ومن ثم أصبح الوضع أكثر خطرا من خلال معلومات تداولت عن نشوب حروب من طرف القوات الأمريكية وقد كان رئيسهم صدام حسين يعقد لقاءات مع المعسكرين حتى يتم التغلب على هذا الوضع وقد أجرى عدة تحقيقات للكشف عن طرف الإحتلال التي سيقوم بها الغزو الأمريكي، ثم قام بعدة إجراءات مثل إلغاء أيام العطل التي كان يحصل عليها الجنود من أجل الارتياح النفسي

والجسدي فكانوا جميع الجنود يجهزون أنفسهم كل يوم للارتحال من معسكر إلى آخر، وهجرة الناس من مقرهم الأصلي إلى أماكن أخرى بغية الشعور بالاطمئنان والاستقرار.

سقط عليهم القصف كالصاعقة عند بزوغ الفجر تسبب في مقتل الآلاف من الناس وبالأخص الخدمات العسكرية مخلفا دمارا شامل مس كل الأماكن كالبيوت والمساجد والشوارع لا يوجد فيه أي مخرج، حيث كانت كل طائرات تبعث بقنابلها الإستراتجية أثناء الحرب فتم تدمير كل شيء من بينهم قصر رئيسهم "صدام حسين" ولم تستطع كل أجهزة العراق من طائرات وقنابل التغلب على هذا العدو وبالأخص المزرعة التي سادها خراب بأشكاله المختلفة.

ومن ثم انتهت المعركة وسقط النظام وأصبح الأجنبي يتجول الشوارع، وأصبح يوم السقوط ذكرى عزيزة يبكى لها البعض ككل الذكريات، لأن الغزو الأمريكي استولى على أراضي وممتلكات العراق.

نبذة عن الروائي "منذر المدفعي" :

"كاتب عراقي مقيم في باريس، حاصل على شهادة الماجستير في العلوم السياسية من جامعة السوربون، يمارس مهنة الصحافة السمعية البصرية منذ 2004، ألّفَ روايته الأولى بعنوان أيام قبل السقوط وهي تعالج مشاكل المجتمع العراقي في المرحلة الأخيرة قبل سقوط نظام صدام حسين وقد تم تدريسها لمدة عامين في قسم اللغة العربية في جامعة السوربون بباريس. أما روايته الثانية "حراس البوابة" فهي تعالج المأساة الطائفية في العراق وكذلك عمليات سلب وتدمير الآثار والتراث العراقي على أيدي الجماعات".[1]

[1] موقع أبجد https://www.abjjad.com.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1- المصادر:

- منذر المدفعي: أيام قبل السقوط، منشورات ضفاف، دار تيمقاد للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1434 هـ-2013م.

أولا: المعاجم

- أبى الحسين أحمد بن فارس (بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1399 هـ -1979م.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تر: عبد النصير علوى، مكتب دحماني، لاهور فون، د.ط، د. ت.
- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، ط 3، 1998.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تر: مهدي المخزومي، إبراهيم السامراتي، ج7، د.ط، د.ت.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر: أنس الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ت، 1429هـ -2008.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت.
- لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1، 1908.
- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2007.
- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع بالعربية

- أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1988.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- سعد البازغي: دليل النافذ الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- سلمان بن عبد الفتاح أبو غدة: قيمة الزمن عند العلماء، مكتب المطبوعات الإسلامية، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ-1984م.

قائمة المصادر والمراجع

- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1978.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ - 1998م.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.
- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، القاهرة، ط2، 2002.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 1413هـ -2010م.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
- ياسين النيصر: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت.

- يوري لوتلمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.

ثالثا: المراجع المترجمة.

- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري، المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ص 1990.
- جان بياجيه: البنوية، تر: عارف منين، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1958.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ - 1984م
- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية والأطروحات

- سعيدة العمري، خديجة معموري: بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف: سليم بتقة، قسم الآداب واللغة والعربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018-2019.
- فاطمة الزهراء عجوج: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف:عقاق قادة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس بلعباس، 2017-2018.

خامسا: المجلات

- وردة معلم الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، العدد 14، جامعة 08 ماي 1945.

سادسا: المواقع الإلكترونية

موقع أبجد https://www.abjjad.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ- ت
I- الفصل الأول: مفاهيم في بنية الزمان والمكان 4
1. مفهوم البنية 5
1.1 من الناحية اللغوية 5
2.1. من الناحية الاصطلاحية 7
2 مفهوم الزمن 9
2.1. لغة 9
2.2. اصطلاحا 11
3. مستويات الزمن 13
4. أهمية الزمن.....16
5. أساليب الزمن 19
1.5. المفارقات الزمنية 19
1.1.5. الإسترجاع 19
2.1.5. الإستباق 22
2.5. نظام السرد 25
1.2.5 تسريع السرد 25
1. الخلاصة.....25
2. الحذف 26
3.5. تبطئ السرد 29
1.3.5. المشهد 29
2.3.5 الوقفة 32
6. مفهوم المكان 34
1.6. المفهوم اللغوي 34
2.6. المفهوم الاصطلاحي 36
7. أنواع الأمكنة 38
1.7. المكان المغلق 38

فهرس المحتويات

2.7. المكان المفتوح 39
8. أهمية المكان في البناء الروائي 39
9. علاقة الزمان بالمكان 43
II- الفصل الثاني: تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية "أيام قبل السقوط" لمنذر المدفعي 44
1. بنية الترتيب الزمني في الرواية 46
1.1. المفارقات الزمنية 46
1.1.1. الإسترجاع 46
2.1.1. الإستباق 51
2.1. نظام السرد.....57
1.2.1. تسريع السرد 57
أ- الخلاصة 57
ب- الحذف 61
3.1. تبطئ السرد 66
1.3.1.المشهد 66
2.3.1. الوقفة 70
2. أنواع الأمكنة في الرواية 73
1.2. الأماكن المفتوحة 73
2.2. الأماكن المغلقة 82
خاتمة 94
ملاحق.....97
قائمة المصادر و المراجع.....100
فهرس المحتويات...../
ملخص البحث ...../

ملخص البحث

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان التركيب الزماني والمكاني في رواية "أيام قبل السقوط" للروائي منذر المدفعي، ونلاحظ بأن الرواية حافلة بالكثير من المفارقات الزمانية والمكانية "الاسترجاع، الاستباق"، واغتناءها بالعديد من الأماكن المتنوعة المتمثلة في "الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة".

يعتمد هذا البحث على المنهج البنيوي كمساعد في تعيين الهياكل بمساعدة بعض الأساليب الأخرى كالمنهج الوصفي التحليلي.

اشتمل البحث على مقدمة وفصلين، تناولت في الفصل الأول أهم المفاهيم في بنية الزمان والمكان بينما تناول الفصل الثاني تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية "أيام قبل السقوط".

وجاء الاستنتاج نتيجة لأهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان، أيام قبل سقوط، منذر المدفعي.