الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر

Abdulkhaleq Ahmed Obaid ALFARAG

٢٠٢٢

رسالة ماجستير

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المشرف

Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI

الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر

Abdulkhaleq Ahmed Obaid ALFARAG

بحث أُعدّ لنيل درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا بجامعة كارابوك في تركيا

المشرف

Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI

كارابوك

آب/2022

المحتويات

المحتويات ١

صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية)..... ٤

صفحة الحكم على الرسالة..... ٥

DOĞRULUK BEYANI..... ٦

تعهد المصداقية..... ٧

الإهداء..... ٨

الشكر والعرفان..... ٩

المقدمة ١٠

الملخص ١١

Özet ١٢

Abstract..... ١٣

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ ١٤

بيانات الرسالة للأرشفة (باللغة العربية)..... ١٥

ARCHIVE RECORD INFORMATION ١٦

الاختصارات ١٧

موضوع البحث ١٨

أهداف البحث وأهميته. ١٨

منهج البحث. ١٨
الدراسات السابقة. ١٩
خطة البحث. ١٩
التمهيد ٢١
المبحث الأول: موجز حياة القاص. ٢١
المبحث الثاني: تحديد مفهوم الفضاء السردي. ٢٣
الفصل الأول: الزمن. ٢٨
المبحث الاول: أنساق الزمن. ٣٠
المطلب الاول: النسق الزمني الصاعد. ٣١
المطلب الثاني: النسق الزمني النازل. ٣٩
المبحث الثاني: ترتيب الزمن. ٤٦
المطلب الاول: الاسترجاع. ٤٨
المطلب الثاني: الاستباق. ٥٣
المبحث الثالث: تسريع الزمن. ٥٩
المطلب الاول: التلخيص. ٦٠
المطلب الثاني: الحذف. ٦٧
الفصل الثاني: المكان. ٧٥
مدخل عن مفهوم المكان الروائي. ٧٦
المبحث الاول: جغرافية المكان. ٧٩
المطلب الاول: المكان الطبيعي. ٨٠
المطلب الثاني: المكان الصناعي. ٨٤

المبحث الثاني: وصف المكان. ٩١
المطلب الأول: الوصف التصنيفي. ٩٣
المطلب الثاني: الوصف التعبيري. ١٠٠
المبحث الثالث: نمط المكان..... ١٠٣
المطلب الاول: المكان الاليف..... ١٠٤
المطلب الثاني: المكان المعادي..... ١١١
المطلب الثالث: المكان العام (المفتوح). ١١٩
المطلب الرابع: المكان الخاص (المغلق)..... ١٢٤
الفصل الثالث: الرؤية. ١٢٨
مدخل عن مفهوم الرؤية..... ١٢٩
المبحث الاول: الرؤية على مستوى الزمن..... ١٣٠
المطلب الاول: الزمن الطبيعي. ١٣١
المطلب الثاني: الزمن النفسي..... ١٤٠
المبحث الثاني: الرؤية على مستوى المكان. ١٤٦
المطلب الاول: الرؤية الشمولية. ١٤٨
المطلب الثاني: الرؤية المشهدية. ١٥٢
المطلب الثالث: الرؤية التجزيئية. ١٥٦
الخاتمة والنتائج..... ١٦٠
المصادر والمراجع..... ١٦٤
السيرة الذاتية..... ١٧٤

صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية)

Abdulkhaleq Ahmed Obaid ALFARAG tarafından hazırlanan "ABDULİLAH ABDULKADIR'IN HIKAYELERINDEKI EL-FADA'UL SERDI" başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI .....

Tez Danışmanı, Temel İslam Bilimleri

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Temel İslam Bilimleri Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir : 29.08.2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu) **İmzası**

Başkan : Dr. Öğr. ÜyesiMohammad Nader ALI (KBU) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Taha Wahba RADWAN (KBU).....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi . Rıfat AKBAŞ (TEVU) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

صفحة الحكم على الرسالة

أصادق على أن هذه الأطروحة التي أعدت من قبل الطالب عبد الخالق احمد عبيد الفرج بعنوان " الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبد القادر" في برنامج الدراسات العليا هي مناسبة كرسالة ماجستير.

Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI .....

مشرف الرسالة

قبول

تم الحكم على رسالة الماجستير هذه بالقبول بإجماع لجنة المناقشة بتاريخ.

٢٠٢٢/٠٨/٢٩

التوقيع **أعضاء لجنة المناقشة**

رئيس اللجنة: Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI (KBU) .....

عضواً : Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Taha Wahba RADWAN (KBU).....

عضواً : Dr. Öğr. Üyesi Rıfat AKBAŞ (TEVU) .....

تم منح الطالب بهذه الأطروحة درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الاساسية من قبل مجلس إدارة معهد الدراسات العليا في جامعة كارابوك.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

مدير معهد الدراسات العليا

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Abdulkhaleq Ahmed Obaid ALFARAG

İmza :

تعهد المصداقية

أقر بأنني التزمت بقوانين جامعة كارابوك، وأنظمتها، وتعليماتها، وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد أبحاث الماجستير والدكتوراه أثناء كتابتي هذه الأطروحة التي بعنوان :

(الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبد القادر)

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الأبحاث العلمية، كما أنني أعلن بأن أطروحتي هذه غير منقولة، أو مستلة من أطروحات أو كتب أو أبحاث أو أية منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أية وسيلة إعلامية باستثناء ما تمت الاشارة اليه حيثما ورد.

اسم الطالب: عبد الخالق احمد عبيد الفرج

التوقيع: .....

الإهداء

إلى من علمني العطاء من غير انتظار أبي العزيز .....

إلى نبع الحب والحنان حبيبة قلبي أمي العزيزة .....

إلى الذين استمد منهم عزيمتي وإصراري إخوتي واخواتي .....

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمدٍ (صلى الله عليه وسلم)، أما بعد ...

الحمد لله الذي وفقني على اكمال هذا البحث، يسرني ويسعدني أن أشكر جميع أساتذتي الذين استفدت من علمهم الكثير، شكري وتقديري إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين، وأخص بالشكر الدكتور (محمد نادر العلي)، الذي أشرف على بحثي هذا، وكان نعم الاستاذ الموجه والمتابع ، وكان خيراً لي في بلورة افكار هذا البحث، وفي النهاية أشكر عائلتي وكل من ساعدني ووقف معي من قريب أو بعيد .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمدٍ (صلى الله عليه وسلم)، أما بعد ...

إن النقد العربي الحديث يمر بمرحلة جديدة في مسار تطوره ، ولكل مرحلة من مراحل التطور مشكلاتها سواء على المستوى الذاتي أو الموضوعي، ولقد خرج النقد عن دائرة المتداول والتقليدي، وطرح اسئلة جديدة بلغة ومصطلحات جديدة، عبر تصور لوصف الظاهرة الأدبية بإمكاناتها المختلفة لفهم خصوصياتها وتفسير أبعادها.

لقد ظل النقد العربي مدة طويلة يتعامل مع النص الأدبي من الخارج، محللاً إياه في ضوء اختزال ذاكرة الناقد النصية وخلفيته المعرفية، في حين ظل النص الأدبي يخترق عوالم لم يفكر النقد بعد بارتيادها.

الملخص

لقد جاء اختيار البحث لدراسة (الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبد القادر)، بما يكثر نتاجه القصصي في الرؤية عن الزمان والمكان، وتناولت في دراسة الفضاء الزمان والمكان وما يستلزم عن هذه العلاقة من رؤية تحدد أبعاد النص القصصي، فإذا كان المكان يمثل الوعاء الذي يحتضن الأحداث والشخصيات، فإن الزمن يمثل الديمومة التي تسير عليه الأحداث وإذا كان الزمن يرتبط بالذات، فإن المكان يرتبط بالحواس وليس بالذات النفسية، واقتضت خطة البحث أن تكون على ثلاثة فصول هي:

_ الفصل الأول جاء بعنوان (الزمن)، فبدأت بالتعريف عن مفهوم الزمن الروائي، وانقسم على ثلاثة مباحث هي: أولاً (أنساق الزمن)، ويتمثل بالنسق الزمني الصاعد والنسق الزمني النازل، وثانياً (ترتيب الزمن)، ويشمل الاسترجاع والاستباق، وثالثاً (تسريع الزمن)، ويتناول التلخيص والحذف.

_ الفصل الثاني فقد تضمن (المكان)، وكذلك بدأت بالتعريف عن مفهوم المكان، وله ثلاثة مباحث هي: أولاً (جغرافية المكان)، وتناولت المكان الطبيعي والمكان الصناعي، وثانياً (وصف المكان)، وجاء بالوصف التصنيفي والوصف التعبيري، وثالثاً (نمط المكان)، ويتمثل بالمكان المعادي والمكان الأليف والمكان العام (المفتوح)، والمكان الخاص (المغلق).

_ الفصل الثالث تمثل (بالرؤية)، وابتدأت بالتعريف عن مفهوم الرؤية، وكذلك انقسم على مبحثين هما:

أولاً (الرؤية على مستوى الزمن)، وتشمل الزمن الطبيعي والزمن النفسي، وثانياً (الرؤية على مستوى المكان)، وتتمثل بالرؤية الشمولية والرؤية المشهدية والرؤية التجزيئية.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الفضاء السردي، عبدالاله عبدالقادر، الرؤية، الزمن، المكان.

Özet

Araştırmanın seçimi (AbdulİlahAbdulkadir'in hikayelerindeki El-Fada'ul Serdi), zaman ve mekan hakkında vizyon açısından zengin anlatı ürünü ile çalışmaya geldi.Ve kişilikler, zaman, olayların devam ettiği sürekliliği temsil eder, ve eğer zaman benlikle ilgiliyse, o zaman yer psikolojik benlikle değil duyularla ilgilidir.

Araştırma planı üç bölüme ayrılmasını gerektiriyordu:

İlk bölüm (Zaman) başlığı altında geldi, bu yüzden anlatı zamanı kavramını tanımlayarak başladık ve üç bölüme ayrıldı: Yükselen zamansal model ve azalan zaman modeli ile temsil edilen Birinci (Zamanın Düzenlenmesi). zamansal örüntü ve ikincisi (zamanın düzenlenmesi), alma ve beklentiyi içeren ve üçüncüsü (zamanın hızlanması) özetleme ve silme ile ilgilidir.

İkinci bölüm (yer) içeriyordu ve biz de yer kavramını tanımlayarak başladık ve üç bölümden oluşuyor: birincisi (yerin coğrafyası), doğal yer ve endüstriyel yeri ele alıyor ve ikincisi (taksonomik ve ifade edici tanımla gelen yerin tanımı) ve üçüncüsü (yerin kalıbı) düşmanca yer, evsel yer, kamusal alan (açık) ve özel yer ile temsil edilir (kapalı).

Üçüncü bölüm (Vizyon) temsil edildi ve vizyon kavramını tanımlayarak başladık ve aynı zamanda iki konuya ayrıldı:

Birincisi (zaman düzeyinde vizyon), doğal zaman ve psikolojik zamanı içerir ve ikincisi (mekân düzeyinde vizyon), bütünsel vizyon, manzara vizyon ve parçalı vizyon ile temsil edilir.

Anahtar kelimeler: El-Fada'ul Serdi _ zaman _ yer _ vizyon _ ABDULILAH ABDULKADIR .

Abstract

The choice of the research came to study (Al-Fada'ul Serdi in the stories of Abdul-Ilah Abdulkadir), with its narrative product rich in vision about time and place. And personalities, time represents the permanence on which events are going, and if time is related to the self, then the place is related to the senses and not to the psychological self.

The research plan required that it be divided into three chapters:

_ The first chapter came under the title (Time), so we started by defining the concept of narrative time, and it was divided into three sections: First (The Arrangement of Time), which is represented by the ascending temporal pattern and the descending temporal pattern, and secondly (The arrangement of time), which includes retrieval and anticipation, and thirdly (The acceleration of time), deals with summarization and deletion.

_ The second chapter included (the place), and we also began by defining the concept of place, and it has three sections: first (the geography of the place), which dealt with the natural place and the industrial place, and secondly (the description of the place), which came with the taxonomic and expressive description, and thirdly (the pattern of the place). It is represented by the hostile place, the domestic place, the public place (open), and the private place (closed).

_ The third chapter represented, (Vision), and we began by defining the concept of vision, and it was also divided into two topics:

Firstly (vision at the level of time), which includes natural time and psychological time, and secondly (vision at the level of space), which is represented by the holistic vision, the scenic vision, and the fragmentary vision.

Keywords: Al-Fada'ul Serdi _ Time _ Place _ Vision _ Abdulilah Abdulkadir .

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	ABDULİLAHABDULKADİR'İN HİKAYELERİNDEKİ EL -FADA'UL SERDİ
Tezin Yazarı	Abdulkhaleq Ahmed Obaıd ALFARAG
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	29/8/2022
Tezin Alanı	Temel İslem Bilimler
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	174
Anahtar Kelimeler	El-Fada'ul Serdi _ Zaman _ Yer _ Vizyon _ Abdulılah Abdulkadır .

بيانات الرسالة للأرشفة (باللغة العربية)

عنوان الرسالة	الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر
اسم الباحث	عبدالخالق أحمد عبيد الفرج
اسم المشرف	د. محمد نادر العلي
المرحلة الدراسية	الماجستير
تاريخ الرسالة	٢٠٢٢/٨/٢٩
تخصص الرسالة	العلوم الإسلامية الاساسية
مكان الرسالة	جامعة كارابوك- معهد الدراسات العليا
عدد صفحات الرسالة	١٧٤
الكلمات المفتاحية	اللغة العربية، الفضاء السردي، عبدالاله عبدالقادر، الرؤية، الزمن، المكان.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	AL-FADA'UL SERDİ İN THE STORİES OF ABDUL-ILAH ABDULKADİR
Author of the Thesis	Abdulkhaleq Ahmed Obaıd ALFARAG
Advisor of the Thesis	Assist.Prof.Dr. Mohammad Nader ALI
Status of the Thesis	Master
Date of the Thesis	29/08/2022
Field of the Thesis	Basic Computing Sciences
Place of the Thesis	KBU/LEE
Total Page Number	174
Keywords	Al-Fada'ul Serdi _ Time _ Place _ Vision _ Abdulilah Abdulkadir .

الاختصارات

ط:	الطبعة
م:	للتقويم الميلادي
هـ:	للتقويم الهجري
ج:	الجزء
ص:	الصفحة

موضوع البحث

لقد جاء اختيار البحث لدراسة (الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبد القادر)، بما يكثر نتاجه القصصي في الرؤية عن الزمان والمكان وما يرتبط بهما من رؤية تعين أبعاد النص القصصي التي حدثت عليها الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، إذ بلغ نتاجه القصصي يزيد على عشر مجاميع قصصية ولم يتناولها / حسب علمي أي باحث في دراسة اكاديمية / ومن هنا سبب اختيار هذا القاص ونتاجه القصصي لدراسته في بحثي الموسوم (الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر).

أهداف البحث وأهميته.

يدرس البحث الزمان والمكان وارتباطهما، بما يكثر نتاجه القصصي في الرؤية عن الزمان والمكان وما يرتبط بهما من رؤية تحدد أبعاد النص القصصي، فاذا كان المكان يمثل الوعاء الذي يحوي الأحداث والشخصيات، فإن الزمن يمثل الديمومة التي تسير عليها الأحداث، وإذا كان الزمن يرتبط بالذات النفسية فإن المكان يرتبط بالحواس وليس بالذات النفسية.

منهج البحث.

أعتمد البحث منهج الدراسة التحليلية للفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر بتحليل عناصره الزمان والمكان والرؤية التي تعين أبعاد النص القصصي، واستخراج دلالات النص القصصي، وقيمته الفنية والجمالية .

وانتهينا بعد ذلك إلى جملة استنتاجات جمعنا فيها قدر الإمكان ما تناثر عبر فصول البحث ومباحثه من تضاريس، وخصوصيات الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبدالقادر.

الدراسات السابقة.

_ مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي / قراءة في قصص عبدالاله عبدالقادر / تأليف أ.د .محمد صابر عبيد، و د. سوسن البياتي / جامعة الموصل، العراق.

_ القصة القصيرة عند عبدالاله عبدالقادر / تأليف: سليمان سالم الفرعين / الجامعة الأردنية ، عمان.

_ البحث عن وطن .. دراسات وتأملات في قصص عبدالاله عبدالقادر / حرر الكتاب وأعده د. عبدالله بنصر العلوي / جامعة فاس ، المغرب.

خطة البحث.

اقتضت خطة البحث أن تكون على مقدمة، ثم أتبعت المقدمة بتمهيد ، فثلاثة فصول أساسية ثم الخاتمة، انقسم التمهيد على مبحثين: عرفت في المبحث الأول موجز حياة القاص، أما المبحث الثاني فتوقفت عند تحديد مفهوم الفضاء السردي وانقسم على أولاً: مصطلح الفضاء لغة واصطلاحاً ، وثانياً مصطلح السرد لغة واصطلاحاً.

أما فصول الرسالة فانقسمت على ثلاثة فصول:

_ تضمن الفصل الأول (الزمن)، فبدأت بالتعريف عن مفهوم الزمن الروائي، وهذا الفصل جاء على ثلاثة مباحث: المبحث الأول (أنساق الزمن)، وقد تضمن بالتعريف عن أنساق الزمن وهذا المبحث له مطلبان: المطلب الأول النسق الزمني الصاعد، أما المطلب الثاني النسق الزمني النازل، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (ترتيب الزمن)، وابتدأت بالتعريف عن ترتيب الزمن، وهذا المبحث له مطلبان: المطلب الأول الاسترجاع، أما المطلب الثاني فهو الاستباق، فالمبحث الثالث فهو (تسريع الزمن)، وكذلك التعريف عن تسريع الزمن، وله مطلبان أيضاً هما: المطلب الأول التلخيص، المطلب الثاني الحذف .

_ أما الفصل الثاني فجاء بعنوان (المكان)، وقد تضمن تعريفاً عن مفهوم المكان الروائي، وقد شمل ثلاثة مباحث: المبحث الأول (جغرافية المكان)، وقد تناولت بالتعريف عن جغرافية المكان، وهذا المبحث له مطلبان:

المطلب الأول هو المكان الطبيعي، والمطلب الثاني المكان الصناعي، أما المبحث الثاني فهو (وصف المكان)، وكذلك تضمن بالتعريف عن وصف المكان، وله مطلبان: الأول الوصف التصنيفي، والثاني الوصف التعبيري، وكذلك المبحث الثالث هو (نمط المكان)، وكذلك تناولت التعريف عن نمط المكان، وقد انقسم هذا المبحث على أربعة مطالب: الأول هو المكان المعادي، والثاني هو المكان الأليف، أما الثالث فهو المكان العام (المفتوح)، والرابع هو المكان الخاص (المغلق).

ـ في ما جاء الفصل الثالث بعنوان (الرؤية)، المتعلقة بالسرد القصصي فقد تناولت التعريف عن مفهوم الرؤية، وهذا الفصل انقسم على مبحثين: المبحث الأول (الرؤية على مستوى الزمن)، وتحدثت عن مفهوم الرؤية على مستوى الزمن، وانقسم هذا المبحث على مطلبين هما: الزمن النفسي، والزمن الطبيعي، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (الرؤية على مستوى المكان)، وكذلك تحدثت عن مفهوم الرؤية على مستوى المكان، وهذا المبحث انقسم على ثلاثة مطالب هي:

الأول هو الرؤية الشمولية، والثاني الرؤية المشهدية، والثالث الرؤية التجزيئية.

وختم هذا البحث بأهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها هذه الدراسة، ومن بعدها قائمة المصادر والمراجع.

ولا نود البوح بالمشاق والصعوبات التي حملنا إياه اختيارنا لهذا البحث دأباً وصبراً، فمثل هذه تتحدث بنفسها ولا يتحدث عنها، فهي خبر يقين لدى العارفين الفطن، إنه جهد متواضع يصبو إلى التقويم ومحاولة للإجابة عن تساؤل معين تاركاً الباب أمام تساؤلات شتى.

ختاماً اتوجه بالشكر والعرفان إلى جميع أساتذتي الذين استفدت منهم أدباً وعلماً، وكذلك شكري وتقديري إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين، وأخص بالشكر الدكتور (محمد نادر العلي)، الذي كان مرشداً ومساعداً وناصحاً لي وسيره معي خطوة بخطوة من أجل أن يبلغ البحث ما بلغه الأن، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمدٍ (صلى الله عليه وسلم).

التمهيد

المبحث الأول: موجز حياة القاص.

عبدالاله عبدالقادر ولد في البصرة عام ١٩٤٠م، كاتب ومخرج مسرحي عراقي، حاصل على شهادة البكالوريوس آداب وماجستير أدب مسرحي، حيث مثل في الثامنة من عمره أول مسرحية عام ١٩٤٨م، ومثل على مستوى الفرق المسرحية في العراق وهو في الخامسة عشر من عمره عام ١٩٥٥م، شارك في أول مسرحية بثت على الهواء مباشرة من استديو حيدر العمر في تلفزيون بغداد عام ١٩٥٦م، بمسرحية (البؤساء)، المأخوذة من رواية فيكتور هيجو، وكذلك حصل على شهادة الدكتوراه في المسرح، مارس الإخراج والإشراف المسرحي في المدارس الإعدادية والثانوية ومعهد المعلمات ومعهد الفنون المنزلية للبنات في العراق إضافة إلى نشاطه مع الفرق المسرحية الأهلية أنتقل إلى وزارة الثقافة، ثم إلى وزارة الإعلام والثقافة بعد ألغاء وزارة الثقافة عين مديراً لفرقتي البصرة للتمثيل والفنون الشعبية ومديراً لمديرية المسارح والفنون الشعبية من عام ١٩٦٩م، إلى عام ١٩٨٠م، نشر أول قصة له عام ١٩٦٥م، في جريدة (الخليج العربي)، العراقية ثم واصل نشر قصصه في الصحف والمجلات العراقية والعربية، خرج من العراق عام ١٩٨٠م، واستقر في إمارة الشارقة بالأمارات، ومنذ وصوله عام ١٩٨٠م، إلى دولة الأمارات بدأ الكتابة في صحفها (الخليج)، و(البيان)، و(الاتحاد)، وكذلك في المجلات التي تصدر في الأمارات والخليج والوطن العربي، وقد نُشر له العديد من المقالات والدراسات المسرحية والأدبية والفنية إضافة إلى عدد من القصص القصيرة، ساهم في تأسيس جائزة سلطان بن علي العويس "[١].

(١) الموقع الالكتروني : www.kataranovels.com، ٢٠٢١/١٢/٣م .

كان عضواً في أول أمانة لها، وأميناً عاماً مساعداً لشؤونها الإدارية، ثم عين مديراً تنفيذياً للمؤسسة بعد اشهارها بمرسوم أميري من حكومة دبي في مارس عام ١٩٩٤م، كتب عدة مسرحيات للأطفال وقدمت في مسرح الأمارات وبعض المسارح الخليجية وغيرها. من انتاجه الروائي: (رحيل النوارس)، ١٩٩٢م، و(غريبان على الشاطئ الأخر)، ٢٠٠٠م، و(أوراق العاشق الأخير)، ٢٠٠٣م، و(الجهجون)، ٢٠٠٥م، وغيرها " [1]. من انتاجه القصصي: (طلب لجوء)، ١٩٩٦م، و(اليانكي)، ١٩٩٩م، و(الجنرال)، ١٩٩٤م، و(مرثية كلكامش)، ١٩٩١م، و(هنادي ... النخلة والسنونو)، ١٩٨٨م، و(هموم علوان الأحدب)، ١٩٩٠م، وغيرها " [2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، (القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م) ، ٩٠.

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، (القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩م) ، ٩١_ ٩٢.

المبحث الثاني: تحديد مفهوم الفضاء السردي.

الفضاء السردي: مصطلح من مصطلحات علم السرد، يختلف حوله النقاد شأنه في هذا شأن كثير من المصطلحات التي يثار حولها الجدل النقدي الذي لا يفضي إلى توافق حولها، إذ استخدم بعض النقاد مصطلح الفضاء مرادفاً للمكان بوصفه الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث النص الروائي وتتحرك فيه الشخصيات ويمثل هذا الاتجاه غالب هلسا وسيزا قاسم ويمني العيد.

اولاً: الفضاء.

لغة: وردت في المعاجم العربية القديمة بأن الفضاء " هو المساحة وما أتسع من الأرض "[1]. أي أنه " المكان الواسع من الأرض، وفضا المكان وأفضى: اذا اتسع "[2]. والفضاء ايضاً " الأرض الواسعة، ممدود، ومكان فاضٍ، أي واسع"[3] . وقال الليث أن الفضاء " هو المكان الواسع. والفعل فضا يفضو فضواً فهو فاضٍ "[4]. وكذلك الفضاء " هو ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله "[5] .

الخلاصة أن الفضاء في اللغة: هو المكان الواسع من الأرض الذي ينبسط تحت السماء الواسعة .

([1]) إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٨هـ) ، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار، (بيروت: دار العالم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨٧م) ، ٢٤٥٥/٦.

([2]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب** ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٧م) ، ١١٠٧/٢ .

([3]) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) ، **جمهرة اللغة** ، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، (بيروت: دار العالم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٨م) ، ١١٠٧/٣ .

([4]) محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت٣٧٠هـ) ، **تهذيب اللغة** ، تحقيق : محمد عوض مرعب ، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ،ط١ ، ٢٠٠١م) ، ٨/ ٥٤ .

([5]) إبراهيم مصطفى _ أحمد الزيات _ حامد عبد القاهر _ محمد النجار ، **المعجم الوسيط** ، (القاهرة: دار الدعوة ، ١٩٩٣م) ، ٦٩٤ .

اصطلاحاً: يعد الفضاء " الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب "[1]. إذ لا يرتبط الفضاء بالزمن والمكان فحسب وإنما يقيم صلاتَ وثيقة مع المكونات السردية الأخرى منها علاقته بالأحداث والشخصيات عبر خطة الأحدث السردية فهو المسار الذي يتبعه السرد "[2]. إذ تبدو صلة الفضاء بالزمن والمكان في النص القصصي أكثر عمقاً من بقية المكونات السردية فهما يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالهما على معنى إنساني "[3].

نستنتج من خلال ذلك أن المكان في الاصطلاح: هو الوعاء الذي يحتضن الشخصيات والأحداث فلا شخصية بدون مكان ولا حدث بلا شخصية .

([1]) منيب محمد البوريمي ، **الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة** ، **سلسلة كتاب الجيب** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣م) ، ٢١.

([2]) أنظر: حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م) ، ٢٩ .

([3]) أنظر: صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، (القاهرة: دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨م) ، ٢٢٦ .

ثانياً: السرد.

مفهوم السرد: يعتبر السرد من أبرز عناصر القصة، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ومن هنا نحاول أن نحدد مفهوماً له .

السرد لغة: وردت كلمة سرد في معاجم اللغة العربية لتدل على معانٍ عدة ففي لسان العرب لأبن منظور (السرد)، هو " سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه "[1]. وكذلك فالسرد هو " سرد الحديث يسرده سرداً، أي تتابع بعضه بعضاً "[2]. وفي معجم مقاييس اللغة فالسرد " هو كل ما يدل توالي اشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض "[3] .

كما جاءت لفظة (السرد)، في القرآن الكريم كقوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾"[4] .

خلاصة ذلك أن السرد في اللغة: هو تتابع للخبر وقصهِ شيئاً بعد شيء .

([1]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، **لسان العرب** ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٧م) ، ٢١١/٤ .

([2]) عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) ، **معجم العين** ، تحقيق: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي ، (بغداد: دار الرشيد ، ١٩٨٢م) ، ٢٢٦/٧ _٢٢٧ .

([3]) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، (بيروت: دار الفكر العربي ، ١٩٧١م) ، ١٥٧/٣

([4]) **سورة سبأ** ، الآية (١١) .

السرد اصطلاحاً: " هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها "[1]. وكذلك السرد هو " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو احداث أ خبر أو أخبار عن طريق عرضها بواسطة اللغة ونقلها من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية "[2]. فالسرد عند "سعيد يقطين" هو " تجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها بتجلي كخطاب أمام متلقيه "[3] . ويشمل السرد أي حدث يشترك من خلال أفكار أخرى، أو أحداث ممكن الحصول حول حدث ما يقوده إلى آخر "[4]. وبهذا يؤدي السرد الأحداث أو القصص التي يرويها الخطاب السردي تمثيلاً أو أخباراً، لذا فالسرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية "[5].

([1]) حميد لحمداني ، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩١م) ، ٤٥ .

([2]) أنظر: أياد جوهر عبدالله ، **كاظم الأحمدي قاصاً دراسة فنية (رسالة ماجستير)** ، (جامعة الموصل: كلية التربية ،إشراف: أ.د عمر محمد الطالب ، ٢٠٢٠م) ، ٥٤ .

([3]) جهاد حميداتو وكلثوم عماري ، **بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث _ المكان _ الشخصية)** ، **في طيور أيلول لأملي نصر الله (رسالة ماجستير)** ، (جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي: كلية الآداب واللغات ، إشراف: د. يوسف العايب ، ٢٠١٩م) ، ١٩ .

([4]) عزالدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)** ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ط٩ ، ٢٠١٣م) ، ١٠٤ .

([5]) جيرار جنيت ، **عودة إلى خطاب الحكاية** ، ترجمة: محمد معتصم ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م) ، ١٣ .

فينقل السرد الإخبار بالحكي عن وقائع الأحداث، أما عند (جيرار جنيت)، فالسرد " هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات "[1]. ربط جنيت السرد بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة وهو يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي"[2]. فمن هنا تنبثق دلالة مصطلح السرد لتؤدي وتعني " مجموعة الكلام الذي يؤلف نصاً "[3]. لأنه يعد أداة تقديم المنتج ذهنياً عن طريق سرد الحكي في العمل الفني لينتقل بعد ذلك إلى النص المكتوب، فالسرد " هو رواية سلسلة من الأحداث واحدة كانت أو اكثر حقيقية أو متخيلة وتتم بوساطة راوٍ أو اثنين أو عدة رواة وغالباً ما يكون صريحاً إلى مروٍ له واحد أو اثنين أو عدة مروٍ لهم " [4]. ومن هنا فإن الراوي يحدد أحداث القصة أو الرواية أو جنساً سردياً أخر عن طريق السرد الذي يقدمه الراوي "[5] .

نستنتج أن السرد في الاصطلاح: هو ما يقوم الراوي بقصهِ ورويهِ من أحداث لإنتاج القصة .

([1]) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ــ التبئير)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٧م) ، ٤٦ .

([2]) مونيكا فلودريك ، **مدخل إلى علم السرد** ، ترجمة: باسم صالح ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠١٢م) ، ١٩ .

([3]) جهاد حميداتو وكلثوم عماري ، **بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث ــ المكان ــ الشخصية) ، في رواية طيور أيلول لأملي نصر الله (رسالة ماجستير)** ، (جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي: كلية الآداب واللغات ، إشراف: د. يوسف العايب ، ٢٠١٩م) ، ١٩ .

([4]) جوزيف ميشال شريم ، **دليل الدراسات الاسلوبية** ، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨م) ، ٦ .

([5]) محمد مطلك الجميلي ، **السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح) ، لمحمد صابر عبيد** ، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢١٤م) ، ٢٣ .

الفصل الأول: الزمن.

مدخل عن مفهوم الزمن الروائي.

المبحث الأول: أنساق الزمن.

المطلب الأول: النسق الزمني الصاعد.

المطلب الثاني: النسق الزمني النازل.

المبحث الثاني: ترتيب الزمن.

المطلب الأول: الاسترجاع.

المطلب الثاني: الاستباق.

المبحث الثالث: تسريع الزمن.

المطلب الأول: التلخيص.

المطلب الثاني: الحذف.

الفصل الاول: الزمن.

مدخل عن مفهوم الزمن الروائي.

الزمن هو عنصر من العناصر الأساسية التي تقوم عليها القصة.

فالزمن " هو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية "[1].

والزمن على نحو يفهم " هو نسبي في صفته، ولكنه مستقل إلى حد ما عن الأحداث في الزمن، أنه يتضمن ربطاً مستقلاً لمجموعتين من اللحظات (قبل – بعد)، و(الماضي والحاضر والمستقبل)، إنه يتضمن نوعاً من التوفيق بين التغيير والثبات "[2]. " وهذا التفسير آلي يجعل من الزمن شيئاً آلياً مادياً، وهو الزمن المعدود بالدقائق والساعات وشؤون الحياة العلمية، وهذا هو الزمن الذي يجرف الأشياء "[3].

الخلاصة أن الزمن: هو ديمومة تشمل الحاضر ويسبقها الماضي ويليها المستقبل .

([1]) مرشد أحمد ، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥م) ، ٢٣٣ .

([2]) سيد محمد غنيم ، **مفهوم الزمن عند الطفل** ، (مجلة عالم الفكر ، العدد (٤) لسنة ١٩٧٧م) ، ٦٨ .

([3]) أدونيس ، **الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)** ، (بيروت: دار العودة ، ط٢ ، ١٩٨٣م) ، ٢٣٥/١ .

المبحث الاول: أنساق الزمن.

للغة " الدور المهم في رسم الزمن من خلال دخولها في أنساق خاصة يوضحها المؤلف برؤيته التي تنتمي إلى العالم المتخيل في النص الأدبي والتي تردها الأخرى في تسلسل ما متوقف في النهاية على بناء الجمل المتضمنة في العمل الأدبي وسياقها وهو ما يشكل زمناً ماضياً خاصاً بالعمل ويكون مقدماً في اختزاليات منظورية ويحوي فواصل زمنية معينة وعندما يتعين الزمن وتملأ فواصله فإنه يظهر بوصفه كلاماً متعلقاً على ذاته وله ديناميته الخاصة "[1].

خلاصة ذلك أن أنساق الزمن: هو تقنية سردية تقوم على زمن الأحداث وتتابع أحداث القصة .

([1]) إبراهيم جنداري ، **الزمن الروائي** ، (بغداد: مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٣٧) لسنة ٢٠٠٢م) ، ٧٧ .

المطلب الاول: النسق الزمني الصاعد.

النسق الزمني الصاعد " الذي يتوازى فيه زمن الكتابة مع زمن الأحداث إذ تتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق بشكل خطوط "[1].

نستنتج أن النسق الزمني الصاعد: هو النسق الزمني الذي تتابع فيه الأحداث من الماضي إلى الحاضر.

وإليك بعض الأمثلة عن النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

يقول القاص " جوفه اشتعل ناراً ، احترقت كل اعضاء جسمه، هرب من شوارع المنفى، أحاطته الصحراء من كل جانب، تمنى لو تمطر السماء .. قطرة، أو قطرتين يبلل بها جوفه المحترق، منذ سنوات لم تمطر السماء، هو مجرد جذع يابس الجذور، ميت الأغصان، الصحراء زحفت واجتاحت جسده، وحولت اطرافه إلى قطع خشبية ميتة ... حاول أن يجتاز الصحراء ظناً منه أنه يمتلك إرادة وقوة أيام زمان حينما كان يصارع البحر، ويقطع الصحاري ... ليس أمامه إلا سراب الصحراء "[2] .

جاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

_ أحداث الرجل الهارب من المنفى، والبطش والاضطهاد، فأحاطته الصحراء من كل جانب، وجوفه اشتعل ناراً، واحترقت كل اعضاء جسمه من العطش .

_ ففي هذه الصحراء الواسعة، تمنى هذا الرجل الهائم في الصحراء الواسعة قطرة أو قطرتين من الماء ليبلل بها جوفه المحترق ناراً من العطش والسماء لم تمطر منذ سنوات، فأصبح هذا الرجل الهائم في الصحراء مجرد جذع يابس الجذور، ميت الأغصان، والصحراء زحفت واجتاحت جسده، وحولت اطرافه إلى قطع خشبية ميتة .

([1]) أنظر: موريس أبو ناضر ، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة** ، (بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٧٩م) ، ٨٨ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م) ، ١٥ .

ـ حاول هذا الرجل الهائم في الصحراء، أن يجتاز هذه الصحراء الواسعة، ظناً منه أنه يمتلك إرادة وقوة أيام زمان حينما كان يصارع البحر، ويقطع هذه الصحراء الواسعة، لكن الأن لن يستطع أن يجتاز هذه الصحراء الواسعة والعطش أشعل جوفه ناراً من العطش، وليس أمامه إلا سراب الصحراء .

ومما سبق من تتابع أحداث الرجل الهائم في الصحراء الواسعة والعطش اشعل جوفه ناراً، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة أمكنة هي (الصحراء / شوارع المنفى / السماء).

وكذلك يقدم لنا القاص النسق الزمني الصاعد في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " لم يكن سائحاً بقدر ما كان هارباً من كل سنين حياته التي ركزت وضخمت كل التناقضات التي عاشها، والتحولات التي تدور من حوله، وفقد كل شعور بالراحة، والسعادة، والفرح، بل فقد الاستقرار، واستسلم للتشرد والتشرذم، وأصبح مثل أبن بطوطة مهاجراً، ومنفياً، ومغترباً .

وصل فاس، مدينة تنام على مدى بعيد من مسقط رأسه، تماماً في الغرب من مدينته المشرقية التي تضطجع على رأس الخليج في قمته الشمالية، فكان أن جمع ما بين مسقط رأسه البصرة ومحطته الجديدة فاس مدينتان على خطي طول متباعدين ومتناقضين، لكنهما متصالحتان ... وكلتاها بلد للغريب، وملجأ للعاشق والمحب، وملاذ الذي انقطعت عنه سبله وجار عليه أهله "[1].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩م) ، ٦١ .

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

_ أحداث الرجل المهاجر، الذي أصبح مثل أبن بطوطة مهاجراً، قضى كل سنين عمره هارباً بسبب التناقضات التي عاشها، والتحولات التي تدور من حوله، وفقد هذا الرجل المهاجر كل الشعور بالراحة، والأمان، والاستقرار.

_ بعدها أصبح هذا الرجل المهاجر مستسلماً للتشرد والتشرذم بسبب التناقضات التي عاشها.

_ بعد كل هذه التناقضات هاجر هذا الرجل واستقر في مدينة فاس، التي تنام بعيداً عن مسقط راسه مدينة البصرة، فمدينة فاس هي بلد للغريب وملجأ للذي انقطعت عنه سبله.

ومما سبق من تتابع أحداث الرجل، الذي اصبح مثل ابن بطوطة مهاجراً، ومنفياً بسبب التناقضات التي عاشها، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة أمكنة هي (مدينة فاس / مدينة البصرة). وكذلك يعرض لنا القاص النسق الزمني الصاعد في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول فيها " كانت الغربة قد أتعبته، سنين طوالاً يتجول من مدينة إلى أخرى، هذه محطته الأخيرة، مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، قضى أيامه دون أن يدرك عددها، زحف الجليد في السنوات الأولى على قدميه، فقد الشعور بالإحساس بهما، زحف مرة أخرى على بقية أطرافه، ماتت، أصبح رجلاً جليدياً بلا أطراف ... ذات يوم استيقظ صباحاً، كانت الشمس قد اشرقت على غير عادتها في تلك الأيام، كان الثلج يحيط به من كل صوب، أحس أن الجليد بدأ يزحف إلى قلبه، وأن الشمس الدافئة الحارة هي السلاح الذي يقتل به كل هذا التجمد اللاإنساني، قرر العودة إلى بلاده، هي القادرة على قتل كل ما أكتسبه من الدببة القطبية، الشمس في بلادي ساطعة كل صباح "[1].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٤م) ، ١٩ .

جاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

ـ أحداث الرجل المغترب الذي أتعبته الغربة سنين طوالاً، وهو يتجول في الغربة من مدينة إلى أخرى.

ـ وهو يتجول في الغربة، فكانت محطته الأخيرة في الغربة، هي مدينة ملعونة بالثلج، والبرد القارص واللاشعور، قضى عدة أيام في هذه المدينة الملعونة بالثلج دون أن يدرك عدد الأيام التي قضاها في هذه المدينة الملعونة بالثلج.

ـ وهو في هذه المدينة الملعونة بالثلج، والبرد القارص فقد زحف الثلج في السنوات الأولى على قدميه وفقد الشعور والإحساس بهما، وبعدها تجمدت احاسيسه، وعواطفه، وشعوره واحلامه، وأخذ يتحرك هذا الرجل المغترب في المدينة الملعونة بالثلج يتحرك مثل الدب القطبي .

ـ وفي إحدى الأيام، استيقظ الرجل المغترب صباحاً واذا الشمس اشرقت على غير عادتها في تلك الايام، وكان الثلج يحيط به من كل جانب وهو يحس أن الجليد يريد أن يزحف إلى قلبه، أما الشمس الدافئة الحرارة هي السلاح الذي يقتل به كل هذا التجمد اللاإنساني، بعدها قرر العودة إلى بلاده بلاد الشمس، فالشمس في بلاده هي القادرة على قتل كل ما اكتسبه من الدببة القطبية.

ومما سبق من تتابع أحداث الرجل المغترب الذي أتعبته الغربة وهو يتجول من مدينة إلى أخرى، فكانت محطته الأخيرة هي مدينة ملعونة بالثلج، والذي جعلت منه هذه المدينة الثلجية رجلاً جليدياً، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة أمكنة هي (المدينة الثلجية / الشمس).

يقدم لنا القاص النسق الزمني الصاعد في رسالة (كريستوفر)، فيقول فيها " حمل ولده ومشى عشرات الكيلومترات من بيته حتى المستشفى، الأم تحاول أن تلحق بالأب، تهرول تارة، وتمشي تارة أخرى، لم يقف في طابور المرضى ، أقتحم غرفة الطبيبة، رمى الطفل على المصطبة، نظرت الطبيبة إلى الطفل، جست نبضه، فتحت عينيه، قالت بهدوء وألم: الطفل على وشك الموت .. سوء تغذية .. فقدان سوائل .. صرخ الأب في وجهها: أعرف ذلك، لست أمياً .. خذوه، لم أعد قادراً على تحمل عذاب جوعه ولوعته، لقد حاولت الأم إرضاعه .. سرعان ما جف حليبها لسوء تغذيتها هي نفسها، بل حتى العنزة التي كانت عندهم منذ زمن جف حليبها، هزلت من شدة الجوع، وماتت، مسح الرجل دمعته ... وغادر المستشفى، والأم حدقت بوجه ولدها طويلاً، قبلت جبهته الباردة، وقبل أن يغمض عينيه، هرولت لاحقة بزوجها، الطبيبة لا تملك علاجاً، ولا دواء.. الطفل يموت "[1].

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

_ أحداث كريستوفر الذي حمل ولده ومشى عشرات الكيلومترات من بيته حتى المستشفى، والأم تحاول أن تلحق بزوجها فتهرول تارة وتمشي تارة أخرى .

_ أما الأب، فلم يقف في طابور المرضى الطويل، اقتحم غرفة الطبيبة، ورمى الطفل على المصطبة، نظرت الطبيبة إلى الطفل، جست نبضه، وفتحت عينيه وقالت للأب بهدوء وألم: الطفل على وشك الموت، بسبب سوء التغذية وفقدانه للسوائل.

_ بعدها نظر الأب إلى الطبيبة، فصرخ في وجهها وقال لها أعرف ذلك لست أمياً، خذوه وعالجوه لست قادراً على تحمل عذاب جوعه ولوعته.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٣١ .

_ أما الأم حاولت أن ترضع طفلها، لكن سرعان ما جف حليبها لسوء تغذيتها أيضاً، فالطبيبة لا تملك شيئاً لهذا الطفل الذي يموت، فمسح الأب دمعته وغادر المستشفى، والأم حدقت بوجه طفلها وقبلت جبهته الباردة وغادرت المستشفى لاحقة زوجها، والطبيبة لا تملك دواءً ولا علاجاً لهذا الطفل.

وما سبق من تتابع أحداث كريستوفر وطفله الذي يموت أما عينيه، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة شخصيات هي (طفله / زوجته / الطبيبة / طابور المرضى)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (بيته / المستشفى / المصطبة).

والقاص يذكر لنا أيضاً النسق الزمني الصاعد في رسالة (الأخرس)، فيقول " عجز المحققون من أخذ اعتراف المعتقل الذي أحضره المحضرون هذه الليلة، تحلقوا حوله بسياطهم ... عجزوا من تعذيبه ... دخنوا سجائرهم واطفؤوها على جسده، كانت السياط تشوي ظهره ... المعتقل يصرخ ألماً ... ويتمتم ... ويصرخ ... المحققون يمارسون سيادتهم ... مرت أيام ولم يتكلم رغم التعذيب المستمر ... راح في غيبوبة ... جاء طبيب السجن ليتأكد إن مات أو ما زال على قيد الحياة ... فتح عينيه ... وتمتم مع الطبيب قال الطبيب .. ضيفكم أخرس .. لن ينطق ضحك أحدهم وقال بسخرية .. نحن نجبر الحجر على النطق وواصلوا تعذيب الأخرس "[1].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨١ .

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

_ أحداث الرجل السجين الذين عجزوا المحققون من أخذ الاعتراف منه، الذي احضره المحضرون الليلة إلى المعتقل .

_ المحققون تحلقوا حوله بسياطهم وعجزوا من تعذيبه، ودخنوا سجائرهم واطفؤوها على جسده كل انواع التعذيب مارسوها على جسد هذا السجين.

_ بعد كل هذا التعذيب وهذه الأيام من التعذيب، لكن السجين لم يتكلم أبداً، فهو يصرخ ويتمتم ويبصق دماً من التعذيب والضرب المبرح.

_ بعد هذا التعذيب والضرب المبرح فقد السجين وعيه، فأحضروا طبيب السجن فقام الطبيب بمعاينة السجين ليتأكد أن هذا السجين توفي أو ما زال على قيد الحياة، فتمتم السجين مع الطبيب وابلغهم طبيب السجن أن ضيفكم أخرس ولم ينطق أبداً.

_ أما المحققون بعد اخبار الطبيب لهم أن هذا السجين أخرس، ضحك أحد المحققون بسخرية وقال للطبيب نحن نجبر الحجر على النطق وواصلوا تعذيبهم لهذا السجين الأخرس.

ومما سبق من تتابع أحداث السجين الأخرس الذي أحضره المحضرون، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة شخصيات هي (المحققون / المحضرون / طبيب السجن)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (السجن).

وكذلك يبين لنا القاص النسق الزمني الصاعد في رسالة (حصار)، فيقول " قالت في رسالتها المقتضبة، وفر لي هذا العلاج، عمك بحاجة له، فالذبحة أكلت قلبه، والصيدليات اقفرت، وما عادت سوى مخازن لسموم قديمة انتهت صلاحيتها، فالحصار ما زال قائماً منذ سنوات، ولا نملك إلا الموت بصمت، اشترى مجموعة من قناني الدواء المطلوب رزمها في محاولة لإرسالها إلى عمته، حمل رزمة الدواء، ودخل أول دائرة للبريد، ألصق عدة طوابع،

وحرص على كتابة العنوان واضحاً، اشعل سيجارته ودخنها بعمق وبلذة بعد أن أرسل الرزمة، رن الهاتف، سارع للرد، تناهى له صوت ضعيف وبعيد: البقاء لله.. ماتا معاً الليلة الماضية "[1].

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني الصاعد فهي كالآتي:

ـ أحداث الرجل الذي يعيش في فترة الحصار وهو لا يمتلك أي شيء، فزوجة عمه أرسلت له رسالة تقول فيها وفر لي هذا الدواء عمك بحاجة له، فالذبحة أكلت قلبه، والصيدليات اقفرت، وما عادت سوى مخازن لسموم قديمة انتهت صلاحيتها، والحصار قائماً منذ سنوات ولا نملك لعمك إلا الموت بصمت.

ـ بعدها اشترى لعمه مجموعة من قناني الدواء المطلوبة ورزمها في محاولة لإرسالها إلى عمته، فحمل رزمة الدواء ودخل أول دائرة للبريد لإرسالها إلى عمته، فألصق عليها عدة طوابع وكتب عليها العنوان واضحاً وبعد أن ارسل رزمة الدواء، جلس واشعل سيجارته ودخنها بعمق ولذة، رن الهاتف، فسارع للرد وإذا بصوت ضعيف وبعيد يتناهى: البقاء لله ماتا معاً الليلة الماضية، فمات عمه وعمته معاً في الليلة الماضية.

ومما سبق من تتابع أحداث الرجل الذي يعيش في فترة الحصار وعمته تريد أن يوفر العلاج لعمه، حيث تتابعت الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فظهرت في النسق الزمني الصاعد عدة شخصيات (عمه / عمته)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (الصيدليات / دائرة البريد).

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٧ .

المطلب الثاني: النسق الزمني النازل.

النسق الزمني النازل " الذي يعرض لنا زمن الكتابة، نهاية زمن الحكاية ثم يبدأ بالنزول تدريجياً حتى يوصلنا إلى الأصل "[1]. في هذا النمط تتكرر عملية سرد بعض الأحداث في الرواية. " أن الرواية شعرت بضرورة اللعب بنسبية الصيغ الزمنية وبوجهات النظر لكي تقدم حقيقية اكثر تعقيداً وأشد تركيباً "[2].

نستنتج أن النسق الزمني النازل: هو النسق الزمني الذي تتابع فيه الأحداث من الحاضر إلى الماضي.

ومن الأمثلة عن النسق الزمني النازل في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " أم عبدالحسين امرأة رسم الزمان دروبه في وجهها، وما عادت تعرف سنين عمرها التي تجاوزت العقد السابع، تخفي شعرها الأشيب بفوطة سوداء، مثلما تتشح بالسواد منذ أعوام، تنام منذ سنوات في قعر حجرتها في الطابق الأرضي من منزلها الذي أصبح نزلاً مجانياً للفقراء.

دخلت عليها جارتها فخرية، أدركت منذ الوهلة الأولى أنها على فراش الموت، فجمعت النسوة من جاراتها، وبدأت سندس أبنة فخرية تقرأ آيات من القرآن الكريم قرب رأسها.

مسكينة أم عبدالحسين، وصلت إلى هذا السوء من الحالة الصحية والاجتماعية بعد أن كان لها ستة أولاد، رجال، فقدتهم جميعاً مثلما ولدتهم، كانت أسباب فقدانهم كلها غريبة، ولكنها تراجيدية، ثلاثة منهم ماتوا بحرب السنوات الثمانية، حملوا لها جثثهم، ودفنتهم بصمت، خافت أن تجهر ببكائها، أو أن تلطم صدرها، ثلاثة في عز شبابهم، لم يتزوج أحد منهم، الرابع مات دهساً بسيارة مجهولة، وسُجل الحادث ضد مجهول وما عاد أحد يسأل عن الجاني "[3].

([1]) موريس أبو ناضر ، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة** ، (بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٧٩م) ، ٨٦ .

([2]) البيريس ، **تاريخ الرواية الحديثة** ، ترجمة: جورج سالم ، (بيروت: منشورات عويدات ، ١٩٨٢م) ، ١٨٨ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٤٣ .

جاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني النازل فهي كالآتي:

_ أحداث أم عبدالحسين، فهي امرأة كبيرة في السن ورسم الزمان دروبه في وجهها المتعبُ، وما عادت تعرف سنين عمرها التي تجاوزت العقد السابع.

_ بعد كل هذا العمر الطويل والحزن الذي يملأ قلبها بفقدان ابنائها السبعة، قامت تخفي شعرها الأشيب بفوطة سوداء، فهي تتشح بالسواء منذ سنوات بسبب فقدانها لأبنائها السبعة.

_ منذ سنوات وأم عبدالحسين تنام في قعر حجرتها في الطابق الأرضي من منزلها، الذي أصبح نزلاً مجانياً للفقراء.

_ وفي إحدى الأيام دخلت عليها جارتها فخرية وأدركت منذ الوهلة الأولى أن أم عبدالحسين على فراش الموت، فقامت فخرية بجمع كل نسوة المحلة، وبدأت سندس ابنة فخرية تقرأ آيات من القرآن الكريم قرب رأس أم عبدالحسين التي وصل بها الحال إلى هذا السوء من الحالة الصحية والاجتماعية بسبب فقدانها لأبنائها السبعة، فهي فقدتهم مثلما ولدتهم، ثلاثة منهم ماتوا بحرب الثماني سنوات، والرابع مات دهساً بسيارة مجهولة وسجل الحادث ضد مجهول.

ومما سبق من تتابع أحداث أم عبدالحسين فهي امرأة كبيرة في السن وقد رسم الزمان دروبه في وجهها بسبب فقدانها لأبنائها السبعة، حيث تتابعت الأحداث من الحاضر إلى الماضي، فظهرت في النسق الزمني النازل عدة شخصيات هي (فخرية / سندس / نسوة المحلة)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (المحلة / قعرها في الطابق الأرضي / منزلها).

يقول القاص " قال الرجل ذو اللحية البيضاء: دعونا نرحل اليوم، لقد أزف موعدنا، ولم يعد لنا رزق، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، وحل الشيطان في كل حواري المدينة.

رفضت الزوجة العجوز اقتراح زوجها، واتهمته بالخرف، وبدأت تذكره بأيامه الأولى في هذه المدينة، وبشبابه، وبفضل أهل المدينة عليه عندما جاء هارباً من المجهول، واستقر فيها ومنحوه عملاً وزوجاً وأطفالاً ومالاً، ثم صرخت في وجهه: ماذا تريد إذن "[1] .

جاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني النازل هي كالآتي:

_ أحداث الرجل العجوز ذو اللحية البيضاء الذي تنبأ بالطاعون، أقترح على زوجته وأهله أن يتركوا هذه المدينة، لأنها ستصاب بالطاعون وهو يقول لهم دعونا نرحل اليوم لقد أزف موعدنا لم يعد لنا رزق، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، وحل الشيطان في كل حواري المدينة.

_ أما زوجته العجوز فقد رفضت اقتراح زوجها أن يتركوا هذه المدينة، وأتهمت زوجها بالخرف، وبدأت تذكره بأيامه الأولى عندما جئت هارباً من المجهول، ولا تمتلك بيتاً وأهلاً فبفضل أهل المدينة عليك، فقد منحوك بيتاً وعملاً وزوجاً، واطفالاً وهي تقول له الأولاد سيبقون معي، ثم صرخت في وجه زوجها العجوز ماذا تريد إذن ؟

ومما سبق من تتابع أحداث الرجل العجوز الذي أقترح على زوجته وأهله أن يتركوا هذه المدينة، لأنها ستصاب بالطاعون القادم إلى مدينتهم، حيث تتابعت الأحداث من الحاضر إلى الماضي، فظهرت في هذا النسق الزمني النازل عدة شخصيات هي (زوجته / أولاده)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (المدينة / حارات المدينة / البيت).

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

يقول القاص " استيقظ اليوم كمجنون، أو كمن لدغته حية، وفتح حقيبة أوراقه الرسمية، ودقق في صفحة الإقامات الخاصة بجوازات سفره وأهله، واكتشف فجأة أن إقامته في البلد تنتهي اليوم، وسيتحمل مسؤولية مالية وقانونية لو لم يذهب حالاً ليجددها، كاتب الطابعة آسيوي، لا يعرف من العربية سوى رسم خطوطها، جلس قبالته ... أجاب عنها ووقع على بيانات وأوراق وصور، الطابور طويل .. وشباك الموظف المختص بعيد جداً عنه ... نظر الموظف عبر الكوة الزجاجية، ابتسم .. ومد يده على جواز سفر جاسم المطير ... وكتب: (سنة واحدة فقط) "[1].

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني النازل فهي كالآتي:

_ أحداث جاسم المطير وهو ينتظر اقامته، فجاسم المطير استيقظ اليوم كمجنون أو كمن لدغته حية، ففتح حقيبة أوراقه الرسمية ودقق في صفحة الإقامات الخاصة بجوازات سفره وأهله، فأكتشف فجأة أن اقامته في البلد تنتهي اليوم وسيتحمل مسؤولية مالية وقانونية لو لم يذهب حالاً ليجددها.

_ فذهب جاسم المطير إلى دائرة الهجرة ليجدد اقامته التي انتهت في هذا البلد الغريب، فدخل إلى دائرة الهجرة، فكاتب الطابعة آسيوي لا يعرف من العربية سوى رسم خطوطها، فجلس جاسم المطير قبالته، فأجاب على أوراق جاسم المطير ووقع عليها.

_ بعد أن دقق أوراقه، وقف جاسم المطير في طابور الانتظار الطويل للوصول إلى شباك الموظف ليجدد اقامته التي انتهت وبعد كل الانتظار والوقوف في الطابور الطويل والتعب الذي أنهكه، حصل جاسم المطير على اقامة لسنة واحدة فقط.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٩ .

ومما سبق من تتابع أحداث جاسم المطير وهو ينتظر اقامته في الطابور الطويل، حيث تتابعت الأحداث من الحاضر إلى الماضي، فظهرت في النسق الزمني النازل عدة شخصيات هي (كاتب الطابعة الآسيوي / الموظف)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (المصطبة / الشوارع / دائرة الهجرة). وكذلك يقدم لنا القاص النسق الزمني النازل في رسالة (زيارة السيد الرئيس)، فيقول فيها " تذكر صالح المتروك يوم اعتقلوه قبل أيام، لم تكن الشمس قد أشرقت، إلا أن أباه كان قد استيقظ كعادته ليتوضأ لصلاة الفجر، أقتحم البيت، وقبل أن يعي ما يحدث، أو حتى ينهض من فراشه، كانوا قد كبلوه بسلاسل حديدية، واقتادوه إلى قبو مظلم، في الطريق إلى الزنزانة لم يكن يعرف من أين تأتي الركلات والضربات والكدمات، وسيل من الشتائم البذيئة، وهو لم يكن يعرف سبباً لاعتقاله هذه المرة، فهو قد أحال نفسه على التقاعد مبكراً، وأصبح سياسيا متقاعدا، حاول أن يسأل لكن دون جدوى، لم يلق الإجابة عن سر هذا الاعتقال المفاجئ "[1].

حيث جاءت الأحداث متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني النازل فهي كالآتي:

_ أحداث صالح المعتقل الذي اعتقل قبل أيام، ولا يعرف سبب اعتقاله، فتذكر يوم اعتقاله قبل عدة أيام، أن الشمس لم تشرق بعد، وأباه استيقظ كعادته ليتوضأ لصلاة الفجر، اقتحمت قوة البيت، وقبل أن يعي صالح أو حتى يعرف ماذا يحدث، أو حتى ينهض من فراشه، كانت القوة قد اعتقلته وكبلته بسلاسل حديدية واقتادوه إلى قبو مظلم.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٥ .

_ بعد أن اعتقلوه واقتادوه إلى قبو مظلم، وهو في طريقه إلى هذا القبو أو الزنزانة لا يعرف من أين تأتيه الركلات، والضربات، والشتائم، والسب.

_ وهو في المعتقل، لكن لا يعرف سبب اعتقاله، وهو يستفهم عن سبب اعتقاله، هل هو بسبب إحالة نفسه على التقاعد أم بسبب أخر؟ حاول أن يعرف ويسأل عن سبب اعتقاله، لكن دون جدوى لا أحد يعطيه سبب لهذا الاعتقال المفاجئ وهو في وسط هذا الحشد من المعتقلين والمكبلين بالسلاسل الحديدية الذين اقتيدوا قبله إلى هذا المعتقل.

_ بعدها استرجع صالح المعتقل كل تحركاته التي تحركها، وكلماته التي قالها، ولقاءاته التي قام بها وزياراته التي زارها لأصدقائه وهو يقول لا بد من سبب لهذا الاعتقال.

مما سبق من تتابع أحداث صالح المعتقل الذي اعتقل قبل أيام ولا يعرف سبب اعتقاله، حيث تتابعت الأحداث من الحاضر إلى الماضي، فظهرت في النسق الزمني النازل عدة شخصيات هي (أباه / المعتقلين / قوة الاعتقال)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (البيت / القبو المظلم / الزنزانة).

ويقدم لنا القاص النسق الزمني النازل في رسالة (طيط)، فيقول فيها " لم يكمل الدكتور ياسين محاضرته اليوم مع طلبته، حاول أن ينهي واجباته بالكلية قبل نهاية العام، أسرع إلى البيت، رمى حقيبة الكتب، أخذ معه قسيمة توزيع الأرز وقسيمة توزيع السكر، وقسائم أخرى، وحمل معه كتاباً صغيراً ينتهي به وهو ينتظر دوره في طابور توزيع التموين الأسبوعي، الطابور طويل، ولكن لا بأس، لابد أن يصبر حتى يصل إلى شباك التوزيع، سيارات فارهة يخترق اصحابها الطابور ويأخذون ما يريدون، وكان لابد للدكتور ياسين أن يكتم غيضه، ويقرأ في كتابه الصغير وينتظر، قال لزوجته إنه كان يفعل ذلك عندما كان ينتظر الباص أو القطار في لندن أيام دراسته العليا... لينسى الإهانات والإحباطات... ألتف الدكتور ياسين ووجد أن جميع من يقفون في الطابور، والواقفين على رصيف الشارع يضحكون منه بسخرية، أدرك أنه مخطئ، فالقراءة عادة سيئة في مجتمع لا عمل له إلا الوقوف في

الطوابير بحثاً عن لقمة العيش، مطحونة بالذل والهوان... أخترق صفوف الواقفين في الطابور، وصل إلى الشباك وأخذ يشتم ويسب... واستلم حصته من التموين، ولم يعد إلى طلبته في الجامعة، وترك عادة القراءة إلى الأبد "[1].

فجاءت أحداث القصة متتابعة متسلسلة الأحداث في النسق الزمني النازل فهي كالآتي:

_ أحداث الدكتور ياسين الذي لم يكمل محاضرته اليوم مع طلبته حاول أن ينهي واجباته قبل نهاية العام.

_ بعد خروجه من الكلية أسرع إلى بيته، وأخذ قسيمة توزيع الأرز، وقسيمة توزيع السكر، وقسائم أخرى وحمل معه كتاباً صغيراً يقرأ به عند انتظاره في طابور استلام حصته التموينية، فالطابور طويل والدكتور ياسين لا بد أن يصبر في هذا الطابور الطويل، واذا سيارات فارهة اخترقت الطابور وبقى الدكتور ياسين يكتم غيضه بالقراءة في الكتاب الصغير الذي يحمله معه، فهو كان يقرأ الكتب عندما كان في لندن أيام دراسته العليا لينسى بالقراءة الإهانات والإحباطات.

_ فالدكتور ياسين وهو يقرأ الكتاب، ألتف ووجد من يقفون في الطابور ، يضحكون عليه بسخرية بقراءته للكتاب، فأدرك أنه مخطئ وأن القراءة هي عادة سيئة في مجتمع لا عمل فيه إلا الوقوف في الطوابير بحثاً عن لقمة العيش مطحونة بالذل والهوان، فأخترق الدكتور ياسين صفوف الواقفين في الطابور ووصل إلى الشباك واستلم حصته التموينية وترك عادة القراءة إلى الأبد.

ومما سبق من تتابع أحداث الدكتور ياسين وهو واقف في الطابور لاستلام حصته التموينية، حيث تتابعت الأحداث من الحاضر إلى الماضي، فظهرت في النسق الزمني النازل عدة شخصيات هي (زوجته / طلبته / الموظف / الواقفين في الطابور)، وكذلك ظهرت عدة أمكنة هي (بيته / الكلية / الشارع).

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٣ .

المبحث الثاني: ترتيب الزمن.

يرى جيرار جنيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[1]. ويقصد بترتيب الزمن " الحركة السردية وموقعها من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في الرواية من خلال رصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردي الذي يعمد إليه الراوي من أجل ايجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواعي للأحداث فضلاً عن خدمة الأغراض الجمالية والفنية المتوخاة في النص الروائي "[2]. فالترتيب الزمني هو " المفارقات الزمنية تحدث عندنا بخلق زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على أخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه "[3].

([1]) جيرار جنيت ، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ، ترجمة: محمد معتصم ، (بيروت: المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م) ، ٤٧ .

([2]) أنظر: إبراهيم جنداري ، **الزمن الروائي** ، (بغداد: مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٣٧) لسنة ٢٠٠٢م) ، ٧٧ .

([3]) محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي _ تقنيات ومفاهيم** ، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٠م) ، ٨٨ .

ويتمثل الترتيب الزمني في هذا الإطار " المسار الزمني في سياق القصة من حيث الاستحضار ، أي استحضار الماضي في زمن الحضور . والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور "[1].

ويبرز في ترتيب الزمن من حيث الاسترجاع والاستباق مستويان:

_ مستوى الوقائع الذي يعتمد على الترتيب الطبيعي للأحداث كما وقعت.

_ مستوى القول الذي يعتمد على الترتيب الفني للأحداث كما يراه الكاتب "[2].

ونستنتج من ذلك أن الترتيب الزمني: هو تقنية سردية تقوم على سير زمن تتابع الأحداث في القصة من حيث استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور.

فالترتيب الزمني في قصص عبدالاله عبد القادر يقوم على تقانتي:

_ الاسترجاع.

_ الاستباق.

([1]) أنظر: مراد عبدالرحمن مبروك ، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي ، نموذجياً : ١٩٦٧ _ ١٩٩٤م)** ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م) ، ٢٣ .

([2]) أنظر: يمني العيد ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ، (بيروت: دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٩٠م) ، ٧٥ .

المطلب الاول: الاسترجاع.

الاسترجاع " هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة واستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة "[1]. وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ويمكن أن يكون الاسترجاع موضوعياً مؤكداً أو ذاتياً غير مؤكداً "[2]. وكذلك قال "حسن بحراوي" " إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [3]. وكذلك الاسترجاع " وهو اكثر تواتراً إذ يروى فيما بعد ما قد وقع من قبل "[4]. ويسمى الاسترجاع بالفلاش باك إذ يعيد الأحداث إلى الوراء فتكون في الفيلم مشهداً إضافياً يسعى لتذكير المتفرجين بحادث سابق أو للدلالة على استرجاع أحداث الشخصيات لذكرياتها "[5] .

الخلاصة من ذلك أن الاسترجاع: هو تقنية من تقنيات السرد تقوم على استرجاع الزمن السابق، لتربط الحاضر بالماضي عبر لحظات زمنية، لتجلو الحاضر وتكشف عنه.

([1]) جيرالد برنس ، **المصطلح السردي معجم مصطلحات** ، ترجمة: عابد خزندار ، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣م) ، ٢٥ .

([2]) أنظر: لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، (بيروت: دار النهار للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م) ، ١٨ _ ٢٢ .

([3]) أنظر: حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠م) ، ١٢١ .

([4]) أنظر: تزفيطان طودوروف ، **الشعرية** ، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م) ، ٤٨ .

([5]) أنظر: كارايل رايس ، **فن المونتاج السينمائي** ، ترجمة: أحمد الحضري ، (القاهرة: الدار القومي ، ط٢ ، ١٩٦٥م) ، ٤١٠ .

فإليك بعض الأمثلة عن الاسترجاع في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " تنحسر وهي تتذكر صورته وهو يردد على مسامعها ما يحفظه من الريل وحمد وكذلك تنحسر بهيجة وتكمل ما تحفظه من القصيدة، ياريل صيح بقهر، صيحة عشك ياريل "[1]. يقدم لنا القاص الاسترجاع، فبهيجة تنحسر فتتوجع وتتحسر على خطيبها صادق، فاسترجعت الزمن واستذكرت ذكريات وصور حبيبها وخطيبها صادق، وهو يردد على مسامعها أغنية الريل وحمد، هذه الأغنية التي كان يحفظها حبيبها وخطيبها صادق، الذي اقتيد إلى جبهة الفاو جنوب العراق، وهي تكمل ما تحفظه من هذه الأغنية. وكذلك يبين القاص الاسترجاع في رسالة (الطاعون)، فيقول فيها " رفضت الزوجة العجوز اقتراح زوجها، واتهمته بالخرف، وبدأت تذكره بأيامه الأولى في هذه المدينة، وبشبابها، وبفضل أهل المدينة عليه عندما جاء هارباً من المجهول، واستقر فيها ومنحوه عملاً وزوجاً واطفالاً ومالاً، ثم صرخت في وجهه: ماذا تريد إذن؟ "[2]. يعرض لنا القاص الاسترجاع، فالزوجة العجوز استرجعت الزمن، واستذكرت فبدأت تذكر زوجها الرجل العجوز بالماضي بأيامه الأولى، عندما كنت هارباً من المجهول، لا تمتلك بيتاً ولا زوجاً ولا أطفالاً، وبفضل أهل هذه المدينة، وشبابها فقد منحوك بيتاً وعملاً وزوجاً واطفالاً، ثم صرخت في وجه زوجها الرجل العجوز: ماذا تريد إذن؟ ويعرض القاص الاسترجاع في رسالة (سراب المطر)، فيقول فيها " حاول أن يجتاز الصحراء ظناً منه أنه يمتلك إرادة وقوة أيام زمان حينما كان يصارع البحر، ويقطع الصحاري ويحول الحياة من حوله إلى لوحة خضراء "[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٦ .

يذكر لنا القاص الاسترجاع، فالرجل الهارب من المنفى والذي احاطته الصحراء من كل جانب، استرجع الزمن واستذكر القوة البدنية التي كان يمتلكها أيام زمان حينها كان يصارع البحر، ويقطع هذه الصحراء التي احاطته من كل جانب ويحولها إلى لوحة خضراء، أما الأن فهو لا يستطيع أن يجتاز هذه الصحراء الواسعة بسبب ضعفه وضعف قوته البدنية والجسدية التي يمتلكها الأن.

وكذلك يعرض القاص الاسترجاع في رسالة (القطار)، فيقول فيها " استذكرت أغنيته المفضلة التي كان يرددها.

_ عد وأنا عد وانشوف

يا هو أكثر هموم

من عمري سبع سنين

وكليبي ملجوم "[1].

يبين القاص الاسترجاع، فكوثر استرجعت الزمن واستذكرت الأغنية المفضلة التي كان يسمعها ويرددها زوجها سالم، الذي اقتيد إلى الحرب في جبهة الفاو، وهذه الأغنية الحزينة التي استذكرتها كوثر، التي تقطع شرايين قلبها حزناً وكمداً على زوجها سالم. ويقدم القاص في رسالة (طيط)، فيقول " قال لزوجته إنه كان يفعل ذلك عندما كان ينتظر الباص أو القطار في لندن ايام دراسته العليا "[2]. يذكر لنا القاص الاسترجاع، فالدكتور ياسين استرجع الزمن واستذكر فقال لزوجته أنه كان يقرأ الكتب أثناء انتظاره الباص أو القطار في لندن ايام دراسته العليا.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٣ .

فهو يحمل معه هذا الكتاب في ذهابه إلى التموين لاستلام حصته التموينية فهو بقراءته للكتب ينسى الاهانات والإحباطات، ويتخلص من ملل الوقوف في الطابور، وهي غذاء الروح التي يتغذى بها وهي تغنينا عن غذاء الجسد. ويبين لنا القاص الاسترجاع في رسالة (صباح فيروز)، يقول "كلكل الليل، بظلامه، وسواد أفكاره، وأمحى كل أمل لدى هذا الرجل، لم يغمض له جفن، بقى يسترجع حياته السوداء ويندب حظه العاثر "[1]. يذكر لنا القاص الاسترجاع فهذا الرجل استرجع الزمن واستذكر حياته السوداء، ويندب حظه العاثر ،كلما أتى الليل بظلامه، وسواد أفكاره، فهذا الليل المظلم أمحى كل ما هو جميل وأمل لدى هذا الرجل، الذي لم يغمض له جفن. يقدم لنا القاص الاسترجاع في رسالة (محرم)، ويقول فيها " وظلت هذه العجوز على هذه الحالة اشهراً طويلة بلا نطق ولا حركة، ولكن نسوة المحلة لم يتركنها وحدها وإذا ما تلكأت واحدة منهن يرددن على مسامعها: تذكري.. كانت امرأة طيبة، ساعدتنا كثيراً .. لم تدخر مالاً ولكنها أدخرت بشراً "[2]. فيبين القاص الاسترجاع، أم عبدالحسين امرأة كبير في السن، ونسوة المحلة يراعينها ولم يتركنها وحدها، واذا تلكأت احدى هذه النسوة، فأنهن يسترجعن الزمن ويذكرن هذه المرأة التي تلكأت في خدمة هذه المرأة العجوز المسنة، فهي كانت امرأة طيبة وساعدتنا كثيراً، فأنها لم تدخر المال بل ادخرت بشراً بطيبتها وحسنها معنا. ويعرض القاص الاسترجاع في رسالة (زيارة السيد الرئيس)، فيقول " تذكر صالح المتروك يوم اعتقلوه قبل أيام، لم تكن الشمس قد اشرقت، إلا أن أباه كان قد استيقظ كعادته ليتوضأ لصلاة الفجر، اقُتحم البيت، وقبل أن يعي ما يحدث، أو حتى ينهض من فراشه، كانوا قد كبلوه بسلاسل حديدية، واقتادوه إلى قبو مظلم "[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٤٥ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٥ .

يقدم لنا القاص الاسترجاع، فصالح المعتقل استرجع الزمن واستذكر يوم اعتقلوه، قبل أيام اقتحمت قوة البيت، في وقت الفجر، فالشمس لم تشرق بعد، وأن أباه قد استيقظ كعادته ليتوضأ لصلاة الفجر، وصالح قبل أن يعي، أو يعرف ماذا يحدث، أو حتى بنهض من فراشه، كانت القوة قد كبلته بسلاسل حديدية، واقتادته إلى قبو مظلم. وكذلك يبين لنا القاص الاسترجاع في رسالة (زيارة السيد الرئيس)، فيقول " ردد في داخله في محاولة لإيجاد مبرر: لا حلاوة بلا نار.

لكن اي نار واي حلاوة، وهذا هو معتقل مثل الأخرين، ولا يعرف أسباب اعتقاله، وعاد وشك في الأمر واسترجع كل تحركاته وكلماته، ولقاءاته وزياراته، وصرخ في دواخله:

_ لا بد من سبب يا صالح المتروك "[1].

يعرض لنا القاص الاسترجاع، فصالح المعتقل استرجع الزمن واستذكر كل تحركاته التي تحركها، وكلماته التي قالها، ولقاءاته التي التقى بها اصدقائه، والزيارات التي قام بها، لكنه لم يجد سبباً لاعتقاله، حاول صالح المعتقل أن يخلق سبباً منطقياً لاعتقاله، لكنه لم يجد وهو يردد في داخله لإيجاد مبرر لهذا الاعتقال: لا حلاوة بلا نار، لكن أي حلاوة وأي نار، وصالح معتقل مثل الأخرين، ولا يعرف سبب اعتقاله.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٦ .

المطلب الثاني: الاستباق.

الاستباق " هو تقانة زمنية تستشرف مستقبل الأحداث وتقرأ القادم منها فتخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث أو اقوال أو اعمال سيشهدها السرد في وقت لاحق "[1].

وكذلك الاستباق " هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث "[2].

" فالسرد في هذه التقانة يبدأ صعوداً من الحاضر إلى المستقبل، ويتم من خلال ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات القصة "[3]. " الاستباق أو التطلع إلى الامام أو الاختبار القبلي يروي السارد فيه مقطعاً حكائياً يتضمن أحداثاً لها مؤشرات مستقبلية متوقعة وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث "[4].

خلاصة ذلك أن الاستباق: هو تقنية من تقنيات السرد يوظفها القاص في السرد القصصي فيقفز بها إلى الأمام لاستباق أحداث ما زالت في حكم المجهول ويستخدم الفعل المضارع المسبوق بالسين أو سوف الدال على المستقبل وغالباً ما يأتي تمهيداً لحادثة معينة سواء تحقق حدوثها أو لم يتحقق.

([1]) سمر روحي الفيصل ، **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ _ ١٩٩٠م)** ، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٥م) ، ١٦٩ .

([2]) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، **مدخل إلى نظرية القصة _ تحليلاً وتطبيقاً** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م) ، ٧٦ .

([3]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م) ، ١٣٢ .

([4]) ميساء سليمان الإبراهيم ، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة** ، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١م) ، ٢٣ .

وإليك بعض الأمثلة عن الاستباق في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " قال الرجل العجوز: لقد تلبسنا الشيطان، إن الوباء قادم إلى هذه الارض، طاعون سيحل في كل مكان، سخرت منه العجوز وقالت:

_ لقد مللت هذيانك، انني لن ارحل معك، وأولادي سيبقون معي، هذه مدينتنا "[1].

يعرض لنا القاص الاستباق، فالرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون استبق الزمن بقوله سيحل فهو يحذر أهل المدينة، من هذا الطاعون القادم إلى هذه الأرض، وسيصيب أهل المدينة، وينتشر فيها، أما الزوجة العجوز فسخرت من كلام زوجها، وهو يقترح عليها أن يتركوا هذه المدينة، لكن الزوجة العجوز ترفض اقتراحه زوجها، وتقول له لقد مللت من هذيانك وكلامك، أنني لن أرحل معك ، فهذه المدينة اصبحت مدينتنا، وكذلك الزوجة العجوز استبقت الزمن، وقالت لزوجها: أن اولادي سيبقون معي في هذه المدينة فهي مدينتنا. وكذلك يبين القاص الاستباق في رسالة (المحطة)، فيقول فيها "كأنه يدرك، أن وجوده سيرتبط مع هذا الأخطبوط الذي كثيراً ما يمتنع عن الوصول إلى دار الاحبة "[2].

يذكر لنا القاص الاستباق، فصادق العلي استبق الزمن، بقوله سيرتبط فهو يدرك ويعرف أنه لا محال سيرتبط ويجتمع يوماً مع الأحبة، فهو مثل الأخطبوط الذي لا يمتنع عن الوصول إلى دار الأحبة، فصادق العلي يشبه نفسه بهذا الأخطبوط الذي لا يترك أهله، فصادق وهو في جبهة الحرب، لكنه يعرف سيأتي يوماً ويلتقي بأحبته وأهله.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٩ .

وكذلك يقول القاص " يا جاسم المطير سنرفع عنك الرقم الذي ألصقناه على جبينك قبل عشرين عاماً، وسنعيد لك أسمك لتقيم به بقية العمر دون الحاجة للوقوف في هذا الطابور الطويل "[1]. يقدم لنا القاص الاستباق، فالموظف استبق الزمن بقوله سنرفع عنك الدال على المستقبل، فالموظف يخاطب جاسم المطير الذي ينتظر أقامته، وهو يراجع هذا الموظف قبل عشرين عاماً، للحصول على الاقامة في هذا البلد الغريب، وهو يخاطب جاسم المطير فيقول له سنعيد لك أسمك لتقيم به بقية العمر، وهو يقول له ستحصل على اقامتك ولا تقف في هذا الطابور الطويل، احتراماً لعمرك الذي أفنيته وانت تنتظر في هذا الطابور الطويل. وكذلك يعرض القاص الاستباق في رسالة (الطاعون)، فيقول فيها " اهل القرية ضجوا جميعاً ضده، وهو ما فتئ يذكرهم بالطاعون القادم ولكن لا جدوى من إقناعهم، وكانوا يبصقون بوجهه ويتركونه "[2]. يقدم لنا القاص الاستباق، فالرجل الذي تنبأ بالطاعون، استبق الزمن وهو يحذر أهل مدينته، من هذا الطاعون القادم، الذي سيصيب المدينة، وينتشر في أرجائها وحاراتها، فأهل القرية ضجوا جميعا ضده، وهو ما فتئ يذكرهم بهذا الطاعون لكن دون جدوى، فهم لا ينصتون إليه ولا يقتنعون بكلامه يعتبرون كلامه خرافات، فكانوا يبصقون بوجهه ويتركونه وحيداً.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

يقول القاص " دقائق وتموت أو ربما ماتت والنسوة مشغولات بهمهن وولولتهن، وحيرتهن ترى من الذي سينزلها للقبر ليس هناك محرم من اهلها، لقد فقدت كل العائلة، وما عادت إلا وحيدة، كغصن يابس مقطوع من شجرة خضراء "[1]. يذكر القاص الاستباق، فنسوة المحلة استبقن الزمن، بقولهن سينزلها فهن مشغولات بهمهن وولولتهن، وحيرتهن، في أمر أم عبدالحسين هذه المرأة الكبيرة في السن، وهي على وشك الموت، أو ربما ماتت والنسوة في حيرة أمر هذه المرأة من ينزلها للقبر، وليس لها محرم ينزلها للقبر وهذه المرأة المسنة فقدت كل عائلتها، وما عادت إلا وحيدة في المحلة، كغصن يابس مقطوع من شجرة خضراء. ويعرض القاص الاستباق في رسالة (سرب الحمامات)، فيقول " ما الذي ستفعلينه يا ذات العينين العسليتين؟ هل ستحزنان هاتان العينان؟ وأي حزن؟ ماذا بقي لديك حينما يغادر هذا الفارس الذي ظل ممتطياً فرسه "[2]. يبين القاص الاستباق، فالرجل المحارب وهو بين الحياة والموت استبق الزمن، وقال لحبيبته ماذا تفعلين يا ذات العينين العسليتين؟ من بعد موتي، هل تحزنان هاتان العينان؟ وأي حزن يحزنان؟ ويقول لها ما الذي يبقى لديك عندما يغادر هذا الفارس الذي بقى ممتطياً فرسه. ويذكر القاص الاستباق في رسالة (المرفأ)، فيقول " قالت له وهي تتحاشى النظر إليه: لا تبحر في عيني، لأنك لن تصل إلى مرفأ ما، ستظل تجوب البحار تائهاً، وستغرقك أمواجها الثائرة "[3]. يعرض القاص الاستباق، فالمرأة التي شبهها بالمرفأ استبقت الزمن بقولها ستغرقك فهذا الحبيب الذي كانت كل امنياته أن يمتلك من هذه المرأة مرفأ له يرسو في مياهها، فهي ترد عليه وتقول له وهي تتحاشى النظر في عينيه، أيها الحبيب لا تبحر في عيني، لأنك لن تصل إلى ما تريد، وستبقى تائهاً في البحار، وتغرقك أمواج البحار الثائرة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٤٦ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢٢ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٣٧ .

ويقول القاص أيضاً " ترى هل سيولد شرهان من جديد؟ هل ستطالع وجهه، ابتساماته؟ هل ستسمع حكاياته واحاديثه، ماذا سيقول عن سالم الذي لم ير طفولته، وبراءته، وسيفاجأ بطوله وشكله، ولون عينيه "[1]. يقدم لنا القاص الاستباق، فالمرأة العلوية استبقت الزمن بقولها هل سيولد؟ فهذه المرأة العلوية، هي مصلوبة أمام بوابة السجن، تنتظر زوجها سالم الذي تم اعتقاله نتيجة لمواقفه المعارضة لسياسة الدولة، وهي تردد مع نفسها وتقول هل زوجي يخرج من هذا السجن، واطالع وجهه وابتساماته كيف شكله الآن؟ وهو في السجن، هل تغيرت ملامح وجهه أم بقيت على حالها؟ وهي تسمع اقوال الناس عن هذا السجن، ورهبته، ووحشة لياليه، وأنه مكان للقتلة، واللصوص، والحياة فيه مفقودة. وكذلك يعرض لنا القاص الاستباق في رسالة (الصوت وصداه)، فيقول فيها " يا ولدي سيقطعون لسانك ورقبتك، ولكن أرجو أن يكون لصوتينا صدى جديد، حتى يظل الخوف مرسوماً على صورة الشرطي، وجدران القلعة "[2]. يبين لنا القاص الاستباق، فالأب استبق الزمن وهو يحذر ولده ويقول له سيقطعون لسانك، فالأب يريد أن يخرج من هذا الاضطهاد، والظلم، والبطش، إلى العيش الكريم، فثار ضد القائد القابع في قصره، فقطع الشرطي لسان الأب واراد أن يخرسه إلى الأبد، لكن الأب أراد من أبنه أن يكون لصوتيهما الصدى والمدى البعيد، الذي يبقي الخوف مرسوماً على الشرطي والقائد القابع في قصره.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٦ .

ويقول القاص " استغرب ولم يصدق أذنه، بل لم يصدق ما كان يراه، إنه الغريب المشرد القادم من المجهول، والذي لا يدري اي مدينة ستضمه، واي حي سيسكن فيه، وأي بشر سيلتقي، ما الذي يجعل هذا الوجه يرحب به كل هذا الترحيب "[1]. يعرض لنا القاص الاستباق، فالرجل الغريب المشرد القادم من المجهول، والذي اصبح مثل أبن بطوطة مهاجراً، استبق الزمن وهو يتساءل مع نفسه، هل هذه المدينة ستقبله وترحب به؟ وهل هذا الحي الذي يسكن فيه أم لا؟ ومنهم البشر الذي سيلتقي بهم، في هذه المدينة الغريبة، وهو يردد مع نفسه، لماذا أنا مرحب بي كل هذا الترحيب، وأنا غريب في هذه المدينة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٢ .

المبحث الثالث: تسريع الزمن.

تسريع الزمن " هو استعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة ثم الحذف وهو يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة "[1]. كما يقرر جيرار جنيت بصعوبة " زمن الحكاية في الأدب المكتوب بمقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة الحكاية من الحكايات "[2].

وكذلك تسريع الزمن " هو التحام ترتيب الزمن بسرعته يشكل الوجه الأول لإبداعية العمل القصصي، أما الوجه الثاني فهو التحام صيغة الزمن بصوت القاص ليكونا معاً وحدة كاملة "[3].

" فالقاص مضطر إلى أن يختار في خصم أحداث الحياة الاجتماعية أو النفسية، عدداً محدوداً من الأوجه والحوادث والتفاصيل "[4].

ونستنتج أن تسريع الزمن: تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتتقلص في فترة زمنية محددة، كما أنه يقوم على تقنيات مختلفة منها الخلاصة والحذف.

([1]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م) ، ١١٩ _ ١٢٠ .

([2]) أنظر: جيرار جنيت ، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج** ، ترجمة: محمد معتصم ، (بيروت: المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م) ، ١٠١ .

([3]) أنظر: سامي سويدان ، **في دلالية القصص وشعرية السرد** ، (بيروت: دار الآداب ، ط١ ، ١٩٩٠م) ، ١٨٢ .

([4]) رولان بورنوف وريال اوئيليه ، **عالم الرواية** ، ترجمة: نهاد التكرلي ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٩١م) ، ١١٩ .

المطلب الاول: التلخيص.

التلخيص " وهو شكل من أشكال السرد القصصي، وظيفته تلخيص مدة زمنية، عدة أيام، عدة أسابيع، عدة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والاقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها "[1].

ويقول جيرار جنيت عن التلخيص التي يسميها (الموجز)، " وهي أقصى انتقال من مشهد إلى أخر... فهو أمثل نسيج رابط في الحكاية الروائية التي يعرف نسقها بتعاقب الموجز والمشهد أساساً "[2].

" ويقدم التلخيص للشخصيات وتعرض الثانوية منها التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية. كما ويقدم التلخيص إشارات سريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث وتمهيد للاسترجاع "[3].

خلاصة ذلك أن التلخيص: هو سرد للأحداث الماضية والمرور السريع على فترات زمنية طويلة لتمكن أيضاً في الربط بين المشاهد.

([1]) موريس أبو ناضر ، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة** ، (بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٧٩م) ، ٩٨ .

([2]) عبدالفتاح إبراهيم ، **البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)** ، (تونس: الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٦م) ، ١١٣ .

([3]) إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا** ، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م) ، ١٤٥ .

ومن الأمثلة عن التلخيص في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " انتهت الحرب، وانقطعت قطارات الجنوب المحملة ببقايا الجنود، لكن زينب ظلت شاخصة على رصيف المحطة، تظهر عند وصول كل قطار، وتختفي حينما تبدأ المحطة بالهدوء، ولكن احداً من ابنائها السبعة لم يصل مع هذه القطارات القادمة من الجنوب "[1]. يقدم لنا القاص تلخيص الأحداث التي رافقت زينب وهي أم لسبعة ابناء، وهي تنتظر أبنائها السبعة الذين أخذتهم الحرب من يدي أمهم، فهي واقفة عند رصيف محطة القطار، تنتظر وهي شاخصة إلى كل قطار يأتي من الجنوب، محملاً بالجنود الذين شوهتهم الحرب، وفي الأخير أبنائها السبعة لم يصل أو يأتي أحداً منهم في هذه القطارات الأتية من الجنوب. يبين لنا القاص التلخيص في رسالة (الطاعون)، فيقول فيها " وأصبح قبره مزاراً، ونبوءته قصصاً طويلة وأساطير تحكى ولا يخلو مجلس من الحديث عنه وعن نبوءته "[2]. يبين لنا القاص تلخيص الأحداث التي حصلت مع الرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون، كلما اخلد للنوم، وأغمض عينيه يزوره طيفاً ينبأه بالطاعون القادم إلى هذه المدينة، وفي الأخير مات الرجل العجوز واشيع الخبر في المدينة، أن الرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون قد اصابه الطاعون، ومات بالطاعون، فأصبح قبر الرجل العجوز الذي تنبا بالطاعون مزاراً، ونبوءته التي كان يتنبأ بها أصبحت أساطير وقصص تحكى للأجيال، وأصبحت كل المجالس في المدينة تتحدث عن هذه الأساطير التي تنبأ بها هذا الرجل العجوز.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

يذكر لنا القاص التلخيص في رسالة (طيط)، فيقول فيها " ألتف الدكتور ياسين ووجد أن جميع من يقفون في الطابور والواقفين على رصيف الشارع يضحكون منه بسخرية، أدرك أنه مخطئ، فالقراءة عادة سيئة في مجتمع لا عمل له إلا الوقوف في الطوابير بحثاً عن لقمة العيش، مطحونة بالذل والهوان، رمى كتابه في ساقية الماء الآسن، أخترق صفوف الواقفين في الطابور، وصل إلى الشباك وأخذ يشتم ويسب كما يفعل السوقة، والقوادون، والعاهرات، استلم حصته من التموين، ولم يعد إلى طلبته في الجامعة، وترك عادة القراءة إلى الأبد

ـ وطيط للثقافة... وألف طيط للمثقفين "[1]. يذكر لنا القاص تلخيص ما حدث مع الدكتور ياسين، وهو دكتور في إحدى الكليات وفي إحدى الأيام خرج الدكتور ياسين من الكلية، ، وحمل معه كتاباً صغيراً فوقف الدكتور في طابور التموين الأسبوعي ليستلم حصته من التموين، وهو يقرأ الكتاب، فنظر من حوله ووجد من في الطابور وفي الرصيف يضحكون عليه بسخرية، وفي الأخير عرف الدكتور ياسين أن القراءة هي عادة سيئة في هذا المجتمع الذي لا عمل فيه إلا الوقوف في الطوابير، بحثاً عن لقمة العيش مطحونة بالذل، والهوان فرمى كتابه في ساقية الماء الآسن، فقرر ان يخترق الواقفين في الطابور، حتى وصل إلى الشباك وأخذ يسب ويشتم كما فعله السوقة، والقوادون، والعاهرات، الذين كانوا يسخرون منه عندما كان واقفاً في الطابور، ويقرأ الكتاب، فاستلم الدكتور ياسين حصته من التموين، وقرر من بعدها أن لا يعود إلى الكلية، وأن لا يقرأ كتاباً بعد الأن إلى الأبد، لأن القراءة عادة سيئة في هذا المجتمع، فطيط للثقافة، وألف طيط للمثقفين.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٤ .

يقدم لنا القاص التلخيص في رسالة (أبو الشامات يضحك ميتاً)، فيقول " توقفت مصالح العملاء مع الشركة لغياب ابو الشامات، سألوا عنه في كل مكان وعند كل اصدقائه ومعارفه، كانت تلك الليلة هي لقاءه الأخير مع اصدقائه، ودعهم عند الفجر وهو يضحك حينما كسروا باب الشقة وجدوا حامد أبو الشامات يضحك ميتاً "[1]. يقدم لنا القاص تلخيص ما حدث مع حامد أبو الشامات، وهو عامل في إحدى الشركات فقرر هو واصدقائه، ومعارفه أن يسهروا في هذه الليلة في بيت اصدقائه، فسهروا في هذه الليلة فضحكوا حتى البكاء، فمصالح العملاء مع الشركة توقفت بسبب غياب أبو الشامات، فذهبوا إلى شقة حامد أبو الشامات، وفي الأخير وجدو حامد ابو الشامات يضحك ميتاً. وكذلك يعرض لنا القاص التلخيص في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول فيها " قرر العودة، إن الموت واحد، هنا وهناك، كان عليه أن يختار، بين الموت مجمداً، أو الموت بأساليب أخرى، لم ينتظر طويلاً، كان في طريقه إلى المطار، ترك كل حقائبه، وحاجاته، وأدواته، وعلاقاته، ورفاقه، وبقى مسرعاً عله يستطيع الوصول إلى المطار في الوقت المناسب، كان في سباق مع الزمن، الجليد يتسابق في الزحف على قلبه، وهو يسارع في العودة إلى بلاد الشمس، وصل المطار، وقف أمام المقصف، كان الطابور طويلاً، حينما وصل إلى المضيفة الأرضية، تأسفت وقالت له: لقد تأخرت أيها الرجل الجليدي "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٧٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٠ .

يلخص القاص في هذه الأسطر القليلة حياة الرجل المغترب، وهو يتجول في الغربة من مدينة إلى أخرى، فكانت محطته الأخيرة هي مدينة ملعونة بالثلج، فقرر العودة إلى بلاده بلاد الشمس، وهو يقول إن الموت واحد، هنا وهناك، وعليه أن يختار، أما الموت مجمداً، أو الموت بأساليب أخرى، فقرر أن يموت في بلاده، فذهب إلى المطار، مسرعاً عله أن يصل في الوقت المناسب، وفي الأخير وصل إلى المطار، ووصل إلى المضيفة الأرضية، فتأسفت وقالت له: لقد تأخرت أيها الرجل الجليدي. ويبين لنا القاص التلخيص في رسالة (الجنرال)، فيقو فيها " أخيراً مات الجنرال، فأحدث موته ضجة في الدولة، والدول المجاورة، والبعيدة، نظموا له احتفالاً لم ير التاريخ مثله، لتوديعه إلى مثواه الأخير "[1]. يلخص القاص حياة الجنرال، فإن هذا الجنرال عمره طويل شارك في عدة معارك، ولم يخلع في حياته بدلته العسكرية، ولا نياشين صدره، أو النجوم الذهبية التي تزين كتفه وفي الأخير مات الجنرال، فموت الجنرال أحدث ضجة في الدولة، وفي الدول المجاورة او الدول البعيدة، لكن هذه هي الحياة فيها موت فنظموا له احتفالاً لم ير التاريخ مثله، لتوديعه إلى مثواه الاخير فانقطعت صلته بالحياة الدنيا. وكذلك يذكر لنا القاص التلخيص في رسالة (أنيميا)، فيقول فيها " ركض لاهثاً إلى أقرب مركز لبيع الدم، أخذت منه الممرضة مقدار كوب من دمه لتحلله، عادت له بعد ساعة وقالت: آسفة دمك لا ينفع لأي مريض.. أنت مصاب بأنيميا حادة "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٩ .

يبين لنا القاص تلخيص الأحداث التي حصلت مع الأب الذي لا يمتلك المال ليطعم طفله، الذي يعيش على الماء، والسكر منذ يومين، وفي الأخير ركض الأب إلى أقرب مركز لبيع الدم، ليبيع دمه، ليطعم طفله الذي يصرخ، ويتضور جوعاً، فأخذت الممرضة من دم الأب مقدار كوب لتحلله، فعادت الممرضة إلى الأب بعد ساعة فقالت له: آسفة دمك لا ينفع لأي مريض، أنت مصاب بأنيميا حادة. ويذكر لنا القاص التلخيص في رسالة (ابتسامة)، فيقول فيها " الطاغية لم يقتل.. والصحف لم تتداول الخبر، ولكن التلفزيون بقى ينقل ابتسامة الطاغية ليرعب بها ليل الناس "[1]. يلخص لنا القاص الأحداث التي حصلت حول قتل الطاغية أن خمسة أو ستة اشخاص كانوا يختبئون في مخبئهم السري، أقسموا جميعهم على قتل الطاغية، وقبل أن يتفرغوا من مخبئهم السري اقتحمت قوة المكان، واعتقلتهم، واعدمتهم جميعاً، وفي الأخير الطاغية لم يقتل والصحف والمجلات لم تتداول الخبر، أما التلفزيون فبقى ينقل ابتسامة الطاغية التي يرهب ويرعب بها الناس ليلاً. وكذلك يعرض لنا القاص التلخيص في رسالة (ورق)، فيقول فيها " لم يحتفل الدكتور ياسين بحلم حياته، وظلت شهادة انجازه العلمي حبراً على ورق "[2]. يبين لنا القاص تلخيص الأحداث التي حصلت مع الدكتور ياسين، أن الجامعة قد منحت الدكتور ياسين شهادة أفضل باحث في الجامعة، فقرر أن يحتفل مع عائلته بهذا التكريم إلا أن عائلته عارضته على هذا الاحتفال، وسخروا منه ولم يكونوا سعداء بهذا الاحتفال، وفي الأخير الدكتور ياسين لم يحتفل بحلم حياته، الذي انتظره كثيراً وظلت شهادة انجازه العلمي مجرد حبراً على ورق.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٥١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٦٢ .

ويقول القاص " أصبح مثل عمال التراحيل، ينام في كل مكان، ويعمل في مكان أخر لا تؤيه قرية ولا قصبة، أسماله فوق رأسه، وولده على ظهره يتجول سعياً وراء لقمة خبز، غير ملطخة بوحل، ونسمة من الحرية "[1]. يعمل القاص على تلخيص حياة الاب فهو لا يمتلك شيئاً ليأكله، وليطعم أبنه الذي يحمله على ظهره، بسبب الاضطهاد، والظلم، فأصبح هذا الأب مثل العمال، ينام في كل مكان، لا تؤيه قرية ولا قصبة، وهو يريد لقمة خبز، غير ملطخة بوحل، ونسمة من الحرية. وكذلك يبين لنا القاص التلخيص في رسالة (المزار)، فيقول فيها " ذات صباح لم يجدوا (العلوية)، عند بوابة المعتقل ووجدوا مكانها مزاراً بقبة خضراء مكسوة بالقاشاني، وقبر وبخور تحترق، وشموع تشتعل، وبيارق ترفرف فوق المزار، وكتاب الله مفتوحاً على آية (بسم الله الرحمن الرحيم)، (تبت يدا أبي لهب وتب ...)، (صدق الله العظيم) "[2]. يلخص القاص الحياة التي عاشتها المرأة العلوية وهي واقفة، وشاخصة ابصارها عند بوابة المعتقل تنتظر زوجها شرهان، وهي تقول لنفسها هل يخرج شرهان من هذا المعتقل هل اطالع وجهه مرة اخرى؟ وهذه العلوية بقت ايام عند بوابة المعتقل، ولم تغادر مكانها وهي تسأل عن زوجها شرهان، هل رأيتم زوجي؟ ذات صباح يوم لم يجدوه العلوية عند بوابة المعتقل ووجدوا في مكانها مزاراً، وقبراً وبخوراً تحترق، وشموعاً تشتعل وكتاب الله مفتوحاً على آية (بسم الله الرحمن الرحيم)، (تبت يدا أبي لهب وتب)، (صدق الله العظيم)، أنكم ظالمين ولكم يوم وتكون نهايتكم مثل نهاية أبي لهب.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨٤ .

المطلب الثاني: الحذف.

الحذف " شكل من اشكال السرد القصصي ويتكون من اشارات محدودة أو غير محدودة للمدة الزمنية، التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي "[1]. " وهذه الاشارات المقتضبة قد تكون محدودة أو غير محدودة وقد تكون ضمنية لا يشار إليها أو موصوفة أو مقدرة يصعب ضبط موقعها "[2]. وكذلك فالحذف " تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى "[3].

الخلاصة أن الحذف: تقنية سردية سريعة يستخدمها القاص أو الراوي لتسريع زمن القصة، لأنه المدة الزمنية المحذوفة لا يمكن استيعابها في النص، لعدم أهميتها للأحداث، والشخصيات التي جرت في سير القصة ولا تستحق أن تروى ويكون صعب سرد جميع الأحداث وخاصة القصص، والروايات التي تعالج حقب زمنية طويلة يجعل الأمر اشبه بالمستحيل في القدرة على استخدام أو تناول الأحداث كلها.

([1]) موريس أبو ناضر ، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة** ، (بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٧٩م) ، ١٠١ .

([2]) عبدالفتاح إبراهيم ، **البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)** ، (تونس: الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٦م) ، ١١٩ .

([3]) مها حسن القصراوي ، **الزمن في الرواية العربية** ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤م) ، ٣٢ .

فاليك بعض الأمثلة عن الحذف في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " يا جاسم المطير سنرفع عنك الرقم الذي ألصقناه على جبينك قبل عشرين عاماً، وسنعيد لك اسمك لتقيم به بقية العمر دون الحاجة للوقوف في هذا الطابور الطويل، أنت أيها الرجل الطيب كنت خير مثال للإنسان وللمواطن، وينبغي أن تكون مثالاً يحتذى به، يا جاسم المطير لقد تعلمنا أنا وجيلي منك الكثير وكنت خير إنسان ومعلم "[1]. يبين لنا القاص الحذف من خلال المدة الزمنية التي قضاها جاسم المطير يراجع هذا الموظف قبل عشرين عاماً، لكن القاص قام بالحذف فلم يحدد تفاصيل العشرين عاماً، التي قضاها جاسم يراجع الموظف وإن اسمه استعيض عنه برقم، فأصبح جاسم المطير يراجع الموظف برقم، أما اليوم فسيرفع عن جاسم المطير هذا الرقم الذي ألصق على جبينه، وإن اسمه أعيد له ليقيم به بقية العمر وهو يراجع الموظف للحصول على اقامته في هذا البلد الغريب. وكذلك يقدم لنا القاص الحذف في رسالة (الربيع)، فيقول فيها "

ـ ترى هل سيأتي الربيع ....؟

ـ ربما .. قالها بيأس وبقى ينتظر ... "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١١ .

يقدم لنا القاص الحذف إن كتابة النص بهذه الطريقة يعد خروجاً عن النسق المعروف فهنا استند القاص إلى جزيئية البياض الجزئي (...)، والذي جاء في قوله (ترى هل سيأتي الربيع ...؟)، وفي قوله (ربما ... قالها بيأس وبقى ينتظر...)، حيث جاءت هذه البياضات الجزئية فاعلة، وعوض عنها بالحذف الافتراضي، فمراجعة البياضات في الرسالة تتيح للمتلقي أن يكمل البياض بوعيه الخاص وأن الوعي الكتابي من قبل القاص لم يأتِ اعتباطاً، إنما جاء انطلاقاً من وعي بالتشكيل الكتابي ودوره في توليد شعرية بصرية، فالحذف الافتراضي يشير إلى رغبة في التركيز، والبعد عن التقريرية. ويعرض لنا القاص الحذف في رسالة (المحطة)، فيقول " ترى هل سيعود صادق ..؟ كان يرسل لها خبر مع اصدقائه المجازين عن موعد اجازته، لكنها لم تستلم هذا الخبر منذ فترة طويلة.. بل أكثر من عام.. وظلت حريصة على الحضور إلى محطة القطار تراقب القطارات التي تصل وتأتي بالجنود العائدين من جبهة الحرب "[1]. القاص يعرض لنا الحذف من خلال المدة الزمنية التي انتظرت بها بهيجة حبيبها وخطيبها صادق العلي وهي تتساءل مع نفسها هل سيعود صادق العلي؟ التي كان يرسل لها خبر لها مع اصدقائه المجازين عن موعد اجازته، لتنتظره لكن بهيجة لم تستلم منه أي خبر منذ أكثر من سنة، وهي تنتظره في محطة القطار، فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة، فلم يحدد عدد السنوات التي انتظرت بهيجة خطيبها صادق العلي، الذي اقتيد إلى الحرب في جبهة الفاو جنوب العراق. ويذكر لنا القاص الحذف في رسالة (سرب الحمامات)، فيقول فيها " هكذا سريعاً قطعت الحياة ركضاً، لا مسافة زمنية بين ولادتك، ويوم زفافك، وهذا اليوم، كل المحطات كانت صاخبة، ولكن يبدو أن هذه المحطة هي الأخيرة "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢١ .

يذكر لنا القاص الحذف متمثلاً بالمدة الزمنية من يوم ولادته، إلى زفافه، التي حصلت سريعاً وهو يقطع هذه الحياة ركضاً من معتقل إلى منفى والحزن يأكل قلبه المتعب، أما القاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة فلم يحدد تفاصيل هذه المدة الزمنية من ولادته، إلى يوم زفافه، وهو ينتقل بين هذه المحطات الصاخبة. وكذلك يقدم لنا القاص الحذف في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول فيها " ذات يوم استيقظ صباحاً، كانت الشمس قد اشرقت على غير عادتها في تلك الأيام، كان الثلج يحيط به من كل صوب، أحس أن الجليد بدأ يزحف إلى قلبه، وأن الشمس الدافئة الحارة هي السلاح الذي يقتل به كل هذا التجمد اللاإنساني، قرر العودة إلى بلاده، هي القادرة على قتل كل ما اكتسبه من الدببة القطبية.

_ الشمس في بلادي ساطعة كل صباح .

الأرض ملونة مثل السماء بألوان قوس قزح "[1]. نلاحظ أن القاص يتحدث عن الصباح الجميل، والمشرق بشمسه التي اشرقت على غير عادتها في تلك الأيام، الذي كان الثلج يغطي كل شيء، فالشمس الدافئة هي السلاح الذي يقتل به هذا التجمد، الذي قتله، فقرر العودة إلى بلاده، فالشمس في بلادي ساطعة، ومشرقة، وجميلة في كل صباح، فيعرض لنا القاص الحذف لتسريع زمن القصة وهو ينتقل ويحدثنا عن اليوم الجميل، والشمس المشرقة، دون أن يذكر أو يحدد اليوم والوقت. وكذلك يعرض لنا القاص الحذف في رسالة (القطار)، فيقو فيها " ماذا ستفعل هذه الزوجة المخلصة لحبيب العمر الذي لم تره منذ سنين "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٥ .

يعرض لنا القاص الحذف من خلال المدة الزمنية وهذه الزوجة المخلصة لحبيبها سالم، الذي اقتيد إلى جبهة الحرب والذي لم تره منذ سنين، وها هي الحرب تنتهي وزوجها لم يأتِ بعد وهي تتساءل مع نفسها هل قتل، أو أسر، أو فقد في الحرب، فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة فلم يحدد عدد السنوات التي انتظرت بها كوثر زوجها سالم، الذي اقتيد إلى جبهة الحرب. ويبين لنا القاص أيضاً الحذف في رسالة (سرب الحمامات)، فيقوا فيها " ما الذي ستفعلينه يا ذات العينين العسليتين؟ هل ستحزنان هاتان العينان؟ وأي حزن؟ ماذا بقي لديك حينما يغادر هذا الفارس الذي ظل ممتطياً فرسه، الآلام، والعذاب والغربة، كل سنوات حياته، ويحارب دون هوادة، حتى سقط أخيراً مستسلماً للحراب "[1]. يبين لنا القاص من خلال السنوات التي قضاها هذا المحارب، وهو يحارب دون هوادة، والألم، والعذاب، والغربة تقتل قلبه وهو يتساءل هاتان العينان العسليتان هل يحزنان أم لا؟ فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة فلم يحدد عدد السنين التي قضاها هذا المحارب يحارب دون هوادة، وفي الأخير سقط مستسلماً للحراب. وأيضاً يذكر لنا القاص الحذف في رسالة (عشق بابلي)، فيقول فيها " ستموت أيها السومري ... والأمنية لن تتحقق .

_كوني أمنيتي.. ووحدتي... واغترابي بل كوني موتي .

_ سأكون حينما تكوني ظلي وتابعي "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢٢ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٥٥ .

يعرض لنا القاص الحذف من خلال هذه البياضات الجزئية، حيث جاءت هذه البياضات الجزئية فاعلة في القصة، ولم تأتِ عبثاً إنما جاءت من وعي الكاتب، وللتركيز في القصة حيث جاءت هذ البياضات الجزئية، في قوله (ستموت أيها السومري... والأمنية لن تتحقق)، وقوله (كوني أمنيتي .. ووحدتي ... واغترابي بل كوني موتي)، فالقاص قام بهذه البياضات لتسريع زمن القصة وعلى القارئ أن يملي هذه البياضات بوعيه الخاص، ليولد صورة أجمل في القصة بعيداً عن التقريرية، فالبابلية التي يعشقها السومري تخبره أنك ستموت في بحاري الثائرة، والأمواج المتلاطمة، وأمنيتك لم تتحقق أيها السومري، وهو يرد عليها ويقول كوني أمنيتي أيتها البابلية. وكذلك يقدم القاص الحذف في رسالة (ملف السيد عبود)، فيقول فيها " سنتصل بك لاحقاً سيد عبود ...

وحينما أراد عبود الخروج تاركاً الملف عند السيد المدير العام، ناداه:

_ سيد عبود ... خذ الملف معك ...

_ أستاذ .. أراد عبود أن يقول شيئاً ..

_ الشركة ستتصل بك لإعطائك الجواب .. "[1].

يبين لنا القاص الحذف من خلال هذه البياضات، فيذكر لنا الأحداث التي حصلت مع السيد عبود، فالقاص قام بوضع البياضات الجزئية، في قوله (سنتصل بك لاحقاً سيد عبود ...)، وقوله (سيد عبود ... خذ الملف معك ...)، وقوله (الشركة ستتصل بك لإعطائك الجواب ...)، فهذه البياضات وضعها القاص، للتركيز في القصة ولتسريع زمن القصة وليملي القارئ هذه البياضات الجزئية بوعيه الخاص بعيداً عن التقريرية.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨٨ .

ويقول القاص " اليوم سيرى ولده، سيذهب مع مجموعة من أهالي المفقودين بصحبة ثلة من رجال الأمن إلى مكان مجهول، منذ سنوات أختطف ولده، لم يعلم عنه شيئاً، وظن هو وزوجته أن ابنهما اغتيل، أو أعدم "[1]. يذكر لنا القاص الحذف في رسالة (سجين)، يذكر لنا القاص الحذف من خلال السنوات التي اختطف فيها ولده، فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة، فلم يحدد أي وقت من هذا اليوم هل في الصباح أم المساء؟ سيرى الأب ولده، وهو يذهب مع مجموعة من أهالي المفقودين مع ثلة من رجال الامن إلى مكان تواجد ولده. وأيضاً يعرض لنا القاص الحذف في رسالة (طيط)، فيقول " قال لزوجته إنه كان يفعل ذلك عندما كان ينتظر الباص أو القطار في لندن أيام دراسته العليا، وسيقضي على ملل الوقوف وينسى الإهانات والإحباطات، ويتعامى عن الخروقات بالقراءة، قال لها أيضاً إن القراءة غذاء الروح وهي تغنينا عن غذاء الجسد "[2]. فيعرض القاص الحذف من خلال المدة الزمنية، التي قضاها الدكتور ياسين في لندن أيام دراسته العليا، وهو يقرأ الكتب ليقضي بها على ملل الوقوف، وينسى الإهانات، والإحباطات، ويتعامى عنها بالقراءة، فالقراءة هي غذاء الروح وهي تغنينا عن غذاء الجسد، فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة، فلم يحدد أو يذكر عدد الأيام التي قضاها الدكتور ياسين في لندن. ويبين لنا القاص الحذف في رسالة (ورق)، فيقول " قال الدكتور ياسين لأولاده وزوجته، أنتم جميعاً مدعوون الليلة، سنتناول عشاءنا في مطعم سياحي "[3]. القاص يبين لنا الحذف من خلال هذه الليلة التي دعا الدكتور ياسين اولاده وزوجته، للعشاء في مطعم سياحي، فالقاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة، فلم يحدد أي وقت من هذه الليلة لتناول العشاء في المطعم السياحي.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٣ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٦١ .

يقول القاص " قال له: أصبر .. سنصل حتماً بأي شكل ..

أجابه: لقد تعبت .. والجرح ينزف "[1] .

يعرض لنا القاص الحذف، بوضع هذه البياضات في قوله (أصبر .. سنصل حتماً بأي شكل)، وقوله (لقد تعبت .. والجرح ينزف)، فهذه البياضات التي وضعها القاص في القصة لم تأتِ اعتباطاً بل جاءت للتركيز على أحداث هذه القصة، وليملي القارئ هذه البياضات بوعيه الخاص. وأيضاً يذكر لنا القاص الحذف في رسالة (المزار)، فيقول فيها " فهي منذ أيام مصلوبة أمام بوابة السجن، تمسك بيدها أبنها الوحيد الذي قالت له:

ــ أتي إلي نستقبل اباك، سيخرج اليوم من السجن "[2].

يذكر لنا القاص الحذف من خلال المدة الزمنية التي بقت العلوية مصلوبة أمام بوابة السجن، وهي تمسك يد أبنها الوحيد وهي تقول لولدها أجلس هنا ننتظر أباك، سيخرج اليوم من السجن، أما القاص قام بالحذف لتسريع زمن القصة فلم يحدد أو يذكر عدد الأيام التي قضتها العلوية مصلوبة أمام بوابة السجن.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٧٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨١ .

الفصل الثاني: المكان.

مدخل عن مفهوم المكان الروائي.

المبحث الأول: جغرافية المكان.

المطلب الأول: المكان الطبيعي.

المطلب الثاني: المكان الصناعي.

المبحث الثاني: وصف المكان.

المطلب الأول: الوصف التصنيفي.

المطلب الثاني: الوصف التعبيري.

المبحث الثالث: نمط المكان.

المطلب الاول: المكان الأليف.

المطلب الثاني: المكان المعادي.

المطلب الثالث: المكان العام (المفتوح).

المطلب الرابع: المكان الخاص (المغلق).

الفصل الثاني: المكان

مدخل عن مفهوم المكان الروائي.

لقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده، ولعبت فكرة المكان دوراً اساسياً في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به "[1].

لغة: للمكان عدة تعريفات فتركت لنا المعاجم العربية أن لفظة المكان ومرادفاتها الكثيرة، فالمكان عند اللغويين " هو الموضع وجمعه أمكنة وأماكن "[2]. فنجد المكان في معجم تاج العروس هو " المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوى... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة "[3].

([1]) إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا** ، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م) ، ١٩٥ .

([2]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور ، **لسان العرب** ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧م) ، ٤١٤ .

([3]) السيد محمد مرتضى الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٩٦٥م) ، ٣٤٨/٩ _٣٤٩ .

حيث جاءت لفظة المكان في المعاجم العربية القديمة بمعنى " الموضع والجمع: أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن: جمع الجمع "[1]. وفي معجم التعريفات للجرجاني بأن المكان عند الحكماء " هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده "[2]. وتناول القرآن الكريم كلمة الفضاء في قوله تعالى (فانتبذت به مكاناً قصيا) "[3]. فكلمة مكاناً أتت بمعنى الموضع.

خلاصة ذلك أن المكان في اللغة: هو الموضع أو الحيز الذي يحوي الإنسان وأشياء أخرى.

([1]) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي (ت٤٥٨هـ) ، **المحكم والمحيط الأعظم** ، تحقيق: عبدالحميد هنداوي ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٧/ ٧١ .

([2]) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) ، **معجم التعريفات** ، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي ، (القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، ٢٠١٠م) ، ١٩١ .

([3]) **سورة مريم** ، الآية ، ٢٢ .

اصطلاحاً: المكان " موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الامدادات المتناهية، وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن "[1]. فالمكان " يؤدي دوراً كبيراً في عمية الأبداع، لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه، إذ يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه "[2]. وكذلك المكان هو "مساحة ذات أبعاد هندسية: وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد "[3]. والمكان عند الباحث السينمائي لوتمان " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل الاتصال، المسافة "[4]. ويجسد المكان " الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه "[5].

نستنتج من ذلك أن المكان في الاصطلاح: هو وعاء للحدث والشخصية.

([1]) علي عبدالمعطي محمد ، **تيارات فلسفية حديثة** ، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤م) ، ٢٨٠ _ ٢٨١ .

([2]) نبهان حسون السعدون ، **بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية المعاصرة)** ، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٥م) ، ٥٣ .

([3]) اعتدال عثمان ، **جماليات المكان** ، (بغداد: مجلة الأقلام ، العدد (٢) لسنة ١٩٨٦م) ، ٧٦ .

([4]) محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)** ، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٠م) ، ٩٩ .

([5]) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، **جماليات التشكيل الروائي** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨م) ، ٢٢٩ .

المبحث الاول: جغرافية المكان.

" ان المكان لا يظهر في القصة ظهوراً عشوائياً، وإنما اختياره بعناية كبيرة، إذ له اضفاء الصيغة المتقنة على النص، فالمكان يمكن أن يكون مدرسة أو غرفة أو بيت... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه البيت الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيشتاق العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضاً فضاء لا يمكن اغلاقه كالصحراء والشارع والمدينة أو متنقل كالسفينة "[1].

" ويقسم أنواع المكان إلى مكان مغلق ومكان مفتوح ويسميان عند علماء النفس بالمنطوي والمنفتح، ونجد هذين المصطلحين يسميان ايضاً بالداخل والخارج، ونجد باشلار قد جعل الداخل محدوداً والخارج شاسع ليس محدوداً، ولكن الصراع الذي بينهما ليس حقيقياً لكنه مزيف، فهما يطرحان مشكلات إنثربولوجيا ميتافيزيقية، ويقول... علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي الخارج والداخل، يطرحان مشكلات انثربولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة أن يجعل الداخل محدوداً والخارج شاسعاً... المسألة الأولى فيما يبدو لأنثربولوجيا الخيال ولكن الصراع بين المحدود والشاسع ليس صراعاً حقيقياً فمع أبسط لمسة يضرب الاتساق "[2].

الخلاصة أن جغرافية المكان: هو نمط المكان من حيث الصناعي والطبيعي.

([1]) أنظر: إبراهيم محمود خليل ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، (الأردن: دار المسيرة ، ٢٠٠٣م) ، ١٨٥ .

([2]) غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ترجمة: غالب هلسا ، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٤م) ، ١٩٤ .

المطلب الاول: المكان الطبيعي.

المكان الطبيعي " هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المعبرة "[1].

ونستنتج أن المكان الطبيعي: هو المكان الموجود من دون تدخل يد الإنسان فيه، كالجبال، والأنهار، والصحراء وغيرها.

ومن الأمثلة عن المكان الطبيعي في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " يدفعه زحام الطابور عن الشباك، يبتعد عنه ، تضمحل أصوات الأجناس البشرية التي كانت ترطن بكل اللغات إلا لغته، يضيق نفسه من شدة الحر والرطوبة، يلجأ إلى نور الشمس، ويتنفس هواءً نقياً "[2].

يقدم لنا القاص المكان الطبيعي متمثلاً بالشمس، فهي مكان طبيعي لم تتدخل يد الانسان في انشائها وتشكيلها، أما جاسم المطير الذي ينتظر أقامته لسنين، والذي استعيض عن اسمه برقم، فأصبح يراجع برقم وليس باسمه، فهو ينتظر في الطابور لأيام لتجديد اقامته، فكلما أقترب من شباك الموظف، يدفعه زحام الطابور، ويبعده عن الشباك، والأصوات المختلفة بكل اللغات ترطن إلا لغته، فمن شدة ازدحام الطابور يضيق نفسه شيئاً فشيئاً من شدة الحر والرطوبة العالية، فيلتجأ إلى نور الشمس، ليتنفس الهواء النقي بعيداً عن زحام الطابور، وضجيج الأصوات.

([1]) أنظر: سعيد يقطين ، **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٧م) ، ٢٥٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١١ .

إذ يقول القاص " شط العرب بكل ما فيه من جمال وشموخ وما عليه من غابات نخيل ما عاد سوى نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه بحثاً عن جثث ضحاياهم، التي كانت تجرفها الأمواج إلى الشاطئ، ممن كانوا ضحايا تلك المجابهات الحربية بين الطرفين "[1]. يبين لنا القاص المكان الطبيعي من خلال شط العرب، فهو مكان طبيعي لم تتدخل يد الإنسان في انشائه وبنائه، فبهيجة تنتظر خطيبها صادق العلي الذي أراد الزواج منها، لكن لم يتزوجوا بسبب الحرب الذي أعلنت واجلوا زواجهم بعدها جندت الدولة الجنود ومن ضمنهم صادق العلي، فأرسلتهم إلى جبهة الحرب، فبهيجة تنتظر خطيبها صادق العلي الذي اقتيد إلى جبهة الحرب، منذ سنين ولم يأتِ بهذه القطارات التي تأتي ببقايا الجنود من الحرب في جبهة الفاو جنوب العراق، فقررت بهيجة أن تسافر إلى مدينة البصرة، وهي تعلم انها مهددة بالسقوط بين الحين والاخر، وتدمرها صواريخ الاحتلال، بعدها سافرت بهيجة إلى مدينة البصرة، فشط العرب بكل ما فيه من الجمال الساحر، والشموخ، وغابات النخيل التي تظلله، أصبح نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه تبحث عن جثث ابنائهن وازواجهن التي جرفتها الأمواج إلى الشاطئ، الذين ذهبوا ضحية تلك المجابهات الحربية بين الطرفين. وكذلك يعرض لنا القاص المكان الطبيعي في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول فيها " أن الشمس الدافئة الحارة هي السلاح الذي يقتل به كل هذا التجمد اللاإنساني، قرر العودة إلى بلاده، هي القادرة على قتل كل ما اكتسبه من الدببة القطبية.

_ الشمس في بلادي ساطعة كل صباح، والأرض ملونة مثلما السماء بألوان قوس قزح "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

يعرض القاص المكان الطبيعي من خلال الشمس، فهي مكان طبيعي لم تتدخل يد الإنسان في بنائها وتركيبها، فهذا الرجل الجليدي الذي أتعبته الغربة سنين طوالاً، يتجول من مدينة إلى اخرى، فكانت محطته الأخيرة في الغربة مدينة ملعونة بالثلج، والبرد القارص، واللاشعور، وفي إحدى الأيام استيقظ صباحاً في هذه المدينة الثلجية، وكانت الشمس قد أشرقت على غير عادتها في بقية الأيام، وكان الثلج يحيط به من كل جانب والثلج يزحف نحو قلبه، فبدأ الرجل الجليدي يفقد الشعور بأطرافه، والثلج يزحف نحو قلبه، أما الشمس المشرقة الدافئة بحرارتها قد قتلت هذا التجمد والثلج الذي اصاب الرجل، فأصبح رجلاً جليدياً، فقرر الرجل المغترب العودة إلى بلاده، فالشمس في بلادي ساطعة بنورها، ودافئة الحرارة هي القادرة على قتل هذا التجمد أللاإنساني، فالشمس في بلادي ساطعة كل صباح، والأرض ملونة بألوان، كألوان قوس قزح في السماء. وكذلك يبين لنا القاص المكان الطبيعي في رسالة (سراب المطر)، فيقول " حاول أن يجتاز الصحراء ظناً منه أنه يمتلك إرادة وقوة أيام زمان حينما كان يصارع البحر، ويقطع الصحارى ويحول الحياة من حوله إلى لوحة خضراء، سراب... ليس أمامه إلا سراب الصحراء، السماء تطبق على الرمل، كلاهما مخيفان، أصفرا اللون مثل الكوليرا، ركض نحو السراب ظناً منه أنه مطر، أو بحيرة، أو واحة، سرعان ما أنكشف له وهم بصره، استدار إلى الخلف، حاول أن يركض نحو الأمل الخداع، لكنه تأكد أنه سراب، وليس أمامه إلا الصحراء، التف إلى يمينه، وإلى شماله، وبقى يدور حول نفسه، يدور، ويدور "[1].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٦ .

يذكر القاص المكان الطبيعي متمثلاً بالصحراء الذي لم تتدخل يد الانسان في بنائها وانشائها فهذا الرجل الهائم في الصحراء هرب من شوارع المنفى، والظلم، والجور، والطغيان بحثاً عن الحرية والعيش الكريم، فأحاطته الصحراء من كل جانب، حاول أن يجتاز هذه الصحراء الواسعة، لكن لم يستطع لا توجد لديه القوة والقدرة التي يستطيع من خلالها اجتياز هذه الصحراء الواسعة والمكان المفتوح، فبدأ يتذكر أيام زمان عندما كان يصارع البحر، ويقطع هذه الصحراء الواسعة، وهو في هذه الصحراء الواسعة، والعطش أشعل جوفه ناراً، وأحرق كل اعضائه جسمه، وهو يتمنى لو تمطر السماء قطرة، أو قطرتين، يبلل بها جوفه المحترق، وليس أمامه إلا سراب الصحراء، والسماء تطبق على رمال الارض، كلاهما مخيفان أصفرا اللون مثل الكوليرا، وهو يمشي في هذه الصحراء الواسعة، فرأى سراب ظناً منه، أنه المطر أو بركة فركض نحوه، ولكن سرعان ما أكتشف أنه وهم البصر وهو يمشى نحو الأمل الخداع. وكذلك يعرض لنا القاص المكان الطبيعي " يركضان نحو الحدود، تحت اشعة الشمس الحارقة، ورياح جافة شديدة، لم يكن معهما سوى قربة ماء وكسرات من الخبز اليابس ولا شيء أخر التف إليه صاحبه وشجعه على الجري بعد أن وجده قد تثاقل قليلاً، هذا اليوم الثالث على التوالي وهما هاربان ، رجال الأمن يطاردانهما وهما يبحثان الخطى نحو الحدود هرباً ، ليس هناك من تهمة محددة "[1]. يقدم القاص المكان الطبيعي من خلال والحدود والصحراء، فهما مكانان طبيعيان لم تتدخل يد الانسان في انشائهن، فهذان الرجلان وهما يحاولان الهروب من العنف والترهيب، بحثاً عن الحرية والعيش الكريم، فهربا نحو الحدود في الصحراء الواسعة وتحت اشعة الشمس الحارقة والرياح المحملة بالغبار، والأتربة، ولم يكن معهم سوى قربة ماء، وكسرات من الخبز اليابس، ولا شيء أخر، ورجال الأمن يطاردانهم وهما يبحثان عن الحدود ليتخلصا من رجال الأمن.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٧٣ .

المطلب الثاني: المكان الصناعي.

المكان الصناعي " هو الذي تتدخل يد الانسان في تشكيله وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره "[1].

نستنتج من ذلك أن المكان الصناعي: هو المكان الذي وجد بتدخل الانسان واعطاه طابعاً مختلفاً عن غيره من الأماكن ويشمل المكان الصناعي المدرسة، والمشفى، والأسواق، وغيرها.

ومن الأمثلة عن المكان الصناعي في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

إذ يقول القاص " قال الرجل ذو اللحية البيضاء: دعونا نرحل اليوم، لقد أزف موعدنا، ولم يعد لنا رزق، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، وحل الشيطان في كل حواري المدينة "[2]. يقدم لنا القاص المكان الصناعي متمثلاً بحارات المدينة، فهي مكان صناعي تدخلت يد الإنسان في بنائها وتشكيلها، فالرجل العجوز ذو اللحية البيضاء الذي تنبأ بالطاعون، أقترح على زوجته وأولاده أن يتركوا هذه المدينة وحاراتها، فلم يعد لنا رزق في هذه المدينة، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، والطاعون قادم إلى هذه المدينة وسيصيبها وينتشر في كل حاراتها، أما الزوجة العجوز ترفض اقتراح زوجها، وأتهمته بالخرف، وهي تقول له لا نترك هذه المدينة التي أصبحت مدينتنا. وكذلك يقدم لنا القاص المكان الصناعي في رسالة (كريستوفر)، فيقول " حمل ولده ومشى عشرات الكيلومترات من بيته حتى المستشفى، الأم تحاول أن تلحق بالأب، تهرول تارة، وتمشي أخرى، لم يقف في طابور المرضى الطويل.

([1]) أنظر: سعيد يقطين ، **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٧م) ، ٢٥٨ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

أقتحم غرفة الطبيبة، رمى الطفل على المصطبة، نظرت الطبيبة إلى الطفل، جست نبضه، فتحت عينه، قالت بهدوء وألم: الطفل على وشك الموت.. سوء تغذية.. فقدان سوائل.. صرخ الأب في وجهها: أعرف ذلك، لست أمياً.. خذوه، لم أعد قادراً على تحمل عذاب جوعه ولوعته "[1]. يعرض لنا القاص المكان الصناعي من خلال المستشفى، فهي مكان صناعي تدخلت يد الانسان في بنائها وتشكيلها أما كريستوفر فحمل ولده الذي أغمي عليه بسبب سوء التغذية، والأم قد جف حليبها أيضاً لسوء تغذيتها، فحمل الأب ولده ومشى به عشرات الكيلومترات من بيته حتى المستشفى، والأم تحاول أن تلحق بزوجها، وطفلها الذي أغمي عليه، فهي تهرول تارة أي تمشي بسرعة، وتمشي تارة اخرى، وهي تحاول اللحاق بزوجها، أما الأب فلم يقف في طابور المرضى الطويل، أقتحم غرفة الطبيبة، ورمى طفله المغمى عليه على المصطبة، وهو يقول للطبيبة أنقذي ولدي، نظرت الطبيبة إلى الطفل، وجست نبضه، وفتحت عينه، فقالت الطبيبة بهدوء وألم للأب: الطفل على وشك الموت، بسبب سوء التغذية، وفقدانه للسوائل، والأب لم يتحمل غضبه، فصرخ في وجه الطبيبة، أعرف ذلك أنا لست أمياً، خذوه، وعالجوه، لست قادراً على تحمل عذاب جوع، ولوعة طفلي الذي يموت أمام عيني. وكذلك يعرض لنا القاص المكان الصناعي في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " هذا هو اليوم الرابع على التوالي تحضر به بهيجة إلى محطة القطار تنتظر خطيبها الذي جند فجأة واقتيد إلى جبهة الفاو، وفي كل موعد لإجازته تحتضن العمود وتحتمي بمظلة المحطة في انتظار وصول صادق العلي، خطيبها وحبيبها "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٣١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٩ .

يذكر القاص المكان الصناعي من خلال محطة القطار، فهي مكان صناعي تدخلت يد الإنسان في انشائها وتركيبها، فمحطة القطار التي أصبحت مكان بهيجة الذي تنتظر به خطيبها صادق العلي، الذي جندته الدولة واقتيد إلى جبهة الفاو في مدينة البصرة التي أصبحت منطقة حرب، ففي كل إجازة تأتي بهيجة تنتظر خطيبها صادق العلي في محطة القطار، وهي تحتضن العمود وتحتمي بمظلة محطة القطار تنتظر خطيبها لعله يأتيها في إحدى هذه القطارات، لكن لم يأتِ حبيبها إلى الأن. ويقدم القاص المكان الصناعي " انتشر خبر صوت العجوز في القرية، وتسربت إشاعة بأنه مات بالطاعون الذي تنبأ به، الشوارع خلت من المارة، والناس اختبأوا خوفاً وفزعاً في بيوتهم، الأسواق مغلقة والناس أحرقت البضاعة المكشوفة خوفاً من انتقال العدوى "[1]. يبين القاص المكان الصناعي متمثلاً بالسوق، فهو مكان صناعي تدخلت يد الانسان في بنائه وتشكيله، فالرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون، الذي بقى يركض في الشوارع، والأسواق، وهو يحذر أهل القرية من هذا الطاعون القادم إلى هذه القرية، الذي سيصيب أهلها بعدها مات هذا الرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون، وتسريت اشاعة أنه مات بالطاعون، فشوارع المدينة خلت من المارة، والناس اختبأوا في بيوتهم خوفاً وفزعاً من الطاعون المنتشر في المدينة، والأسواق أغلقت بالكامل، والناس احرقت البضاعة المكشوفة في السوق خوفاً من انتقال عدوى الطاعون. يقول القاص " لم يكمل الدكتور ياسين محاضرته اليوم مع طلبته، حاول أن ينهي واجباته بالكلية قبل نهاية العام، أسرع إلى البيت، رمى حقيبة الكتب، أخذ معه قسيمة توزيع الأرز وقسيمة توزيع السكر... وحمل معه كتاباً صغيراً ينتهي به وهو ينتظر دوره في طابور توزيع التموين الأسبوعي "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٣ .

يقدم القاص المكان الصناعي من خلال الكلية، فهي مكان صناعي تدخلت يد الانسان في بنائها وتشكيلها، فالدكتور ياسين دكتور في إحدى الكليات، حاول الدكتور ياسين أن يكمل واجباته قبل نهاية العام، ففي إحدى الأيام خرج الدكتور ياسين من الكلية دون أن يكمل محاضرته مع طلبته في الكلية فعاد إلى بيته مسرعاً، ورمى حقيبة الكتب، فأخذ معه قسيمة توزيع الأرز وقسيمة توزيع السكر، وقسائم أخرى، ليستلم بهذه القسائم قوته التي يعيش عليها، فقبل أن يخرج من بيته أخذ معه كتاباً صغيراً يقرأ به، وقت انتظاره في طابور توزيع التموين الأسبوعي، ليخفف به عن ملل الوقوف في الطابور، ويتعامى عن الخروقات بالقراءة. ويقدم لنا القاص المكان الصناعي فيقول " أشارت السكرتيرة له بالجلوس، بعد أن قرأت كارت التوصية الذي يحمله، وجلس عبود في زاوية المكتب الأنيق في انتظار الدخول على المدير، وتحسس ملف عمله الذي كان يحمله باعتزاز "[1]. يعرض القاص المكان الصناعي متمثلاً بالمكتب، فهو مكان صناعي تدخلت يد الإنسان في انشائه، وتشكيلها، فالسيد عبود جاء إلى هذه الشركة، لطلب الحصول على عمل، فالتقى السيد عبود بالسكرتيرة، فأذنت له بالجلوس بعد أن قرأت كارت التوصية، الذي يحمله، فجلس السيد عبود في زاوية المكتب الأنيق في انتظار الدخول على المدير العام، وهو في الانتظار تحسس السيد عبود ملفه عمله الذي يحمله باعتزاز، خوفاً أن لا يقبله المدير ويطرده. ويقول القاص " الثلج يتساقط ويزحف على كل شيء، قلبه بدأ يتجمد مثل أعضائه وحواسه، صوت ديانا هو الوحيد الذي بقي دافئاً، بالأمس كان لقاؤنا، لماذا نودع بعضنا اليوم؟ القطار قادم، والثلج يغطي قباب المدينة، كل شيء ينتظر ليبدأ، أما قلبي فسيبقى في انتظار عودتك المستحيلة "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٥ .

يذكر القاص المكان الصناعي من خلال القطار، فهو مكان صناعي تدخلت يد الإنسان في انشائه، وبنائه، فالرجل الجليدي الذي يتجول في هذه المدينة الثلجية، والثلج يزحف نحو قلبه واعضائه وحواسه وصوت حبيبته ديانا، هو الوحيد الذي بقى دافئاً في داخله، والقطار قادم ليأخذ حبيبته ديانا، والثلج يغطي المدينة بالكامل، وهو ينتظر كل شيء ليبدأ من جديد، وهو يقول لحبيبته ديانا قلبي سيبقى في انتظارك حتى عودتك المستحيلة. وكذلك يعرض لنا القاص المكان الصناعي في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول " رغم ذلك فقد قرر العودة، إن الموت واحد، هنا وهناك، كان عليه أن يختار، بين الموت متجمداً، أو الموت بأساليب أخرى، لم ينتظر طويلاً، كان في طريقه إلى المطار، ترك كل حقائبه وحاجاته وأدواته، وعلاقاته، ورفاقه، وبقى مسرعاً عله يستطيع الوصول إلى المطار في الوقت المناسب، كان في سباق مع الزمن، الجليد يتسابق في الزحف على قلبه، وهو يسارع في العودة إلى بلاد الشمس، وصل المطار، وقف أمام المقصف ، كان الطابور طويلاً، حينما وصل إلى المضيفة الأرضية، تأسفت وقالت: لقد تأخرت أيها الرجل الجليدي "[1]. يقدم القاص المكان الصناعي من خلال المطار، فهو مكان صناعي تدخلت يد الانسان في بنائه، وتركيبه، فهذا الرجل الجليدي الذي أتعبته الغربة وهو يتجول سنين طوالاً من مدينة إلى أخرى، فكانت محطته الأخيرة هي مدينة ملعونة بالثلج، والبرد القارص، واللاشعور، قضى عدة أيام في هذه المدينة، لكن لم يدرك عدد الأيام التي قضاها في هذه المدينة الملعونة بالثلج، فقرر العودة إلى بلاده، بلاد الشمس، فالشمس في بلادي هي القادر على قتل هذا التجمد الذي أتعبه، فرغم العداء، والاضطهاد في بلده.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٠ .

لكن قرر العودة إلى بلاده، وهو يقول الموت واحد وعليه أن يختار، أما الموت متجمداً، أو الموت بأساليب أخرى، فهو أختار الموت بأساليب أخرى، فقرر العودة إلى بلاده، وهو في طريقه إلى المطار ترك كل حقائبه، وحاجاته، وأدواته، وعلاقاته مع الناس، واصدقائه، ورفاقه، فركض مسرعاً عله أن يصل إلى المطار في الوقت المناسب، فكان يتسابق مع الزمن، والجليد يتسابق ويزحف نحو قلبه المتعب، وهو يريد العودة إلى بلاد الشمس، فوصل إلى المطار ووصل إلى المضيفة الأرضية فتأسفت وقالت له: أيها الرجل الجليدي لقد تأخرت على الموعد. يقول القاص " قال الدكتور ياسين لأولاده وزوجنه، أنتم جميعاً مدعوون الليلة، سنتناول عشاءنا في مطعم سياحي "[1]. يبين القاص المكان الصناعي متمثلاً بالمطعم السياحي، فهو مكان صناعي تدخلت يد الانسان في بنائه، وانشائه، فالدكتور ياسين دكتور في إحدى الكليات، فقد منحته الجامعة شهادة أفضل باحث في الجامعة، فهذه الشهادة هي رسالة وزير التعليم العالي، فقرر الدكتور ياسين أن يحتفل بهذا التكريم الذي منحته إياه الجامعة، كأفضل باحث في الجامعة، فقال الدكتور ياسين لزوجته وأولاده، أنتم مدعوون الليلة، سنتناول العشاء في مطعم سياحي جميل. ويقول القاص " عاد إلى بيته ذات يوم بعد أن أنهكه تعب التفتيش عن عمل دون جدوى، وجد أبنه يتضور جوعاً، يومين يعيش على الماء، وبعض السكر، فتش في جيوبه الخاوية عن قرش فلم يجد، حاول أن يأخذ من بيته قطعة أثاث ليبيعها.. ولكن.. طرق أبواب اصدقائه دون فائدة، أخيراً فكر أن يذهب إلى المستشفى، فركض لاهثاً إلى أقرب مركز لبيع الدم، أخذت منه الممرضة مقدار كوب من دمه لتحلله، عادت له بعد ساعة وقالت: آسفة دمك لا ينفع لأي مريض أنت مصاب بأنيميا حادة "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٦١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٩ .

يذكر لنا القاص المكان الصناعي من خلال مركز بيع الدم، فهو مكان صناعي تدخلت يد الانسان في انشائه، وتركيبه، فهذا الرجل رغم عشقه للأطفال، يتمنى أن لا يرزق بطفل، لأن ليس لديه المال ليطعم طفله، فهو طرد من العمل بسبب كساد البضاعة عند صاحب المحل، فأرزقه الله تعالى بطفل، فعاد الأب ذات يوم إلى بيته بعد أن انهكه تعب التفتيش عن عمل لكن دون جدوى، فقرر أن يبيع قطعة من أثاث بيته، لكن لم يشتريها أحد بعدها ذهب راكضاً إلى مركز لبيع الدم ليبيع من دمه، ويطعم طفله، فأخذت الممرضة كوباً من دم الأب، وقامت بتحليل الدم، بعد ساعة من التحليل أخبرت الممرضة الأب أن دمك لا يباع، ولا ينفع لأي مريض، أنت مصاب بأنيميا حادة. وكذلك يقدم لنا القاص المكان الصناعي في رسالة (حصار)، فيقول فيها " قالت في رسالتها المقتضبة، وفر لي هذا العلاج، عمك بحاجة له، فالذبحة أكلت قلبه، والصيدليات اقفرت، وما عادت سوى مخازن لسموم قديمة انتهت صلاحيتها، فالحصار مازال قائماً منذ سنوات، ولا نملك إلا الموت بصمت "[1]. يعرض القاص المكان الصناعي من خلال الصيدلية، فهي مكان صناعي تدخلت يد الإنسان في بنائها، وانشائها، وهذا الرجل يعيش في فترة حصار، وزوجة عمه أرسلت له رسالة وتقول فيها، وفر لعمك الدواء، فالذبحة أكلت قلبه، والصيدليات اقفرت، ولا يوجد فيها الدواء، وما عادت الصيدليات سوى مخازن لسموم قديمة منتهية الصلاحية، والحصار قائماً منذ سنين وهم لا يملكون لعمهم شيء إلا الموت بصمت.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٧ .

المبحث الثاني: وصف المكان.

إن وصف المكان " تقنية انشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ووصفوها بكل دقة بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية وإنما هي صدى للشخصية والأحداث، ومن هنا الفرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور الاشياء من خلال إحساس المرء بها "[1].

" ووصف المكان لا يقل اهمية عن سرد الأحداث والأفعال، كون المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات، فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما تعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية "[2]. " فالبيت مثلاً امتداد لساكنه، فإذا وصفت البيت فقد وصفت ساكنه، إذ إن العلاقة بينهما وعملية التأثر والتأثير متبادلة، ويؤثر كل طرف فيهما على الأخر.

والوصف أحد الوسائل الرئيسة التي يلجأ إليها القاص لتجسيد المكان وتحديد أبعاده وتشخيص مظاهره، وأنواعه، إذ يعمل الوصف على رسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً "[3].

([1]) محمد عزام ، **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م) ، ١١٥ .

([2]) أنظر: زياد الزغبي ، **المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال** ، (أبحاث اليرموك ، العدد (٢) لسنة ١٩٩٤م) ، ٢٠٦ .

([3]) سمر روحي الفيصل ، **بنية المكان الروائي** ، (مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٦) لسنة ١٩٩٦م) ، ٣ .

فوصف المكان " لا يقتصر على وصف أبعاده الجغرافية فحسب، بل يمتد ليشمل مكوناته وأثاثه. ويقول (ميشال بوتور)، عندما أقرأ وصف غرفة في رواية ما فإن الأثاث الذي هو أمامي والذي لا أنظر إليه، يبتعد أمام الأثاث الذي يطل علي من خلال الإشارات المرسومة على الصفحة "[1].

" فالجمع إذن بين وصف المكان ووصف ما يتضمنه من أشياء، ضرورة فنية يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ. إذا كانت الرواية التقليدية قد أعطت المكان المحل الثاني من اهتمامها فإن الرواية أو القصة الجديدة قد أحلت المكان محل الشخصية الروائية واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان.

وهكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع حين يصور أماكن واقعية كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ "[2].

إن الروائي حين يصف أمكنة حقيقية فإنه يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة.

نستنتج من ذلك أن وصف المكان: ذكر مزايا وسمات المكان من خلال ألفاظ سردية وصفية.

([1]) ميشال بوتور ، **بحوث في الرواية الجديدة** ، ترجمة: فريد انطونيوس ، (بيروت: منشورات عويدات ، ط٣ ، ١٩٨٦م) ، ٤١ .

([2]) محمد عزام ، **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م) ، ١١٤ .

المطلب الأول: الوصف التصنيفي.

الوصف التصنيفي " الوصف الذي يحاول تجسيد الموصوف بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي أو احساسه بهذا الموصوف "[1]. فقد اطلق عليه بعض الباحثين والنقاد تسميات كثيرة "كالوصف التفصيلي "[2]. أو الفوتوغرافي "[3]. أو الاستقصائي "[4]. فهو يقوم على ذكر الموصوف بالتفصيل باستقصاء أجزائه " يقوم على تناول أكبر قدر ممكن من تفاصيله لذا تكون مقاطع الوصف بشكل طويل "[5]. والوصف التصنيفي " يقوم بالوقوف على الملامح العامة للموصوف فيقوم الوصف بتحديد أجزاء الموصوف وكانه يطل عليه من مكان عالٍ فيفيض في وصف مكوناته عن طريق جمل استقصائية مسهبة "[6].

الخلاصة أن الوصف التصنيفي: الوصف الذي يقوم بتحديد أجزاء الشيء الموصوف بكل حذافيره وأجزائه وتفصيل اجزاء هذا الشيء الموصوف تفصيلاً دقيقاً.

([1]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٨١ .

([2]) أنظر: عبدالله إبراهيم ، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٨م) ، ١٣٢ .

([3]) أنظر: محمد عزام ، **فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م) ، ١١٥ .

([4]) أنظر: شجاع مسلم العاني ، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٢٣ .

([5]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٨١ .

([6]) أنظر: عبدالله إبراهيم ، **المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠م) ، ١٢٦ _ ١٢٧ .

فإليك بعض الأمثلة عن الوصف التصنيفي في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " قررت ذات يوم أن تسافر إلى البصرة وهي تعلم تماماً أن المدينة هجرها سكانها وأنها مهددة بالسقوط بين يوم وآخر وحينما منعها أبوها خوفاً عليها قالت له:

ــ روحي ليست أعز من روح صادق "[1]. يقدم لنا القاص تفصيلاً عن (مدينة البصرة)، التي أصبحت منطقة حرب، فبهيجة التي انتظرت حبيبها صادق، الذي اقتيد إلى جبهة الفاو، انتظرته لفترات طويلة، لكن لم يعد من الحرب فقررت في أحدى الأيام، أن تسافر إلى مدينة البصرة، فالقاص يصف لنا مدينة البصرة، هذه المدينة الجميلة بكل بطبيعتها الخلابة، وغاباتها المتشابكة، وشط العرب الساحر بجماله، وشموخه، فأصبحت مدينة مهجورة من السكان، وأنها مهددة بالسقوط بيد الاحتلال بين يوم، وأخر وتدمرها صواريخ الاحتلال فهي منطقة حرب ومكاناً معادياً، لا يوجد فيها الأمان فوالدها أراد أن يمنعها أن لا تذهب إلى هذه المدينة المهجورة، من الناس والغير أمنة بالنسبة لبهيجة، فقالت لوالدها روحي ليست أعز من روح صادق. وكذلك يقدم لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول فيها "كانت الغربة قد أتعبته، سنين طوالاً يتجول من مدينة إلى أخرى، هذه محطته الأخيرة، مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، قضى أيامه دون أن يدرك عددها "[2]. يعرض لنا القاص تفصيلاً عن (المحطة الأخير)، فهي محطة الرجل المغترب الأخيرة، وهي عبارة عن مدينة ملعونة بالثلج والبرد القارص واللاشعور، وهي ترتدي ثوبها الأبيض قضى عدة ايام في هذه المدينة الثلجية.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

لكنه لم يدرك عدد الأيام التي قضاها في هذه المدينة الثلجية، بسبب بردها القارص، وعدم شعوره بالإحساس بها فهذا الرجل المغترب بقى سنين طوالاً في الغربة، يتجول من مدينة إلى اخرى، وكانت محطته الأخيرة هذه المدينة الملعونة بالثلج والبرد واللاشعور. وكذلك يبين لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (سراب المطر)، فيقول فيها " ليس أمامه إلا سراب الصحراء، السماء تطبق على الرمل، كلاهما مخيفان، أصفرا اللون مثل الكوليرا، ركض نحو السراب ظناً منه أنه المطر، أو بحيرة أو واحة، سرعان ما انكشف له وهم بصره، استدار إلى الخلف، حاول ان يركض نحو الأمل والخداع، لكنه تأكد أنه سراب، وليس أمامه إلا الصحراء، ألتف إلى يمينه، وإلى شماله، وظل يدور حول نفسه، يدور، يدور "[1]. يذكر لنا القاص تفصيلاً عن الصحراء الحارقة برمالها، والشمس الملتهبة الحرارة، فهما أصفرا اللون مثل مرض الكوليرا، فهو يشبه هذه الصحراء بالكوليرا بصفار لونها وشدة عطشها، فالرجل المغترب هرب من شوارع المنفى بسبب تقييد الحرية، فأحاطته الصحراء من كل جانب، ولم يكن معه لا ماء ولا أكل فهو يرد من هذه الصحراء الحارقة، والسماء التي تطبق على رمالها، هذه الصحراء الحارقة، يريد قطرة او قطرتين، ليبلل بها جوفه المحترق عطشاً، فيركض في هذه الصحراء نحو السراب ظناً منه أنه مطر، أو بركة ماء، بعدها يكتشف أنه وهم البصر، ويكتشف ايضاً أنه يركض نحو الأمل الخداع، وهو يبحث عن الماء في هذه الصحراء الواسعة. ويذكر لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " نهر العشار ملهم الشعراء والمطربين والذين خلدهم النهر وخلدوه، لم يكن سوى مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة، وجثث الحيوانات المتعفنة "[2] .

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٦ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

يذكر لنا القاص تفصيلاً عن (نهر العشار)، فهو نهر موجود في مدينة البصرة، جنوب العراق، فهذا النهر الذي كان ساحراً بجماله، وشموخه، وكانت الناس تأتي إليه، وتتسامر عند شاطئيه، فهو ملهم الشعراء والمطربين الذين خلدوا ذكرياتهم فيه وخلدهم، أما الأن فلم يكن سوى مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة، وجثث الحيوانات المتعفنة، بسبب الحرب وصواريخ الاحتلال التي تدك مدينة البصرة. وكذلك يعرض لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (الصوت والصدى)، فيقول فيها " بدأ القائد الجديد يخاف هو الآخر، وبدأ يضاعف عدد الحراس على أبواب قلعته التي يتوارى خلفها، أغلق كل منافذها وجعلها قلعة مغلقة تماماً، لكن الصوت وصداه تسربا إلى داخل غرفة نوم القائد في القلعة المغلقة وأقضى مضاجعه "[1]. يقدم لنا القاص تفصيلاً عن (القلعة الكبيرة)، الحصينة بجدرانها العملاقة، وهذا القائد الذي يتوارى خلف جدرانها الكبيرة، فبدأ القائد بمضاعفة عدد الحراس على أبواب قلعته الحصينة بجدرانها، وأمر بغلق جميع أبوابها وجعلها مغلقة بالكامل، لكن صوت هذا الرجل وصداه، بدأ يتسرب إلى داخل غرفة القائد في هذه القلعة المغلقة، وأيقضه من مضجعه بسبب قطع الشرطي لسان هذا الرجل، الذي ثار على هذا القائد، فصوت هذا الرجل الذي قطع الشرطي لسانه بعث الخوف في نفسية القائد والشرطي.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٥ .

ويقدم لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " شط العرب بكل ما فيه من جمال وشموخ وما عليه من غابات نخيل ما عادت سوى نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه بحثاً عن جثث ضحاياهم والتي كانت تجرفها الأمواج إلى الشاطئ، ممن كانوا ضحايا تلك المجابهات الحربية بين الطرفين "[1]. يذكر لنا القاص تفصيلاً عن (شط العرب)، فهو شط كبير، الذي يتكون من التقاء نهري دجلة، والفرات، في مدينة البصرة، فيتكون هذا الشط الكبير (شط العرب)، الساحر بجماله، وشموخه، وغابات النخيل المتشابكة عند ساحليه، فبسبب الحرب والصواريخ التي تدك مدينة البصرة، تحول هذا الشط الكبير بكل ما فيه من الجمال، والشموخ، إلى نهر للموتى تتراكض الأمهات، والزوجات فيه تبحث عن جثث ازواجهن وابنائهن التي جرفتها الأمواج إلى شاطئيه، الذين ذهبوا ضحية هذه الحرب الطاحنة بين البلدين. وأيضاً يقدم لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (المزار)، فيقول فيها " لم يكن سالم قد شاهد أباه فحينما ولد كان الأب قد اعتقل في يوم ولادته، بل حتى قبل أن يرى ظلام الحياة وبؤسها بدقائق، وحينما بدأ سالم بالنطق، سأل عن أبيه مثل كل أطفال الدنيا، أخبرته العلوية أنه داخل السجن، ثم كان عليها أن تفهمه معنى السجن، مهمة صعبة ومعقدة، خاصة حينما بدأ يلعب مع أترابه بالزقاق أمام البيت، وبدأوا يسخرون منه لأن أباه في السجن، انه مكان للقتلة واللصوص. حارت العلوية كيف يمكنها أن تشرح له أن شرهان لم يكن لصاً ولا قاتلاً، وأن سجنه جاء نتيجة لمواقفه الإنسانية والوطنية، ولقضية يؤمن بعدالتها، وأن الظلم قد عم وانتشر وحرق الأخضر واليابس "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨٢ .

يبين لنا القاص تفصيلاً عن (السجن)، فهو مكان معادي غير أليف لا توجد فيه الراحة، والأمان وهو مكان للقتلة، واللصوص، ولا توجد فيه الحياة الكريمة إنما الحياة الذليلة، فالداخل فيه مفقود، والخارج مولود، والأم تصف لأبنها وتقول له أن اباك لم يكن قاتلاً ولا لصاً، إنما أعتقل نتيجة لمواقفه الإنسانية والوطنية، ولقضية يؤمن بعدالتها، وأن الظلم قد عم وانتشر وحرق الأخضر واليابس. ويذكر لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (نارجيلة بترول)، فيقول فيها " ناتاليا تمثل الفرح والضحك، لا احد يلتفت من المارة والسياح في هذا الشارع الذي يقسمه نهير يرتبط بينابيع جبلية مكسوة بغابات كثيفة تظلل الشارع وتحدده "[1]. يذكر لنا القاص تفصيلاً عن هذا الشارع الساحر بجماله الذي يقسمه نهير صغير الذي يرتبط بينابيع أتية من أعلى الجبال، وهذا الشارع الساحر بجماله تكسوه، وتظلله الاشجار الكثيفة، والغابات، وتحده من جميع الجهات، وناتاليا هذه الفتاة الجميلة تجلس في هذا الشارع الجميل بكل ما فيه من الغابات، والاشجار الكثيفة، وهي حزينة لكنها تمثل الفرح والضحك، لجذب الناس إليها، لكن الناس والسياح المارة من هذا الشارع لا تلتفت ولا تنظر إلى ناتاليا حتى نظرة. ويعرض لنا القاص الوصف التصنيفي في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " فاس مدينة الأحباب، والأغراب، لا تلفظ رجلاً التجأ إليها، أزقتها على ضيقها ترحب بالطيبين، وناسها على فقرهم وعازتهم لا يتركون أبن سبيل. مدينة لا تعيش إلا بطيبة أهلها، وحبهم للناس ولبعضهم، مدينة المحب والعاشق "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٤٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٣ .

يذكر لنا القاص تفصيلاً عن مدينة (فاس)، فهي مدينة جميلة وطيبة بأهلها، فهذه المدينة الجميلة التي تبعد عن مدينته الأم، لكنه غريب في هذه المدينة الجميلة، فهي مدينة الأحباب، والأغراب، وملجأ لكل من التجأ إليها، وطرق ابوابها ولا تلفظ أي رجلاً التجأ إليها، فهي مدينة الجميع وترحب بجميع من أتى إليها، وطرق بابها على الرغم من صغر حاراتها، وضيق أزقتها، وفقر ناسها، وعازتهم، لا يتركون ابن سبيل انقطعت عنه سبله، والتجأ إليها فهي مدينة المحب والعاشق.

المطلب الثاني: الوصف التعبيري.

هو الوصف " الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه "[1]. ويقدم هذا الوصف " من خلال جملة وصفية قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى حيث يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات "[2]. وكذلك الوصف التعبيري " يلجأ إلى الإيحاء والتلميح "[3]. ويسمى هذا الوصف أيضاً بالوصف الإجمالي "[4]. أو الوصف الانتقالي "[5].

نستنتج أن الوصف التعبيري: الوصف الذي يحدد وصف الشيء العام أو الإجمالي العام ولا يتطرق أو يصف أجزائه الأخرى.

([1]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٨١ .

([2]) أنظر: محمد عزام ، **فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م) ، ١١٥ .

([3]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، ٨١ .

([4]) أنظر: شجاع مسلم العاني ، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٢٣ .

([5]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، ٨١ .

ومن الأمثلة عن الوصف التعبيري في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " هذا هو اليوم الرابع على التوالي تحضر به بهيجة إلى محطة القطار تنتظر خطيبها الذي اقتيد إلى (جبهة الفاو)، وفي كل موعد لإجازته تحتضن العمود وتحتمي بمظلة المحطة في انتظار وصول صادق العلي، خطيبها وحبيبها "[1]. يصف لنا القاص (جبهة الفاو)، فالفاو قضاء في مدينة البصرة جنوب العراق، فقضاء الفاو أصبح جبهة للحرب بين الطرفين، فالدولة بدأت بتجنيد الناس وأرسالهم إلى جبهة الفاو للدفاع عن هذا القضاء. وكذلك يقدم لنا القاص الوصف التعبيري في رسالة (المزار)، فيقول فيها " آلاف الأسئلة، ومئات الهواجس كانت ترددها مع نفسها وهي ترابط أمام بوابة (قصر النهاية)، وكلما كانت الشمس تغيب، تفقد أملها في خروجه، ويتجدد هذا الأمل عند شروقها في صباح اليوم التالي "[2]. يصف لنا القاص (قصر النهاية)، فهو سجن سياسي، مشهور في العاصمة بغداد، يسجن فيه كل معارض لسياسة الدولة، فهي تنتظر زوجها المسجون في هذا السجن، وقد تم سجنه نتيجة لمواقفه المناهضة للسياسية الحاكمة، فزوجته تنتظر أمام بوابة هذا السجن المشهور، ومئات الأسئلة تتضارب في جمجمتها، فكلما غابت الشمس، تفقد الأمل من زوجها المسجون في هذا السجن، وعندما تشرق الشمس في اليوم الثاني، يتجدد لديها الأمل بخروج زوجها من سجن (قصر النهاية)، السجن السياسي. ويعرض لنا القاص الوصف التعبيري في رسالة (الربيع)، فيقول فيها " هذا هو الثلج يزحف على المدينة (استكهولم)، مدينة بيضاء، وأنا أنتظر منذ سنين، ربما لن يأتِ الربيع "[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨٣ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١١ .

يصف لنا القاص (استكهولم)، فهي مدينة بيضاء، ملعونة بالثلج، فهي ترتدي ثوبها الأبيض، وهذا الرجل مغترب منذ سنين في هذه المدينة الملعونة، وهو ينتظر الربيع لكن دون جدوى، الربيع لم يأتِ إلى هذه المدينة الثلجية التي ترتدي ثوبها الأبيض. وكذلك يذكر لنا القاص الوصف التعبيري في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " وكتابها الذي يقع قبالة (جامع القروبيين)، قد حفظ القرآن فيه، وعلى يد الرجل الذي يعلم الصبية "[1]. يصف لنا القاص (جامع القروبيين)، فهو مكان للعبادة، والصلاة، يأتي إليه الناس للعبادة، واداء فروض الصلاة في هذا الجامع، وكذلك مكان تتعلم فيه الصبية تعاليم الدين الاسلامي، وسنن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وقراءة القرآن في هذا الجامع، على يد العلماء ورجال الدين. ويبين لنا القاص الوصف التعبيري في رسالة (ابتسامة)، فيقول فيها " الليلة نقتل الطاغية، أقسموا على ذلك وهم في (مخبئهم السري)، كان الله وحده شاهداً على قسمهم هذا، كانوا خمسة وقيل ستة، وفي رواية أخرى أنهم يشكلون رتلاً "[2]. يصف لنا القاص (المخبأ السري)، فهو مكان سري، وخاص للأشخاص الذين يخططون لعمل سري، ففي هذا المخبأ خمسة أو ستة أشخاص، اجتمعوا في هذا المخبأ السري، فهم خططوا وأقسموا على قتل الطاغية.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٥١ .

المبحث الثالث: نمط المكان.

" للمكان أبعاد نفسية فضلاً عن وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ولا تفارقه حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان أو ما يرتبط به "[1].

" إذ يتشكل المكان وتتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي والفكري فالواقع يبقى خارجاً ما لم تجر فيه افكار ويضع فيه الأنسان معنى جديداً لأبعاد ذلك المكان "[2]". وكذلك المكان " إذ يتغلغل عميقاً في الأنسان ليحفر مساراته في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميمياً منها "[3]. وكذلك المكان هو " أن الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنها متكاملة في الوقت نفسه إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا في التعارض وتبنى الحياة على هذا الأساس "[4].

الخلاصة أن نمط المكان: هو الصورة الطبيعية التي يعكسها المكان.

([1]) أنظر: مدحت الجبار ، **جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور** ، (القاهرة: مجلة ألف ، العدد (٦) لسنة ١٩٨٦م) ، ٢٨ .

([2]) أنظر: ياسين النصير ، **المكان في الرواية** ، (بغداد: مجلة آفاق عربية ، العدد (٨) لسنة ١٩٨٠م) ، ١٤ .

([3]) خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة** ، **الخطاب الروائي لأدوار الخراط** ، (الرياض: مؤسسة اليمامة ، ٢٠٠٠م) ، ٦٠ .

([4]) أنظر: سمر روحي الفيصل ، **قراءات في التجربة الروائية** ، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م) ، ١٠٥ .

المطلب الاول: المكان الاليف.

المكان الأليف " عشنا فيه وشعرنا بالدفء والحماية ، بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا ويعد البيت ولاسيما بيت الطفولة أشد انواع المكان ألفة "[1]. فهو عالم الإنسان الأول وبوصفه مكان الطفولة والشباب، فالمكان الأليف هو المكان الذي نشعر بالراحة والطمأنينة فيه سواء كان بيت أو مقهى أو غيرها.

وكذلك فالمكان الأليف " ويمكن القول إننا لا نقيد المكان الأليف تبعاً لفكرة باشلار بالبيت فقط ويمكن القول إن المكان الأليف متنوع تبعاً لشعرية الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية وقد يكون المنزل نفسه مكان معادياً للشخصية ولا يبعث الراحة والأمان"[2].

والمكان الأليف " المكان الأول الذي يجد فيه الإنسان نفسه فهو عالم الشخص الذاتي فيه تتكشف خبايا نفسه ، وفيه يعبر عن مواقفه من الناس والأشياء فهو مكان انجلاء فردية الشخص "[3].

([1]) شجاع مسلم العاني ، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف بناء المكان)** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٩٩ .

([2]) خالدة حسن خضر ، **المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر** ، (جامعة بغداد: كلية التربية أبن رشد ، مجلة كلية الآداب ، العدد (١٠٢) لسنة ٢٠١٢م) ، ١٢٢ .

([3]) أنظر: ليلى درغوث ، **المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف** ، (دمشق: مجلة الحياة الثقافية ، العدد (٥٨) لسنة ١٩٩٠م) ، ٤٧ .

فالمكان الأليف " تتحقق ألفة المكان على أساس الانسجام بين وعي الشخصية وعالمها المحيط بها، وكلما انحسرت المسافة بين أحلام الذات وما هو قائم في عالمها، أصبح هذا المكان أكثر ألفة وغدت هذه الذات أكثر استشعاراً لمقومات الإيجابية والحميمة في مكانها "[1].

فالمكان الأليف عند ابراهيم جنداري " بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر "[2]. إن ألفة المكان هي عقد نوع من الصلة التي تربط الانسان بالمكان وتظهر من خلال العواطف الأحاسيس.

خلاصة ذلك أن المكان الأليف: المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالألفة والأمان، كالبيت الذي هو مكان الطفولة والذكريات والانسجام بين الشخصية وهذا المكان الأليف الذي يجد فيه الراحة، والطمأنينة.

([1]) سرحان جفات سلمان ، **المكان في ثلاث من روايات إسماعيل فهد إسماعيل** ، (جامعة القادسية: كلية التربية ، المجلة المستنصرية للفنون ، العدد (٥٧) لسنة ٢٠١٢م) ، ٢ .

([2]) إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٢٣٧ .

ومن الأمثلة عن المكان الأليف في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " رفضت الزوجة العجوز اقتراح زوجها، واتهمته بالخرف، وبدأت تذكره بأيامه الأولى في هذه المدينة، وبفضل أهل المدينة عليه عندما جاء هارباً من المجهول، واستقر فيها ومنحوه عملاً وزوجاً واطفالاً ومالاً "[1]. يتمثل المكان الأليف من خلال المدينة فهي مكان أليف للزوج العجوز وزوجته، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان المدينة بالنسبة للزوج العجوز الذي تنبأ بالطاعون وزوجته فهي كانت ملاذ أمن ومكان أليف لهم عندما جاؤوها من المجهول، إن الرجل العجوز الذي تنبأ بالطاعون اقترح على زوجته أن يتركوا هذه المدينة، لأنها ستصاب بالطاعون وتصبح مكان معادي وغير أمن لهم، فالزوجة العجوز استذكرت الماضي وبدأت تذكره بأيامه الأولى عندما كنت هارباً من المجهول، فهذه المدينة والمكان الأليف رحبت بك واعطتك ومنحتك عملاً، وزوجاً، واطفالاً، فالقاص يصور لنا مدى ارتباط هذه الزوجة العجوز بهذه المدينة الأمنة والمكان الأليف كما أن الشخصية تحس وتشعر بالأمان والألفة في هذه المدينة. يقدم لنا القاص المكان الأليف في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " تركت الشاطئ والشوارع المهجورة وبيوت الأصدقاء من الذين تشبثوا بالمدينة وهربت عائدة إلى محطة القطار رغم أن المدينة تُدك بالصواريخ وعادت إلى بغداد "[2]. يقدم لنا القاص المكان الأليف من خلال محطة القطار، فهي مكان أليف غير معادي بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان محطة القطار التي أصبحت ملاذ أمن لبهيجة التي تنتظر بها خطيبها صادق، فهي ذهبت إلى مدينة البصرة للعثور على خطيبها صادق وهي تعلم جيداً أن هذه المدينة أصبحت منطقة حرب.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١١ .

تدمرها صواريخ الاحتلال وأصبحت مكاناً معادياً غير أليف، لكنها تركت هذه المدينة، وشوارعها المهجورة من الناس، والشاطئ الساحر بجماله، وبيوت الأصدقاء فأصبحت هذه المدينة بكل جمالها تحولت إلى مكان معادي غير أليف، بسبب الاحتلال، والقصف الصاروخي إلى هذه المدينة فهربت بهيجة من هذه المدينة، والمكان المعادي غير الأليف إلى محطة القطار التي أصبحت ملاذها، وسكنها التي تنتظر بها خطيبها صادق. وكذلك يبين لنا القاص المكان الأليف في رسالة (الموت)، فيقول فيها " كانت صالة الفندق تزدحم بالعديد من السياح، أجناس مختلفة، ضجيج غير معتاد، وثمة نار تشتعل في موقد كبير يتوسط الصالة، قاتلاً مظاهر الصقيع خارج المبنى. عاصفة ثلجية تقطع كل جذر للحياة، لكن نار الموقد ما زالت تقاوم البرد وتمنع زحف الجليد، كان جسمه دافئاً إلا أن قلبه ظل بارداً كالصقيع "[1]. يتمثل المكان الأليف من خلال صالة الفندق، فهي مكان أمن وأليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان ودفئ صالة الفندق بالنسبة للرجل الجليدي، فالمكان في الداخل أمن وأليف والخارج معادي ومخيف لما فيه من الثلج والبرد القارص، فصالة الفندق وهي تزدحم بالعديد من السياح، وهم من اجناس مختلفة، وضجيج الأصوات، ونار تشتعل في موقد كبير في الصالة، وهو يقتل مظاهر الصقيع والبرد خارج الصالة وخارج المبنى الذي يريد أن يزحف إلى داخل الصالة، أما الخارج فهو معادي بسبب البرد القارص، والعواصف الثلجية التي تقطع كل جذور الحياة. يذكر لنا القاص المكان الأليف في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " وصارت المحطة عقدتها ودارها ومسكنها وأصبحت تعلم بمواعيد وصول القطارات التي لم تلتزم حتى بهذه المواعيد "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١١ .

يتمثل المكان الأليف من خلال محطة القطار، التي اصبحت ملاذاً ومكاناً أمناً بالنسبة لبهيجة، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان محطة القطار بالنسبة لبهيجة، والتي أصبحت دارها ومسكنها فتجد فيه الراحة والأمان أكثر من مسكنها الحقيقي المنزل، فهي تراقب تنتظر خطيبها صادق في هذه المحطة ، وبدأت تعلم بمواعيد القطار، لعل القطار يأتي لها بصادق ويفرحها. وكذلك يقدم لنا القاص المكان الأليف في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " وصل مدينة فاس، مدينة تنام على مدى بعيد من مسقط رأسه، تماماً في الغرب من مدينته المشرقية التي تضطجع على رأس الخليج في قمته الشمالية، على خطي طول متباعدين ومتناقضين، لكنهما متصالحتان لا لأنه دخلها غير فاتح لأبوابها، إنما كلتا المدينتين تنامان مع عبق التاريخ، وكلتاها بلد للغريب، وملجأ للعاشق والمحب، وملاذ الذي انقطعت عنه سبله، وجار عليه أهله "[1]. يعرض لنا القاص المكان الأليف متمثلاً بمدينة فاس، فهي مكان أليف غير معادي بالنسبة لأهلها والغريب، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان مدينة فاس بالنسبة لأهلها وساكنيها، وهي ملاذ للغريب الذي التجأ إليها، وطرق أبوابها، فهي مدينة تنام بعيداً عن مسقط رأسه في الغرب من مدينته المشرقية البصرة وما إن جمع بين مسقط رأسه مدينة البصرة، ومدينة فاس مدينة لكل الأغراب، فمدينة البصرة بتاريخها فهي بلد للغريب، وحبها للعاشق والمحب، أصبحت مكان معادي غير أليف تدمرها صواريخ الاحتلال، أما مدينة فاس فهي مكان أليف وأمن لكل غريب التجأ إليها وطرق ابوابها، فهي فاتحة أبوابها لكل من أتى والتجأ إليها، فهي ملجأ للعاشق، والمحب، والغريب فهي ملاذ أمن للذي انقطعت عنه سبله.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦١ .

يقدم لنا القاص المكان الأليف في رسالة (أنيميا)، فيقول فيها " عاد إلى بيته ذات يوم بعد أن أنهكه تعب التفتيش عن عمل دون جدوى "[1]. يتمثل المكان الأليف من خلال البيت، فهو مكان أليف وأمن بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان وملاذ وراحة البيت لأهله وساكنيه الذين يجدون الراحة فيه، فالأب طرد من العمل بسبب كساد البضاعة عند صاحب المحل، فعاد ذات يوم إلى بيته، بعد أن أنهكه تعب التفتيش عن عمل لكن دون جدوى، لم يجد عملاً. ويعرض لنا القاص المكان الأليف في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " لا تستغرب ايها الرجل، فاس مدينة لكل الأغراب، نحن أهلك.. لنشترك في كسرة خبز، وغذاؤنا اليوم كسكسي.. ولذيذ العيش أن نشترك. أكل دون أن يدرك معنى الشبع، بقدر ما كان مذهولاً بوجه مريم، وعينيها، وشفتيها، وشفافية وجهها "[2]. يبين لنا القاص المكان الأليف من خلال مدينة فاس، فهي مكان أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان مدينة فاس، بالنسبة لناسها وساكنيها، وملاذ أمن لكل غريب طرق ابوابها، فهذا الرجل الغريب المهاجر من بلده أصبح غريباً في مدينة فاس، وهو مستغرب من هذه المدينة، هل ستقبله أم لا، فقالت له مريم لا تستغرب أيها الرجل فاس مدينة لكل الأغراب، أنت بين أهلك فلا تشعر بالغربة هيا لنشترك في كسرة خبز، وغذائنا اليوم كسكسي، وجميل العيش أن نشترك، فالرجل الغريب أكل دون أن يعرف معنى الشبع، بقدر ما كان معجباً ومذهولاً بوجه مريم الجميل، وعينيها، وشفتيها، وجمال مدينة فاس.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٢ .

يعرض لنا القاص المكان الأليف في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " فاس مدينة الأحباب، والأغراب، لا تلفظ رجلاً ألتجأ إليها، أزقتها على ضيقها ترحب بالطيبين، وناسها على فقرهم وعازتهم لا يتركون ابن سبيل. مدينة فاس لا تعيش إلا بطيبة أهلها، وحبهم للناس ولبعضهم، الحب في فاس مثل النخل والماء في البصرة، تأكل من النخلة رطبها، وتتلذذ بحلاوته وطراوته وعسله، وتشرب من شط العرب، ما دمت في البصرة فلن تجوع "[1].

يقدم لنا القاص المكان الأليف من خلال مدينة فاس، فهي مكان أليف وأمن بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى ألفة وأمان مدينة فاس لأهلها وناسها، وملجأ، وملاذ لكل غريب التجأ إليها، وطرق ابوابها، فهي مدينة الأحباب، والأغراب، لا تلفظ أي رجلاً التجأ إليها، وترحب بالطيبين الذين جاؤوها، فهي بأزقتها الصغير، واحيائها الضيقة، وناسها على فقرهم وعازتهم، لا يتركون أبن سبيل انقطعت عنه سبله والتجأ إليهم، فهي مدينة حب وسلام، وتعيش بطيبة أهلها وناسها، وحبهم للغريب ولبعضهم فهي مدينة الحب والسلام.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٣ .

المطلب الثاني: المكان المعادي.

المكان المعادي " المكان الخانق، الملقى خارج النفس، الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق وتكون العلاقة بينه وبين الشخص علاقة عدائية سلبية تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعاً عشوائياً، يصعد عند الانسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول "[1].

فالمكان المعادي " هو المكان السلبي الذي تنفر منه الشخصية، بل تشعر إزاءه بشيء من الكراهية والعداء، حيث يقترن بعده الشعوري بالاضطهاد والكوابيس لذا تتولد رغبة التحرر منه والتمرد عليه ومجابهته مثل: السجن، وأماكن الغربة، والمنفى"[2].

وكذلك المكان المعادي " الذي يتخذ من تجسيد الطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة وما شابهها والمكان كتجربة معاناة وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"[3].

([1]) ساهرة عليوي حسين الغامدي ، **المكان في شعر ابن زيدون (رسالة ماجستير)** ، (جامعة بابل ، ٢٠٠٨م) ، ٤٧ .

([2]) أنظر: محمد حمزة الشيباني ، **القصة القصيرة جداً في السرد العربي المعاصر (أنظمة البناء وإنتاج الدلالة)** ، (العراق: دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦م) ، ٢٨٩ .

([3]) علي محمد عودة ، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢_ ١٩٨٢م)** ، (بيروت: منشورات عويدات ، ط١ ، ١٩٩١م) ، ١٣٩ .

" ويشكل المكان المعادي أحد الأماكن التي لا يمكن تجاوزها في أي نص، ذلك أن الشخصيات تعيس في مكان محدد وهذا المكان إما أن يكون مألوفاً أو معادياً بمعنى أن ارتباط الشخصيات بالأماكن إنما هو ارتباط روحي له دلالته المادية والمعنوية التي لا يمكن التغاضي عنها، فالمكان المعادي نقيض المكان الأليف"[1].

الخلاصة أن المكان المعادي: المكان الذي لا تشعر فيه الشخصية بالألفة الأمان إذ تشعر بالعداء ومرغماً عليها البقاء في هذا المكان الغير أليف كالمنفى والمعتقلات .

([1]) محمد صابر عبيد ، **مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي** ، (الأردن: عالم الكتب الحديثة ، ط١ ، ٢٠١٢م) ، ١٧٨ .

ومن الأمثلة عن المكان المعادي في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " قررت ذات يوم أن تسافر إلى البصرة وهي تعلم تماماً أن المدينة هجرها سكانها وأنها مهددة بالسقوط بين يوم وأخر وحينما منعها أبوها خوفاً عليها قالت: روحي ليست أعز من روح صادق وفعلاً سافرت وأمها إلى مدينة الأشباح، تجولت في الشوارع التي كانت تكتظ بالناس فوجدتها خالية تماماً، هذا الكورنيش الساحر بأشجاره المتشابكة التي كانت تظلل العشاق في خلواتهم احترقت وماتت "[1]. يقدم لنا القاص المكان المعادي من خلال مدينة البصرة، فهي مكان معادي غير أليف لا تحس فيه الشخصية بالراحة والأمان، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة مدينة البصرة بالنسبة لأهلها وساكنيها فهي أصبحت منطقة حرب فقد هجرها سكانها وأصبحت خالية من الناس بسبب الحرب والصواريخ التي تدك المدينة فهذه المدينة بكل جمالها وشموخها وجمال غاباتها ونخيلها فقد احترقت وماتت بسبب الحرب في مدينة البصرة التي اصبحت مكان معادي غير أليف لأهلها وساكنيها. وكذلك يقدم لنا القاص المكان المعادي في رسالة (الطاعون)، فيقول فيها " انتشر خبر صوت العجوز في القرية، وتسربت إشاعة بأنه مات بالطاعون الذي تنبأ به، الشوارع خلت من المارة والناس اختبأوا خوفاً وفزعاً في بيوتهم، الأسواق مغلقة والناس أحرقت البضائع المكشوفة خوفاً من انتقال العدوى "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

يبين لنا القاص المكان المعادي من خلال القرية، فهي مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة هذه القرية بالنسبة لأهلها وناسها التي اصبحت مكاناً عدائياً بسبب الطاعون المنتشر في هذه القرية فهذا الرجل الذي تنبأ بالطاعون مات وانتشر خبر موته أنه مات بالطاعون الذي تنبأ به وانتشرت إشاعة خبر موته بالطاعون في القرية، فالشوارع خلت من المارة والناس اختبأوا في بيوتهم خوفاً وفزعاً من مرض الطاعون والأسواق أغلقت بالكامل واحرقوا البضائع المكشوفة في الأسواق خوفاً من انتقال عدوى الطاعون فأصبحت القرية مكان معادي غير أليف لساكنيها. يبين لنا القاص المكان المعادي في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " نهر العشار ملهم الشعراء والمطربين والذين خلدهم النهر وخلدوه، لم يكن سوى مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة، وجثث الحيوانات المتعفنة "[1]. يقدم لنا القاص المكان المعادي متمثلاً بنهر العشار، فهو مكان معادي غير أليف لا توجد فيه الراحة والأمان، فيصف لنا القاص مدى عدائية ووحشة نهر العشار بالنسبة للشعراء والمطربين الذين يتسامرون على شاطئيه، فاصبح نهر العشار سوى مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة، وجثث الحيوانات المتعفنة بسبب الحرب على هذه المدينة، التي أصبحت منطقة حرب بسبب الاحتلال والصواريخ التي تدك المدينة والذي أصبح فيه نهر العشار مكان معادي غير أليف لا تستأنس فيه الكائنات الحية ولا تحس فيه بالأمان .

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

يقول القاص " حينما خاف الشرطي، بدأ القائد الجديد يخاف هو الآخر، وبدأ يضاعف عدد الحراس على أبواب قلعته التي يتوارى خلفها، أغلق كل منافذها وجعلها قلعة مغلقة تماماً، لكن الصوت وصداه تسربا إلى داخل غرفة نوم القائد في القلعة المغلقة وأقضى مضاجعه "[1]. يذكر لنا القاص المكان المعادي متمثلاً بالقلعة الكبيرة الحصينة، التي أصبحت مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة القلعة بالنسبة للشرطي والقائد القابع فيها فهذا الشرطي قطع لسان الرجل الذي أراد أن يثور على القائد فصوت وصدى هذا الرجل الذي قطع الشرطي لسانه أصبح يخيف الشرطي والقائد القابع في القلعة الحصينة فأمر القائد بزيادة عدد الحراس على قلعته وأمر بغلق جميع منافذ القلعة وجعلها مغلقة بالكامل فصوت وصدى الرجل المقطوع اللسان بدأ يتسرب إلى غرفة القائد واقضى مضاجعه، فأصبحت القلعة مكان معادي ومخيف وغير أليف بالنسبة للشرطي والقائد القابع في هذه القلعة الغير أمنة له. يبين لنا القاص المكان المعادي في رسالة (أعراس)، فيقول فيها " فعاصمة بلاده تدمرها صواريخ الحلفاء، أرادت أبنته الاعتراض بعد أن مسحت كلت عينيها الجميلتين، لكنه قال لها: هذا قدرنا، أن نكون شعباً معذباً يحمل عذاباته وحزنه على كتفيه "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٥٥ .

يعرض لنا القاص المكان المعادي متمثلاً بالعاصمة بغداد، فهي مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة العاصمة بغداد بالنسبة لأهلها بسبب صواريخ الحلفاء التي تدك العاصمة وأهلها لا يشعرون بالراحة والأمان بسبب الحرب وقصف الصواريخ والقنابل فأصبحت العاصمة بغداد مكان غير أليف بالنسبة لساكنيها وأهلها. يذكر لنا القاص المكان المعادي في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " شط العرب بكل ما فيه من جمال وشموخ وما عليه من غابات نخيل ما عاد سوى نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه بحثاً عن جثث ضحاياهم والتي كانت تجرفها الأمواج إلى الشاطئ، ممن كانوا ضحايا تلك المجابهات الحربية بين الطرفين "[1]. يذكر لنا القاص المكان المعادي من خلال شط العرب، فهو مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة شط العرب بالنسبة للأشخاص الذين يتسامرون على شاطئيه، فأصبح شط العرب سوى نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه، تبحث عن جثث ابنائهن وازواجهن الذي ذهبوا ضحية تلك المجابهات الحربية بين الطرفين. يقدم لنا القاص المكان المعادي في رسالة (المزار)، فيقول فيها " هذه أرض لا تزرع إلا الأحزان، ولا تحصد إلا الموت، تتلاشى الألوان بنفس الوقت الذي تولد فيه، حياة بلا لون، الأسود هو السائد في كل مكان "[2]. يقدم لنا القاص المكان المعادي من خلال هذه الأرض، فهي مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية ووحشة هذه الأرض بالنسبة لأهلها وساكنيها فهي أرض محزنة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨١ .

لا تزع إلا الحزن ولا تحصد إلا الموت، ولا يوجد فيها من الألوان سوى لون الحزن اللون الاسود وتتلاشى الحياة فيها، فهي تولد حياة بلا لون فهذه الأرض هي مكان معادي بسبب الظلم والبطش والاضطهاد من السلطة تجاه كل من لا يطيع القائد فالتهمة السائد عدم الانصياع لأوامر القائد فأصبحت مكان معادي لا تجد فيه الشخصية الحرية والأمان في هذه الأرض. يبين لنا القاص المكان المعادي في رسالة (زيارة السيد الرئيس)، فيقول فيها " فوجئ بفتح باب الزنزانة، فقد بصره للحظات بعد أن غشى النور عينيه التي لم ترِيا الضوء منذ أكثر من أسبوع، كان قد فقد إحساسه بالوقت وبالنور وبأشياء أخرى، اقتاده السجان بعد أن قيده بسلاسل، أنزله إلى قبو أخر، ومر في طريقه على عشرات الزنازين، وسمع خليطاً من الأصوات بين مستغيث أو متألم أو رافض "[1]. يبين لنا القاص المكان المعادي من خلال الزنزانة، فهي مكان معادي غير أليف لا تحس الشخصية فيه بالأمان والراحة، فيصف لنا القاص مدى عدائية ووحشة الزنازين بالنسبة للمساجين، فهي مكان للتعذيب والبطش وهذا السجين منذ أكثر من أسبوع، وهو في هذا المكان المعادي في الزنزانة ولا يرى الضوء ولا أي شيء سوى التعذيب والضرب المبرح فعندما فتح باب الزنزانة فقد السجين بصره بعد أن غشي النور عينيه، لأنه لم يرَ النور لأكثر من أسبوع فأقتاده السجان بعد أن كبلوه بسلاسل حديدة وأنزلوه إلى قبو مظلم وهذا القبو المظلم أكثر عدائية ووحشة وهو يسمع خليطاً من الأصوات بين مستغيث يريد الحياة والحرية ومتألم من الضرب المبرح ورافض للظلم في هذه الزنازين الموحشة بظلامها وعدائيتها للشخصية.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٥ .

يقول القاص " لم يكن سالم قد شاهد أباه، فحينما ولد كان الاب قد اعتقل في يوم ولادته، بل حتى قبل أن يرى ظلام الحياة وبؤسها بدقائق، وحينما بدأ سالم بالنطق، سأل عن أبيه مثل كل أطفال الدنيا، أخبرته العلوية أنه داخل السجن، ثم كان عليها أن تفهمه معنى السجن، مهمة وصعبة ومعقدة، خاصة حينما بدأ يلعب مع أترابه بالزقاق أمام البيت، وبدأوا يسخرون منه لأن أباه في السجن، وأنه مكان للقتلة واللصوص "[1]. يبين لنا القاص المكان المعادي من خلال السجن، فهو مكان معادي غير أليف بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى عدائية، ووحشة، وظلمة السجن من حيث جدرانه الكبيرة وتزاحم البشر في هذا المكان الضيق وفيه القتلة واللصوص، فهو مكان معادي بالنسبة للمساجين، فهو مكان للقتلة واللصوص لا توجد فيه الحياة الحرة والكريمة بل الحياة الذليلة الداخل فيه مفقود الخارج مولود، فالأم تصبر وتقول لولدها الذي ينتظر والده أباك لم يكن قاتلاً، ولا لصاً بل تم اعتقاله نتيجة لمواقفة المعارضة لسياسة الدولة ولقضية يؤمن بعدالتها، فتم اعتقال والدك نتيجة لتلك المعارضة السياسية التي قام بها، فالسجن مكان معادي لا تستأنس فيه الشخصية.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨٢ .

المطلب الثالث: المكان العام (المفتوح).

المكان العام " المكان الذي يحوي الأجسام كلها "[1]. "فالمكان دون سواه يثير احساساً بالمواطنة وإحساساً أخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم "[2]. وكذلك فالمكان " هو الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله، فإن للمكان نكهة خاصة تولد فيه الأديب تجعله ينتشي، ويتصهد وجدانياً كلما لامس شعوره من ذلك المشهد المكاني الغائر في اعماق ذاكرته "[3]. وكذلك " يتشكل المكان وتتضح ابعاده من التأثير الاجتماعي والفكري فالواقع يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار يضع من خلالها الانسان معنى جديداً لأبعاد ذلك المكان "[4].

خلاصة ذلك أن المكان العام (المفتوح): المكان الذي يحوي عدة شخصيات وليس شخصية واحدة فقط، فهو مكان واسع ومفتوح لكل الشخصيات .

([1]) أنظر: يوسف كرم ، **تاريخ الفلسفة اليونانية** ، (بيروت: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦م) ، ١٣٤ .

([2]) ياسين النصير ، **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي** ، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠١٠م) ، ٩ .

([3]) أنظر: باديس فوغالي ، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** ، (عمان: عالم الكتب الحديثة ، ٢٠٠٨م) ، ١ .

([4]) أنظر: ياسين النصير ، **المكان في الرواية** ، (بغداد: مجلة آفاق عربية ، العدد (٨) لسنة ١٩٨٠م) ، ٨٧ .

فمن الأمثلة عن المكان العام والمفتوح في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " تركت الشاطئ والشوارع المهجورة وبيوت الأصدقاء من الذين تشبثوا بالمدينة وهربت عائدة إلى محطة القطار رغم إن المدينة تدمرها الصواريخ، عادت إلى بغداد صامتة متهادئة مع قدرها "[1]. يعرض لنا القاص المكان العام (المفتوح)، من خلال مدينة بغداد، فهي مكان عام لكل الناس ولبهيجة فالقاص يصف لنا مدى سعة وكبر مدينة بغداد بالنسبة لبهيجة فهي تركت مدينة البصرة التي سافرت إليها للبحث عن خطيبها صادق، الذي اقتيد إلى جبهة الحرب في مدينة البصرة والتي أصبحت منطقة حرب بسبب صواريخ الاحتلال التي تدمرها، عادت بهيجة إلى مدينة بغداد المكان الأمن، والواسع لكل الشخصيات. ويقدم لنا القاص المكان العام (المفتوح)، في رسالة (الطاعون)، فيقول " أهل القرية ضجوا جميعاً ضده، وهو ما فتئ يذكرهم بالطاعون القادم ولكن لا جدوى من اقناعهم، كانوا يبصقون بوجهه ويتركونه وحده "[2]. يبين لنا القاص المكان العام (المفتوح)، متمثلاً بالقرية، فهي مكان عام ومفتوح لكل الناس، فالقاص يصف لنا مدى سعة القرية بالنسبة للناس وساكنيها، فهذا الرجل العجوز ذو اللحية البيضاء الذي تنبأ بالطاعون، يحذر أهل القرية من الطاعون القادم إلى هذه القرية المكان الواسع والمفتوح، فأهل القرية ضجوا جميعاً ضده، وكذبوه وتركوه وحيداً.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

إذ يقول القاص " انطلق إلى الشوارع التي لم تستطع أن تحتويه، سنة واحدة فقط ترن في صدغيه وبدأ يهذي ويهذي "[1]. يذكر لنا القاص المكان العام (المفتوح)، من خلال الشوارع، فهي مكان عام ومفتوح بالنسبة للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى كبر وسعة الشوارع بالنسبة لجاسم المطير، الذي ينتظر منذ سنين وهو يقف في هذا الطابور، للحصول على اقامته التي انتهت في هذا البلد الغريب، فانطلق جاسم المطير إلى الشارع المكان العام والمفتوح، لعل هذا المكان العام أن يحتويه، وهو يهذي ويصرخ سنة واحدة فهو حصل على اقامة لسنة واحدة فقط. ويقدم لنا القاص المكان العام (المفتوح)، في رسالة (اليانكي)، فيقول " العشرات بل المئات من الناس يتجمهرون عند الساحة الكبيرة لفندق تيرمال، بعضهم من المرضى الذين جاؤوا إلى منتجع كارلوفيفاري للعلاج، كثير منهم يدفعون بعربات، أخرون يمارسون ألعابهم الرياضية الطبية، قليل من السياح ذهبوا يتمتعون بجمال طبيعة المكان "[2]. يبين لنا القاص المكان العام (المفتوح)، متمثلاً بساحة فندق تيرمال، فهي مكان عام ومفتوح للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى سعة وكبر حجم ساحة فندق تيرمال بالنسبة للسياح، الذين يتواجدون فيها معظمهم جاؤوا للعلاج، والبعض الأخر منهم يمارسون ألعابهم الرياضية الطبية في ساحة فندق تيرمال، وأخرون ذهبوا يتمتعون بجمال طبيعة هذا المكان الواسع والمفتوح .

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٢ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٣٥ .

يقول القاص "كانت الغربة قد أتعبته، سنين طوالاً يتجول من مدينة إلى أخرى، هذه هي محطته الأخيرة، مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، قضى أيامه دون أن يدرك عددها "[1]. يقدم لنا القاص المكان العام (المفتوح)، من خلال مدينة الثلج، فهي مكان عام ومفتوح للشخصية، فالقاص يصف لنا مدى سعة وكبر مدينة الثلج بالنسبة للرجل الجليدي، الذي يتجول في هذه المدينة الملعونة بالثلج، قضى عدة أيام فيها، لكن لم يدرك عدد الأيام التي قضاها هذا الرجل الجليدي في هذه المدينة الملعونة بالثلج، بسبب بردها القارص واللاشعور. ويعرض لنا القاص المكان العام (المفتوح)، في رسالة (سراب المطر)، فيقول " ليس أمامه إلا سراب الصحراء والسماء تطبق على الرمل، كلاهما مخيفان ، أصفرا اللون مثل الكوليرا "[2]. يذكر لنا القاص المكان العام المفتوح من خلال الصحراء، المكان الواسع والمفتوح لكل الشخصيات، فالقاص يصف لنا مدى سعة وكبر هذه الصحراء الواسعة بالنسبة لهذا الرجل الهائم في الصحراء، الذي هرب من شوارع المنفى والاضطهاد، فأحاطته الصحراء من كل جانب، حاول أن يجتاز هذه الصحراء الواسعة، لكن ليس لديه القدرة والقوة على اجتياز هذه الصحراء المكان العام والمفتوح التي ليس لها حدود. ويقدم لنا القاص المكان العام (المفتوح)، فيقول " وصل فاس، مدينة تنام على مدى بعيد من مسقط رأسه، تماماً في الغرب من مدينته المشرقية التي تضطجع على رأس الخليج في قمته الشمالية، فكان إن جمع ما بين مسقط رأسه البصرة ومحطته الجديدة فاس مدينتان على خطي طول متباعدين ومتناقضين، لكنهما متصالحتان لا لأنه دخلها غير فاتح لأبوابها، إنما كلتا المدينتين تناما مع عبق التاريخ، وكلتاها بلد للغريب، وملجأ للعاشق والمحب، وملاذ الذي انقطعت عنه سبله، وجار عليه أهله"[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٦ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦١ .

يتمثل المكان العام (المفتوح)، من خلال مدينة فاس، فهي مكان عام ومفتوح لكل الناس، فيذكر لنا القاص أن مدينة فاس تقع بالغرب من مدينته المشرقية التي تقع في الشرق مدينة البصرة مسقط رأسه، وهي في الشمال من الخليج العربي، وكذلك القاص يشبه بين مدينة البصرة مسقط راسه، ومحطته الجديدة التي سافر إليها مدينة فاس، فالمدينتان رغم أنهن بعيدتان عن بعضهن لكن يحملن نفس الحب والصلح ليس لأنه دخل أبوابها، بل إنهن مدينتان لهن تاريخ، وكلتا المدينتان بلد للغريب، وملجأ للعاشق والمحب .

المطلب الرابع: المكان الخاص (المغلق).

المكان الخاص " فهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا اكثر منك "[1].

الخلاصة أن المكان الخاص: هو المكان المخصص لشخصية واحدة أو لفئة معينة من الشخصيات.

فإليك بعض الأمثلة عن المكان الخاص (المغلق)، في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " بعضهم يعود إلى بيته على أمل أن يكرر الزيارة في اليوم التالي، والبعض الأخر يتفرق على مصاطب المحطة في انتظار الآتي الذي لم يجيء.

ماذا ستفعل هذه الزوجة المخلصة لحبيب العمر الذي لم تره منذ سنين "[2]. يتمثل المكان الخاص (المغلق)، من خلال البيت، فهو المكان الخاص والمغلق بالنسبة للعائلة، فالقاص يصف لنا مدى خاصية وانغلاق البيت بالنسبة للعائلة، وهذه المرأة المخلصة تنتظر حبيبها الذي اقتيد إلى جبهة الحرب ولم يأتِ إليها منذ سنين، وهي تنتظره في محطة القطار لعله يأتيها وكلما تعبت من الانتظار عادت إل بيتها وملجأها الخاص الذي تجد فيه الراحة والسكينة، وكذلك لترتاح من تعب الانتظار في محطة القطار. ويبين لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، في رسالة (طيط)، فيقول فيها " لم يكمل الدكتور ياسين محاضرته اليوم مع طلبته، حاول أن ينهي واجباته بالكلية فبل نهاية العام. أسرع إلى البيت، رمى حقيبة الكتب، أخذ معه قسيمة توزيع الأرز وقسيمة توزيع السكر، وقسائم أخرى، وحمل معه كتاباً صغيراً ينتهي به وهو ينتظر دوره في طابور توزيع التموين الأسبوعي "[3].

([1]) أنظر: محمد الملاتي ، **المكان وجغرافية المكان** ، (بغداد: مجلة الرواد ، العدد (١) لسنة ٢٠٠٠م) ، ٢٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٤ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٣ .

يعرض لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، من خلال البيت، فهو مكان خاص ومغلق بالنسبة لأهله وساكنيه، فالقاص يصف لنا مدى خاصية وانغلاق البيت بالنسبة للعائلة وساكنيه، فالدكتور ياسين في إحدى الأيام لم يكمل محاضرته مع الطلبة في الكلية، بعدها خرج مسرعاً إلى البيت الذي يجد فيه الراحة والسكينة، فرمى حقيبة الكتب وأخذ معه قسيمة توزيع الأرز، وقسيمة السكر، والقسائم الأخرى التي يستلم بها حصته التموينية، وأخذ معه كتاباً صغيراً يقرأ به عندما يقف في طابور استلام حصته التموينية، ليخفف بالقراءة من ملل الوقوف وينسى الإهانات والإحباطات في الطابور الذي يقف فيه. ويقدم لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، في رسالة (ابتسامة)، فيقول " أقسموا على ذلك وهم في مخبئهم السري، كان الله وحده شاهداً على قسمهم هذا، كانوا خمسة وقيل ستة، وفي رواية أخرى أنهم يشكلون رتلاً. حافظوا على سرية تنظيمهم، وقرارهم. قبل أن يتفرقوا للذهاب إلى مهامهم، أقتحم المكان واعتقلوا، ويقال إنهم اعدموا جميعاً، إلا واحداً كان قد وشى بهم، الطاغية لم يقتل.. والصحف لن تتداول الخبر، ولكن التلفزيون بقى ينقل ابتسامة الطاغية ليرعب بها ليل الناس "[1]. يبين لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، من خلال المخبئ السري، فهو مكان خاص ومغلق بالنسبة لهؤلاء الأشخاص الموجودين في هذا المخبئ السري، فالقاص يصف مدى خاصية وانغلاق المخبئ السري بالنسبة لهؤلاء الأشخاص الموجودين فيه، فهم خمسة أو ستة أشخاص، أقسموا هذه الليلة على قتل الطاغية، وهم في مخبئهم السري وقبل أن يتفرغوا إلى مهامهم، أحد الاشخاص الذي كان معهم قد وشى بهم، فاقتحمت قوة المخبئ السري واعتقلتهم جميعاً، واعدمتهم إلا واحداً لم يعدم، والطاغية لم يقتل بعد والصحف والمجلات لم تتداول الخبر، أما التلفزيون فبقى ينقل ابتسامة الطاغية التي يرعب بها ليل الناس .

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٥١ .

إذ يقول القاص " كتابها الذي يقع قبالة جامع القروبيين قد حفظ القرآن فيه، وعلى يد الرجل الذي يعلم الصبية، ويحثهم مردداً {أقرأ باسم ربك}، بل إن هذا المسجد هو نفسه الذي تتلمذ على يد شيوخه وعلمائه "[1]. يذكر لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، من خلال المسجد، فهو مكان خاص ومغلق بالنسبة للمصلين، فهو مكان للصلاة والعبادة يؤدون فيه الفرائض الاسلامية، كإقامة الصلاة وتعليم أمور الدين وسنن الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)، وتحفيظ القرآن الكريم، فالقاص يشبه المسجد في مدينة فاس بالمسجد في مدينة البصرة الذي تتلمذ على يدي شيوخه وعلمائه الكثير من الناس. ويبين لنا القاص المكان الخاص (المغلق)، في رسالة (ملف السيد عبود)، فيقول " أشارت السكرتيرة له بالجلوس، بعد أن قرأت كارت التوصية الذي يحمله، وجلس عبود في زاوية المكتب الأنيق في انتظار الدخول على المدير، وتحسس ملفه عمله الذي كان يحمله باعتزاز "[2]. يتمثل المكان الخاص (المغلق)، من خلال المكتب، فهو مكان خاص ومغلق بالنسبة للموظف، فالقاص يصف مدى خاصية وانغلاق المكتب بالنسبة للموظفين، فالسيد عبود فهو عامل في إحدى الشركات وطرد من العمل في الشركة لأسباب بقي يجهلها حتى الآن، فجاء إلى شركة أخرى لطلب الحصول على عمل، فألتقى بالسكرتيرة وسمحت له بالجلوس بعد أن قرأت كارت التوصية الذي يحمله السيد عبود، وجلس السيد عبود في زاوية المكتب الأنيق، ينتظر الدخول على المدير العام فتفحص السيد عبود ملفه جيداً قبل الدخول على المدير العام خائفاً أن لا يقبل ملفه ويطرده.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨٥ .

يقول القاص " فجأة رن الهاتف الداخلي، وسمحت السكرتيرة لعبود أن يدخل غرفة السيد المدير العام، دخل وجلاً مرتجفاً، وقدم ملف عمله الشخصي مصحوباً بكارت التوصية الذي حصل عليه بواسطة أشخاص آخرين حاولوا مساعدته "[1].

يقدم القاص المكان الخاص (المغلق)، من خلال غرفة المدير، فهي مكان خاص ومغلق بالنسبة للمدير العام للشركة، فالقاص يصف لنا مدى خاصية وانغلاق الغرفة بالنسبة للمدير، فالسيد عبود جاء إلى الشركة لطلب الحصول على عمل، فدخل على السكرتيرة وهو ينتظر الدخول على المدير العام، وبعد دقائق من انتظار السيد عبود رن هاتف السكرتيرة وسمحت للسيد عبود بالدخول إلى غرفة المدير العام، ودخل عبود غرفة المدير العام خائفاً ان لا يقبل ملفه ويطرده فقدم عبود ملفه الشخصي ومعه كارت التوصية الذي حصل عليه بواسطة اشخاص أخرين حاولوا مساعدة السيد عبود .

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨٧ .

الفصل الثالث: الرؤية.

مدخل عن مفهوم الرؤية.

المبحث الأول: الرؤية على مستوى الزمن.

المطلب الأول: الزمن الطبيعي.

المطلب الثاني: الزمن النفسي.

المبحث الثاني: الرؤية على مستوى المكان.

المطلب الأول: الرؤية الشمولية.

المطلب الثاني: الرؤية المشهدية.

المطلب الثالث: الرؤية التجزيئية.

الفصل الثالث: الرؤية.

مدخل عن مفهوم الرؤية.

ثمة اتفاق بين معظم النقاد والباحثين على أن هذا المفهوم من استحداث (هنري جيمس)، وهو " الذي سمى طريقة تكشف حقائق القصة، القائمة على إنارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات أو عقول عدة شخصيات "[1].

ألبيرس يرى أن جودة القصة هي " تقوم لا شك على قوة الرؤية التي تقدمها واقناعها، وقوة هذا الصوت الذي يتكلم، أو على ذلك البنيان الهندسي الذي يفرض نفسه بنفسه ويكشف عن بعض خصائص المدى الخيالي " [2].

([1]) ليون أيدل ، **القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة)** ، ترجمة: محمود السمرة ، (بيروت: منشورات المكتبة الأهلية ، ١٩٥٩م) ، ٧٨ .

([2]) ألبيريس ، **تاريخ الرواية الحديثة** ، ترجمة: جورج سالم ، (بيروت: منشورات عويدات ، ١٩٨٢م) ، ٤٦٠ .

المبحث الاول: الرؤية على مستوى الزمن.

" الزمن الذي يقاس بالساعات يختلف كل الاختلاف عن مصير الإنسان الداخلي يبدو أن مصيره الإنساني يتم التعبير عنه في العالم الموضوعي بحيث يصبح عبداً للزمن الرياضي المنقسم، لقد يشكل الزمن دائماً القضية الأساسية في القصة يدور حول اقتناص الوقت الحقيقي الذي تعيش فيه الشخوص "[1].

" ومن هنا فإن اهتمام الروائيين ينصب بالدرجة الأساس على الزمن النفسي دون وقوف يذكر عند معالم الزمن الخارجي وبذلك فقدت التواريخ والساعات معناها المعياري وبدأت الوحدات التقليدية العريضة فأصبحت أكثر دلالة وأكبر خطراً من السنة "[2].

" فثمة زمنان إذاً زمن (نفسي)، وزمن (طبيعي)، وهذان الزمنان يمثلان بُعدي البناء الروائي أو القصصي في هيكله الزمني. أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، وأما الثاني فيمثل الخطوط العريضة (السقالات)، التي تبنى عليها الرواية أو القصة "[3].

([1]) حسين جمعة ، **نظرات في مستقبل الرواية** ، (عمان: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، مطبعة التوفيق ، ١٩٨١م) ، ٦٣ .

([2]) سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٦٣ .

([3]) سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، ٦٣ .

المطلب الاول: الزمن الطبيعي.

الزمن الطبيعي " هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهر واليوم والصباح والمساء والنهار والليل "[1]. وكذلك فالزمن الطبيعي هو " على الرغم من أنه يحمل اسماءه فالساعة في النص القصصي غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي وما يجري في يوم قصصي مثلاً لا يشترط جريانه في يوم معاش من أيام الواقع الخارجي "[2].

" إن البحث عن أشكال روائية جديدة أكثر عمقاً في اثناء عملية استيعاب الواقع، يخدم وظائف ثلاث: الاكتشاف، الاستيعاب، ... ويجعله يشك في صحة وثبات مواقفه القديمة التي تمسك بها، يكون وصوله إلى النجاح يسيراً كما يقول بوتور"[3]. وكذلك فالزمن الطبيعي " هو غير زمن الأحداث الحقيقية فهو أولاً زمن جمالي وثانياً زمن عاطفي وجداني "[4].

([1]) أنظر: فاطمة عيسى جاسم ، **غائب طعمة فرمان روائياً: دراسة فنية** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤م) ، ١٢٨ _ ١٢٩ .

([2]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٤٤ .

([3]) حسين جمعة ، **نظرات في مستقبل الرواية** ، (عمان: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، مطبعة التوفيق ، ١٩٨١م) ، ١٠٧ .

([4]) أنظر: إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ٣٨ .

" عليه يكون الزمن الطبيعي الخطوط العريضة (السقالات)، التي يبنى عليها النص القصصي "[1].

والزمن الطبيعي " يشكل معيناً مهماً للروائي في تعزيز خيوط عمله الفني فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية مآل الإنسان للموت... فالزمن يتجه إلى الأمام ولكنه يتقدم إما صاعداً نحو التقدم والتطور والنمو، وإما هابطاً نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط "[2].

الخلاصة أن الزمن الطبيعي: هو زمن الأحداث الحقيقية، والذي يقاس بالتوقيتات كالشهر والسنة، والصباح والمساء.

ومن الأمثلة عن الزمن الطبيعي في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي: يقول القاص " هذه هي السنة السادسة منذ أن أعلنت هذه الحرب الملعونة، والتهمت الأخضر واليابس، وهذا هو اليوم الرابع على التوالي تحضر به بهيجة إلى محطة القطار تنتظر خطيبها الذي جند فجأة واقتيد إلى جبهة الفاو، وفي كل موعد لإجازته تحتضن العمود وتحتمي بمظلة المحطة في انتظار وصول صادق العلي خطيبها وحبيبها "[3]. يقدم لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت في السنة السادسة حيث أعلنت هذه الحرب الملعونة، والتهمت الأخضر واليابس، وهذا اليوم الرابع من السنة السادسة التي تحضر به بهيجة إلى محطة القطار تنتظر حبيبها وخطيبها صادق العلي الذي جند فجأة واقتيد إلى الحرب في جبهة الفاو، جنوب العراق، وكانت بهيجة تنتظره في كل موعد اجازته وتنتهي أحداث القصة وهي تنتظره في محطة القطار وهي تحتضن عمود محطة القطار وتحتمي بمظلة المحطة بانتظار وصول حبيبها وخطيبها صادق العلي.

([1]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٤٥ .

([2]) سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارن في ثلاثية نجيب محفوظ** ، ٦٦ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٩ .

يقول القاص " قال الرجل ذو اللحية البيضاء: دعونا نرحل اليوم، لقد أزف موعدنا، ولم يعد لنا رزق، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، وحل الشيطان في كل حواري المدينة "[1]. يعرض لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت اليوم، لكن لم نعرف هل بدأت في الصبح أم المساء؟ وهذا الرجل ذو اللحية البيضاء الذي تنبأ بالطاعون يحذر أهل مدينته من هذا الطاعون القادم إلى هذه المدينة، الذي سيصيب أهلها، وتنتهي أحداث القصة وهذا الرجل يحذر أهل مدينته من هذا الطاعون القادم إلى هذه الأرض. ويعرض لنا القاص الزمن الطبيعي في رسالة (سراب المطر)، فيقول " منذ سنوات لم تمطر، هو مجرد جذع يابس الجذور، ميت الأغصان، الصحراء زحفت واجتاحت جسده، وحولت اطرافه إلى قطع متخشبة ميتة، وبدأت تزحف نحو أعماقه حتى وصلت إلى قلبه، لكن إلى متى يستطيع قلبه مقاومة التصحر "[2]. يبين لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنوات، لكن لم نعرف عدد هذه السنوات وهذه السماء لم تمطر، وأصبح هذا الرجل الهائم في الصحراء، مجرد جذع يابس الجذور، ميت الأغصان، والصحراء زحفت واجتاحت جسده، والتصحر يزحف نحو اعماق قلبه، واطرافه تحولت إلى قطع خشبية ميتت الأغصان، وتنتهي أحداث القصة وهذا الرجل الهائم في الصحراء، لا يستطيع مقاومة التصحر الذي أتعبه وانهكه. ويعرض لنا القاص الزمن الطبيعي فيقول " كل يوم، ومنذ ثمانية أعوام تلفظ سكة الحديد آلافاً من الجنود، مقعدين، ومشوهين، بعضهم أعرج، والبعض الأخر أعمى، أو مشلول، قليل جداً من كان يمشي على عكازين، أو يدفع بكرسي متحرك، أو نقالة ملوثة بدماء يابسة، وبقايا أدوية، هل فقدت زينب عقلها؟ وهل اصبحت جزءاً من محطة القطار "[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ١٥ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٥ .

يبين القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ ثمانية أعوام، وسكة الحديد وهذا القطار يلفظ آلافاً من الجنود، المقعدين، والمشوهين، بعضهم أعرج، والبعض الأخر أعمى، أو مشلول، وقليل منهم يمشي على عكازين، أو يدفع بكرسي متحرك، أو نقالة ملوثة بدماء يابسة، وزينب التي فقدت عقلها، وتنتهي أحداث القصة التي أصبحت زينب جزءاً من محطة القطار، بعد أن فقدت أولادها السبعة في الحرب. يبين القاص الزمن الطبيعي في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول "كانت الغربة قد أتعبته، سنين طوالاً يتجول من مدينة إلى أخرى، هذه محطته الأخيرة، مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، قضى أيامه دون أن يدرك عددها "[1]. يقدم لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت من سنين طوالاً، لكن لم نعرف عدد هذه السنين، وهذا المغترب يتجول في الغربة كل هذه السنين الطوال، يتجول من مدينة إلى اخرى، فكانت محطته الأخيرة، هي مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، فهي ترتدي ثوبها الأبيض، قضى عدة أيام في هذه المدينة البيضاء، والملعونة بالثلج لكن لم يدرك عدد الأيام التي قضاها في مدينة الثلج، وتنتهي أحداث القصة وهذا الرجل الجليدي في محطته الأخيرة، المدينة الملعونة بالثلج في الغربة. ويذكر القاص الزمن الطبيعي في رسالة (سجين)، فيقول " منذ سنوات اختطف ولده، لم يعلم عنه شيئاً، وظن هو وزوجته أن ابنهما اغتيل، أو أعدم "[2]. يعرض القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنوات، لكن لم نعرف عدد هذه السنوات، التي اختطف فيها ولده، ولم يعرف شيئاً عن اختطاف ولده، وماهي الأسباب التي تقف وراء اختطاف ولده، طيلة هذه السنوات وتنتهي أحداث هذه القصة والأب وزوجته يظنوا أن أبنهما اغتيل، أو أعدم.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢٧ .

ويقول القاص " هكذا كانت زينب تتعذب كل يوم، بل كل ساعة، ودقيقة منذ سنوات، حتى لم يعد أحد يعرف عددها.. أصبحت جزءاً من محطة القطار، وأرصفته، لا أحد يستطيع أن يطردها خوفاً من تعاطف الناس عليها، فلقد كانت صورة لكل امرأة لها أبن في هذه الجبهة، عاد إليها أو لم يعد "[1]. يبين لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنوات، وزينب تتعذب كل دقيقة، وساعة في هذه السنوات، التي مضت وهي تنتظر ابنائها الذين جندوا واقتيدوا إلى الحرب في جبهة الفاو، وزينب تنتظر في محطة القطار لعل ابنائها يأتون بهذا القطار الذي يأتي محملاً ببقايا الجنود من جبهة القتال، وتنتهي أحداث القصة، وزينب أصبحت جزءاً من محطة القطار، وارصفتها وهي تنتظر ابنائها. ويذكر لنا القاص الزمن الطبيعي في رسالة (عنتر)، فيقول " لم يأكل منذ أيام، هده المرض والجوع والشيخوخة، لم يرزق بحياته لا بمال ولا بنين، ظل معلقاً في الحياة مثل غصن يابس انقطعت جذوره فصار عرضة للرياح "[2]. يقدم لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ عشرة أعوام، والرجل يأكله المرض والجوع يقتله والشيخوخة تتعبه، ولم يرزق في حياته لا مال ولا بنين، وتنتهي أحداث القصة التي بقى الرجل في هذه الحياة، كغصن يابس انقطعت جذوره عن الأرض، فصار عرضة للرياح. ويقدم لنا القاص الزمن الطبيعي في رسالة (هجران)، فيقول فيها " زمانه الذي عاشه ليس ككل الأزمنة، ها هو الآن في عتمة الليل يفتش عن نور الفجر، حتى حبيبته التي اضاعها في زحام كل هذه السنين ما عاد يستطيع أن يتصور خيالها، لم يبقِ منها سوى توسلاتها "[3].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٨ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٧ .

([3]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٣٩ .

يبين لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنين، لكن لم نعرف عدد هذه السنين، وهو يعيش حياته في المآسي، والخراب، والحروب، التي دمرت كل شيء جميل وهو في عتمة الليل وتنتهي أحداث هذه القصة وهو يفتش عن نور الفجر الذي يرى فيه الأمل، وحبيبته التي اضاعها كل هذه السنين. ويعرض لنا القاص الزمن الطبيعي في رسالة (القطار)، فيقول فيها " سألت كوثر نفسها وهي تنتظر وصول قطار البصرة، مرت ثماني سنوات على زواجها من سالم، ومرت ثماني سنوات على هذه الحرب اللعينة، في بداية الحرب كان يأتي بين الحين والأخر كلما تصدقوا عليه بإجازة، وفي كل زيارة يتفقان على تأجيل أن يكون لهما أبن، رغم عشقهما للأطفال "[1]. يذكر لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ ثماني سنوات وكذلك مرت ثماني سنوات على ابتداء أحداث قصة زواج كوثر من سالم، وهي تتساءل مع نفسها، وهي تنتظر وصول قطار البصرة لعل زوجها سالم يأتي بهذا القطار التي كان يأتي به بين الحين والأخر في بداية الحرب، كلما تصدقوا عليه بإجازة، يأتي إلى زوجته كوثر، وتنتهي أحداث القصة وهي تنتظر زوجها سالم أن يأتي من الحرب ليتفقا على انجاب الطفل. وكذلك يبين لنا القاص الزمن الطبيعي في رسالة (أنيميا)، فيقول فيها " عاد إلى بيته ذات يوم بعد أن أنهكه تعب التفتيش عن عمل دون جدوى، وجد أبنه يصرخ ويتضور جوعاً، يومين يعيش على الماء وبعض السكر، فتش في جيوبه الخاوية عن قرش فلم يجد، حاول أن يأخذ من بيته قطعة أثاث ليبيعها... ولكن... طرق أبواب اصدقائه دون فائدة "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢٩ .

يبين القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت في إحدى الأيام، لكن لم نعرف في أي وقت من هذا اليوم الصباح، أم المساء، ولم يحدد في أي يوم، هل كان يوم الجمعة أو الخميس؟ عاد الرجل إلى بيته بعد أن أنهكه تعب التفتيش عن العمل لكن دون جدوى، وأبنه الذي يصرخ من شدة الجوع، وهو لا يمتلك قرشاً واحداً يشتري به طعاماً لهذا الطفل الرضيع، وفتش في جيوبه عن المال لكن لم يجد المال، فقرر أن يبيع قطعة من أثاث البيت ليطعم الطفل الرضيع، لكن لا أحد يشتري هذه القطعة التي عرضها للبيع، وتنتهي أحداث هذه القصة والأب يريد أن يطعم أبنه الذي يتضور جوعاً فطرق كل أبواب اصدقائه، لكن دون جدوى. ويقول القاص " كان قد كتب لأخيه قبل ايام مشيراً إلى أنه يرى الموت دائماً بين حاجبيه، وأنه بدأ يعتقد أن الجنين يموت قبل أن يولد في هذا العالم، كان يشعر بحصار من شكل لأخر، ولا تغيب عنه معاناة أهله في حصارهم الأخر، يموت عدة مرات وبأشكال مختلفة "[1]. يذكر القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت قبل أيام، لكن لم نعرف عدد هذه الايام، وهو يرقد في المشفى فيكتب لأخيه أنه يرى الموت دائماً بين حاجبيه، وهو يشعر بحصار من شكل لأخر، وتنتهي احداث هذه القصة وهو يموت عدة مرات وبأشكال مختلفة، وهو يعيش حصار كبير بسبب معاناة أهله التي لا تغيب عنه. ويقول القاص " ثماني سنوات من الحرب، وهذا القطار لا يرحم الناس، يأخذ ابنائهم نازلاً إلى الجنوب، ويعود محملاً بالجثث، والمعاقين، والجرحى، وقليل من الجنود فقدوا انسانيتهم، والناس لا تفتأ تأتي كل يوم بحثاً عن بقايا أبنائهم، بعضهم يعود إلى بيته على أمل أن يكرر الزيارة في اليوم التالي، والبعض الأخر يتفرق على مصاطب المحطة في انتظار الآتي الذي يجيء "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٤٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٤ .

يقدم لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ ثماني سنوات من الحرب، وهذا القطار الأفعى لا يرحم الناس، يأخذ ابنائهم إلى الحرب في جبهة الفاو جنوب العراق، ويعود محملاً بهم جثثاً، ومعاقين، ومشلولين، وجرحى، والناس لا تتعب تأتي كل يوم إلى محطة القطار يبحثون عن بقايا ابنائهم، الذين أخذهم هذا القطار الأفعى، بعضهم يعود إلى بيته ليرتاح من تعب الانتظار في محطة القطار ويكرر الزيارة في اليوم التالي، وتنتهي أحداث القصة وهم يجلسون مصاطب المحطة في انتظار القطار الآتي الذي يجيء. ويبين لنا القاص الزمن الطبيعي فيقول " قالت في رسالتها المقتضبة، وفر لي هذا الدواء، عمك بحاجة له، فالذبحة أكلت قلبه، والصيدليات اقفرت، وما عادت سوى مخازن لسموم قديمة انتهت صلاحيتها، فالحصار ما زال قائماً منذ سنوات، ولا نملك إلا الموت بصمت "[1]. يعرض لنا القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنوات، لكن لم نعرف عدد السنوات، التي قضاها عمه في الحصار من مرض الذبحة، التي تأكل حياته، وهو بحاجة إلى الدواء، ليتخلص عمه من حصار المرض الذي فتك بصحته، والصيدليات اقفرت، ولا يوجد فيها شيء والتي أصبحت مخازن لسموم قديمة انتهت صلاحيتها، وتنتهي أحداث القصة وهو لا يملك شيئاً من العلاج وعمه يموت بصمت. ويقول القاص " منذ الفجر ورشيد علوان مرعوباً، وقلقاً، وحزيناً، لم ينم تلك الليلة. دون تراجع قرر تأجيل زفاف أبنته الوحيدة، فعاصمة بلاده تدمرها صواريخ الحلفاء. أرادت أبنته الاعتراض بعد أن مسحت دمعة كحلت عينيها الجميلتين، هذا قدرنا، أن نكون شعباً معذباً يحمل عذاباته وحزنه على كتفيه "[2]. يبين القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت وقت الفجر، ورشيد علوان لم ينم تلك الليلة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٤٧ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٥٥ .

وهو مرعوباً، وقلقاً، وحزيناً، وهو يفكر في تأجيل زفاف ابنته الوحيدة، بسبب صواريخ الحلفاء التي تدك عاصمة بلاده، فأبنته أرادت أن تعترض على قرار والدها بشأن تأجيل حفل زفافها بعد أن مسحت دمعة كحلت عينيها الجميلتين، وتنتهي أحداث هذه القصة وهو يقول يا أبنتي هذا قدرنا، أن نكون شعباً ومعذباً وحزيناً ونحمل حزننا على اكتافنا. يقول القاص " تذكر صالح المتروك يوم اعتقلوه قبل أيام، لم تكن الشمس قد اشرقت، إلا أن أباه كان قد استيقظ كعادته ليتوضأ لصلاة الفجر، أقتحم البيت، وقبل أن يعي ما يحدث، أو حتى ينهض من فراشه، كانوا قد كبلوه بسلاسل حديدية، واقتادوه إلى قبو مظلم "[1]. يذكر القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت قبل أيام في وقت الفجر، يوم اعتقلوا صالح فالشمس لم تشرق بعد، وأباه كعادته استيقظ من نومه قام ليتوضأ لصلاة الفجر، ففي هذا الوقت اقتحمت قوة البيت، وقبل أن يعي صالح أو يعرف ماذا يحدث، أو حتى ينهض من فراشه، كانت القوة قد اعتقلته وتنتهي أحداث القصة وهذه القوة قد اعتقلته وقيدته بسلاسل حديدة، واقتادته إلى قبو مظلم. ويقول القاص " وجهها لم يعرف مساحيق التجميل منذ سنين تخفي شعرها تحت شيلة، أصبحت ووجهها صنوين لا يفترقان، قميصها الأسود توارثته عن أمها التي بدأت حزنها على زوجها وهي شابة بل توارثت كل أحزانها بما في ذلك فقدان الزوج "[2]. يقدم القاص الزمن الطبيعي أحداث القصة التي بدأت منذ سنين، لكن لم نعرف عدد هذه السنين، وهذه المرأة العلوية التي اصبح وجهها الجميل لا يعرف مساحيق التجميل، وتخفي شعرها تحت شيلة سوداء، وقميصها الأسود الذي توارثته عن أمها التي بدأ حزنها وهي شابة وتنتهي أحداث القصة والعلوية تنتظر كل هذه السنين زوجها المسجون سالم.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٨١ .

المطلب الثاني: الزمن النفسي.

الزمن النفسي " هو الزمن الذي يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص الروائي ويختلف هذا الزمن عن الزمن الطبيعي اختلافاً جوهرياً فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة "[1]. فالزمن النفسي " ليس مجرد لحظات متلاحقة، وإنما هو تركيب دائري، تنتهي فيه الدائرة إلى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد "[2]. " كان هذا الالتجاء إلى الصور والرموز لتصوير الذات في عملية تفاعلها مع الزمن، والوعي هو جسر الذات إلى العالم الخارجي، وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً وقاسياً حتى تكون الشخصية حزينة ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في هذا النوع تتحكم فيها الأحاسيس الشخصية "[3].

وكذلك الزمن النفسي " الداخل هو بؤرة الخارج، وإن العالم النفسي هو الذي يحتضن التراكم المعرفي للشخصية ويختزن أثره على الذات، ورد فعلها الصامت على الناطق "[4].

نستنتج من ذلك أن الزمن النفسي: هو الزمن النابع من الحياة الداخلية للشخصية والذي يتم تحديده من خلال الشخصية وليس من خلال التوقيتات كالسنة أو الشهر أو الصباح أو المساء.

([1]) أنظر: سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م) ، ٥٢ .

([2]) جبرا إبراهيم جبرا ، **ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية** ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩م) ، ٦٦ .

([3]) فاطمة عيسى جاسم ، **غائب طعمة فرمان روائياً : دراسة فنية** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤م) ، ١٣٠ .

([4]) محمد أسويرتي ، **مساهمة في بويطيقيا البنية الروائية الجنوبية** ، (مجلة عالم الفكر ، العدد (١) لسنة ١٩٨٧م) ، ٢٣ .

وإليك بعض الأمثلة عن الزمن النفسي في قصص عبدالاله عبدالقادر وهي كالآتي:

يقول القاص " تحسرت وهي تفتش قطاراً وصل الأن من البصرة .. آه لو عدت .. أيها الحبيب .. لكن الحبيب لم يعد .. لا أحد يعرف مصيره .. بعضهم قال لها أستشهد، لكن لا أحد من المسؤولين بلغها خبر موته، آخر قال أسره العدو، لكنها فتشت أسماء الأسرى ولم تجد أسمه، لكن صديقه الذي كان يقاسمه الخندق أكد لها عودته إلى أهله في نهاية الحرب، أنه مفقود .. لا أحد يعلم عنه شيئاً "[1].

يقدم لنا القاص الزمن النفسي متمثلاً بالحالة النفسية التي تعيشها كوثر، وهي تنتظر زوجها وحبيبها سالم، الذي اقتيد إلى الحرب في جبهة الفاو، فتتحسر وهي تفتش قطاراً وصل الأن من البصرة فهي تتوجع وتتحسر على زوجها وحبيبها سالم، الذي لم يأتِ بالقطار الذي وصل الأن فتتمنى وتقول آه لو عدت أيها الحبيب، لكن حبيبها الذي اقتيد إلى الحرب، لم يأتِ إليها بعد ولا احد يعرف مصيره هل هو على قيد الحياة، أم استشهد في جبهة الحرب، أو اسره العدو، لكنها فتشت عن اسماء الأسرى ولم تجد أسمه، لكن يفاجئها صديقه الذي يقاسمه الخندق في جبهة الحرب، قال لها أن زوجها عاد من الحرب، لكنه لم يصل إلى أهله، فبقي مفقوداً وزوجته تتحسر وتتوجع على فقدان زوجها وحبيبها سالم، الذي لم يعود من الحرب. يقدم لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (سجين)، فيقول فيها " قد شاهده على بعد عشرة أمتار، حاجز من قضبان حديدية بينهما، رفع يده لولده، ورد ولده كذلك، وانتهت الزيارة، عاد إلى البيت يتصنع الفرح ، قال لزوجته: أبشري ... لم يمت عباس، إنه ما زال سجيناً "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٢٥ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٢٧ .

يبين لنا القاص الزمن النفسي من خلال الأب الحزين وهو يتحسر ويتوجع على ولده المسجون، وهو يقابل ولده في السجن، وبينهما قضبان حديدية، رفع الوالد يده لولده وكذلك رفع الولد يده لوالده، ولم يكن بينهما أي كلام وانتهت الزيارة بهذا الشيء، وهذه الزيارة جاءت بعد سفر وجهد متعب، ليلتقي بأبنه في السجن، وهو يتوجع ويتحسر على أبنه السجين، فقال لزوجته (أبشري لم يمت عباس)، فعاد الأب إلى بيته يتصنع الفرح، ويوحي أنه لا زال في الزمن المستقبل فيه احساس جميل أنه يحمل بشرى وستكون فرحة يوماً ما. يعرض لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (الربيع)، فيقول فيها " كانت فرائصه ترتجف، أطرافه تتجمد، وهو يتسكع في مدينة الثلج. هذا هو سفره الجديد في عوالم المدن المدفونة في الغربة، كان قد أحب الناس الذين تركهم في كل المحطات السابقة، بقت وجوههم تلاحقه في كل مكان. ديانا تزيده حزناً وغربة واشتياقاً لكل من أحب: من كثرة غيابك نسيت اسمك، كنت أظن أني لا أستطيع الحياة من دونك، واستغرب الأن، كيف مرت كل هذه السنين دون أن أراكِ؟ آه أيها الزمن القاتل، كم غيرت حياتي "[1]. يذكر لنا القاص الزمن النفسي متمثلاً بالحالة النفسية لهذا الرجل الجليدي الذي تجمدت اطرافه، وهو يتسكع في مدينة الثلج. هذا هو سفره الجديد في الغربة، وكلما يبعد عن المحطات السابقة. يتذكر من يحبهم، ووجوه من يحبهم تلاحقه في كل مكان، أما حبيبته ديانا الذي احبها فتزيده حباً، وشوقاً، لكل من يحبهم فيخاطب حبيبته ديانا ويقول لها من كثرة غيابك نسيت اسمك، كنت أظن أني لا استطيع الحياة من دونك، وأنتِ لست موجودة، وهو يتحسر ويتوجع فيتذكرها استغرب، وقال لها كيف مرت كل هذه السنين دون أن أراكِ؟ آه أيها الزمن القاتل، قد قتلتني وغيرت حياتي.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١١ .

إذ يعرض لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (كريستوفر)، فيقول فيها " صرخ الأب في وجهها: أعرف ذلك، لست أمياً.. خذوه، لم أعد قادراً على تحمل عذاب جوعه ولوعته. لقد حاولت الأم ارضاعه لكن سرعان ما جف حليبها لسوء تغذيتها هي نفسها، مسح الرجل دمعته، وبصق بوجه الصورة المعلقة على الجدار، وغادر المستشفى، الأم حدقت بوجه ولدها طويلاً، قبلت جبهته الباردة، وقبل أن يغمض عينيه ، هرولت لاحقة بزوجها، الطبيبة لا تملك علاجاً، ولا دواء، الطفل مات "[1]. يعرض لنا القاص الزمن النفسي من خلال الحالة النفسية للأب وهو ينظر إلى ابنه يموت أمام عينيه فصرخ الأب في وجه الطبيبة، خذيه من أمام عيني وعالجيه لست قادراً على تحمل جوعه ولوعته. بعدها مسح الرجل دمعة عينيه، وغادر المستشفى، والحزن يأكل قلبه وهو يتحسر ويتوجع على ابنه الذي يموت أمام عينيه بسبب الجوع، والأم قد جف حليبها لسوء تغذيتها أيضاً، بعدها مات الطفل وقبلت الأم جبهة طفلها الباردة، وغادر الأب المستشفى والأم لحقت زوجها والطبيبة لا تملك علاجاً، ولا دواء، لهذا الطفل الذي يموت. ويبين لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (الجنية)، ويقول فيها " هذه الجنية التي عشعشت في فكره ووجدانه وتخثرت في دمه ستغيب الشمس أيضاً، وستندفع كالمجنونة تقتحم عالمه، وسيرتجف مثل كل ليلة، آه .. ملعون هذا المغني .. لقد أفسد علي ليلتي .. وملعونة هذه الغانية التي تتجاهلني .. آوه أيتها الجنية الحبيبة .. لا بد من العودة إلى جنونك "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٣١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٥٠ .

يبين لنا القاص الزمن النفسي متمثلاً بالحالة النفسية التي يعيشها هذا الرجل، فهو يتحسر ويتوجع من أسى الزمن ووقعه على نفسه وعده زمناً قاتلاً بسبب ما يحسه من وطأة الزمن وما يحسه من أقدار ثقيلة على نفسه، أفسدت علي ليلتي أي انقلب الزمن الجميل الذي كان يحيى ويعيش براحة وجمال فنقلب إلى الضد وأصبح يحس به إحساساً نفسياً غير مرغوب فيه بل أصبحت هذه الليلة هي ليلة ثقيلة وفاسدة حسب إحساسه بها. يذكر لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (صباح فيروز)، ويقول فيها " كلكل الليل، بظلامه، وسواد أفكاره، وأمحى كل أمل لدى هذا الرجل، لم يغمض له جفن، بقى يسترجع حياته السوداء ويندب حظه العاثر، وقبل بزوغ الفجر قرر الانتحار "[1]. يذكر لنا القاص الزمن النفسي متمثلاً بالحالة النفسية لهذا الرجل وهو يعيش مرارة الحياة بسبب الليل المظلم، كل ما أتى الليل بظلامه، ووحشة سواده وافكاره، الذي أمحى كل ما عند هذا الرجل من أمل وحلم جميل، ففي هذا الليل المظلم والموحش لم يغمض له جفن، ويتذكر حياته السوداء وبقي يندب حظه العاثر، وقبل بزوغ الفجر قرر هذا الرجل الانتحار بسبب الليل المظلم ووحشة وسواد افكاره وحظه العاثر. يعرض لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (مخاض)، فيقول فيها " استلم عباس وليده من زوجته .. كانت دموعه تغسل وجه الطفل، وترطب صدره .. تسكت صراخه إلى حين .. حمله .. ضمه إلى صدره ، وبكى ..

_ ماذا أفعل بك وأنت تولد في هذه الصحراء؟

_ ماذا سيكون مصيرك .. وأنا لا أعرف مصيري ؟ "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٢١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٧١ .

يعرض لنا القاص الزمن النفسي متمثلاً بالحالة النفسية لعباس وهو في الصحراء، وبرفقته زوجته الحامل، وهو لا يريد أن يرزق بطفل لأنه لا يعرف مصيره، فماذا سيكون مصير الطفل وهو في هذه الصحراء الواسعة، والحارقة برمالها انجبت زوجته طفلاً وهو لا يريد هذا الطفل فكانت دموع عباس تغسل وجه طفله الوليد، وترطب صدره، وتسكت صراخه إلى حين، حمل عباس طفله وضمه إلى صدره، وهو يبكي بحرقة وهو يتوجع على هذا الطفل، ويقول لا اريد هذا الرزق الذي رزقني الله إياه، فأني لا اعرف مصيري في هذه الصحراء، وهو يبكي على مصير طفله بعده. يبين لنا القاص الزمن النفسي في رسالة (أعراس)، فيقول فيها " غص بكلمات الأغنية، وكاد أن يختنق .. لكن ماذا يفعل؟ فقدره أن يحمل همومه وهموم وطنه من لحظة خروجه للحياة ولكنه تساءل مع نفسه " [1]. يبين لنا القاص الزمن النفسي من خلال الحالة النفسية الحزينة التي يعيشها رشيد علوان الذي أكل قلبه الحزن والقلق والإحباط، في تأجيل حفل زفاف أبنته الوحيدة، فبدأ يغني بصوت متهدج حزين ومكسور: أهلي سمالهم وكثير من النجم علا وغاب. وهو يردد هذه الأغنية فغص بكلمات هذه الأغنية والموال الحزين، فكاد أن يختنق من الحزن، وهو يعيش بحالة نفسية حزينة ومتعبة، فقدره أن يحمل همومه، وهموم وطنه الجريح والحزين من لحظة خروجه للحياة حتى الممات، لكن من شدة حزنه وحالته النفسية المتعبة لم يصل إلى اجابة، ولم يستطع أن يحدد موعداً أخر لزفاف ابنته، فلا يستطيع أن يفرح بعد كل هذا الحزن الذي هاجمه.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٥٦ .

المبحث الثاني: الرؤية على مستوى المكان.

" تنطوي الأمكنة والاشياء على مضامين نفسية أو اجتماعية أو إنسانية، وقد تقف هذه الأمكنة والأشياء عند مهمة الوصف التقويمي والأخبار "[1].

" تكمن الغاية من رصد العلاقة بين الفضاء ووجهة النظر في القبض على الكيفيات التي يبتدئ عبرها المكان الروائي على مستوى الراوي والقوى الفاعلة في مساحة الخطاب، إذ إن التمظهرات المكانية ليست مستقلة عن الرؤية ..."[2].

اي انه " ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن والفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانيين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته وقد يكون أكثر ضيقاً مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة "[3].

([1]) إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا** ، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م) ، ٣١٨ .

([2]) خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة _ الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً** ، (الرياض: مؤسسة اليمامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م) ، ١١٣ .

([3]) ياسين النصير ، **الرواية والمكان** ، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م) ، ٦٥/١ .

وكذلك " فالكاتب يستحضر ثقافته كلها كي يوازي حديث المكان، ويتخذ له موقعاً للرؤية، ويغيرها كما يطلب الموقف زاوية جديدة للرؤية، قد تكون هذه الحالة استبصاراً حقيقياً لقدرة المكان للتأثير على أدوات السرد فيغير من موقع الراوي ومن صوت وهوية الشخصية "[1].

والرؤية هي " موقف يتخذه المؤلف ، من موضوع ، أو شيء ما "[2].

نظراً لأهمية المكان فقد احتفت النصوص القصصية والروائية به، احتفاءً متفاوتاً في درجته وحساسيته "[3].

وكذلك فالرؤية " هي التي تقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه "[4].

خلاصة ذلك أن مفهوم الرؤية: هو المتحكم باستراتيجية المكان.

([1]) ياسين النصير ، **شحنات المكان (جدلية التشكيل والتأثير)** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠١١م) ، ٨٥ .

([2]) سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥م) ، ٢٢١ .

([3]) إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا** ، (دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م) ، ٣١٨ .

([4]) عبدالوهاب زغدان ، **المكان في رسالة الغفران (أشكاله ووظائفه)** ، (صفاقس: دار صامد للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٠م) ، ٢٠ .

المطلب الاول: الرؤية الشمولية.

الرؤية الشمولية " هي النظر العام الذي يستطيع أن يرينا مجموع العناصر ولكن المنظر العام يُرى من بعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل "[1]. وهي الرؤية التي تتسع بأتساع الحيز المكاني وانتشاره إنها التأطير الفضائي العام للنص الحسي منه والنفسي "[2]. وهي طريقة اشتماليه كما عند ريكاردو "[3]. إذ تقدم رؤية بانورامية للأحداث والشخصيات "[4].

الخلاصة أن الرؤية الشمولية: هي الرؤية التي تقوم على وصف المكان بشكل عام ولا تشمل التفاصيل أو الأجزاء الدقيقة من المكان الموصوف فهي رؤية اشتمالية أي تشمل وصف المكان بصورة عامة وليست بصورة خاصة.

([1]) أنظر: صلاح أبو سيف ، **كيف تكتب السيناريو** ، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١م) ، ٦٥ .

([2]) أنظر: إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م) ، ٢٧٥ .

([3]) أنظر: جان ريكاردو ، **قضايا الرواية الحديثة** ، ترجمة: صياح الجهيم ، (دمشق: وزارة الثقافة والإرث القومي ، ١٩٧٧م) ، ١٢٨ .

([4]) أنظر: نجيب العوفي ، **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس** ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٧م) ، ٦٠٦ .

إليك بعض الأمثلة عن الرؤية الشمولية في قصص عبدالاله عبدالقادر فهي كالآتي:

يقول القاص " شط العرب بكل ما فيه من جمال وشموخ وما عليه من غابات نخيل ما عاد سوى نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه بحثاً عن جثث ضحاياهم والتي كانت تجرفها الأمواج إلى شاطئيه ممن كانوا ضحايا تلك المجابهات الحربية بين البلدين "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية الشمولية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص (شط العرب)، بالصورة الشمولية بالاعتماد على المنظر البعيد (شط العرب)، الذي يقع في مدينة البصرة جنوب العراق، الذي يتكون من التقاء نهري دجلة والفرات في مدينة البصرة.

ـ وكذلك يصور لنا شط العرب بكل ما فيه من الجمال والشموخ والغابات الكثيفة والأشجار التي تظلل شواطئه، فهو مكان للتسامر والذكريات.

ـ يصور لنا شط العرب الساحر بجماله أصبح نهر للموتى تتراكض الأمهات والزوجات على شاطئيه يبحثن عن جثث ابنائهن وازواجهن التي جرفتها الأمواج إلى شاطئيه الذين ذهبوا ضحية تلك الحرب الطاحنة بين البلدين.

إذ يعرض القاص الرؤية الشمولية في رسالة (الرجل الجليدي)، فيقول " أن الشمس الدافئة الحارة هي السلاح الذي يقتل به كل هذا التجمد أللاإنساني، فقرر العودة إلى بلاده، هي القادرة على قتل كل ما أكتسبه من الدببة القطبية.

ـ الشمس في بلادي ساطعة كل صباح، والأرض ملونة مثل السماء بألوان قوس قزح "[2].

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٩ .

نلاحظ من خلال الرؤية الشمولية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص (الشمس في بلادي)، بالمنظر البعيد فهي شمس مشرقة ودافئة الحرارة، فهي الشيء الوحيد القادر على قتل هذا البرد القارص الذي قطع كل أوصاله والذي أصبح بفعل الثلج رجلاً جليدياً.

ـ ويصور لنا الشمس في بلادي هي شمس ساطعة ومشرقة كل صباح.

ـ وكذلك يصور لنا الأرض في بلادي هي أرض ملونة مثل السماء الملونة بألوان قوس قزح.

وكذلك يبين القاص الرؤية الشمولية في رسالة (المحطة)، فيقول فيها " نهر العشار ملهم الشعراء والمطربين والذين خلدهم النهر وخلدوه، لم يكن سوى مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة، وجثث الحيوانات المتعفنة "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية الشمولية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص (نهر العشار)، بالصورة الشمولية بالاعتماد على المنظر البعيد أي لم يصور الأجزاء الدقيقة من (نهر العشار)، الذي يقع في مدينة البصرة جنوب العراق.

ـ يصور لنا (نهر العشار)، هذا النهر الجميل بطبيعته فهو ملهم الشعراء والمطربين.

ـ ويصور لنا (نهر العشار)، الذي له ذكريات لكل الناس الذين خلدوا ذكرياتهم في هذا النهر الجميل.

ـ كذلك يصور لنا (نهر العشار)، هذا النهر الجميل بطبيعته أصبح مجرى مائي وسخ لنفايات المدينة وجثث الحيوانات المتعفنة بسبب الحرب على مدينة البصرة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

يعرض القاص الرؤية الشمولية في رسالة (زقاق الرمان)، فيقول فيها " فاس مدينة الأحباب، والأغراب، لا تلفظ رجلاً التجأ إليها، أزقتها على ضيقها ترحب بالطيبين، وناسها على فقرهم وعازتهم لا يتركون أبن سبيل، مدينة لا تعيش إلا بطيبة أهلها، وحبهم للناس، ولبعضهم "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية الشمولية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص جمال وطيبة مدينة (فاس)، فيصور لنا هذه المدينة بالصورة الشمولية بالاعتماد على المنظر البعيد فمدينة (فاس)، هي مدينة الأحباب، والأغراب فهي ترحب بالطيبين وجميع من أتى إليها.

ـ يصور لنا مدينة (فاس)، فهي مدينة لا تلفظ أي رجلاً التجأ إليها وطرق أبوابها، فهي ملاذ لكل من انقطعت عنه سبله والتجأ إليها.

ـ كذلك يصور لنا مدينة (فاس)، التي هي بأزقتها الضيقة، وحاراتها الصغيرة، وناسها على فقرهم وعازتهم يرحبون بكل من أتى إليهم، لا يتركون أبن سبيل انقطعت عنه سبله.

ـ يصور لنا مدينة (فاس)، فهي مدينة طيبة وتعيش بطيبة أهلها وحب أهلها لها وحبهم لبعضهم وحبهم لمن أتى إليهم.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٣ .

المطلب الثاني: الرؤية المشهدية.

الرؤية المشهدية " وهي تحدد إطاراً محدداً للمكان بخلفية مشهدية تسمى بالنظر المتوسط "[1]. وكذلك " هي لا تعرض الكل وإنما جزء منه ولا يظهر المنظر بل يشير إلى الأجزاء المهمة "[2]. ويتكون المشهد من لقطات عدة ويعبر عن فعل من القصة أو مرحلة من مراحلها وعلى ذلك يكون المشهد حدثاً مفرداً يحدث في زمان محدد ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن إذ يمثل المشهد حادثة حيوية مباشرة "[3]. وتتم هذه الرؤية بالتركيز على اختيار أمكنة بوصفها جزئية معينة وجعلها البؤرة التي يستند إليها الراوي في تقديم المكان "[4].

نستنتج من ذلك أن الرؤية المشهدية: هي الرؤية التي تقوم على وصف المكان وتركز على بعض التفاصيل أو بعض الأجزاء من المكان الموصوف فيتم وصف المكان بصورة مشهدية.

([1]) أنظر: إبراهيم جنداري ، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠١م) ، ٢٦٢ .

([2]) أنظر: صلاح أبو سيف ، **كيف تكتب السيناريو** ، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١م) ، ٦٥ .

([3]) أنظر: سد فيلد ، **السيناريو** ، ترجمة: سامي محمد ، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩م) ، ١٣٧ .

([4]) أنظر: عبدالمالك مرتاض ، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد** ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٠م) ، ٢٢٥ .

فمن الأمثلة عن الرؤية المشهدية في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " قررت ذات يوم أن تسافر إلى البصرة وهي تعلم تماماً أن المدينة هجرها سكانها وأنها مهددة بالسقوط بين يوم وأخر وحينما منعها أبوها خوفاً عليها قالت له: روحي ليست أعز من روح صادق، وفعلاً سافرت وأمها إلى مدينة الأشباح، تجولت في الشوارع التي كانت تكتظ بالناس فوجدتها خالية تماماً، وهذا الكورنيش الساحر بأشجاره المتشابكة التي كانت تظلل العشاق في خلواتهم احترقت وماتت "[1]. نلاحظ من خلال الرؤية المشهدية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص مدينة (البصرة)، بالصورة المشهدية بالاعتماد على المنظر المتوسط فمدينة (البصرة)، بكل ما فيها من جمال طبيعتها الخلابة وشموخ أنهرها وشوارعها المكتظة بالناس وغابات النخيل التي تظلل أنهرها وتحدده والكورنيش الساحر بجماله.

ـ وكذلك يصور لنا مدينة البصرة الجميلة، والتي أصبحت مدينة مهجورة من السكان، فهي مهددة بالسقوط بين يوم وأخر بسبب الحرب وصواريخ الاحتلال التي تدك المدينة.

ـ سافرت بهيجة إلى مدينة البصرة وهي تعرف أن المدينة مهددة بالسقوط ومهجورة من السكان، ووالدها أراد أن يمنعها من السفر إلى مدينة البصرة فقالت: لوالدها روحي ليست أعز من روح صادق حبيبها وخطيبها وبعدها سافرت بهيجة إلى مدينة البصرة، فوجدتها مدينة أشباح لا يوجد فيها سوى الدمار والخراب.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ١٠ .

يقدم القاص الرؤية المشهدية في رسالة (الربيع)، فيقول " احتضنته الشوارع من جديد، صوت ديانا ما زال يؤزمه، لم يعد ثمة أحد يتجول في الشوارع الممتدة مئات الكيلومترات، الأنوار تتكسر تحت الثلج الذي يزحف نحو قلبه الذي ظل حتى هذه اللحظة ينبض، شعر برعب، وبرد صقيعي قطع كل أوصاله "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية المشهدية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص هذه (الشوارع)، بصورة مشهدية بالاعتماد على المنظر المتوسط فيصور لنا هذه الشوارع الممتدة مئات الكيلومترات والذي لا يتجول فيها أحد بسبب البرد القارص.

ـ ويصور لنا الأنوار والأضواء كيف تتكسر تحت الثلج من شدة هذا البرد؟

ـ يصور لنا هذا البرد القارص الذي قطع كل أوصاله وهو يريد أن يأتي الربيع الذي لم يأتِ منذ سنوات.

ويعرض القاص الرؤية الشمولية في رسالة (نارجيلة بترول)، فيقول " كان الشارع ما بين فندقي سينيوس وبوب، ثمة فيه إعلان تعلقه شركة طيران أسيوية لترغيب في زيارة بلاد العرب، في الصورة الكاريكاتيرية رجل مبالغ ببدانته يدخن نارجيلة بترول "[2].

نلاحظ من خلال الرؤية المشهدية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص هذا الشارع الجميل بصورة مشهدية بالاعتماد على المنظر المتوسط، هذا الشارع الذي يقع بين فندق سينيوس وفندق بوب.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١١ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٣٩ .

ـ ويصور لنا جمال هذا الشارع الجميل الذي فيه إعلان تعلقه شركة طيران أسيوية، للترغيب في زيارة البلاد العربية، والاطلاع على حضارة البلاد العربية وجمال طبيعتها الخلابة وأنهرها الساحرة بالجمال وشواطئ الأنهار التي تظللها الغابات والأشجار المتشابكة.

ـ كذلك يصور هذا الشارع الجميل المعلقة فيه صورة كاريكاتيرية لرجل مبالغ ببدانته يدخن نارجيلة بترول.

يذكر القاص الرؤية المشهدية في رسالة (نارجيلة بترول)، فيقول " كانت تمثل الضحك، لا أحد يلتفت من المارة والسياح في هذا الشارع الذي يقسمه نهير يرتبط بينابيع جبلية مكسوة بغابات كثيفة تظلل الشارع وتحدده "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية المشهدية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص هذا الشارع الجميل بالصورة المشهدية بالاعتماد على المنظر المتوسط، هذا الشارع الذي يقسمه نهير صغير الذي يرتبط بينابيع جبلية مكسوة بالغابات والأشجار المتشابكة.

ـ ويصور لنا هذا الشارع الجميل الذي تكسوه غابات من الأشجار المتشابكة الذي تظلله وتحدده.

ـ حزن وكآبة ناتاليا لكنها تمثل الفرح والضحك وهي جالسة على طرف الشارع الجميل بغاباته وأشجاره المتشابكة لكن لا أحد من المارة والسياح يلتفت وينظر إلى ناتاليا حتى نظرة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٤٠ .

المطلب الثالث: الرؤية التجزيئية.

الرؤية التجزيئية " وهي الرؤية التي تشير إلى التفاصيل الدقيقة ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور كثقب في حائط وهذه التفاصيل تكون عن طريق النظر القريب "[1]. وكذلك " تركز هذه الرؤية على المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسي المباشر للأشياء أو جعل المفردات رموزاً مكانية دالة على الهوية الإيجابية أو السلبية "[2]. " إذ تجري عملية المسح التتابعي والانتقال فيه من جزء لأخر لإتمام التفاصيل الدقيقة للمكان عبر المنظر القريب "[3].

خلاصة ذلك أن الرؤية التجزيئية: هي الرؤية التي تقوم على وصف المكان وتركز على التفاصيل أو الأجزاء الدقيقة من المكان الموصوف بالاعتماد على المنظر القريب.

([1]) أنظر: صلاح ابو سيف ، **كيف تكتب السيناريو** ، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١م) ، ٦٥ .

([2]) أنظر: إبراهيم جنداري ، **هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق** ، (جامعة الموصل: كلية الآداب ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٢م) ، ٢٠٨ _ ٢٠٩ .

([3]) أنظر: عبدالمالك مرتاض ، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد** ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٠م) ، ٢٢٥ .

ومن الأمثلة عن الرؤية التجزيئية في قصص عبدالاله عبدالقادر هي كالآتي:

يقول القاص " أنتشر خبر صوت العجوز في القرية، وتسربت إشاعة بأنه مات بالطاعون الذي تنبأ به، الشوارع خلت من المارة، والناس اختبأوا خوفاً وفزعاً في بيوتهم، الأسواق مغلقة والناس أحرقت البضاعة المكشوفة خوفاً من انتقال العدوى "[1].

نلاحظ من خلال الرؤية التجزيئية التفاصيل الأتية:

ـ يصور لنا القاص المكان بالصورة التجزيئية بالاعتماد على المنظر القريب أي الأجزاء الدقيقة من المكان الموصوف.

ـ فيصور لنا القاص الجزيئات الدقيقة فيصور شوارع المدينة التي خلت من الناس بسبب الطاعون المنتشر في شوارع المدينة.

ـ يصور لنا الناس كيف اختبأوا في بيوتهم خوفاً من أن يصابوا بهذا الطاعون المنتشر في شوارع المدينة.

ـ ويصور لنا الناس قد أغلقت الأسواق وأحرقت البضاعة المكشوفة خوفاً من انتقال عدوى الطاعون المنتشر الذي أصاب المدينة.

ويقدم القاص الرؤية التجزيئية في رسالة (مخاض)، فيقول " الطريق الترابي ما بين المحمرة والبصرة حار ومغبر، والشاحنة المكشوفة التي أقلت عباس المطرود وزوجته خديجة تحاول جاهدة عبور هذه التلال الرملية وصولاً إلى المحمرة، الشاحنات المحروقة والدبابات المتفجرة، وبقايا البشر أهم المناظر المتبقية من الحرب التي دامت حوالي عقد من الزمن "[2]. نلاحظ من خلال الرؤية التجزيئية التفاصيل الأتية:

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ٨ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٦٩ .

ـ يصور لنا القاص الطريق الترابي بالصورة التجزيئية بالاعتماد على المنظر القريب أي تصوير الأجزاء الدقيقة من الطريق الترابي ما بين المحمرة والبصرة فهو طريق حار ومغبر بسبب حرارة الشمس الحارة والرياح العاصفة.

ـ وكذلك يصور لنا هذه الشاحنة المكشوفة الغطاء التي أقلت عباس المطرود وزوجته خديجة ومعهم الكثير من الناس فهي شاحنة مكشوفة الغطاء.

ـ ويصور لنا الشاحنة المكشوفة التي أقلت عباس وزوجته وهي تحاول جاهدة عبور هذه التلال الرملية المتحركة وصولاً إلى مدينة المحمرة فهي مدينة حدودية بين البلدين.

ـ فيصور لنا الشاحنة المكشوفة وهي تجري في الطريق الترابي ومن أهم المناظر المتبقية من هذه الحرب لم يكن سوى الدمار والخراب الذي حل بالمدينة والشاحنات المحروقة والدبابات المتفجرة وبقايا البشر فهذه أهم المناظر المتبقية بسبب الحرب التي دمرت كل شيء جميل ودامت هذه الحرب حوالي عقد من الزمن.

ويعرض القاص الرؤية التجزيئية في رسالة (سهرة خميس)، فيقول " الرمال حارة، متحركة، الرياح عاصفة، عيونهم ما عادت تبصر الطريق، فقد امتلأت رملاً، احترقت وجوههم، وأرجلهم بالرمال الحارة "[1]. نلاحظ من خلال الرؤية التجزيئية التفاصيل الأتية:

ـ يصور لنا القاص (الرمال)، فيصور لنا جزيئيات هذه الرمال فهي حارة وحارقة التي أحرقت أرجلهم.

ـ وكذلك يصور لنا هذه الرياح العاصفة والمحملة بالغبار التي أملأت عيونهم بالغبار والأتربة والتي ما عادت عيونهم تبصر الطريق.

ـ فيصور لنا القاص وجوههم وارجلهم التي احترقت بسبب حرارة الشمس اللاهبة والرمال الحارقة.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **طلب لجوء** ، ٧٤ .

ويقدم القاص الرؤية التجزيئية فيقول " كانت صالة الفندق تزدحم بالعديد من السياح، أجناس مختلفة، ضجيج غير معتاد، وثمة نار تشتعل في موقد كبير يتوسط الصالة، قاتلاً مظاهر الصقيع خارج المبنى، عاصفة ثلجية تقطع كل جذر للحياة، لكن نار الموقد ما زالت تقاوم البرد وتمنع زحف الجليد، كان جسمه دافئاً إلا أن قلبه بقى بارداً كالصقيع "[1].نلاحظ من خلال الرؤية التجزيئية التفاصيل الأتية:

ـ يصور لنا القاص جزيئيات صالة الفندق التي تزدحم بالعديد من السياح الذين هم من أجناس مختلفة.

ـ يصور لنا القاص الصوت والضجيج غير المعتاد من السياح في صالة الفندق.

ـ ويصور لنا القاص النار التي تشتعل في موقد كبير يتوسط صالة الفندق وهذه النار تقتل كل مظاهر البرد القارص في الخارج فهذه النار ما زالت تقاوم البرد القارص وتمنع زحفه إلى داخل صالة الفندق.

يعرض القاص الرؤية التجزيئية في رسالة (ملف السيد عبود)، فيقول " إيجار البيت المتواضع الذي بقى يسكنه طيلة اربعين عاماً، حتى بدأ الطابوق يتساقط، والأبواب قد تآكلت وأصبحت مأوى للصراصير والجرذان، وأنواع مختلفة من الزواحف والحشرات "[2].نلاحظ من خلال الرؤية التجزيئية التفاصيل التالية:

ـ يصور لنا القاص جزيئات هذا البيت الإيجار الذي يسكنه السيد عبود، فهو بيت متهالك والذي بقى يسكنه طيلة أربعين عاماً.

ـ يصور لنا كيف بدأ طابوق البيت المتهالك يتساقط فوق عائلة السيد عبود الذي يسكنه لأربعين عاماً.

ـ يصور لنا القاص هذه أبواب هذا البيت المتهالك الذي يسكنه السيد عبود طيلة الأربعين عاماً قد تآكلت وأصبحت مأوى للصراصير والجرذان وأنواع مختلفة من الزواحف والحشرات.

([1]) عبدالاله عبدالقادر ، **الجنرال** ، ١٣ .

([2]) عبدالاله عبدالقادر ، **اليانكي** ، ٨٦ .

الخاتمة والنتائج

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمدٍ (صلى الله عليه وسلم)، وبعد.

بعد الانتهاء من دراسة الفضاء السردي في قصص عبدالاله عبد القادر توصل البحث إلى النتائج الأتية:

إن دراسة الفضاء في قصص عبدالاله عبدالقادر، تشمل الزمن، والمكان وبعض المكونات السردية الأخرى.

_ فقد كثرت في قصص عبدالاله عبدالقادر العناصر السردية وتضمنت العناصر السردية، الزمن، المكان، والرؤية عن زمن الأحداث، وكذلك الرؤية عن المكان الموصوف.

_ عبدالاله عبدالقادر ولد في العراق في مدينة البصرة عام ١٩٤٠م، كاتب ومخرج مسرحي عراقي له مجموعة من الروايات، ومن انتاجه القصصي ما يزيد على عشرة مجاميع كلها تتحدث عن وضع العراق في فترة الثمانينات وعن الحرب التي دامت أكثر من عقد من الزمن بين الطرفين، والتي ذهب ضحيتها الألاف من الأبرياء.

_ تضمنت قصص عبدالاله عبدالقادر (الزمن)، وهو عنصر من عناصر القصة ويشمل الحاضر، ويسبقه الماضي، ويليه المستقبل، وجاء الزمن من حيث أنساقه إلى النسق الزمني الصاعد وفيه تتابع وتتسلسل أحداث القصة من الماضي إلى الحاضر، حيث تتابع أحداث الرجل الهارب من المنفى فأحاطته الصحراء من كل جانب وليس أمامه إلا الصحراء، وكذلك النسق الزمني النازل وفيه تتابع وتتسلسل أحداث القصة من الحاضر إلى الماضي، حيث تتابع أحداث جاسم المطير وهو يريد تجديد اقامته.

وكذلك نتناول الزمن من حيث ترتيبه إلى الاسترجاع، فهو يتمثل في استرجاع الزمن السابق ليربط الحاضر بالماضي كما في (بدأت تذكره بأيامه الاولى في هذه المدينة)، فالزوجة العجوز استرجعت الزمن وبدأت تذكر زوجها بالأيام الأولى في هذه المدينة. وكذلك الاستباق، هو استشراف مستقبل الأحداث وتقرأ القادم فتخبر عنه كما في (طاعون سيحل في كل مكان)، الرجل العجوز استبق الزمن بقوله سيحل ان الطاعون سيصيب المدينة بالكامل.

أما في جاء من تسريع الزمن فهو التلخيص، وهو سرد للأحداث الماضية والمرور السريع على الفترات الزمنية الطويلة كما في (انتهت الحرب، وانقطعت قطارات الجنوب المحملة ببقايا الجنود)، فالقاص لخص لنا الأحداث التي رافقت زينب وهي تنتظر ابنائها السبعة التي أخذتهم الحرب ولم يعودوا إليها.

وكذلك جاء في تسريع الزمن الحذف، فهو سرد للأحداث دون الوقوف على الفترات الزمنية أو تحديد تفاصيلها كما في (سنرفع عنك الرقم الذي ألصقناه على جبينك قبل عشرين عاماً)، تبين الحذف من خلال المدة الزمنية التي قضاها جاسم وهو يراجع الشباك قبل عشرين عاماً.

_ أما المكان، فهو يمثل العنصر الأساس في النص، وهو الحيز الذي تدور فيه الشخصيات والأحداث،

أما المكان من حيث جغرافيته، فتناول المكان الطبيعي، وهو المكان الذي لم تتدخل يد الانسان في بنائه كما في (يلجأ إلى نور الشمس)، فالقاص عرض لنا المكان الطبيعي متمثلاً بالشمس.

أما المكان الصناعي، فهو المكان الذي تدخلت يد الانسان في بنائه وتشكيله كما في (وحل الشيطان في كل حواري المدينة)، فيقدم لنا القاص المكان الصناعي من خلال حارات المدينة الذي تدخلت يد الإنسان في بنائها واعطائها طابعاً مختلفاً.

وكذلك تضمن المكان وصف الأمكنة فجاءت في الوصف التصنيفي، وهو الوصف الذي يقوم بوصف المكان بكل حذافيره وتحديد اجزائه كما في (شط العرب)، فيعرض لنا القاص تفصيلاً عن شط العرب فهو شط كبير تكون من التقاء نهري دجلة والفرات في مدينة البصرة.

وكذلك في وصف الأمكنة الوصف التعبيري، فهو الوصف العام للشيء كما في (جبهة الفاو)، فيبين لنا القاص وصف عام عن (جبهة الفاو)، فالفاو قضاء في مدينة البصرة والذي أصبح جبهة للحرب بين الطرفين.

أما المكان من حيث أنماطه فجاء المكان المعادي، هو المكان الذي لا تشعر فيه الشخصية بالراحة والأمان ومرغماً عليها البقاء فيه كالسجون كما في (انتشر خبر صوت العجوز في القرية، وتسربت اشاعة بانه مات

بالطاعون الذي تنبأ به)، نلاحظ المكان المعادي من خلال القرية التي انتشر فيها الطاعون وأصبحت مكان معادي بالنسبة لأهلها وساكنيها.

وكذلك من انماطه المكان الأليف، فهو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالأمان وغير مرغماً عليها البقاء فيه كما في (وهربت عائدة إلى محطة القطار)، فيبين لنا القاص المكان الأليف متمثلاً بمحطة القطار التي أصبحت مكان أمن وملاذ بهيجة التي تنتظر بها خطيبها صادق.

المكان العام (المفتوح)، فهو من انماط المكان، وهو المكان الذي يحوي عدة شخصيات كما في (أنطلق إلى الشوارع)، فنلاحظ أن الشوارع هي مكان عام لكل الناس وليس لشخص معين.

وكذلك من انماطه المكان الخاص (المغلق)، فهو المكان الخاص لشخص أو فئة معينة كما في (بعضهم يعود إلى بيته)، فهو مكان خاص ومغلق بالنسبة للعائلة وساكنيه وهو ملجأهم.

_ أما الرؤية، وهي الطريقة التي تكشف حقائق القصة، والقائمة على انارة الموقف والشخصيات القصصية، وتتضمن الرؤية على زمن الأحداث وتتناول الزمن الطبيعي، يتمثل بالمدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث كما في (هذه هي السنة السادسة منذ أن أعلنت الحرب الملعونة)، فيبين القاص أحداث القصة التي بدأت في السنة السادسة حيث أعلنت الحرب والتهمت الأخضر واليابس، وتنتهي أحداث القصة وهي تنتظر حبيبها وخطيبها صادق الذي لم يأتِ من الحرب.

وكذلك تتناول الزمن النفسي، فيتمثل من خلال شعور الشخصية بالفرح أو التوجع والحزن كما في (تحسرت وهي تفتش قطاراً وصل الأن من البصرة... آه لو عدت أيها الحبيب)، فالقاص يعرض لنا الحالة النفسية الحزينة لكوثر وهي تنتظر زوجها سالم فتتحسر وتتوجع عليه.

أما الرؤية التي تتضمن وصف الأمكنة فجاءت في الرؤية الشمولية، فهي لا تظهر التفاصيل وإنما تعطي رؤية عامة للمكان بالاعتماد على المنظر البعيد من دون ذكر تفاصيل المكان كما في (نهر العشار)، فيصور لنا القاص نهر

العشار بالمنظر البعيد فيعرض لنا نهر العشار الذي يقع في مدينة البصرة، وهو مكان للتسامر فهو ملهم الشعراء والمطربين، فالقاص يصور لنا المكان من دون الخوض في تفاصيله الدقيقة.

وكذلك في وصف الأمكنة هي الرؤية المشهدية، تركز على المنظر المتوسط بذكر بعض التفاصيل بالاعتماد على المنظر المتوسط كما في (الشوارع والأنوار المتكسرة تحت الثلج)، فيصور لنا القاص الشوارع الممتدة مئات الكيلومترات والأنوار التي تتكسر تحت الثلج المتساقط، فيعرض لنا القاص المكان بصورة مشهدية بالمنظر المتوسط فذكر بعض تفاصيل المكان المصور بصورة مشهدية.

وفي الأخير نتناول في وصف المكان الرؤية التجزيئية، تعمل على ذكر التفاصيل الدقيقة بالاعتماد على المنظر القريب فيعرض لنا جزيئيات المكان الموصوف كما في (البيت الإيجار المتواضع الذي بقى يسكنه طيلة أربعين سنة)، فالقاص يصور لنا الأجزاء الدقيقة من هذا البيت المتواضع، فهو بيت متهالك وبدأ طابوق هذا البيت المتهالك يتساقط فوق عائلته والأبواب قد تآكلت وأصبحت مأوى للصراصير والجرذان والحشرات، فيعرض لنا الكاتب جزيئيات المكان الموصوف بالمنظر القريب.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

قصص عبدالاله عبدالقادر.

(١) عبدالاله عبدالقادر . **الجنرال** . اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٤م .

(٢) عبدالاله عبدالقادر . **اليانكي** . القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩م .

(٣) عبدالاله عبدالقادر . **طلب لجوء** . القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م .

المصادر والمراجع.

(١) إبراهيم جنداري . **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا** . دمشق : تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م .

(٢) إبراهيم جنداري . **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

(٣) إبراهيم جنداري . **هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق** . جامعة الموصل : كلية الآداب . مجلة آداب الرافدين . العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٢م .

(٤) إبراهيم جنداري . **الزمن الروائي** . بغداد : مجلة الموقف الثقافي . العدد (٣٧) لسنة ٢٠٠٢م .

(٥) إبراهيم محمود خليل . **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** . الأردن : دار المسيرة ، ٢٠٠٣م .

(٦) (إبراهيم مصطفى _ أحمد الزيات _ حامد عبد القاهر _ محمد النجار) . **المعجم الوسيط** . القاهرة : دار الدعوة ، ١٩٩٣م .

(٧) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا . **معجم مقاييس اللغة** .بيروت : دار الفكر العربي ، ١٩٧١م.

(٨) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ) . **المحكم والمحيط الأعظم** . بيروت : دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

(٩) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) . **جمهرة اللغة** . بيروت : دار العالم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٨م .

(١٠) أبن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . **لسان العرب** . بيروت : دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٧م .

(١١) أدونيس . **الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)** . بيروت : دار العودة ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

(١٢) إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٨هـ) .**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** . بيروت : دار العالم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨٧م .

(١٣)اعتدال عثمان . **جماليات المكان** . بغداد : مجلة الاقلام . العدد (٢) لسنة ١٩٨٦م .

(١٤) ألبيريس . **تاريخ الرواية الحديثة** . ترجمة : جورج سالم . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٢م .

(١٥) السيد محمد مرتضى الزبيدي . **تاج العروس من جواهر القاموس** . الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٩٦٥م .

(١٦) الفراهيدي ، عبدالرحمن الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) . **معجم العين** . بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٢م .

(١٧) باديس فوغالي . **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** . عمان : عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٨م .

(١٨) تزفيطان طودوروف . **الشعرية** . ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م .

(١٩) جان ريكاردو . **قضايا الرواية الحديثة** . ترجمة : صياح الجهيم . دمشق : وزارة الثقافة والإرث القومي ، ١٩٧٧م .

(٢٠) جبرا إبراهيم جبرا . **ينابيع الرؤيا ، دراسات نقدية** . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩م .

(٢١) جوزيف ميشال شريم . **دليل الدراسات الأسلوبية** . بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨م .

(٢٢) جيرار جنيت . **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** . ترجمة : محمد معتصم . بيروت : المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

(٢٣) جيرار جنيت . **عودة إلى خطاب الحكاية** . ترجمة : محمد معتصم . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م .

(٢٤) جيرالد برنس . **المصطلح السردي معجم المصطلحات** . ترجمة : عابد خزاندار . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

(٢٥) حسن بحراوي . **بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م .

(٢٦) حسين جمعة ، **نظرات في مستقبل الرواية** . عمان : منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٨١م .

(٢٧) حميد لحمداني . **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩١م .

(٢٨) خالد حسين حسين . **شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً** . الرياض : مؤسسة اليمامة ، ٢٠٠٠م .

(٢٩) خالدة حسن خضر . **المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار الناصر** . جامعة بغداد : كلية التربية أبن رشد . مجلة كلية الآداب . العدد (١٠٢) لسنة ٢٠١٢م .

(٣٠) رولان بورنوف وريال اوئيليه . **عالم الرواية** . ترجمة : نهاد التكرلي . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٩١م .

(٣١) زياد الزغبي . **المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال** . أبحاث اليرموك . العدد (٢) لسنة ١٩٩٤م .

(٣٢) سامي سويدان . **في دلالية القصص وشعرية السرد** . بيروت : دار الآداب ، ط١ ، ١٩٩٠م .

(٣٣) سدفيلد . **السيناريو** . ترجمة : سامي محمد . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩م .

(٣٤) سرحان جفات سلمان . **المكان في ثلاث من روايات إسماعيل فهد إسماعيل** . جامعة القادسية : كلية التربية . المجلة المستنصرية للفنون . العدد (٥٧) لسنة ٢٠١٢م .

(٣٥) سعيد علوش . **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥م.

(٣٦) سعيد يقطين . **تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٧م .

(٣٧) سعيد يقطين . **قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٧م .

(٣٨) سمر روحي الفيصل . **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠–١٩٩٠)** . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٥م .

(٣٩) سمر روحي الفيصل . **قراءات في التجربة الروائية** . اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م .

(٤٠) سمر روحي الفيصل . **بنية المكان الروائي** . مجلة الموقف الأدبي . العدد (٦) لسنة ١٩٩٦م .

(٤١) سمير المرزوقي وجميل شاكر . **مدخل إلى نظرية القصة _ تحليلاً وتطبيقاً** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م .

(٤٢) سيد محمد غنيم . **مفهوم الزمن عند الطفل** . مجلة عالم الفكر . العدد (٤) لسنة ١٩٧٧م .

(٤٣) سيزا أحمد قاسم . **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

(٤٤) شجاع مسلم العاني . **البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

(٤٥) صلاح أبو سيف . **كيف تكتب السيناريو** . بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١م .

(٤٦) صلاح فضل . **نظرية البنائية في النقد الأدبي** . القاهرة : دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨م .

(٤٧) عبدالفتاح إبراهيم . **البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)** . تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٦م .

(٤٨) عبدالله إبراهيم . **البناء الفني لرواية الحرب في العراق : دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٨ .

(٤٩) عبدالله إبراهيم . **المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠م .

(٥٠) عبدالمالك مرتاض . **في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد** . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٠م .

(٥١) عبدالوهاب زغدان . **المكان في رسالة الغفران (أشكاله ووظائفه)** . صفاقس : دار صامد للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

(٥٢) عزالدين إسماعيل . **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)** . القاهرة : دار الفكر العربي ، ط٩ ، ٢٠١٣م.

(٥٣) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) . **معجم التعريفات** . القاهرة : دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، ٢٠١٠م .

(٥٤) علي عبدالمعطي محمد . **تيارات فلسفية حديثة** . الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤م .

(٥٥) علي محمد عودة . **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)** . بيروت : منشورات عويدات ، ط١ ، ١٩٩١م .

(٥٦) غاستون باشلار . **جماليات المكان** . ترجمة غالب هلسا . بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

(٥٧) فاطمة عيسى جاسم . **غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية)** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤م .

(٥٨) كارايل رايس . **فن المونتاج السينمائي** . ترجمة : أحمد الحضري . القاهرة : الدار القومي ، ط٢ ، ١٩٦٥م .

(٥٩) لطيف زيتوني . **معجم مصطلحات نقد الرواية** . بيروت : دار النهار للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

(٦٠) ليلى درغوث . **المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف** . دمشق : مجلة الحياة الثقافية . العدد (٥٨) لسنة ١٩٩٠م .

(٦١) ليون أيدل . **القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة)** . ترجمة : محمود السمرة . بيروت : منشورات المكتبة الأهلية ، ١٩٥٩م .

(٦٢) محمد أسويرتي . **مساهمة في بويطيقيا البنية الروائية الجنوبية** . مجلة عالم الفكر . العدد (١) لسنة ١٩٨٧م.

(٦٣) محمد الملاتي . **المكان وجغرافية المكان** . بغداد : مجلة الرواد . العدد (١) لسنة ٢٠٠٠م .

(٦٤) محمد بوعزة . **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)** . الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٠م .

(٦٥) محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت٣٧٠هـ) . **تهذيب اللغة** . بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، ٢٠٠١م .

(٦٦) محمد حمزة الشيباني . **القصة القصيرة جداً في السرد العربي المعاصر (أنظمة البناء وإنتاج الدلالة)** . العراق : دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦م .

(٦٧) محمد صابر عبيد – سوسن البياتي . **جماليات التشكيل الروائي** . اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

(٦٨) محمد صابر عبيد . **مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي** . الأردن : عالم الكتب الحديثة ، ط١ ، ٢٠١٢م .

(٦٩) محمد عزام . **فضاء النص الروائي : مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان** . اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦م .

(٧٠) محمد مطلك الجميلي . **السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح) لمحمد صابر عبيد** . دمشق : تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٤م .

(٧١) مدحت الجبار . **جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور** . القاهرة : مجلة ألف . العدد (٦) لسنة ١٩٨٦م .

(٧٢) مراد عبدالرحمن مبروك . **بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجياً : ١٩٦٧–١٩٩٤)** . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

(٧٣) مرشد أحمد . **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

(٧٤) منيب محمد البوريمي . **الفضاء الروائي في الغربة (الإطار والدلالة)** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣م .

(٧٥) مها حسن القصراوي . **الزمن في الرواية العربية** . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

(٧٦) موريس أبو ناضر . **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة** . بيروت : دار النهار للنشر ، ١٩٧٩م.

(٧٧) مونيكا فلودريك . **مدخل إلى علم السرد** . ترجمة : باسم صالح . بيروت : دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠١٢م .

(٧٨) ميساء سليمان الإبراهيم . **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة** . دمشق : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١م .

(٧٩) ميشال بوتور . **بحوث في الرواية الجديدة** . ترجمة : فريد أنطونيوس . بيروت : منشورات عويدات ، ط٣ ، ١٩٨٦م .

(٨٠) نبهان حسون السعدون . **بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية المعاصرة)** . عمان : دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٥م .

(٨١) نجيب العوفي . **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس** . بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٧م .

(٨٢) ياسين النصير . **الرواية والمكان** . بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م .

(٨٣) ياسين النصير . **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي** . دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠١٠م .

(٨٤) ياسين النصير . **شحنات المكان (جدلية التشكيل والتأثير)** . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠١١م .

(٨٥) ياسين النصير . **المكان في الرواية** . بغداد : مجلة آفاق عربية . العدد (٨) لسنة ١٩٨٠م .

(٨٦) يمني العيد . **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** . بيروت : دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٩٠م .

(٨٧) يوسف كرم . **تاريخ الفلسفة اليونانية** . بيروت : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ .

المواقع الالكترونية.

(١) الموقع الالكتروني : www.kataranovels.com، ٣ /١٢ / ٢٠٢١م .

رسائل الماجستير.

(١) أياد جوهر عبدالله . **كاظم الأحمدي قاصاً دراسة فنية (رسالة ماجستير)** . جامعة الموصل : كلية التربية ، إشراف أ.د عمر محمد الطالب ، ٢٠٢٠م .

(٢) جهاد حميداتو وكلثوم عماري . **بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث – المكان – الشخصية) في رواية طيور أيلول لأملي نصر الله (رسالة ماجستير)** . جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، كلية الآداب واللغات ، إشراف الدكتور : يوسف العايب ، ٢٠١٩م .

(٣) ساهرة عليوي حسين الغامدي . **المكان في شعر أبن زيدون (رسالة ماجستير)** . جامعة بابل : كلية التربية ، ٢٠٠٨م .

السيرة الذاتية

اكمل الباحث تعليمه الثانوي سنة ٢٠١٢م، ثم أكمل دراسته في جامعة تكريت وتخرج فيها سنة ٢٠١٩م، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، عمل محاضراً في مدرسة اليمامة الابتدائية للبنين، وما زال يمارس عمله كمحاضر في المدرسة المذكورة اعلاه.

ABDULİLAH ABDULKADİR'İN HİKAYELERİNDEKİ EL-FADA'UL SERDİ

Abdulkhaleq Ahmed Obaıd ALFARAG

2022

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Mohammad Nader ALI