يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يـــا احبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة ذي القعدة ١٤٤٧هـ آيار ٢٠٢٦م العدد(١١)

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٨١٦٥/٤
Date التاريخ: ٢٠/٧/٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
السنة الثالثة ذي القعدة ١٤٤٧هـ آيار ٢٠٢٦م العدد(١١)

المشرف العام

عمار موسى طاهر الموسوي

مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير

أ . د . سامي حمود الحاج جاسم

التخصص/تاريخ إسلامي

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مدير التحرير

حسين علي محمّد حسن

التخصص/لغة عربية وآدابها

دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي

هيأة التحرير

أ. د . علي عبد كنو

التخصص / علوم قرءان /تفسير

جامعة ديالى / كليةالعلوم الإسلامية

أ. د . علي عطية شرقي

التخصص/ تاريخ إسلامي

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد

أ. م . د . عقيل عباس الريكان

التخصص/ علوم قرءان تفسير

الجامعة المستنصرية/ كليةالتربية الأساسية

أ. م . د.أحمد عبد خضير

التخصص/ فلسفة

الجامعة المستنصرية / كليةالآداب

م.د. نوزاد صفر بخش

التخصص/ أصول الدين

جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

أ.م . د . طارق عودة مري

التخصص/ تاريخ إسلامي

جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

هيأة التحرير من خارج العراق

أ . د . مها خير بك ناصر

الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة

أ . د . محمّد خاقاني

جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة

أ . د . خولة خمري

جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان

أ . د . نور الدين أبو لحية

جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر

علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي

أ . م . د .علي عبدالوهاب عباس

التخصص / اللغة والنحو

الجامعة المستنصرية/ كليةالتربية الأساسية

الترجمة

أ . م . د .رافد سامي مجيد

التخصص/ لغة إنكليزية

جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
السنة الثالثة ذي القعدة ١٤٤٧هـ آيار ٢٠٢٦م العدد(١١)

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(Word office) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

وأن الله قد أحاط بكل شيء علما

محتوى العدد(١١) المجلد الثاني السنة الثالثة ذي القعدة ١٤٤٧هـ آيار ٢٠٢٦م

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	أثر انموذج أوزبون بارنس في تنمية المفاهيم الجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية بمادة تاريخ الفن	أ.م.د مرتضى ابراهيم جميل	١٠
٢	مؤتمر القارات الثلاث في هافانا ٤ –١٦ كانون الثاني ١٩٦٦ من خلال جريدة الأهرام المصريّة	م. د. عبد الحكيم طلب جعفر م. د. احمد محمد حسين	٢٨
٣	الرضا الوظيفي وأثره في جودة الخدمات السياحية « دراسة استطلاعية في فندق المنصور ببغداد»	م. د.اقبال مهدي جاسم	٣٨
٤	توظيف الاساليب البلاغية للأقناع في كتاب البلاغ المبين للشيخ البلاغي	م. د. آلاء محمد گاطع	٥٦
٥	الدراما والفن استخدام المسرح كأداة تعليمية في التربية الفنية	م. د. انتظار نجم عطية	٧٠
٦	فاعلية استراتيجية التصور الذهني في تحصيل طالبات الصف الثاني متوسط في مادة الاحياء والتفكير المستدام لديهن	م. د. ختام عدنان عبد السادة	٨٨
٧	العدسة الاستراتيجية ودورها في تعزيز الاداء المتميز دراسة استطلاعية لآراء عينة من المدراء في هيئة السياحة العراقية	م. د. سحر جبار كيلان	١٠٨
٨	الذكاء الاصطناعي وتأثيره في تطوير العلاقات العامة دراسة تحليلية في هيئة السياحة العراقية	م. د. سهى عزيز جهاز	١٢٦
٩	التوجيه الأكاديمي وتأثيره على النسق الاجتماعي الانثروبولوجي دراسة تطبيقية في كلية العلوم السياحية / قسم الدراسات السياحية	م. د. شيماء حميد رشيد	١٤٤
١٠	إنجازية فعلي الإغراء والتحذير في النثر العربي كتاب «حكم الإمام علي(عليه السلام) أو غرر الحكم ودرر الكلم» أنموذجاً	م. د. عذراء سعيد عبد	١٦٤
١١	الجامعة تأثير إدارة المواهب في تحقيق الولاء التنظيمي دراسة استطلاعية في عينة من شركات السياحة الدينية	م. د. نورس كامل وناس	١٧٨
١٢	التحليل الجغرافي لزراعة محاصيل العلف في محافظة البصرة	م. د. حسنة خزعل موازي	١٩٨
١٣	الإمام عليّ (عليه السلام)في نظر الآخرقراءة تحليلية في مقدمات ثلاثة كتب لمفكرين عرب معاصرين	م.د.باسم دخيل مراد العابدي	٢١٨
١٤	فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على نظرية الترميز التماثلي في تحصيل مادة البلاغة وتنمية التفكير الناقد عند طالبات الصف الخامس الأدبيّ	م.د. شيماء صفاء محمود	٢٣٤
١٥	أثر إستراتيجية مارثون الحروف في تحصيل قواعد اللغة العربيّة لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي	م. د. علي عبد الحمزة جودة	٢٦٢
١٦	الفلسفة الوجودية عند ميرلوبونتي	م.م أثير رياض إبراهيم أحمد م.م. رانيه سلام محمد م.د. محمد حسن فيصل عزيز	٢٨٤
١٧	تحقيق مخطوط مقدمة أو رسالة في صلاة الظهر بعد الجمعة في الامصار المؤلف: علي بن علي الشبراملسي «ت ١٠٨٧هـ ١٦٧٦م»	م. د. ندى أحمد نايل	٢٩٦
١٨	أثر العفو العام على السجلين الجنائي والاداري للموظف العام في العراق	م. د. أحمد محمد عزيز	٣١٦
١٩	العنف الاسري وانعكاساته على انحراف المراهقات بحث اجتماعي ميداني في مدينة الديوانية	م. د.بشرى جلاوي محمد	٣٣٦
٢٠	تمثلات العنف في شعر حرب داحس والغبراء	م. د. دعاء علي عبد الحسين	٣٥٢
٢١	ادوات التسويق الحديث وأثره في تحقيق اهداف الشركات السياحيه دراسة لعينه من شركات السفر في بغداد	م.د.عادل عبدالرحمن الشمسي	٣٦٤
٢٢	فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ بين الموروث القديم والنص القرآني «دراسة معاصرة»	م. د. عماد عباس خلف	٣٧٨
٢٣	تأثير قلق الذكاء الاصطناعي في إعادة الصياغة الاستباقية للوظيفة والابتكار الخدمي غير التقليدي لدى موظفي فنادق بغداد: الدور المُعدِّل للمناخ التنظيمي الداعم للتعلم	م. م. حسن مطشر الجبوري	٣٨٨
٢٤	صورة الشيطان وأساليبه في القرآن الكريم	م. م.محمد عبد الصاحب جابر	٤٠٤
٢٥	المشترك اللفظي في معجم مختار الصحاح «دراسة دلالية»	م. م مروه عباس حسن	٤١٨

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
٢٦	The Disadvantages of Using Communicative Methods in E-learning: A Case Study of Iraqi Schools	Assistant teacher. Aseel Gany Mohammed	٤٢٨
٢٧	السكوت النحوي وأثره في توجيه الإعراب: دراسة في المسكوت عنه في التقعيد النحوي	م. م. خالصة عبد الجبار صادق	٤٦٨
٢٨	آليات الإحالة الضّميرية وأثرُها الدّلالي في رواية «قنديل أم هاشم»	م. م. رفاه حميد عبد جعفر	٤٧٨
٢٩	العلة الحديثية بين المتقدمين والمتاخرين دراسة مقارنة	م. م. طارق حسن صخيل أ.م.د. علي نهاد خليل	٤٨٨
٣٠	المنافرات بين الإمام جلال الدين السيوطي واقرانه من علماء عصره شمس الدين البانى ت٨٨٥هـ/١٤٨٠م انموذجاً	م. م. مروان سمير كاظم أ. د. فتحي سالم حميدي	٤٩٨
٣١	الزمان والمكان مقاربة سردية في فوق بلاد السواد لأزهر جرجيس	م. م. مهدي خالص امين	٥١٨
٣٢	أثر تعاقب العموم والخصوص في استقرار الحكم الشرعيدراسة أصولية فقهية مقارنة	م. م.ميسرة عباس عبد الجبار	٥٣٢
٣٣	حكم الإجهاض في حالات التشوه الخلقي للجنين في فقه الإمامية	م.م ولاء علي حسين	٥٤٨
٣٤	تنوع الاساليب في الرسم الحديث	م. م. رشا ناجي كاظم	٥٥٦
٣٥	جودة المجموعة المكتبية في مكتبة مركز دراسات البصرة والخليج العربي: جامعة البصرة	م. م. ميادة خزعل رحمن	٥٧٠
٣٦	فاعلية منهجية الخرائط الذهنية في تنمية المهارات النحوية دراسة لطلبة المرحلة الأولى جامعة الديوانية	م. م. هند مدحت حميد	٥٨٠
٣٧	مبدأ نفي الحرج في فقه العبادات دراسة تأصيلية وتطبيقية	م. م. هيثم مظهر محي	٥٩٦
٣٨	The Illocutionary Force of Loneliness and the Style of the Implied Reader in Kathrine Mansfield›s The Canary	Lecturer Ibtisam Hussain Naima	٦٠٦
٣٩	التدخل الانضمامي وأثره على الدعوى المدنية «دراسة مقارنة»	م. زمن فوزي كاطع	٦٢٢
٤٠	المراجع الأصوليّة: دراسة في اتجاهات الدّلالة اللغويّة«مقال مراجعة»	م. سعد عبد السادة مزعل م. د. رنا ماجد ثابت	٦٣٨
٤١	اجراءات البرتغال الاقتصادية في غينيا بيساو وموقف الحكومة المصرية منها ١٩٦٠-١٩٦٣م (مقال مراجعة)	م. علي طه عبد الله الجميلي	٦٤٢
٤٢	القيادة الرشيقة وتأثيرها في جودة القرار الاستراتيجي «دراسة استطلاعية لعينة من الشركات السياحية في مدينة بغداد»	م. فراس ناجي حاتم	٦٤٨
٤٣	تأثير التكامل السلوكي للإدارات السياحية في تحقيق جودة الخدمات المقدمة «دراسة استطلاعية في عينة من الشركات السياحية العراقية»	الباحثة:ريام عبد الوهاب احمد	٦٦٨
٤٤	أثر تقلبات سعر الصرف الحقيقي على تدفقات الطلب السياحي الدولي في العراق «دراسة قياسية»	الباحث:عدي صبيح لازم	٦٨٨
٤٥	Diasporic Identity, Border Surveillance, and Postcolonial Belonging in Lisa Halliday's Asymmetry	Inst. Muzahim ussein Mohammed	٦٩٦
٤٦	Metaphoric Creativity in EFL Learners' Descriptive" "Writing: A Cognitive Stylistic Approach	Mahdi Shaleh Fejer Prof. Dr. Sarab Kadir Mugair	٧١٠
٤٧	الخدمة الاجتماعية ودورها في مُواجهة المخاطر وتعزيز الأمن الرقمي	الباحث:نزار سالم إبراهيم أ.م.د. ثائر أحمد حسون	٧٢٢
٤٨	تمظهرات الغيرة في الرواية النسوية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ « دراسة سيميائية هووية»	الباحثة: هبة حسين طارش أ.د.عبد الستار جبر عداي	٧٣٠

الزمان والمكان مقاربة سردية في فوق بلاد السواد لأزهر جرجيس

م. م. مهدي خالص امين
جامعة كردستان

المستخلص:

يُعَدُّ المكان والزمان من أهم المتلازمات في القواعد السردية، التي تقوم عليها النصوص السردية؛ فلا يمكن أن يحتوي النص على أحد هذين العنصرين دون أن يكون العنصر الثاني حاضرًا. لذلك، فإن بين هذين العنصرين السرديين تجانسًا؛ إذ لا يمكن أن يقوم النص المحكي على الزمان فقط أو المكان فقط، وإلا اعتُبِر العمل غيرَ ذي مستوى فني أو أدبي، بل لا يرتقي إليهما أيضًا. ويتضح أنهما يشكّلان جزءًا واحدًا، فلا قيام لأحدهما دون الآخر، ولا يتجزآن. وبما أنهما يُكملان بعضهما، فقد اعتنت الدراسات الأدبية بدراستهما معًا في النصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الزمن, المكان, السرد.

Abstract:

Place and time are among the most important interconnected elements in narrative rules upon which narrative texts are based; a text cannot contain one of these elements without the presence of the other. Therefore, there is a cohesion between these two narrative elements; a narrated text cannot be constructed solely on time or solely on place, otherwise the work would be considered lacking in artistic or literary quality and would not reach their level either. It becomes clear that they constitute a single unit, as one cannot exist without the other, nor can they be separated. Since they complement each other, literary studies have paid attention to studying them together within literary texts.

Keywords: time, place, narrative.

أهداف البحث:

١. الكشف عن دور عنصري الزمان والمكان في تشكيل البنية السردية في المجموعة القصصية فوق بلاد السواد لأزهر جرجيس.

٢. إبراز تقنيات الكاتب في توظيف الاسترجاع والاستباق والتنوع المكاني لتحقيق التشويق والإثارة.

٣. بيان أثر البنية المكانية والزمانية على إيصال الرسالة الفكرية والجمالية للنص.

أهمية البحث:

_اثراء الدراسات النقدية العربية في مجال السرديات من خلال تسليط الضوء على العلاقة التكاملية بين الزمان والمكان.

_يسهم في فهم أسلوب أزهر جرجيس وتميزه في التلاعب بالخط الزمني وتوزيع الأمكنة بما يخدم المعنى الدلالي.

_يقدّم انموذجا تطبيقيًا يمكن الإفادة منه في تحليل نصوص قصصية وروايات أخرى، خاصة في الأدب العربي المعاصر.

_تعميق وعي القارئ والناقد بدور الزمان والمكان كركائز بنائية للنص السردي، وليس مجرد إطار للأحداث.

منهج البحث:

لعل المنهج المستعمل في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال وصف الظواهر السردية في النص وتحليلها وفق نظريات السرد الحديثة.

المقدمة:

في الأدب العربي المعاصر, تُعد الرواية والقصة من أكثر الفنون الأدبية تأثيراً, نظرًا لقدرتهما على استيعاب قضايا متنوعة وتقدم رؤى فريدة. تتألف هذه الأعمال من عناصر سردية أساسية, أبرزها المكان والزمان, اللذان يرتبطان ارتباطًا وثيقًا ولا يمكن فصلهما في أي نص أدبي. يمثل المكان والزمان الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل, مما يضفي عمقًا وتنوعًا على القصة. في المجموعة القصصية التي نتناولها, جاء اختيار الزمان والمكان ليعكس التنوع والثراء في الرؤية الأدبية, حيث يسهم كل من المكان والزمان في إبراز تعقيدات الشخصيات وتفاعلاتها مع البيئة المحيطة. من خلال هذا التنوع المكاني والزماني, تُظهر المجموعة القصصية قدرة فريدة على استكشاف تجارب ومواضيع متعددة, مما يجعلها محط اهتمام القراء والنقاد على حد سواء.

مفهوم السرد: ولا يَخفى أن السرد هو أحد أهم العناصر التي تَسود أسلوب الرواية، كما أن السرد يُعَدُّ أسلوبًا خطابيًّا للرواية، ينطلق من الراوي أو السارد إلى القارئ أو المسرود له. ويهتم السرد باستخراج ما في الأجناس الأدبية من قواعد، فضلًا عن اكتشاف النظم التي تحكمها، وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها. كما أن السرد يبحث في مكونات البيئة السردية للخطاب، سواء أكان من راوٍ، أو من مروي، أو ممن رُوي له. وإن بنية السرد تكون كنسيج قِوامه التفاعل ما بين تلك المكونات. ويمكن القول إن السرد هو: "خاصيةٌ معطاةٌ تُشخِّص نمطًا خطابيًّا معيّنًا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية" (غليسي، ٢٠٠٧، ص٢٩). كما نجد للسرد عند عبد الله إبراهيم تعريفًا، إذ يقول: "هي علم السرد **science du récit**، ذلك أن لكل محكي موضوعًا، وهو ما يُصطلح عليه بالحكاية **Histoire**، وهذه الأخيرة لا يتلقّاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي" (عبد الله إبراهيم، ٢٠٠٥، ص١١٧). في حين يرى غريماس أن السرد هو: "مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطّرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تُدرج ضمنها التحوّلات" (العجيمي، ٢٠٠٣، ص٥٦). ونجد أن عبد الله إبراهيم يشرح هذا المصطلح بعبارة قصيرة واضحة دون تعقيد، فيقول: "يقوم السرد على أساس تجزئة وتحليل مكونات الحكي وآلياته التي يقوم عليها" (عبد الله إبراهيم، ٢٠٠٥، ص١١٧). وفي تتبع مفهوم السرد، يقول محمد العجيمي إنها: "علاقات الفواعل بعضها ببعض، والمشاريع السردية المؤدّية إلى انتقال الموضوعات انتقالًا متنوعًا" (العجيمي، ٢٠٠٣، ص٥٧). فيتّضح أن السرد هو أحد الأساليب اللغوية التي يتّبعها الأديب أو القاص في القصص والروايات والحكايات وغيرها من الأعمال الأدبية، وذلك باعتباره أسلوبًا لغويًّا قائمًا على إعادة الإخبار؛ أي إنه يُعيد الإخبار بالشيء، سواء أكان ما تم التفاعل معه مقرُوءًا أو مسموعًا أو تمت مشاهدته، فإن الإنسان يُعبّر به عن تجاربه وخبراته التي خاضها، وانفعالاته في زمانها ومكانها، وما أدّى به إلى ذلك، بأسلوبٍ يعتمد على إعادة الإخبار بالشيء وسرده. كما يمكن القول إن السرد هو إمكانية السارد في إعطاء صورةٍ ناطقة عن الواقع، بحركاتٍ خاصة تعبّر عن الواقعة، فتعطيها طابعًا خاصًا يميزها عن غيرها. وذلك يعني تحويل ما قد مررتَ به، أو المعلومات، إلى كلامٍ متسلسل الأحداث، بأسلوبٍ سهل، مُتَّبع من قبل المجتمع، يتيح التمتّع به عند سماعه .فيُفهم من ذلك أن السرد هو الإخبار بالشيء بشكلٍ مسموع، يستمتع به السامع، ويؤدي وظيفةً مهمة إلى جانب الإخبار، وهي تعليم الأطفال اللغة من خلاله، ومنحهم الخبرات، وإكسابهم إيّاها.

السرد لغةً:

يُقال: "سَرَدَ يَسرُد، سَردًا، فهو سارِد، والمفعول مَسْرود .سَرَدَ الكتابَ :قرأه بالتتابع .سَرَدَ الحديثَ والقراءة: أجاد سياقهما" (معجم المعاني، ٢٠٠٣، مادة: سرد) .وجاء في لسان العرب» :سَرَدَ الحديثَ يسرده سَرْدًا: إذا تابعه.

وفلانٌ يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّدًا"(لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة: سرد) .وفي تاج العروس ورد» :السَّرْد: نَسْجُ الدِّرْع، أي هو تداخل الحلقات بعضها ببعض، وهو اسمٌ جامع."(تاج العروس، ج٢، ص٣٧٥) .أما في المعجم الوسيط فنقرأ» :سرد الشيء سردًا: ثقبه، وجلد خرزه، والدِّرع نَسْجُها، فشَكَّ كرفي كل حلقتين وسَمَرَهما... يُقال: سرد الصوم. ويُقال: سرد الحديث، أي أتى به على ولاءٍ جيد السياق"(المعجم الوسيط، ص٤٢٦) .وعليه، فالسرد لغةً هو: روايةُ الأحداث بصورةٍ متناسقة ومتتابعة الأجزاء، يعتمد فيها كل جزء على الآخر، بما يضمن الفهم لدى السامع وإدراكه لها(ينظر: المصدر السابق).

مصطلحات مرتبطة بالسرد: للسرد مصطلحات متعددة، وعلى الرغم من اختلافها، إلا أنها تشترك في المفهوم العام، ومن هذه المصطلحات:

الرواية: «رَوَى الحديثَ والشِّعرَ روايةً، فأنا راوٍ"(صالح، ١٩٩٢، ص١٢٢).

القص: «يُقال في رأسه قصة، أي الجملة من الكلام، والقصة: الخبر، والقصص: الخبر المقصوص، والقصص –بكسر القاف– جمع القصة التي تُكتب، وقصصتُ الرؤيا على فلانٍ إذا أخبرته بها" (لسان العرب، ص١٦٥).

الحكي: «حكيتُ عنه الكلام حكايةً، وحكوتُ لغةً، والحكاية كقولك: حكيتُ فلانًا، وحاكيته: فعلتُ مثل فعله"(المصدر السابق). وهذا يعني أن السرد هو الطريقة التي تُؤدَّى بها القصة، وبما أن القصة يمكن أن تُسرد بعدّة أساليب وطرائق، فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز نوع النمط السردي. فالسرد أو الرواية أو الحكاية، هي قصةٌ مسرودة من قِبَل شخص يُسمّى السارد، يُبلّغها إلى شخصٍ آخر يُسمّى المسرود له.

السرد اصطلاحًا: تعني كلمة السرد في الاصطلاح: ما"اشتمل على قصِّ حدثٍ أو أحداثٍ أو خبرٍ، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"(وهبة، ١٩٨٤، ص١٩٨). أو هي الطريقة التي تُروى بها قصة ما، وذلك من خلال الراوي إلى المروي له، وتقوم على أساس علاقة مترابطة بينهما، وقد تكون هذه العلاقة في بعض الأحيان مرتبطة بالقصة نفسها(ينظر: الحمداني، ٢٠٠٣، ص٤٥). ويعرّفه سعد يقطين بأن السرد هو: "فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يُبدعه الإنسان أينما كان"(يقطين، ٢٠٠٣، ص١٩). ويمكن القول أيضًا إنه: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" (يوسف، ١٩٩٧، ص٢٨)، و"بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطًا عاديًا من غير حوار"(المعجم المفصّل، ج١، ص٥٢٣)، و"تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص" (يوسف، ١٩٩٧، ص٢٨). ويتّضح من خلال ما تقدّم أن السرد هو ما يُنتج فعل الحكي والمحكي، ويُقصد بالمحكي النص المسرود الذي يستشهد به السارد(ينظر: شرشال، ٢٠٠٩، ص١٢١). وقد يعني ما اشتمل على"الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قِبَل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم"(المانعي، ١٩٩٩، ص٣٦). ويمكن أن يُعَدّ أيضًا: "انزياحًا عن زمنيةٍ عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة"(بنكراد، ٢٠٠٨، ص٥٧). وأن السرد قد يعالج: "أحداثًا خيالية في زمانٍ معيّن، وحيّزٍ محدد، تنهض بتمثيله شخصيات" (مرتاض، ١٩٩٨، ص٢١٩). وعند التمعّن في التعريفات السابقة للسرد، يظهر أن السرد يعني استنباط القوانين للأجناس الأدبية، وإظهار ما تحكمها من نظم، ومنه تم التأكد بأن السرد هو علم: "يُعنى بمظاهر الخطاب السردي: أسلوبًا، وبناءً، ودلالةً"(عبد الله إبراهيم، ٢٠٠٥، ص١٧). فيَجد القارئ أن السرد يعنى بالشكل الخارجي للنص بدرجة أولى، ومن ثم بالمضمون، ثم يتدرج بعدها وصولًا إلى الأسلوب في النص المسرود. وبما أن السرد هو فعل، فلا بد من وجود فاعل، لذا توجّب القول إن: "الراوي والمروي له يُمثّلان حضورًا أساسيًا في النص السردي"(مرتاض، ١٩٩٨، ص٢١٩).

مكونات السرد: يتكوّن السرد من أربعة عناصر، وهي: الشخصيات، المكان، الزمان، الأحداث. تتكامل هذه العناصر فيما بينها وتتلاحم حتى تُكوِّن صورةً حيّة متناسقة ومنسجمة. وفي الحقيقة، لا تقوم لهذه العناصر قائمة بغياب أحدها، ولكنها تتدرج من حيث الأهمية والأولوية. وإن أهم مكوّن من مكونات السرد هي الشخصية، فهي النقطة المركزية، أو العمود الرئيسي للقصة، الذي يقوم عليه العمل السردي برمّته. وذلك لأن القصة أو الرواية تقوم على أحداثٍ يقوم بها شخصٌ من الأشخاص، أو قام بها سابقًا. لا يمكن تصوير أعمالٍ بلا شخصيات"ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"(بارت، ١٩٩٢، ص٦٤). "لا نكاد نعثر على نصٍّ سردي يفتقر إلى شخصياتٍ تُدير أحداثه"(قيسمون، ٢٠٠٠، ص١٩٥). إذًا، فالشخصية هي أحد عناصر الحكاية، مصنوعة من كلام الحاكي أو السارد، يَصف من خلالها أفعالها، وهذا يعني أنها تختلف من شخص إلى آخر. وفي بداية الحكاية، وفي الأسطر الأولى منها، تلوح ملامح الشخصية بالظهور، وتتميز بوجودها، وعواطفها، ونمط أفكارها. وتكتسب الشخصية هذا النمط من العواطف والأفكار من خلال وظيفتها التي صُنعت من أجلها، والغرض الرئيسي من وجودها. وهذا يقودنا إلى نقطةٍ مهمة، وهي أن الشخصية هي أساس وجود الحبكة في القصة، فلا حبكة دون شخصية. ويُعرف عن الشخصيات بأنها تُرسم بعدّة أشكال، إمّا من خلال التعبير عن أفكارها، أو من خلال وصف هيأتها الجسمانية، وتُرسم الانطباعات عنها في أول الرواية. وبما أن الرواية ليست حياةً حقيقيةً بحتة، بل هي حياة نصّية تُوازي العالم الواقعي، فيمكن للراوي أن يأخذ شخصياته من أشخاصٍ حقيقيين من محيطه، أو ممّا سمعه، أو قرأه، أو ما تمّ تداوله على ألسنة العامة. ويقوم الراوي بعد ذلك بتقسيم الشخصيات على أساس أهميتها، من رئيسية إلى ثانوية، وحسب التغيّر الذي وُجدت من أجله.

أنواع الزمان في المجموعة القصصية:

يُعتبر عنصر الزمن من العناصر المهمّة التي تقوم عليها القصة، كما أنه يُعد محورًا أساسيًا من المحاور التي تشكّل النص القصصي، من حيث تجسيد الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وكذلك النفسية. فالزمن هو المنطلق الذي ينطلق منه الروائي أو القاص للتعبير عن آرائه أو أفكاره، ولذلك فإن الزمن في القصة مهم، فلولاه لا يمكن للقارئ أن يتخيّل احتمالية وقوع القصة أو أحداثها. ولا يمكن تصوّر وقوع أيّ حدث إلا ضمن إطارٍ زمنيّ. وهناك مفارقة زمنية تصيب زمن السرد، وتترتّب عليها أحداث القصة. وقد تكون هذه المفارقة إمّا استرجاعًا: وهو ذِكر أحداثٍ مضت ولها علاقة بالقصة وأحداثها، أو استباقًا: وهو ذكر أحداثٍ تسبق وقوعها بفارقٍ زمني.

الزمن لغةً: «زمن: الزاء والميم والنون أصلٌ واحد يدل على وقتٍ من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين» (معجم مقاييس اللغة، ١٩٩١، ص٢٢). «الزمن والزمان: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره. وفي (المحكم): الزمن والزمان هو العصر»(لسان العرب، ١٩٩٩، ص٨٦). «هو اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وهو جمعه (إزمان)» (قاموس المحيط، ١٩٥٢، ص٢٣٤).

الزمن اصطلاحًا: الزمن هو ما نستطيع من خلاله الاطّلاع على الفاعلية الزمنية في العمل الأدبي(ينظر: شعبان، ٢٠٠٤، ص٣٠٠). ويرى سعد يقطين أن الزمن يوجد: «مقطوعًا عن زمنيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يُحطّم الزمن، والزمن يُنسَف»(يقطين، ١٩٩٧، ص٦٨). ليكون بذلك الزمن هو ما يُحدّد طبيعة القصة وشكلها، بل ويرتبط بشكل القصة بصورة مباشرة، ويُحدّد كذلك عمق الإحساس بالنص لدى القارئ (ينظر: سيزا، ٢٠٠٤، ص٣٧). ويُعَد الزمن أيضًا من العناصر الأساسية في بناء الرواية، «إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثًا، سواء أكان واقعيًا أو تخييليًا، خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصوّر ملفوظًا شفويًا أو كتابيًا دون نظامٍ زمني»(إدريس بودينه، ٢٠٠٠، ص٨٧). فيتّضح أن السرد هو أساسٌ لقيام أي عمل فني؛ فلا قصة دون زمن، ولا عمل أدبي يقوم من دونه.

أنواع الزمن في القصص:

ونظرًا لأن الكتاب ينبض بتشكيلة متنوعة من المجموعات القصصية المتعددة، فإن ذلك يعني تنوّع الأزمنة فيه، فلكل قصة صياغة زمنية، وتسلسل وترتيب معين، لتكون واقعية ومفهومة. في قصة «سائق الجنازة» يكون الزمن بصيغة الاسترجاع، حيث يروي ما حدث في الماضي، مسترجعًا الذكريات والزمن الذي مضى عليه. ومع ذلك، فإن الزمن يتبع منهجية معيّنة، حيث نلاحظ أسلوبه في استخدام الزمن: فهو ينتقل بين الماضي، ثم يعود إلى الحاضر الذي تُسرد فيه الأحداث، فيحدث تداخل زمني بين استرجاع الماضي والحاضر. ينقسم الزمن في هذه القصة إلى ثلاثة أقسام: زمن السرد: الذي يظهر فيه القاص وهو يسرد الأحداث. زمن القصة الأساسي: وهو الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث. زمن الاسترجاع: حيث يستعيد فيه القاص الذكريات. ثم يعود بنا القاص إلى المستقبل، ويقول: «الكراون لا زالت تحمل الشباب إلى المقابر... فقط تبدّل شكلها» (المجموعة القصصية، ص١٣). ليُشير بذلك إلى تغيّر الزمن من الماضي إلى الحاضر، ويُبيّن أن الزمن يتغيّر دائمًا، وأنه لا يتوقف لأحد، لكن هناك أشياء في الكون، وإن تغيّر الزمن، فإنها تبقى على حالها. في قصة «غريب المؤمن» يظهر الزمن الطبيعي بزمن المتكلم، أي أن الزمن يسير بوتيرةٍ واحدةٍ، بزمنه الحقيقي. ثم يعود القاص إلى الماضي، ويُبيّن كيف جاءته كنيته التي التصقت باسمه حتى الوقت الحاضر. ثم يُسرع الزمن إلى صباه، ثم بلوغه، وصولًا إلى الزمن الحاضر، مكوّنًا سلسلة زمنية مثالية متناسقة مع سرد الأحداث، واقعية في تسلسلها الزمني، وقابلة للتصديق من قبل القارئ. في قصة «هبوط اضطراري» يكون الزمن حاضرًا، وهو زمن الحدث، ثم يسترجع الزمن الماضي، ليعود بعد ذلك إلى الحاضر، ثم يستبق الزمن إلى المستقبل، ليسرد أحلامه وطموحاته التي يرنُو إليها. في قصة «رقصة نوفا» تبدأ القصة بالزمن الماضي، وبتسلسلٍ واضحٍ في الأحداث، ثم يطرأ تغيّر في الزمن، حتى ضاع «صول جعبهم»، ما يعكس انتقالًا زمنيًا بين الماضي والحاضر. في قصة «هذيان» تبدأ القصة أيضًا بالزمن الماضي، مشيرًا إلى أحداثٍ سارت به إلى المستقبل، جعلته يخاف من التخدير لما أراه الزمن مما سيحصل تحت تأثير المخدّر. ثم تستمر القصة بالأحداث الماضية حتى يصل السرد إلى الحاضر. في قصة «شريف البشتي» ينتقل بنا الزمن إلى الماضي حيث كان شريف طفلًا، مستخدمًا الزمن الماضي لإثارة التشويق وزيادة رغبة القارئ في معرفة ما جرى بعد ذلك. ثم يتسارع زمن السرد، حتى يصل إلى سن البلوغ، ليُظهر تطوّر الشخصية والزمن معًا. وثمّ إلى أن أخذ الإقامة وسكن في بيت صديقته، ثم يبطئ الزمن السردي لأهمية الصورة التي يعرضها في آخر أطوار القصة، وكونها هي الصورة الكامنة في الصفة. ثم يخبرنا القاص أن ما يقوم الزمان برسمه في قلوبنا لن يكون له شفاء ولا نسيان. والزمان في قصة (دراهم عمتي سمسمية) قد يكون من الصعب على القصاص أن يبدأ الحديث بالماضي ثم الحاضر ثم العودة إلى الماضي في آنٍ واحد، كما فعل أزهر، وكأنه يقول: أنا من خلقت زمان القص، وأنا الذي أتلعب به. ثم يظهر زمن الحكي وزمن الأحداث، ليكون هناك فاصلة زمنية بين سرد ما مضى وسرد ما يحدث، والزمن الذي يخبرنا فيه بالأحداث. أما في قصة (عذاب بين السطلين)، تظهر نفس الأحداث الزمنية، إلا أنه يبطئ زمن السرد ليسلط الضوء على الفترة الزمنية التي عانى فيها عذاب. أما قصة (زنوبة الحمرة)، يبدأ القاص القصة بزمنها الطبيعي وهو زمن الماضي، متريثًا في وصف ما وقع في تلك الفترة، مفصلًا إياها. كما أن زمن القص يظهر فيه دلالة على اختلاف زمن وقوع الحدث وزمن سرد الحدث، ويسرع الزمن للقصة في آخرها مشيرًا إلى أن الباقي لم يعد مهمًا فقد تغير كل شيء بعد أن تغير الزمن وكبروا. أما عندما نأتي إلى قصة (فيصل الساس عشر)، يظهر في القصة مدى فرق الزمن الذي يسرد فيه الواقعة وزمن وقوعها الحقيقي. ثم إن الاسترجاع في القصة هو أساس الحدث فيها، ليكون الزمان هو العامل الرئيسي في طرح الأحداث التي تقع. ثم يستذكر الزمن الماضي وما حدث، وكيف أن التاريخ تغير بسرعة،

ولكن الوضع ساء أكثر من ذي قبل. ومن ثم يبطئ السرد من أجل عرض الوقائع، مشيرًا إلى أهميتها، ثم يسرع زمن السرد عائدًا إلى الزمن الحقيقي للقصة. في قصة(فوق بلاد السواد)هذه القصة زمنها ماضٍ، يتضح فيه زمن الوقوع وزمن السرد، كما فيها تسريع للسرد وإبطاء فيصف الحال الماضية بشكل سريع، وكيف أدت به الأحوال إلى ما هو عليه، ثم يصل إلى الزمن المراد فيبطئ الزمن السردي ويعرض الأحداث بالتفصيل. وفي قصة (جبار أبو الدين) نشاهد القاص يذكر زمان وقوع الأحداث التي تركت في نفسه أثرًا من الدين، وهو يقص علينا الزمن الماضي للقصة، وأن القارئ سيلاحظ أن أغلب القصص التي ضمتها المجموعة تعتمد بشكل كبير على الأحداث الواقعة في الزمن الماضي، أي أن الزمن الماضي يلعب دورًا رئيسيًا في القصص. فحين يأتي القاص بذكر الماضي وما حصل فيه يردفه بالحاضر وما سار إليه، كأنها علاقة تأثير وتفاعل بين ما يحدث في الماضي وما ينتجه الماضي في المستقبل، مشكلًا صورة ولوحة فنية من عبقرية استهلال الزمان كنصر من عناصر التشويق في سرد شيء في زمن ماضٍ يبعث في نفس القارئ الملحة في معرفة ما جرى أو سيجري في الزمن الحاضر. تلك هي موهبة جرجيس في استخدام الزمان والاستفادة من كل أجزاءه. وفي القصة يعود بالزمن إلى الزمن الحقيقي لسير الأحداث، وأنه يسخر فيها من الماضي زمانًا ومكانًا وحتى شخصية. أما عند قصة(ياله من وطن)، يستخدم الاسترجاع بقوله: "قبل عشرين عامًا" (المجموعة القصصية، ٧٠) ليرجع الزمن إلى الوراء، ويبين ويظهر أمرًا له أهمية في الأحداث وسيرها، ويبين اختلاف الزمن الحقيقي للواقعة، وكيف كان الزمن الذي مضى مشيرًا إليه بلفظة(قبل عشرين عامًا)، فيبطئ السرد ليقص علينا الأحداث. أما قصة(عضة شلوع)فهي تقع في الزمن الطبيعي للحكاية، يسرد فيها القاص الوقائع ويذكر آماله وثقته بصديقه، وبعد سرد القصة في زمنها الطبيعي يسرع القاص زمن السرد قائلاً: "مر على هذه الحكاية عشرات السنين"(المصدر السابق، ٧٧)ليأخذنا إلى المستقبل مسرعًا السرد سابقًا الحدث الحقيقي للقصة ليصل بنا إلى آخر القصة. وفي قصة (عدس) تكون زمن القصة في الوقت الماضي، فيسرد كل الأحداث في زمنها الماضي، زمن الأحداث الطبيعية للقصة. أما قصة(راضع مع الشيطان)تختلف البنية الزمنية فيها بين زمن وقوع القصة وزمن الأخبار بها، فالإبن يسأل عن القصة في الحاضر، والأب يسرد القصة كيف وقعت عائدًا بذلك إلى الخلف ليخبرنا بالمجرى الذي صارت عليه قصته، ثم يعود إلى الزمن الحاضر ليكون بذلك الزمن الماضي مثلاً لتهذيب ابنه وتعليمه. وفي قصة(أحلام برائحة الجواريب)لم تقم هذه القصة على أزمان متنوعة كغيرها من القصص، بل اقتصرت في سرد الأحداث في زمانٍ واحدٍ لا غير، لم يستعمل فيها التنوع الزماني الذي عهدناه في بقية القصص وسيرها، أي أنه لم يتبع منهجية واحدة في نقل قصته ليدل على أنه استعمل ما يخرج ويبتعد عن النمطية في القصص التي يقصها والأزمنة التي ترد فيها. في حين أن قصة (حسون الدردة)سردها القاص بصيغة تدل على الفرق الزمني بين السرد والوقوع الفعلي للقصة، ثم يعرض الماضي ويبطئ السرد ليقص علينا أخباره، ثم لينتقل إلى المستقبل سائلاً عن حاله وكيف أمسى بعد أن تغير الزمان. وحين نذكر قصة(أبو السحورة)نجد أنَّهُ يرجع الزمن الماضي بطريقة الاستذكار، ويقص علينا الأحداث يومًا بعد يوم ما حصل في ذلك الزمان، ثم يعود إلى زمن القصة ليعرض لنا كيف تغيرت أحوال عمته وتزوجها من أرادها. وعند قصة(شي تور)يسترجع الزمن يومين إلى الوراء قائلاً: "منذ ليلتين والثلج يهطل بغزارة"(المجموعة القصصية، ٩٤)ويخبرنا بأن الوضع وما كان عليه قبلاً، ثم يعود إلى القصة. وذلك الاسترجاع يكون لإظهار شيء معين أو توضيحه، ثم يسرد القصة بزمنها الطبيعي، ثم يستخدم مصطلح الأيام ليسير بالأحداث وتطورها مسرعًا بصورة نسبية، ثم يعود إلى الشكل الطبيعي في سير الأحداث، ولكن بعدها يسرع الحدث مستبقًا الأحداث قائلاً: "وبعد خمسة أشهر"(المجموعة القصصية، ١٠٠). وأما في قصة (نذالة) يذهب القاص في استخدام الزمن الطبيعي للقصة من دون الاسترجاع أو الاستباق فيه،

فيذكر القصة بصورتها الطبيعية مع بعض الإسراع في النص كقوله: "غدًا وبعد ساعة"، والتي لا تعتبر إسراعًا إنما هي من ضمن السير الطبيعي للقصة. وفي قصة(مؤخرة المسؤول)يبدأ بالزمن الحاضر، كما أنه يتمم القصة بالزمن الحاضر دون الاستباق والاسترجاع، سائراً على وتيرة واحدة. أما في مدرسة الذكور، يكون الزمن هو زمنًا ماضيًا، حيث يعود بنا القاص إلى سنة ألف وتسعمائة وخمسة وثمانون، حيث يعود بنا القص إلى زمن الحدث أو القص، ويسرد علينا الأحداث التي دارت في تلك الفترة الزمنية، ومن دون أن يقدم ويؤخر في زمن القص أو يحدث فيها استرجاعًا أو استباقًا أو تسريعًا، بل كانت الأحداث تسير على طبيعتها. أما في قصة(أبو الكشمش)، فإن الزمان فيها هو زمن الماضي حين يطرح عليه سؤالًا ويجيب عليه، ومن ثم يسرع زمن السرد ليصل إلى المستقبل سارداً الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، ومسلطًا عليها الضوء لأهميتها. فالزمان في القصة هو الذي يعطي الأحداث أهمية، حيث إن الزمان إن طال في موضع وتسارع في آخر، هو دلالة على أهمية الأول، وأما الثاني فلا عناية به كما في الأول.

«أما في قصة (دار دور.. الله أحد الله الصمد) يكون الزمان القصصي فيه هو الماضي ليذكرنا بأحداث دارت، ومن ثم وبعد فترة من الزمن يعود إلى الزمن الحاضر مشيرًا إلى سخرية قائمة عليها. وعند الانتقال إلى قصة (بين ماريا وسعدية)، تبدأ القصة بالاسترجاع للماضي، وكيف أن الزمن الماضي يصنع الاختلاف في المستقبل، وذلك إما أن يكون إيجابيًا أو سلبيًا، وفي القصة كان سلبيًا. ويستذكر أيام العراق وكيف خرج إلى الغرب، ثم يذهب بالزمان إلى الحاضر ويسرد التأثير والتغير الذي أصاب حياته بعد الهجرة. وفي قصة (قرب يا ولد.. اضحك يا ولد)، يبدأها القاص بالاسترجاع، ومن ثم يذهب إلى زمن القصة الحاضر، ليكون بذلك مستذكرًا لما مضى ومتحسرًا عليه. أما في قصة(نصيحة كابر)، تبدأ القصة بالاسترجاع، ثم يذهب إلى الحاضر ليكون سير الزمن فيها يقوم على التشويق من خلال ذكر أحداث مضت لها تأثير في الحاضر، فيذكر أحداثًا لها علاقة مباشرة بالزمن الحاضر. أما في قصة (بلد الزهور)، تبدأ القصة بالزمن الحاضر، ومن ثم يسرد القصة بزمن متسلسل يومًا بعد يوم، ليقوم بإبطاء السرد وتسيير الزمن بوتيرةٍ واحدةٍ من دون استرجاع للماضي أو استباق للمستقبل. وفي قصة(مهامصوملامص)، تبدأ القصة بالزمن الماضي، الزمن الذي كان فيه المتكلم طفلًا، ثم يذهب إلى المستقبل وكيف أن أفعاله وتصرفاته التي كان يفعلها في الزمن الماضي بقيت على حالها ولم تتغير. وفي قصة(معلمتي ذات الرداء الأحمر)، تبدأ القصة بزمنها الماضي الحقيقي في ١٩٨٣م، لتكون القصة متعلقة بالزمن الذي مضى، ومن ثم يستبق الزمن السردي بلمحة من الماضي إلى الحاضر بقوله: "لم أرد على شتيمة دكمة وقتها... لكن فاتني أن أسأله" (المجموعة القصصية، ١٣٧)، لينتقل في الكلام من زمن إلى زمن بصورة مباشرة. أما في قصة (شعيب)، تدور القصة في زمن مضى كأغلب القصص، ثم ينتقل بنا إلى المستقبل بصورة مباشرة، ليكون قد سار على منهجية اتبعها في أغلب الصور التي رسمها في سير زمان القصص. أما في قصة(ماركوس لاينفخ)، يستذكر بالزمن الماضي ويتسلسل في الزمن القصصي حتى ينتقل من الزمن الماضي إلى الزمن المستقبل بعدها. وفي قصة (خمس دجاجات)، تكون الأحداث في الزمن الماضي، زمن الحرب، ثم يذكر قائلاً: "بعد ستين يومًا باعت أم ليلى دجاجاتها" (المصدر السابق، ١٤٩)، لينتقل إلى الزمن المستقبل القريب بصيغة الاستباق، لتكون القصص على ذلك تسير وفق خط معين في سير الأزمنة، مستعملاً البراعة في الانتقال بين الأزمنة، وكيف يستبق ويعود من دون أن يزعزع الصورة المرسومة في الأذهان. وهذه القصص هي نماذج مختارة من القصص الواردة في المجموعة القصصية لنبين ماهية سير القصص وما هيّة الزمان المتبع فيه. يبرع القاص أزهر جرجيس في استخدام الزمن السردي متنقلاً بين الأزمنة، ومتلاعبًا وخارجًا من إطار النمطية التي تقوم عليها أغلب القصص، منوعًا قصصه بالزمن الماضي وانتقالًا للحاضر وكذلك منطلقًا إلى

المستقبل ليعرض لنا ما للزمان من أهمية في تغير الواقع، وكيف أن التغيير يقوم على الزمان في بعض الأحيان، وفي البعض الآخر يتغير الزمان وتبقى الحال على ماهيتها التي كانت عليها في الأزمنة السابقة. ويظهر لنا جرجيس براعته في استخدام الزمان كوسيلة للذهاب إلى المستقبل وما سيكون عليه هناك من أحداث، وكذلك عائدًا إلى الماضي كأنه يخبرنا بأنه متمرس في التنقل بين الأزمنة. إلا أن مجموعته القصصية قد غلب عليها الاسترجاع في الزمان، لتعلق أغلب القصص التي ذكرها بالزمن الماضي، وإشارة إلى أن الماضي هو أساس الحاضر والمستقبل، فكل حدث قد يحدث قد كان له مسبب في السابق أدى إليه ومهد له. وأما الزمن المستقبلي في مجموعته فقد جاء في القصص السياسية في أغلبها، لتكون صورة تنبؤية واستباقًا للأحداث، مشيرًا إلى أن الزمن وإن تغير عند الناس، إلا أنه يبقى عند السياسيين بمنهجية ثابتة لا تتغير، وعلى سبيل تغيير المستقبل يجب أن يتغير الماضي والحاضر. وتعد هذه المجموعة مثالية في استخدام جميع أنواع الأزمنة من حيث زمن الكاتبة وزمن القراءة وكذلك الزمن الحكائي، ليستخدم جميع المفاصل الزمنية السردية فيها، مستفيدًا من الصور التي تنتجها تلك الأزمنة من صورة خالصة واضحة غير مبهمة ومثيرة للقارئ وجاذبة له. ففي السرد القصصي يسرد القاص الحاضر تارة ليخبرنا ما يجري، وتارة أخرى يفتتح القصة بالماضي مشوقًا القارئ لما حدث بعدها في المستقبل وما الذي سيجري بعد ذلك. في الحقيقة، استخدم جرجيس الزمن كعنصر تشويق في قصصه، مستغلاً إياه في رسم طابع الفضول في أنفس القراء حين يقرؤون النص، ليكون ذلك إبداعًا منه واستغلالًا للمفهوم الزماني بشكل ينم عن عبقريته وكيفية استثمار الزمن كأداة تبعث الرغبة في النفس بمعرفة مجرى القصة بعد الاسترجاع أو الاستباق. كما أن الزمن يحتاج إلى براعة في صياغته، في حين نرى أن أزهر قد ذكر في أغلب قصصه كل تقنيات الزمن بسلاسة، معبرًا بذلك عن إمكانيته وابداعيته القصصية في استخدام عناصر السرد.

أنواع المكان في المجموعة القصصية:

يُدرج المكان كأحد أهم عناصر الرواية، لما له من أهمية في إعادة إحياء الواقع وإعادة صياغته من جديد، وجعل القصة من المتوقع أنها حاصلة. المكان لغة: «المكان والمكانة واحدٌ... والمكان الموضع، والجمع أماكن، وأماكن جمع الجمع»(لسان العرب، مادة مَكَنَ، ٥١٧). أما في المنجد فورد على أنه: «المكان الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة»(المنجد، مادة مَكَنَ، ١٣٥١).

المكان اصطلاحًا:

هو ما يحتوي الأشياء ويُشكلها، ويتضمن ثلاثة أبعاد مثل الطول والعمق والعرض(ينظر: باديس، ٢٠٠٨، ص. ١٧٠). أو هو»شبكة من العلاقات ووجهات النظر المرتبطة مع بعضها حتى تشكل الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث، فيجب أن يكون المكان منظّمًا بنفس الدقة التي تُنظّم بها العناصر الأخرى» (بحراوي، ١٩٩٠، ص. ٣٨). ليكون المكان بذلك هو ما يؤسس الحكي، ويعطي للقصة مظهرًا يوحي بأنها جزء من الواقع أو رسم واقع افتراضي لدى القارئ يُوازي العالم الحقيقي، ويمنح القصة صورة أكثر واقعية. إذ إن المكان يرتبط بوجود الإنسان وحياته، ويُعتبر مكون الفضاء في الرواية، أو بل إن تعدد الأماكن يخلق الفضاء في القصة. لذا يمكننا أن نستنتج أن للمكان أهمية لا تقل عن باقي العناصر الأخرى، حيث إن المكان هو ما يكسب الرواية أو القصة أهمية في كونها ذات احتمال وجود. كما أن المكان هو الفضاء الذي يحتوي كل من الشخصيات والزمن والأحداث معًا، مكوّنًا فضاءً سرديًا متكاملاً. يذهب إبراهيم عباس لتعريف المكان بأنه»مؤسس الحكي، لأنه القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع»(عباس، ٢٠٠٦، ص. ٣٤)، لتكون بذلك هي الأرض التي تدور عليها المشاهد والأحداث بين الشخصيات. يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطًا وجدانيًا

ونفسيًا، سواء أكان ذلك المكان هو المكان الذي نعيش به أم المكان الذي ننتقل إليه. ومن هنا يمكننا القول إن المكان يرسم فينا السعادة أو الحزن، فلكل مكان طاقة تبعث في النفس طاقة أو تسلبها إياها، وكما أن للمكان قيمة عند الإنسان لما فيه من خصوصية معنوية في ذاته(ينظر: أبو حميدة، ٢٠٠٨، ص. ٤٧١).

أمثلة تطبيقية من المجموعة القصصية:

في قصة(سائق الجنازة)، المكان هو مكان مغلق مألوف كما يذكر القاص، وهو المنزل: «كان جالسًا على الأريكة»(المجموعة القصصية، ص. ٩)، وكذلك قوله: «منشغلة في المطبخ»(المصدر السابق). تدور الأحداث أولًا في هذا المكان، ثم ينتقل بعدها إلى مكان الحرب، وهو مكان مفتوح معادي: «بعدما اشتد وطيس الحرب بين العراق وإيران»(المجموعة القصصية، ص. ١٠). بعد ذلك ينتقل المكان إلى السوق، وهو مكان مفتوح ومحايد، مشيرًا إليها بقوله: «يدخل بالجنازة إلى سوق القرية»(المصدر السابق). ثم يتغير المكان إلى أمام أبواب البيوت، وهو مكان مفتوح محايد، فيقول: «فتتخطى الجنازة الأبواب بابًا بابًا حتى تقف عند باب قليل الحظ»(المصدر السابق). ثم يتغير المكان أيضًا إلى مقبرة وادي السلام، وهو مكان مفتوح، لتنتهي القصة بمجموعة من الأماكن المختلفة مكونة فضاء سرديًا متنوعًا. في قصة(غريب المؤمن)، المكان هو «قرية يطلقون عليها قرية المؤمن»(المجموعة القصصية، ص. ١٤)، وهو مكان مفتوح محايد. ثم يتغير المكان إلى سطح البيت ليكون مكانًا مفتوحًا، ثم ينتقل إلى مكان آخر وهو السوق، الذي يُهدي فيه الناس ويرشدهم. تدور أحداث كثيرة في مكان السوق، ثم يتحول المكان إلى المسجد، ومن ثم تتبدل الأماكن إلى مقهى الزعيم، وهو مكان مغلق محايد، ثم تنتقل الأحداث إلى بيت المعلم والمُلا عرفان، لتكون القصة مشتملة على عدة محاور: القرية(المكان الرئيسي)، داخل السوق، المقهى، بيت المعلم، والمسجد. ومع ذلك، دارت أغلب الأحداث في السوق ومقهى الزعيم. في قصة(هبوط اضطراري)، تبدأ القصة في البيت، وهو المكان الذي تدور فيه أهم الأحداث، وهو مكان مغلق مألوف. ثم يذكر المكان الذي نشأت فيه نسمه، وهو ملجأ الأيتام، مكان مغلق مألوف، ثم يشير إلى مكان عمل نبيل وهو شارف، وهو مكان مفتوح معادي. ينتقل المكان إلى فندق الرشيد، مكان سكن نبيل، وهو مكان مغلق ومحايد. أما المكان الذي كانت تعمل فيه نسمه فهو السوق، وهو مكان مفتوح معادٍ. بعد زواجهما ينتقلان إلى البيت الذي في العمارة بمنطقة باب الشرقي، مكان مغلق مألوف لهما. ثم أصبح مكان عمل نبيل هو بار للمشروبات، مكان مغلق معادي. تدور الأحداث بين المنزل ومكان العمل، ثم ينتقل إلى حدود تركيا، مكان تدور فيه أحداث الهجرة، وهو مكان مفتوح معادي. يتغير المكان بعدها ليصبح مركبًا في البحر، مكان مفتوح معادي. تنتقل الأحداث من مكان إلى آخر، وصولًا إلى ديار بكر، ثم إسطنبول، ثم المطار للرحيل. كلها أماكن مفتوحة معادية. ثم ينتقل إلى الطائرة، مكان مغلق محايد، ثم يعود بالمكان إلى المنزل الذي كان يحلم فيه بكل الأماكن الأخرى. في قصة(رقصة نوفا)، أول مكان هو ضفاف الخليج، مكان مفتوح معادٍ، ثم تدور الأحداث في مركز استقبال اللاجئين، مكان مغلق معادي، وتدور بقية الأحداث فيه. أما في قصة (هذيان)، تبدأ القصة في صالة العمليات، مكان مغلق معادي، ثم تنتقل إلى صالة الولادة، مكان مغلق معادي. تدور الأحداث في مكانين رئيسيين هما صالة العمليات وصالة الولادة. في قصة(شريف البشتي)، المكان هو ديوان بيتهم، مكان مغلق مألوف، وهو المكان الرئيسي الذي تدور فيه الأحداث. ثم تنتقل الأحداث إلى بغداد، ثم تتحول إلى فنلندا، وتحديدًا بيت شابٍ حبيبته، مكان مغلق ومحايد، ليقوم برسم بيت يكون له ديوانًا مثل ديوانهم، ليشعر بالألفة. المكان الرئيسي هو ديوان بيت شريف ابن الحاج سعدون. في قصة(درهم عمتي سمسمية)، المكان الذي يشعر فيه سمير بالأمان هو بيت جده، مكان مغلق مألوف. ثم يهرب إلى ملجئه الآمن، وهو قن الدجاج، مكان مغلق ومألوف. ثم تنتقل الأحداث إلى غرفة عمته التي قاسمته إياها، لتكون مكانه

ومستقره، وهو مكان مغلق. ثم يرحل إلى السوق ليشتري كلما أخذ درهمًا، فالسوق مكان مفتوح محايد. ثم يذهب بالمكان إلى بيت حبيبته صوفيا، مكان مغلق محايد، فتارة يشعر فيه بالأمان، وتارة يشعر بالخوف من الحرمان والغربة، حتى أصابته وحشة المكان فحنَّ إلى بيت جده، مكان الحنان والأمان والأحلام المتعلقة باللعب والاستمتاع. يتغير المكان إلى مكان عمل صوفيا، وهو مكان مفتوح محايد. عند الحديث عن المكان المغلق، قصة (عذاب بين السطلين) تدور أحداثها في بيت مغلق محايد، ثم يستذكر الماضي وينتقل إلى مكان آخر، وهو السجن، مكان ذاق فيه كل أنواع التعذيب، مكان مغلق معادي ومخيف، لتعود الأحداث بعدها إلى بيت سونيا. في قصة(قصة زنوبة الحمرة)، تتم أغلب الأحداث في المدرسة، مكان مفتوح معادي، والشارع أيضًا، الذي تتم فيه أغلب الأحداث. ثم تنتقل الأحداث إلى باب زنوبة الحمرة، مكان مفتوح مألوف يلتقي به الحبيبان، ثم ينتقل مكان الحدث إلى بيت جده، مكان بعيد عن بيت حبيبته، وتنتهي قصته مع مكان بيت حبيبته المألوف. في قصة(فيصل السادس عشر)، تبدأ الأحداث في فنلندا، مكان مفتوح معادي بالنسبة لفيصل، كان سبب وجعه مكان اسمه الكاظمية، وهو مكان مفتوح معادي، فقد فيه فيصل عائلته ليكون مكانًا مرتبطًا بحادثة محزنة تسببت له بالألم، ما جعله يسكن في المصحة، وهو مكان مغلق معادي. تدور الأحداث بين جدرانها التي كانت تؤذيه أكثر من الكاظمية. ثم يذكر شارع السعدون، مكان مفتوح معادي، ومصدر النار التي جعلته يذوق معنى أن تحترق عائلتك بنار وطنك. ثم انتقلت الأحداث إلى الشام، مكان انطلاق هجرته إلى الغرب، هروبًا من وجعه، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ومن ثم يصل إلى الضفة الأخرى من المتوسط مع المهاجرين، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم يكمل طريقه وصولًا إلى الدنمارك، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ثم إلى كوبنهاغن، وهو أيضًا مكان معادي مفتوح. ثم تنتقل الأحداث إلى موقف السيارات، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وكان السبب الذي يقوده إلى المصحة المغلقة التي زادت عليه حالته وجعلته مجنونًا رسميًّا، ليُفهم بذلك أن المكان يتصل بالإنسان، لكونه هو الذي يثير في النفس الأحاسيس وغيرها من مشاعر الأُلفة. وفي قصة (فوق بلاد السواد) تكون الأحداث في البيت، وفي غرفة الصالة، وهو مكان مغلق ومحايد. ثم تنتقل الأحداث إلى القطار الذي تعرَّف فيه على حبيبته، وهو مكان مغلق ومحايد، وهو القطار الذي يسير بين فرنسا وبلجيكا، والذي تعرَّف من خلاله على»كرستين»، لتأخذه معها إلى بلجيكا، بعدما كانت في الريف الفرنسي مع جدتها. فيكون المكان الأول مفتوحًا معاديًا، والثاني مألوفًا. ثم تدور الأحداث داخل القطار، وتأخذه للعيش معها في بيتها، وهو مكان مغلق ومحايد. ثم إلى فناء كبير، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ذهبا إليه من أجل نزهة في المنطاد. ثم انتقلت الأحداث إلى السماء في المنطاد، ليكون هو المكان الذي تدور فيه باقي الأحداث، فتأخذه في رحلة إلى أرض السواد والسماد، وكلاهما مكان مفتوح معادٍ. ثم تأخذه فوق أوروبا، ثم فوق البحر وإلى الشواطئ، ومن ثم تأخذه إلى أرض الكابوس، أرض البارود ورائحة الموت: الشرق، وتحديدًا العراق. وهذه الأماكن كلها مفتوحة معادية، تثير الخوف في النفس، وتبعث على عدم الطمأنينة. ثم يشير إلى الدار التي وُلد فيها، وهي مكان مغلق معادٍ، كما يصفها بالموحشة. وفي قصة(جبار أبو الدين)، تدور أحداثها الرئيسية في مقهى الجماهير، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم تنتقل الأحداث إلى البيت، وهو مكان مغلق مألوف. لتنتقل بعدها إلى المدرسة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. وبعد أن انتقل إلى بلاد الغرب، النرويج، وهو مكان مفتوح معادٍ، دارت فيه بقية الأحداث، وكانت نهايتها في مدرسة مفتوحة ومعادية. وفي قصة(يا له من وطن!)، تدور الأحداث في السجن، وهو المكان الرئيسي في القصة، وهو مكان مغلق ومعادٍ، يتلقى فيه التعذيب بأنواعه، لتجري القصة في مكانٍ واحدٍ فقط. وفي قصة(عضة شلوع)، تقع الأحداث قرب البيت، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم تنتقل الأحداث إلى قرب المقر، في الشارع المجاور، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو الذي رسم الخوف في قلوبهم، ولكن ليس بقدر ما رسمه بيت

أرضيوي وكلبهم، وهو مكان مغلق ومعادٍ، ليكون خاتمة القصة ومكانًا لأسوأ الذكريات. أما في قصة (عدس)، فإن صالة الخَدّج هي مكان وقوع الأحداث، وهي مكان مغلق ومحايد، دارت فيه كل الأحداث. وفي قصة(راضع مع الشيطان)، يكون الدكان هو محل سرد القصة، وهو مكان مفتوح ومحايد تسير فيه الأحداث. ثم يُذكر مكان»شنّان»، وهي قرية، مكان مفتوح معادٍ، ثم ينتقل إلى قرية «أسود»، وهي قرية مفتوحة غير مألوفة، دارت فيها كل أحداث القصة، وكانت المكان الأساسي. وفي قصة (أحلام برائحة الجوارب)، تبدأ القصة عند الجسر الخشبي، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو محل أول لقاء بين الأصدقاء. ثم تنتقل الأحداث إلى المنزل، وهو المكان الرئيسي للأحداث، وهو مكان مغلق ومألوف، وتنتهي فيه القصة. وفي قصة(حسون الدردة)، تبدأ القصة في الزقاق المحاذي لبيت شنان، وفيه بيت حسون، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم تنتقل الأحداث إلى قنّ الدجاج، وهو مكان مغلق ومعادٍ، سرقوا منه البيض. ثم يذهبون إلى المدرسة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. وتنتهي القصة بذكر مقر الحزب، وهو مكان مغلق ومعادٍ. وفي قصة (أبو السحورة)، تدور الأحداث عند باب النظام لمدرسة الدروع، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. وتستمر وصولًا إلى قرية السيد حردان، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، دارت فيه الكثير من الأحداث، وكان المكان الرئيسي، وتنتهي القصة هناك، نهاية سعيدة. وفي قصة (شي تور)، تدور الأحداث في شركة لتوزيع الصحف، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ثم تنتقل الأحداث إلى بيته، وهو مكان مألوف ومغلق. ثم يُذكر اسم المدينة»ترومسو»، وهي مكان مفتوح ومعادٍ، وصفها القاص بأنها الفضاء المكاني العام. ثم تدور الأحداث في جبال كولسيت، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، يُعدّ المكان الرئيسي، ثم إلى صالة التزلج، وهي مكان مفتوح ومعادٍ، وأخيرًا إلى المشفى، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. وفي قصة (نذالة)، تدور الأحداث في الشارع المجاور لبيت «أبو عروبة»، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ثم تنتقل إلى البيت، وهو مكان مغلق مألوف. أما في قصة (مؤخرة المسؤول)، فتدور الأحداث في العديد من الأماكن التي تطرّق إليها القاص، وهي أماكن ثانوية، أما المكان الرئيسي فهو بيته، وهو مكان مغلق مألوف. أما باقي الأماكن كالباسفيك، اليابان وغيرها، فهي أماكن مفتوحة معادية. وفي قصة (مدرسة الذكور)، تدور الأحداث في المدرسة، وهي مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي، أما الصف فهو مكان ثانوي مغلق ومعادٍ. وفي قصة(أبو الكشمش)، تدور الأحداث في قاعة التمرين، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي. ثم ينتقل إلى الاستعلامات، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وتتم القصة فيهما فقط. أما في قصة (دار دور.. الله أحد الله الصمد)، فتدور الأحداث في النرويج، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ثم إلى المدرسة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي لوقوع الأحداث. وفي قصة (بين ماريا وسعدية)، يكون مكان القصة هو الحدود العراقية الأردنية، وهو مكان مفتوح وغير مألوف، ليكون منطلق الرحلة إلى أوسلو، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم تتحول الأحداث إلى المدرسة، وهي مكان مفتوح ومعادٍ، وتدور فيه أغلب الأحداث. ثم إلى الطريق المؤدي إلى البيت، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. وفي قصة (قُرب يا ولد.. اضحك يا ولد)، يكون المكان هو ساحة»أم البروم»في البصرة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وكان يرتاده البطل. ثم تنتقل الأحداث إلى قاعة الامتحان، وهي مكان مغلق ومعادٍ، ثم إلى السجن، وهو مكان مغلق ومعادٍ، تدور فيه بقية الأحداث. أما في قصة(نصيحة كاسبر)، فتدور الأحداث في المشفى، وهو مكان عام مفتوح ومعادٍ، وتدور القصة كلها فيه، وباب المشفى أيضًا مكان مفتوح ومعادٍ. وفي قصة(بلد الزهور)، تدور الأحداث في النرويج، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ثم تنتقل الأحداث إلى البالكون، وهو مكان مفتوح مألوف، لتدور الأحداث فيه ويكون المكان الرئيسي. وفي قصة (مهامصوملامص) تدور الأحداث في المدرسة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي في القصة. وفي قصة (معلمتي ذات الرداء الأحمر) تدور أحداث القصة أيضًا في المدرسة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي الذي تدور فيه أحداث القصة. ثم يذكر مكان قدوم

المعلمة»سناء»، وهي البصرة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. كما تنتقل الأحداث إلى الصف، وهو مكان مغلق ومعادٍ، ومن ثم إلى غرفة المعلمات، وهو مكان مغلق ومعادٍ. وفي قصة(شعيب)المكان هو السفينة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، وهو المكان الرئيسي. ثم تتحول الأحداث إلى الكافتيريا، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ثم يتغير مكان الحدث إلى كابول، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. ومن ثم تنتقل الأحداث إلى الحدود الباكستانية، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ولا يبعث في الروح الطمأنينة. ثم تتغير الأماكن وصولًا إلى المشفى، وهو مكان مفتوح ومعادٍ. بعد ذلك تنتقل الأحداث إلى فنلندا، وهو مكان مفتوح ومعادٍ لما يثيره من غربة وعدم طمأنينة في النفس، وهو آخر مكان ورد في القصة. أما في قصة(ماركوس لاينفخ)فالمكان هو القطار، وهو مكان مفتوح وغير مألوف، ومن ثم تدور الأحداث وتنتقل إلى محطة الإذاعة، وهو مكان مغلق ومألوف، وتنتهي القصة في هذا المكان. وفي قصة (خمس دجاجات) يُفتتح السرد بالجبهة، وهو مكان مفتوح ومعادٍ، ومن ثم تنتقل الأحداث إلى الدار، وهو مكان مألوف ومغلق، وتُختتم القصة في هذا المكان، وهو آخر ما ذُكر قبل رسم نهايتها.

نتائج البحث:

١. الزمان والمكان في المجموعة يشكّلان وحدة متكاملة، حيث لا يظهر أحدهما دون الآخر، ويتفاعلان معًا في صياغة المعنى.

٢. يغلب على النصوص الاسترجاع الزمني، ما يعكس ارتباط الحاضر بالماضي بوصفه مؤسسًا له.

٣. تنوّعت الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، مع براعة في الانتقال بينها دون إرباك القارئ.

٤. المكان في النصوص يتراوح بين المألوف الذي يبعث الأمان، والمعادي الذي يثير التوتر والخوف، مما يعمّق البعد النفسي للأحداث.

٥. نجح أزهر جرجيس في جعل الزمان والمكان وسيلتين لإبراز القضايا السياسية والاجتماعية والنفسية، وليس مجرد إطار جغرافي أو تاريخي.

٦. تكامل العنصرين الزمني والمكاني أسهم في خلق فضاء سردي متماسك ومتعدد الدلالات.

الخاتمة:

ومن خلال ما تقدّم، يمكن أن نلخّص القول بأن المكان والزمان هما من أهم المكوّنات التي توجد في النص، لأنهما يعتمدان على بعضهما بعضًا في تقدّمهما أو تأخّرهما. لذلك، لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر في النص السردي؛ فكل عناصر السرد الأخرى تقوم على هذين العنصرين لما فيهما من كيمياء وتفاعل فيما بينهما، مما يؤثر إيجابًا في بقية العناصر. فلا يمكن معرفة الشخصيات أو انفعالاتها إلا من خلال الزمان والمكان، وكذلك لا يمكن أن تقع الشخصيات في أحداث أو تتطوّر أحداث القصة من دون الحاجة إلى المكان والزمان معًا. لذا، يُفسَّر ذلك على أن تأثير الزمان والمكان تأثير قوي وفعّال في بقية أجزاء السرد، كما أنهما الروح التي تمنح النص السردي إمكانية تخيّل وقوعه في الماضي أو الحاضر.

المصادر والمراجع :

الكتب:

١. ابن فارس احمد, مقاييس اللغة, تحقيق: عبد السلام هارون, دار الفكر, دمشق, سوريا, ١٩٧٩م.

٢. ادريس بودينة, الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, شركة اشغال الطباعة قسنطينة, ط١, الجزائر, جوان ٢٠٠٠م.

٣. ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت ,ط١, ١٩٥٥,مجلد ١٤, مادة (ب.ن.ى)وص٩٣-٩٤.

٤. الحمداني حميد, بنية النص السردي من منظور النقد الادبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط٣, ٢٠٠٣م.

٥. التنوخي محمد, المفصل في الادب, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ج٢,ط,, ١٩٩٣م, ص٥٢٢-٥٢٣.
٦. العجيمي, محمد الناصر ,الخطاب الوصفي في الادب العربي القديم , الشعر الجاهلي انموذجاً, سوسه, مركز النشاط الجامعي , منشورات سعيدان , ٢٠٠٣م.
٧. المنجد في اللغة والاعلام, لويس معلوف, دار المشرق, بيروت, لبنان, ط٢٢, ١٩٧٥م.
٨. الفيروز ابادي مجد الدين محمد, القاموس المحيط , دار الكتب العلمية, بيروت لبنان, ط١٣, ٢٠٠٩م.
٩. باديس فوغالي, الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, اربد عالم الكتب الحديث,عمان, الأردن ,ط١, ٢٠٠٨م, ١٧٠.
١٠. بحراوي حسن, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي, الدار البيضاء, المغرب, ط٢, ج٢, ٢٠٠٩م.
١١. بنكراد, سعيد, السرد الروائي وتجربة المعنى, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط١, ٢٠٠٨م, ص٥٧
١٢. تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق: نواف جراح, مادة سخر, دار الأبحاث, الجزائر, ط١, ٢٠١١م, ص٢٠٦.
١٣. سيزا قاسم, بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ,مكتبة الاسرة, القاهرة, ٢٠٠٤م, ٣٧.
١٤. شرشال عبد القادر, تحليل الخطاب السردي وقضايا النص, منشورات اتحاد الكتاب العربي, دمشق,٢٠٠٩م, ص٦٢
١٥. عباس إبراهيم, تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, دراسة في بنية الشكل, المؤسسة الوطنية للاتصال, الجزائر, ٢٠٠٦م, ٣٤.
١٦. عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, ط٢, ١٩٩٨م
١٧. عبدالله إبراهيم, موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١, ٢٠٠٥م, ص٧.
١٨. غليسي ويوسف, الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم, منشورات مخبر السرد العربي, جامعة منتوري قسنطينة, ٢٠٠٧م.
١٩. فضل صالح, بلاغة الخطاب وعلم النص, الكويت, عالم المعرفة, ١٩٩٢.
٢٠. رولان بارت, مدخل الى تحليل البنيوية, منشورات اتحاد العرب, الرباط, المغرب, ١٩٩٢م.
٢١. شعبان هيام, السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله , دار الكندي, الأردن, ٢٠٠٤م, ٣٠٠
٢٢. معجم اللغة العربية, المعجم الوسيط, مطابع دار المعارف , مصر, ط٢, ج٢, ١٩٨٢م.
٢٣. معجم المعاني الجامع, محمد بن إبراهيم بن علي بن عاصم الاصبهاني, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ٢٠٠٣م.
٢٤. وهبة,مجدي, معجم مصطلحات الادب, مكتبة لبنان, بيروت, ط١, ١٩٨٤م, ص٣٨١.
٢٥. يقطين, سعيد ,تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط١, ٢٠٠٣م.
٢٦. يوسف امنه, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر, دمشق, سوريا , ط١, ١٩٩٧م .
المجلات:
٢٧. ابوحميدة محمد, جمالية المكان في ديوان لاتعتذرعمافعلت للشاعر محمود درويش, مجلة جامعة النجاح, فلسطين, مجلد٢, ٢٠٠٨م, ص٤٧١.
٢٨. المانعي, د.مبروك, شعرية السواد في كافوريات المتنبي, مجلة علاقات في النقد, جدة, النادي الادبي الثاني, الجزء (٣٣), المجلد٩, ١٩٩٩م.
٢٩. قيسمون جميلة, الشخصية في القصة, مجلة العلوم الإنسانية, العدد١٣, ٢٠٠٠م, ص١٩٥.

Website address
White Dome Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN3005_5830
Deposit number
In the House of Books and Documents (1127)
For the year 2023
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb