# الزمكانية في القصة العراقية القصيرة

## - قصص مهدي جبر أنموذجاً -

**د. نعيم عموري (الكاتب المسؤول)**
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
n.amouri@scu.ac.ir
**علي عدنان عبد الحسين**
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
alialhajjaj1979@gmail.com

# The Spatiotemporal Context in the Iraqi Short Story: The Stories of Mahdi Jabr as a Model -

**Dr. Naeem Amouri (Responsible author)**
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran
**Ali Adnan Abdolhosin**
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

## الملخص:-

تسعى هذه الدراسة للكشف عن "الزمكانية في قصص مهدي جبر" على المستوى الوصفي التحليلي، والكشف عن دلالة الفضاء والعناصر الرئيسة فيه، بكشفها ابعاد تجربة إبداعية لقاص عراقي، مركزةً البحث في البيئة الزمانية والمكانية لما لهما من اثر بالغ الأهمية في فهم الاعمال الادبية، فهما عنصران فاعلان يؤثران في الشخصيات والاحداث. كاشفةً عن أهمية كل منهما وطريقة العرض القصصي للقاص، إذ يكتسب الزمن معانٍ مختلفة، بل ومتشابهة ومتباينةً كذلك، فالزمن بمعانيه المختلفة يأخذ ابعاداً شتى في الفلسفات المختلفة، إضافة إلى أن للزمن معانٍ اجتماعية، دينية، علمية، نفسية، وغيرها. اما المكان فيُعدّ ركيزة من ركائز البناء القصصي، لأنه يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في صورة فنية متكاملة، وتوظيف المكان في الابداع القصصي يُعدُّ من الوسائل الجمالية ذات التصور البعيد، لكسب العمل القصصي ملامح ذاتية، وسمات إبداعية، وعواطف انسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملاً في بنيته القصصية. استنتجت الدراسة: تعدد أساليب السرد في قصص مهدي جبر، واستحواذ الحركات الزمنية على قصص الأديب وكان للاسترجاع الحظ الأوفر فيها، كما أن نوع المكان يعتمد على اطمئنان الشخصية القصصية له، وتجسدت إشارة المكان في العمل الروائي وفق أولويات الرواية، وقد تفاعل المكان مع دور الزمان ليحددا دلالة الرواية من حيث تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث فيها.


**الكلمات المفتاحية:** القصة العراقية القصيرة، البيئة القصصية (الزمان والمكان)، قصص مهدي جبر، الشواهد.


## Abstract:-

This study aims to explore "Spatiotemporality in the Stories of Mahdi Jabr" at a descriptive-analytical level, uncovering the significance of space and its primary elements, thereby elucidating the dimensions of the creative experience of an Iraqi storyteller. The research focuses specifically on temporal and spatial environments, given their profound importance in comprehending literary works, as they significantly influence characters and events. The study highlights the importance of each element, examining the author's narrative technique, wherein time acquires diverse, similar, and contrasting meanings. Time, with its multifaceted interpretations, assumes various dimensions across different philosophical contexts and carries social, religious, scientific, psychological, and other connotations.

Place, on the other hand, is considered a foundational pillar in narrative construction, facilitating cognitive processes such as thought, concentration, and the mental perception of objects, structures, events, and characters, all woven together into a coherent artistic form. The employment of place in narrative creativity is viewed as an aesthetic tool with deep conceptual significance, imparting personal characteristics, creative features, human emotions, and social experiences to literary works, thereby achieving narrative completeness.

The study concludes that Mahdi Jabr's stories are characterized by varied narrative techniques, with temporal movements being a prominent feature, and flashbacks being particularly prevalent. Additionally, the type of place depicted is closely related to the characters' sense of comfort within it. The symbolism of place in the narrative aligns with the novel's thematic priorities, interacting dynamically with the role of time to frame the narrative material and organize the sequence of events.


**Key words:** Iraqi short story, Narrative Environment (Time and Place), Mahdi Jabr's Stories, Textual Evidence.

## المقدمة:

اغتنت الدراسة الأدبية بفضل المناهج والنظريات النقدية الأوربية الحديثة. ودراسة الأدب العربي لم تعد بمنأى عن الإفادة من تلك المناهج، ولذلك راح الباحثون العرب يستنطقون نصوصهم موروثة كانت أم معاصرة مواكبة منهم للعصر ومتطلباته الفكرية والبحث في مجال القصة العربية بخاصة، والسرد بعامة أفاد كثيراً من تلك المنهجيات الحديثة.

ورغبة من الباحث في إبراز دور الأدباء البصريين كان اختيار نتاج الأديب (مهدي جبر) وذلك لما امتاز من سعة الخيال ودقة الخطاب. كما سيتبين ذلك في البحث الذي قسمته على مبحثين:

تناولت في المبحث الأول عنصر الزمان الروائي الذي احتوى على ثنائيات الحركات الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق والخلاصة والمشهد والحذف والوصف.

في حين تناولت في المبحث الثاني انواع الاماكن في قصص مهدي جبر وكانت على قسمين كبيرين هما الاماكن الامنة والاماكن غير الامنة

**مشكلة البحث:**

أنّنا في هذا البحث سنسعى للجواب عن الاسئلة التالية:

١- معرفة أساليب السرد في قصص مهدي جبر، وهل كان لهذا التنوع اثر في تعدد الصيغ الاسلوبية في طرح المسرود.

٢- كشف الحركات الزمنية على قصص الأديب من حيث الاسترجاع وطريقة التوظيف على الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية على نطاق واسع.

٣- ايضاح نوع المكان، بغض النظر عن نوعيته الأصلية.

٤- عرض الاطار الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، إن كان ضمن الريف ام المدينة.

٥- معرفة المكان والزمان في العمل القصصي إن كانا عنصرا مهما عن بقية عناصر العمل الروائي أم لا.

٦- كشف تفاعل المكان مع دور الزمان في دلالة الرواية من حيث تأطير المادة الحكائية وتنظيم الاحداث.

**أهمية البحث:**

تنبع أهمية الدراسة على المستوى النظري من المعلومات التي سيتم الحصول عليها من مصادرها أو تتعلق ببنية الفضاء في قصص مهدي جبر. كما تتطل الدراسة من الناحية العلمية إلى أن تحقق فائدة للفئات التالية:

- الباحثين عن طريق جعل هذه الدراسة واحدة من مصادر الفضاء القصصي لدراسات أخرى.
- القاصين من خلال معرفة أبعاد البناء الفضاء القصصي لمهدي جبر.
- القراء العرب بالكشف عن قصص مهدي جبر وما أتيح فيها من توظيف بارز للزمان والمكان بدقة عالية.

أمّا على المستوى التطبيقي، تحاول الدراسة أن تظهر بناء الفضاء القصصي في المتن القصصي المدروس.

**حدود الدراسة:**

وقد اعتمد الباحث في دراسته لبيئة الفضاء في قصص مهدي جبر على قصص الكاتب المطبوعة وهي:

- هناك في عش اللقالق (قصة قصيرة)١٩٨٣.
- الشفق (قصة قصيرة) ١٩٨٩.
- قلوب على الزجاج (قصة قصيرة) ١٩٩٧.

**أهم الدراسات التي تناولت البيئة القصصية (الزمان والمكان) في القصة القصيرة**

١- بنية الفضاء القصصي ومستوى الترميز في القصة القصيرة التونسية المعاصرة، (بحث منشور)، محمد عبد الرحمن يونس: تناول البحث دراسة ثلاث قصص قصيرة

منشورة في مجلة قصص التونسية، باحثاً عن تقنيات الفضاء القصصي ببعديه الزماني والمكاني، محاولاً دراسة وفهم الدلالات العميقة التي يطرحها القاصون باستخدامهم الرمز. تناول البحث الاصرار والبنية السردية، دارساً فيها دلالة الحوار والرؤية التي يكشفها ذلك الحوار. ثم ينتقل إلى دراسة مستوى الترميز، كاشفاً عن مهمة الرمز في تجلي قدرة الايحاء لإيضاح العلاقة بين الموقف القصصي ودلالة الرمز. استنتجت الدراسة إلى أن القصص الثلاث تشترك في مبناها الحكائي العام وفق بنية الفضاء اللغوي، تجلى ذلك باستخدام الرمز لتوحيد الرؤى، كما وجد البحث أن القصص الثلاث هي إدانة للوجه السياسي الذي تبدو عليه الحالة العربية الراهنة، موضحاً دور القصة القصيرة كفن جمالي وإبداعي اصيل يواكب بقية الفنون الأخرى.

٢- المكان الأليف والمكان المعادي في المجموعة القصصية (جنون وما أشبه) لنجمان ياسين،(بحث منشور) شهد حميد وعشتار داؤد، جامعة الموصل، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٧، العدد١، ٢٠٢١. تناولت الدراسة أهمية المكان بوصفه احد اهم العناصر الروائية التي يعتمدها الكاتب في دراسة المجموعة القصصية (جنون وما أشبه) للقاص والاديب الدكتور نجمان ياسين، شمل البحث على مبحثين، اختص الأول منها بدراسة المكان الأليف، ويشمل (الدكان- المقهى- الغرافة)، في حين اختص الثاني منه بدراسة المكان المعادي، وشمل (القبر-السجن-حوش المنزل). واختتمت نتائج البحث كاشفة عن أن المكان الأليف يشكل مرحلة الطفولة الأولى وملعب الصبا كما بينت ايضاً، إن المكان الأليف يحظى عند القاص بلغة وإحساس عميقين، في حين يمثل المكان المعادي مؤثراً سلبياً عند القاص من حيث الشخصية نفسها، لذا تشعر الشخصيات في هذا المكان بالعدائية والكراهية.

٣- المكان في القصة السورية (عبدالسلام العجيلي- وليد اخلاصي- حيدر حيدر أنموذجاً)، فيروز عباس، اطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الاردن، ٢٠١٠. اعتمدت الدراسة في اختيار هؤلاء القاصين لاحتفائهم بالمكان تشكيلاً ودلالةً وتنوعاً، كما أنهم يمثلون مراحل متنوعة من تعامل القاص السوري مع المكان، كما ركزت الدراسة على توضيح مناسبة تلك القصص لموضوع المكان لأن المكان بوصفه موضوع حيوي وفعّال في تشكيل الدلالة، مشيرةً

إلى أن دراسة المكان لا تعني إهمال العناصر الأخرى، فالمكان لا يدرس بمعزل عن السياق الذي يرد فيه، وقد اتخذت الدراسة المنهج التحليلي الدلالي منهجاً معتمداً في دراستها للوقوف على الدلالات المنبثقة من رؤية القاص.

## البيئة القصصية:

يمكن للتفكير المجرد ان يتصور الزمان والمكان منفصلين ولكل منهما مميزاته الخاصة به دون الآخر على اعتبار ان ((جوهر الزمان هو الانفصال لان وجوده يقوم على تعاقب لحظاته، وجوهر المكان هو الاتصال لان وجوده يقوم على المسافة والامتداد))[١].

وعند إمعان النظر نجد الأمر مختلفاً أي انهما مرتبطان ببعضهما بالبعض الآخر ارتباطاً وثيقاً حيث ان (باختين) أطلق عليها تسمية الزمكان الذي يعني ((انصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحد مدرك مشخص، الزمان هنا يتكثف - يتراص - ليصبح شيئاً فشيئاً مرئياً، والمكان ايضاً يتكثف بتدارك حركة الزمن، فعلاقة الزمان تنكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان))[٢]. وعلى مستوى العمل القصصي فانهما يؤديان وظائف مشتركة منها:

خلق الوهم لدى المروي له واقناعه بواقعية ما يسمعه، أي إقناعه بمفعولية ومنطقية الحدث[٣]، وعلى الرغم من تزاوج هذه العلائق فأن للزمان أسبقية على المكان، فالزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، أما المكان فيظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه[٤].

## الزمان:

هو ((الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية))[٥]، أو هو ((ضابط الفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه))[٦]. بدأت الدراسات السردية الحديثة للزمن، القصصي أو الروائي انطلاقاً من تفريق الشكلانيين الروس بين زمن المتن الحكائي، وهو الزمن الذي يفترض فيه ان أحداث الحكاية قد جرت فعلاً في الواقع. وبين زمن المبنى الحكائي الذي يمثل الوسائل التقنية التي تخلق الإيهام السردي والتي تبنى عليها أحداث المتن من حيث الحركات الزمنية[٧]، التي ستكون محل اهتمام البحث.

## ثنائية الحركات الزمنية

تختلف الحركات الزمنية باختلاف صيغ الخطاب التي توجهها القصة، وهذا الاختلاف يكون عاماً عادة إلا في حركتي الاسترجاع والاستباق حيث يكون الاختلاف بينهما نسبياً أي

انهما يختلفان في موضع ويشتركان في آخر. ويمكن إدراك ذلك من خلال دراسة الحركات الزمنية بوساطة الثنائيات الضدية.

## أ - ثنائية الاسترجاع والاستباق

١. **الاسترجاع:** وهو ((عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغت السرد))[٨]، أي أن السارد يعطل سير الأحداث ليستذكر احداثاً ماضية لها أهميتها في مجرى السرد، وبذلك يكون المقطع الاسترجاعي مقطعاً صغيراً وثانوياً مقارنة بالمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالاً[٩].

وعلى الرغم من ثانويته إلا أن أهميته الاسترجاع الفنية تكون ظاهرة وجلية، فمن خلاله يستطاع فهم إحداث العمل القصصي من حيث تقديم الراوي معلومات إضافية تعين المروي له على تتبع الحدث[١٠].

ينقسم الاسترجاع على قسمين:-

أ. الاسترجاع الذاتي: وهو الاسترجاع الذي يتصل بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد بحيث يذكر الحاكي أفكارها[١١].

ب. الاسترجاع الموضوعي: وهو الاسترجاع الذي تتعلق العملية السردية فيه بالحاكي الذي يزود المروي له بمعلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية ما[١٢].

وتتضح حركة الاسترجاع الذاتي في قصة (هناك في عش اللقالق) التي يقول الراوي:

((لساعة أصغيت لحديث علي الشيق المليء بالمرارة والأسى والمعاناة. كان يحدثني عن الناس الطيبين اللذين قابلهم. الذين خرجوا من المستشفى واصبحوا أصدقاء أو الذين يدخلون الآن. أو الذين ماتوا فاصبحوا أصدقاء ايضاً. وهولا يفرق بينهم فهو يحدثني عن الموتى كحديثه عن الأحياء وكأنهم معه أو خلفه، وتعجبت لذلك الذي يضم في حناناه قلباً واسعاً كالسماء قال بأنه يحب زوجته وأطفاله وان له اخاً في الجبهة))[١٣].

فدلالة استرجاع الراوي لحديث الحلاق واقعة تحت مجهر السرد ذاكراً أفكاره العميقة التي لها القدرة على مألفة الناس أحياءً كانوا أو أموات لما اتصف به من قلب واسع كالسماء. فضلاً عن ذكره تفاصيل أخرى حول أفكار هذه الشخصية كحبه لزوجته وأولاده.

في حين نجد الاسترجاع الموضوعي في قصة (زهرة عباد الشمس) التي يسترجع فيها الراوي الممسرح للأحداث التي مرت به بعد إن غافل صديقته سوزان قائلاً:-

((في غفلة منها خرجت إلى غابة السبيندار. الغابة التي تفتقت فيها براعم حبي لماري. تسللت عبر السفح. اختبأت بين الأعشاب. ولأول مرة سلكت الطريق الذي كنت أسلكه مع مورين. كان كل شيء كما هو حتى ذلك العشب الناعم الذي يفترش الطريق والذي غالباً ما ندوسه بأقدامنا. هاهي الممرات الضيقة والمنعطفات الحادة. تلك في غابة السبيندار الشاهقة والجبال المتنائبة. ها هي كما تركتها بالأمس. كأن شيئاً لم يحدث. كأن شيئاً لم يكن. كأن مورين لم ترحل أو تمت. ها هي آثار أقدامها إن آثار أقدامها عالقة))[١٤].

نلحظ في هذا النص الحركة الاسترجاعية الموضوعية التي سرد الراوي الممسرح أحداثها إلى المروي له الممسرح. إذ زوده بمعلومات عن مكان وقوع الأحداث التي دارت بينه وبين مورين وهو غابة السبيندار وطرقاتها. فضلاً عن تزويده بمعلومات عن ماضي شخصية مورين التي احبها- أي الراوي- حباً جماً.

٢. **الاستباق:** وهو ((عملية سردية تتمثل في أيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً))[١٥]، وهو بهذا سيحقق ((قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تتنامى ببطيء في صعودها من الحاضر إلى المستقبل))[١٦].

ويتم الاستباق أما عن طريق الراوي بضمير المتكلم الذي يعرف كل شئ قبل البدء بقصها ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص على اعتباره قاصاً لمسيرة حياته، أو يتم عن طريق توقعات إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء الحاضر[١٧].

وتتجلى الطريقة الأولى في قصة (القناطر) التي تدور أحداثها حول البطل الذي استبق الأحداث التي لابد له من إتمامها إذ كان عليه ان يقطع مسافة طويلة وان يلتف حول السدة الترابية لكي يصل إلى مجموعته أو لكي يجتاز الشلهة وبعدها ينحدر إلى خلف المنزل الحجري ملتقياً بالقناطر وعبوره إياها ثم وصوله إلى شط العرب. وكما هو واضح في النص الآتي:

((كان علي ان اقطع مسافة طويلة والتف حول السدة الترابية لأصل إلى مجموعتي أو

اجتاز الشلهة حيث انحدر خلف المنزل الحجري هناك التقي بالقناطر التي كان علي أن اعبرها جميعاً كي اصل بسرعة إلى شط العرب))[١٨].

يبين النص أن الراوي المسرح قد استبق الأحداث قبل وقوعها والتي كان بها عليماً قبل بدئه بقصها، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن الأماكن التي لابد له من اجتيازها وصولاً به إلى مجموعته أو إلى شط العرب، دون إخلال بمنطقية النص، وهو بهذا يكون قاصاً لمسيرة حياته.

أما الطريقة الأخرى فتتجلى في قصة (الصقر الذي حلق عالياً فوق التلال) حيث تدور بعض أحداثها حول مساعدة البطل وصديقه سعيد لفدعة التي سجنت تحت أنقاض منزلها المهدم بأثر القنابل التي تساقطت عليه ولما ساعدها على الخروج توقع البطل زيارة فدعة له كل يوم من خلال قوله:

((الريح شديدة لكن المطر يتضاءل وغداً ستشرق الشمس وسوف تزورنا فدعة كل يوم فهي الأمل الباقي والحلم المعرض للموت))[١٩].

إن الاستباق المبين في النص يدل على توقعات الشخصية لما سيحدث مستقبلاً وهو زيارة فدعة له كل يوم، لان البطل خطط للمستقبل في ضوء الحاضر.

ب. ثنائية الخلاصة والمشهد

**١. الخلاصة**

هي ((شكل من أشكال السرد تكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل الأشياء والأقوال))[٢٠]. ومن خلال هذه التقنية يتم اختزال زمن التخيل إلى فترة قصيرة وصولاً بها إلى الأحداث الرئيسة في القصة وهذا يعني تخطي الأحداث الثانوية التي تتضمنها القصة.

وللخلاصة وظائف مختلفة جمعتها الناقدة سيزا قاسم بنقاط ست وهي:

١. ((المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

٢. تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

٣. تقديم عام لشخصية جديدة.

٤. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

٥. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

٦. تقديم الاسترجاع))[٢١].

ويمكن ملاحظة هذه الحركة في قصة "زهرة عباد الشمس" التي يلخص الراوي المسرح أحداثها قائلاً:

((بعد ثلاثة أيام زارنا أهلها وقدموا لي التعازي. نعرف انك تحب مورين وكم تمنينا أن...))[٢٢].

فهذا النص يوحي بخلاصة الأيام الثلاثة التي لم يذكر فيها الراوي أي حدث دار فيها سوى النتيجة آلا وهي زيارة أهل مورين له وتقديمهم التعازي. وان دل هذا التلخيص على شيء إنما يدل على تجاوز الأحداث الثانوية لعدم أهميتها في مسار السرد.

كما نجد هذه الحركة في قصة (حب من أيام الحرب) التي يقول فيها الراوي:

((في كل صباح اكتشف شيئاً من منزلي قد انهار، جداراً أو صورة أو غصناً أو شيئاً قد اختفى حتى لم يعد لي غير نفسي وغير أكياس رمال لا يمكنها أن تحميني من الموت))[٢٣].

فالراوي في هذا النص لخص حوادث عدة أيام في هذا المقطع ولم يبد أي تفاصيل لهذه الأيام. الأمر الذي أدى إلى اختزال زمن التخيل إلى فترة قصيرة مما نتج عن تخطي الأحداث الثانوية صعودا بها إلى الأمام.

### ٢. المشهد

هو عبارة عن ((تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها وهو يتمحور حول الأحداث المهمة التي تشكل العمود الفقري للنص الروائي))[٢٤]. وغالباً ما يكون حوارياً[٢٥]. أي ان الأحداث هي التي تتكلم عن نفسها مما يجعل السرد ((في اشد حالة من البطئ))[٢٦]، وفيه يتطابق الزمن بين القصة والحكاية المروية[٢٧].

ومادة البحث زاخرة بهذه التقنية لطابعها المسرحي في كثير من القصص ففي قصة

(مكان بعيد غير معرض للقصف) سنشاهد تقنية المشهد مهيمنة عليها من خلال حديث الراوي غير الممسرح عن أحداثها التي تدور حول مساعدة البطل لفتاة مرعوبة من صوت القصف وسقوط القذائف في منزلها. ولما رآها على هذه الحالة نقلها إلى مكان بعيد ودار حديث طويل بينهما متمثلاً بقوله:

((-كنت مضطراً لأخذك خارج منطقة القصف، هل تذهبين إلى المستشفى؟

- لا. ليس بي شئ.

شعرت بالدفيء. وبالضوء الذي نفذ عبر الزجاج، سحبت ثيابها لتستر جسدها النحيل.

- لكن القصف مازال.

قالت مندهشة.

- لقد اختفى تماماً. ذلك صوت مدفعيتنا))[٢٨].

فهذا المشهد الحواري يوحي بدقة الأحداث التي دارت بين البطل والفتاة إذ علل البطل سبب أخذه لها إلى خارج منطقة القصف، سائلاً إياها الذهاب إلى المستشفى فامتنعت عن ذلك كونها على ما يرام. ثم وصف الراوي شعورها بالدفيء وبالضوء الذي نفذ عبر الزجاج، حيث سحبت ثيابها لتستر جسدها النحيل، وهذه التفاصيل الدقيقة تجعل السرد في اشد حالة من البطئ.

وكذلك يتجلى المشهد في قصة (شفق آخر) التي يحكي الراوي غير الممسرح أحداثها قائلاً:

((- قف. صاح احد الجنود. أ أنت في نزهة؟ ألم تسمع بالهجوم؟ ذلك موضع الحضيرة. الحضيرة الأولى، نهاية شارع الكورنيش. ليس هنا غير المواضع. المقاهي، والكازينوهات، الفنادق، كل شئ هنا استحال إلى مواضع.

ا أنت غريب؟ الا تقرأ اللافتة؟.

كانت الحربة تلتمع على صدر الرجل.

- لا. أنا ذاهب إلى اهلي، بيتي. قال بانكسار.

- أيوجد لك بيت؟
- نعم. هنا.
- لكن الناس ذهبوا.
- هناك منزلي.
- آسف! تفضل))[٢٩].

فقد يبين النص مدى تركيز الأحداث وتفصيلها من خلال المشهد الحواري الذي دار بين احد الجنود والبطل حيث وصف الجندي للبطل خطورة المكان الذي يمشي فيه وان كل شئ قد تحول إلى مواضع حتى الأماكن المدينة كالمقاهي والكازينوهات والفنادق ومن ثم سؤاله للبطل عن محل سكناه وجواب البطل له بأنه يقيم في المنزل المجاور.

ج. ثنائية الحذف والوصف

**١. الحذف**

هو ((شكل من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو تراجعها للماضي))[٣٠].

فعن طريق الحذف يتم إلغاء الوقائع التي حدثت في النص أما لثانويتها أو لتسريع الخطاب وصولاً إلى الأحداث الرئيسة منه. وللحذف نوعان هما:

أ. الحذف المحدد: وهو ((إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح))[٣١].

ب. الحذف غير المحدد: وهو الحذف الذي لا يعلن فيه عن تلك الفترة المحذوفة [٣٢].

مما سيبيح للمؤلف الضمني تجاوز فائض الوقت في السرد ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة في الاستقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد[٣٣].

ففي قصة (الشفق) نلاحظ تقنية الحذف المحدد بوضوح من خلال نصيحة المدرس- وهو من سكنة زاخو- للمروي له وهو مدرس ايضاً (البطل) بالرجوع إلى دياره والعودة إلى ديانا- وهي منطقته في اربيل نقل إليها البطل- بعد شهر لحين ترميمات المدرسة. وعند

انقضاء هذا الشهر عاد المدرس إلى ديانا ليمارس مهنته في ديانا. وكما هو مبين من خلال النص الآتي:-

((نصحني أن أسافر غداً، فالدراسة لا تبدأ إلا بعد شهر بسبب الترميمات... بعد شهر عدتُ إلى ديانا. اخبرني المدرس بنقل حقيبتي وفراشي إلى غرفة في نهاية القرية استأجروها لي من (جمو)))[٣٤].

يتبين من خلال النص ان الراوي الممسرح قد ذكر فترة الحذف وهي (شهر) ولكنه لم يتحدث عن الأمور التي حصلت في هذه الفترة.

أما بالنسبة إلى الحذف غير المحدد فسيتجلى في قصة (شاشتان) التي يذكر فيها الراوي الممسرح شعوره بالخوف وهو يتمشى في الأرض الحرام محدقاً في الظلمة مواصلاً سيره متحسساً بالجدران فشاهد لمعان ضوء، وخفقان نجمة بيضاء. وبعدها خرج من الشق إلى حقل الأسلاك الشائكة متسللاً منها إلى نقطة التنصت. ويمكن التماس هذه الأحداث من النص الآتي:

((سحبت أقسام بندقيتي و أبقيت الأمان مفتوحاً. شعرت بالخوف وأنا أحدق في الظلمة، واستهدي بنور شاحب من السماء سرعان ما غاب. غمرتني وحدة غريبة، وريح تصفر. واصلت سيري متحسساً بالجدران. التمع ضوء، وخفقت نجمة بيضاء. خرجت من الشق إلى حقل الأسلاك الشائكة تسللت منها إلى (نقطة التنصت)...))[٣٥].

نلاحظ الحذف غير المحدد الذي أبداه الراوي الممسرح إذ ذكر سيره ليلاً وتحسسه للجدران ثم خروجه من الشق إلى حقل الأسلاك الشائكة. قاطعاً الأحداث التي دارت بين هذين الحدثين.

### ٢. الوصف

((وهو عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف))[٣٦]. أو هو عبارة عن ((تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات))[٣٧].

ومن شأن الوصف إيقاف الحركة الزمنية في القصة وذلك لأنه ((يتوطدَ على حساب

المجرى الزمني للعمل الروائي))[٣٨]، إلا أن هذا التوطّيد لا يعني الغائية دوره في الحدث السردي فـ ((بالوصف يتحدد الحدث ويأخذ هويته ويغدو مسرحاً للحياة بكل أبعادها))[٣٩].

وللوصف وظيفتان أشار إليهما الناقد حميد الحمداني هما: وظيفة جمالية ويقوم فيها الوصف بعمل تزييني حيث يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية أي ان الوصف يكون خالصاً. أما الوظيفة الأخرى فهي الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية، ويكون الوصف فيها، رمزاً دالاً على معنى معين في إطار سياق الحكي[٤٠].

وتتجلى الوظيفة الجمالية في قصة (هناك في عش اللقالق) التي يصف فيها الراوي المسرح الأشجار الوارقة والحدائق التي تنشر فيها زهور كثيفة بعضها ذابل، وبعضها ميت، وساطع بعضها في وهج الظهيرة. وثمة شجرة مزدانة بورود حمراء ناصعة استهوته فقطع غصناً منها وشمه وبعدها قذف وردة حمراء في الممرات المؤدية إلى الحمامات. ونستطيع إدراك هذا الوصف بقول الرواي:

((كان (المعين) يأخذني إلى الحمامات عبر دهاليز طويلة تتخللها ممرات تصطف على جانبها أشجار وارقة وحدائق تنتشر فيها زهور كثيفة بعضها ذابل، وبعضها ميت، وبعضها ساطع في وهج الظهيرة، وقد استهوتني شجرة مزدانة بورود حمراء ناصعة، قطعت غصناً وشمته ثم قذفت بوردة في الممرات))[٤١].

يشير النص إلى جمالية الوصف من حيث تزينه لمكان المستشفى التي رقد فيها مريضاً ومن شأن هذا الوصف هو إيقاف الحركة السردية مما يحدث استرخاء وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث[٤٢].

أما الوظيفة التوضيحية فنجدها في قصة (ايلينا):

((كانت أبواب المنازل مشرعة والزجاج المحطم يملئ الأزقة والطرقات. لم اسمع صياح طفل، أو رنين هاتف، أو صوت مذياع، لقد اختفت الوجوه التي الفتها، وأقفرت عتبات المنازل وتهدمت الدور بسرعة مذهلة))[٤٣].

من خلال اللوحة التي رسمها الراوي المسرح تكشف النتائج التي خلفتها الحرب وراءها كدمار القرى والمنازل وتلوث البيئة وموت العديد من الناس والأحبة. وعلى الرغم

مما أنتجه هذا الوصف من انقطاع تام للحركة بصورة عامة ولأحداث القصة بصورة خاصة إلا إن رمزيته الدالة على الأحداث كانت جلية واضحة.

## المكان

يختلف مفهوم المكان في القصة عن مفهومه في الفيزياء والفلسفة وذلك لأنه مكان غير مادي يعيش في ذهن الكاتب ويشكل في وعي القارئ عبر النص[٤٤]. وعلى هذا يمكن تعريفه على انه ذلك ((الحيز الذي تصوره القصة المتخيلة))[٤٥]. ويسمى ب((المكان المجازي))[٤٦]. ولا يوجد هذا المكان ((الا من خلال اللغة))[٤٧]. وعلى الرغم من خياليته إلا انه ((لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته إذ لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص وذلك لاستحالة بناء الحدث والشخصية في مكان لا محل له))[٤٨].

وللمكان أهمية كبيرة في العمل السردي فهو يمثل ((البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي))[٤٩]. ولأنه كذلك سنجده مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمكونات السرد الأخرى.

فهو يرتبط بعلاقة متينة مع الحدث إذ يعد ((الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية))[٥٠]. ولا يمكن تصور أي حدث ((الا ضمن إطار مكاني معين))[٥١]. وان مجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك انه ليس هناك مكان ما غير متورط في الأحداث[٥٢].

إن هذا الارتباط والاندفاع سيعطي للقصة تماسكها ورصانتها لمواصلة مسارها السردي. ونجد هذه العلاقة في قصة (شاشتان) التي تدور أحداثها حول الحالة التي أصبحت فيها ارض الفاو وما أصابها من دمار وخراب وضمها للكثير من الدماء والعظام والبارود والرصاص والشهداء والقتلى وغيرها من الأمور التي حدثت نتيجة الحرب. قال الراوي:

((الصمت مطبق. صمت وظلام، ظلام وصمت، ورائحة غريبة وأكياس رمل احياناً أتعثر بها، واحياناً أتخطاها، وافكر بالأرض، كم ضمت في طياتها من دماء وعرق، عظام وبارود. وكم سقطت عليها من نيران، ومطر، ورصاص، وكم داستها من عربات وأحذية وكم أودع فيها من شهداء، قتلى...))[٥٣].

نلاحظ من خلال النص العلاقة الوثيقة التي ربطت بين ارض الفاو والحدث القتالي.

فلولا وجود هذه الأرض أو غيرها من الأرض الحرام لما حصل الدمار الذي أنتجته الحروب ولا يمكن ان نتصور أحداث الدمار التي مرت بمعزل عن هذه الأرض.

ويرتبط المكان ايضاً بالشخصية إذ لابد من التأثير المتبادل بينهما ((بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها))(٥٤).

ومادة البحث تزخر بمثل هذه العلاقات ففي قصة (النوارس) يتحدث الراوي غير الممسرح قائلاً:

((اقتربت من الجرف لمست صخوره، مسكت حصاه، اهو ذلك، الشاطئ... كان هادئاً ولا نهائياً يستلقي بنعومة تحت الشمس الزرقاء الناصعة. حطت موجه صغيرة عند قدميها العاريتين حين غاب قرص الشمس في عينيها لمحت من بعيد في عرض البحر سفننا الحربية المقاتلة...))(٥٥).

إن تحول الشاطئ من مكان هادئ ونقي إلى مسرح للعمليات الحربية صاحبه تغير في الحالة الشعورية التي عاشتها الفتاة إذ بدت مظاهر الحزن والأسى من خلال استذكارها للصخور التي لمستها والحصاة التي مسكتها. وهذا التغير سيصاحبه تحولات داخلية في نفسية الفتاة يمكن التماسها من خلال متابعة سير الأحداث. يقول الراوي:

((كانت تأمل أن تعود ولو مرة واحدة، أن تكحل عينيها بعطر ذلك الشاطئ الجميل والبحر الشاسع المفعم بالأمل والذكرى... لقد منعوها مرات عديدة لكنها أصرت ان تعود وتحمل السلاح))(٥٦).

إن حمل السلاح وتطهير الشاطئ والأماكن المجاورة له كانت من التحولات الداخلية الرئيسة التي طرأت على نفسية الفتاة.

## أنواع الأمكنة

للمكان من خلال علاقته بشخصيات القصة نوعان هما:

### ١. المكان الآمن

وهو ذلك المكان المتخيل الذي يرسمه الراوي الضمني في قصته المتخيلة بأعلى شخصياتها متسمة بالطمأنينة والألفة معه. بغض النظر عن طبيعته الأصلية. ويسمى هذا المكان ((بالمكان الإيجابي))[٥٧].

ويرى الكثير من النقاد والدارسين إن البيت يعد الأنموذج الأول الذي تتسم به شخصيات القصة بالألفة والطمأنينة[٥٨].

والباحث لا يرى ذلك على نحو الكلية بل على نحو الجزئية بطبيعة الأماكن القصصية - مادة البحث - التي يرى تصنيفها على صنفين:

أ. المكان الآمن المتآلف: وهو ذلك المكان الذي تتسم فيه شخصيات القصة بالألفة والطمأنينة، أي المصالحة ((مع الذات))[٥٩]. كالمقهى على سبيل المثال.

ب. المكان الآمن غير المتآلف: وهو ذلك المكان الذي لا تتسم فيه شخصيات القصة بالألفة والطمأنينة، ولكنها تأمنه في مجريات حياتها الأخرى. كالبيت على سبيل المثال.

ويمكن أن نشاهد المكان الآمن المتآلف في قصة (سماء الشناشيل) حيث يخرج بطلها من سوق الهنود ويشرع بالتدخين في مقهى التجار مرتشفاً الشاي متلذذا به من خلال قوله:

((وخرج من سوق الهنود وشرع يدخن في مقهى التجار وداهمه من جديد ذلك العطر الأزرق الشفاف وهو يرشف الشاي ويحس به لذيذاً بطعم المطر والموت...))[٦٠].

نلاحظ أن البطل آمن المقهى وتآلف معه من خلال إحساسه بلذة الشاي الذي ارتشفه في المقهى.

أما المكان الآمن غير المتآلف فيتجلى في قصة (حب من أيام الحرب) التي يذكر فيها الراوي المسرح - المتماهي بالبطل - انهيار منزله بكل صباح وحرمانه من كل شئ سوى نفسه وأكياس الرمال التي لا يمكنها أن تحميه من الموت.

وتتمثل هذه الأحداث من خلال قول الراوي المسرح:

((في كل صباح اكتشف شيئاً من منزلي قد انهار، جدران أو صورة أو غصناً أو شيئاً

قد اختفى حتى لم يعد لي غير نفسي، وغير أكياس رمال لا يمكنها أن تحميني من الموت))[٦١].

إن المنزل من الأماكن الآمنة والمتآلفة مع شخصيات القصة بطبيعة القصص والروايات فضلاً عن مادة البحث[٦٢]. إلا أن بطل القصة -في النص أعلاه- لم يتآلف معه لعدم تمكنه - أي المنزل- من حماية ساكنيه وهو البطل.

**٢. المكان المعادي**

وهو ذلك المكان المتخيل الذي يرسمه الراوي الضمني في قصته المتخيلة ويجعل من شخصيات هذا العمل غير متسمة بالآلفة والسعادة والطمأنينة فيه. ويسمى ب((المكان السلبي))[٦٣]. ويتمثل المكان المعادي في قصص مهدي جبر بالمكان الذي تدور فيه الحرب

ومن خصائصه الأساسية طارئيته المفروضة في ظل الحرب. فالمكان المعادي يظهر بظهور الحرب ويختفي بإيقافها[٦٤]. إلا أن البحث لا يتفق وقول الناقد عبد الله إبراهيم اتفاقاً كلياً بل جزئياً وذلك من ناحيتين:

الأولى: ليس كل مكان عادي يرتبط بمكان الحرب. فثمة أماكن أليفة تكون معادية لشخصيات القصة. كفراق احد الأحبة في مكان ما، أو موت أحد أفراد الأسرة في منزل ما.

الثانية: إن ثمة أماكن حربية تتآلف معها شخصيات القصة بحيث نرى اندفاع الشخصيات لمثل هذه الأماكن وبطواعيتها، كالدفاع عن الوطن وما شاكله.

ومن هنا انطلق البحث في تصنيف هذا المكان على صنفين:

أ. المكان المعادي غير المتآلف: وهو((المكان الذي يرغم المرء على الحياة فيه))[٦٥]. وتكون شخصيات القصة فيه غير متآلفة معه، كالخندق أو الأماكن المعرضة للقصف.

ب. المكان المعادي المتآلف: وهو المكان الذي تتآلف معه شخصيات القصة رغم عدائيته لها. كالمناطق الريفية أو ساحات القتال نفسها.

ويتجلى المكان المعادي غير المتآلف في قصة (الصقر الذي حلق عالياً فوق التلال) التي

تدور بعض أحداثها حول ما سمعه البطل من حركة وأصوات مختلطة تأتي من الخنادق ورأى شعاعاً ينعكس على صفحة الضباب حينما انفجرت القنابل والصواريخ وصعد عمود من الدخان إلى عنان السماء اثر هذه الانفجارات. ويمكن ملاحظة هذه الأحداث من خلال تصريح الراوي الممسرح عنها بقوله:

((كان ثمة حركة وأصوات مختلطة تأتي من الخنادق في هداة الفجر والضباب، غابت فدعة وحظر شبحها كتمت أنفاسي. الريح تعبث بأشباح الشجيرات وثمة شعاع ينعكس على صفحة الضباب حين دوى انفجار هائل أعقبه صمت مطبق وعمود من الدخان يرتفع إلى عنان السماء))[٦٦].

يبين النص خطورة المكان وعدم تالف الشخصيات معه. بل إن البطل اجبر على هذا المكان. أما في قصة (قصف... آخر الليل) فسنجد الأمر مختلفاً إلى حدٍ ما من خلال قول الراوي الممسرح:

((احياناً لا يذهب إلى أهله، يقضي إجازته في المدينة، أو يأخذها بعيداً عن الناس، إلى الريف بين غابات النخيل، وضفاف الانهار، يتمتعان بنهارات كاملة. ثم يفترقان... كانا سعيدين، هانئين. قرب الماء، تحت النار، تمتد حياتهما، يتعرض حبهما دائماً للرصاص، للشظايا، للألغام، لقد منحهما الحرب سلاماً كالأزهار، حباً كالصفصاف. كانا يرقباها وهي تتقدم، تزحف عبر الحدود))[٦٧].

نلحظ من خلال النص الحب والسلام الذي منحه إياهما الحرب وظلا يلتقيان بنهاراته المدوية بالمدافع والرصاص والشظايا ورغم خطورة المكان إلا انهما لم يهتما به بل انهما تآلفا معه.

## الخاتمة:ـ

حاول البحث الوقوف على البيئة القصصية في نتاج الأديب مهدي جبر والكشف عن آلياتها وفقاً لمناهج السردي الشكلية. وقد أسفرت هذه الدراسة عن مجموعة من النتائج وكانت كالآتي:

١. تعدت أساليب السرد في قصص مهدي جبر وكان لهذا التنوع الاثر الكبير في تعدد الصيغ الاسلوبية في طرح المسرود.

٢. استحوذت الحركات الزمنية على قصص الأديب وكان للاسترجاع الحظ الأوفر، إذ وظفها توظيفاً فنياً رائعاً، ولم يقتصر الاسترجاع على تبيان الأحداث المبهمة بل جاء في الحوار ايضاً في المستحدثات السينمائية كما تبين ذلك، ولم يقتصر الاسترجاع على الشخصية الرئيسة بل شمل الشخصيات الثانوية على نطاق واسع.

٣. بين البحث ان نوع المكان يعتمد على اطمئنان الشخصية القصصية له. بغض النظر عن نوعيته الأصلية.

٤. الاطار الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، ريفي في الغالب، وكثيراً ما يحيط الماء بالأماكن التي تدور فيها الأحداث.

٥. تتجسد اشارة المكان في العمل الروائي وفق اولويات الرواية فيمثل عنصرا مهما لا تقل اهميته عن بقية عناصر العمل الروائي،

٦. تفاعل المكان مع دور الزمان ليحددان دلالة الرواية من حيث تأطير المادة الحكائية وتنظيم الاحداث.

## هوامش البحث

(١) الفضاء الروائي وإشكالياته: د.إبراهيم الجنداري، مجلة الأقلام، ع٥، ٢٠٠١: ١٢-١٣.

(٢) أشكال المكان والزمان في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا- دمشق، ١٩٩٠: ٦.

(٣) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي. مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة: د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، ١٩٨٦.: ٨٢.

(٤) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٥: ١٠٢.

(٥) بناء الرواية: ٧٢.

(٦) دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها): د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف في الإسكندرية، ١٩٧٣: ١٣.

(٧) ينظر: نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، ت. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان: ٨٢.

(٨)البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، بناء السرد: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ٦٢.

(٩) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة): د. موريس ابو ناصر، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ١٩٧٩: ٩٣.

(١٠) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي:٨٠.

(١١) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي- جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦: ٧٧-٧٨.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه.

(١٣) هناك في عش اللقالق (قصص قصيرة): مهدي جبر، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٣: ٤٠.

(١٤) المصدر نفسه: ١٥.

(١٥) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٢.

(١٦) الألسنية والنقد الأدبي: ٩٦.

(١٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٣.

(١٨) هناك في عش اللقالق: ٦٣.

(١٩) المصدر نفسه: ٥٠.

(٢٠)مستويات دراسة النص الروائي: د. عبد العال بو طيب، مطبعة الأمنية، دمشق-الرباط، ١٩٩٩: ١٦٦.

(٢١) بناء الرواية: ٧٨.

(٢٢) هناك في عش اللقالق: ٩.

(٢٣)قلوب على الزجاج (قصص قصيرة): مهدي جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧: ١٥.

(٢٤) مستويات دراسة النص الروائي: ٦٨.

(٢٥)ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت: ٣٠٣.

(٢٦) البناء الفني في الرواية العربية:٦٥.

(٢٧) ينظر: شعرية تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الادبية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٠: ٤٩.

(٢٨) الشفق (قصص قصيرة): مهدي جبر، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ٢٣.

(٢٩) الشفق: ٩٧-٩٨.
(٣٠) الألسنية والنقد الأدبي: ١٠١.
(٣١) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠: ١٥٩.
(٣٢) ينظر: مستويات دراسة النص الروائي: ١٦٥.
(٣٣) ينظر: بينة الشكل الروائي: ١٦٣.
(٣٤) الشفق: ٧٤-٧٥.
(٣٥) قلوب على الزجاج: ٦.
(٣٦) بنية النص السردي: ٧٦.
(٣٧) مستويات دراسة النص الروائي: ١٧٠.
(٣٨)قضايا الرواية الحديثة: جان ريكاردو، ترجمة وتعليق، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧: ٢٥٤.
(٣٩) الألسنية والنقد الأدبي: ١٤٥.
(٤٠) ينظر: بنية النص السردي: ٧٦. وينظر: عالم الرواية: ١٠٧.
(٤١) هناك في عش اللقالق: ٣٧-٣٨.
(٤٢) ينظر: عالم الرواية: رولان بوروفوف، ريال اوئيليه، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي. د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المائة كتاب - الثانية، بغداد، ١٩٩١: ١٠٧.
(٤٣) قلوب على الزجاج: ١٢.
(٤٤) ينظر: بناء الرواية العربية في الكويت: ١٠١.
(٤٥) بنية النص الروائي: ٥٣-٥٤.
(٤٦) الرواية العربية واقع وافاق: محمد برادة واخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨١: ٢١٧.
(٤٧) بنية الشكل الروائي: ٢٧.
(٤٨) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٢٧.
(٤٩) بنية الشكل الروائي: ٢٩.
(٥٠) بناء الرواية: ٧٦.
(٥١) بنية النص السردي: ٦٠.
(٥٢) ينظر: الفضاء الروائي وإشكالياته: ١٦.
(٥٣) الشفق: ٥١-٥٢.
(٥٤) بنية الشكل الروائي: ٣٠.
(٥٥) هناك في عش اللقالق: ٧٩-٨٠.

(٥٦)هناك في عش اللقالق: ٨٠.
(٥٧) حركية الإبداع، دراسات في الأدب الحديث: خالد سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ٢٤٨.
(٥٨) ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠: ٣٧.
(٥٩) بنية الشكل الروائي: ٤٣.
(٦٠) هناك في عش اللقالق: ٢٣.
(٦١) قلوب على الزجاج: ١٥.
(٦٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤.
(٦٣) حركية الإبداع. دراسات في الأدب العربي الحديث: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ٢٤٨.
(٦٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢٨.
(٦٥) البناء الفني لرواية الحرب: ١٢٨.
(٦٦) هناك في عش اللقالق: ٣٥.
(٦٧) الشفق: ٣٥-٣٦.

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً - الكتب المطبوعة:


١. أبو طيب عبد العال، ١٩٩٩م، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دمشق-الرباط.
٢. أبو ناضر موريس، ١٩٧٩م،الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت.
٣. باشلار جاستون،١٩٨٠م، جماليات المكان:، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد.
٤. باختين ميخائيل، ١٩٩٠م، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: حسن حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا-دمشق.
٥. بحراوي حسن،١٩٩٠م، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي.
٦. برادة محمد وآخرون،١٩٨١م، الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بغداد.
٧. بوروفوف رولان، ريال اوئيليه،١٩٩١م،عالم الرواية:، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي. د. محسن الموسوي، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المائة كتاب، بغداد.
٨. تودوروف تزفتان،١٩٩٠م، الشعرية:، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

٩. جبر مهدي، الشفق (قصص قصيرة): ١٩٨٩م، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٠. جبر مهدي،١٩٩٧م، قلوب على الزجاج (قصص قصيرة):، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١١. جبر مهدي،١٩٨٣م،هناك في عش اللقالق (قصص قصيرة):، دار الرشيد للنشر، بغداد.
١٢. جينيت جيرار،١٩٩٧م، خطاب الحكاية. بحث في المنهج:، ترجمة، محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢ المجلس الأعلى للثقافة.
١٣. الحمداني حميد،١٩٩٣م، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٢،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء.
١٤. الخطيب إبراهيم،١٩٩٨م، نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان.
١٥. ريكاردو جان، ١٩٧٧م، قضايا الرواية الحديثة:، ترجمة وتعليق، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
١٦. سعيد خالدة،١٩٨٢م،حركية الإبداع. دراسات في الأدب العربي الحديث، ط٢، دار العودة، بيروت.
١٧. سلام محمد زغلول، ١٩٧٣م،دراسات في القصة العربية الحديثة. اصولها - اتجاهاتها - أعلامها، منشاة المعارف، الإسكندرية.
١٨. الصيد يمنى، ١٩٩٠م، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي:، دار الفارابي، بيروت-لبنان.
١٩. . العاني شجاع مسلم،١٩٩٤ م، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، بناء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٢٠. عبدالله عدنان خالد،١٩٨٦م، النقد التطبيقي التحليلي. مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد،.
٢١. فضل صلاح،١٩٩٢م، بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت.
٢٢. قاسم سيزا،١٩٨٥م، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.
٢٣. المرزوقي سمير - جميل شاكر، ١٩٨٦م، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً:، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد،.

**ثانياً - الدوريات:**

- جنداري ابراهيم،٢٠٠١، الفضاء الروائي وإشكالياته: د.، مجلة الأقلام، عدد٥، بغداد.