وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط: 201535098614

رقم التسجيل: ط: 201535100824

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

البنية السردية في رواية أيام التراب لزهير الهيتي (الشخصيات، الزمان، المكان)

إعـــــــداد:

- **ربعـــــــي وفـــاء**
- **مقيـــرش لبنـــــى**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
		جامعة المسيلة	رئيسا
صالحي ابراهيم		جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
		جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020

إهـــــداء

بكل حب وخشوع، بكل قدسية الكلمة وصفاتها، لكل نبضة قلب وتردد أنفاس اهدي ثمرة جهدي

إلي التي حملتني جنينا وأرضعتني صغيرا وسهرت لأجلي كثيرا إلي من احترقت لتنير طريقي وتعبت لأنال راحتي، والي الوردة المتفتحة التي أعطتني رحيق حياتي، إلي التي سقتني حنانا وعطفا واعطتني زاد التقوى والصمود والتحدي.

الي التي غمرني دعاؤها في الليل والنهار والتي تخاف علي فكانت عونا لي في مسيرة حياتي.

الى نور حياتي التي حضنتني كلما قست الايام وانتظرت طويلا ثمرة نجاحي

أمي الحبيبة

إلى الذي كان سراجا أصاء درب حياتي، فكان الناصح المرشد، إلى من علمني الصمود وحذرني من التوقف في أول الصعاب، إلى من أنار بصيرتي بنور العلم جعله مفتاحا وطريقا للإيمان، إلى الذي ألبسني خصال العفة والشجاعة والكرامة، إلى من لا يغيب على بالي.

إلى من كرس حياته من أجل تربيتنا، إلى من ذاق طعم الشقاء لأذوق طعم الراحة، إلى الذي كان ومزال سرحا عاليا يحمينا ونحس معه بالأمان

أبي الغالي

أنتما مفتاح حلمي، دعاءكما يرفقني، أهديكما محبتي ما حييت وكلي وفاء وامتنان

إلى من قاسموني درب الحياة ومشواره، إلى أغلى الناس لقلبي إخوتي

محمد، سارة، بخيتي، عسلة، أسامة، منار، والي ابن اخي أكرم

الي جدتي الغالية عائشة لمونس رحمها الله واسكنها فسيح جنانه

الي الاخ والصديق شويطر يوسف علي المساعدة والوقف الباسلة، والي كل من ساهم بالإسهاب في تحصيلي المعرفي الي كل من نسيه قلبي وتذكره قلمي.

وفـــــاء

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدمة

إن الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها الصورة النفسية للإنسان العربي ،كما حملت همومه ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية ،وعبرت بصدق عن معاناته النفسية التي تشكلت من خلال تعايشه مع تلك الهموم والشخصيات ،كما عكست مايضطرم في نفسه من آمال وأحلام ،وما يحمل فيها من خيبات أمل ونزوات يأس .

ومن بين الذين برعوا في فن الرواية نجد الروائي العراقي "زهير الهيتي " صحيح انه ليس مشهور ومعروف في الساحة الأدبية كروائي كبير إلا انه له أسلوب كبار الأدباء، فعندما بدأنا نطرق أبواب فن " الهيتي" تائهين بين براعة أسلوبه ودقة لغته، وحسن رسمه لشخصياته، فلقد برع هذا الكاتب في تصويره للمكان والزمان، والشخصيات والأحداث حتى كدنا نراها في مخيلتنا، وقد اخترنا من بين رواياته رواية «أيام التراب " لتكون أنموذجا لبحثنا، وهذا مدفعنا الي دراسة البنية السردية في رواية «أيام التراب".

وقد حولنا من خلال هذا البحث معالجة بعض من:

_ ماهية الزمان والمكان والشخصيات في الفن الروائي، وفي رواية" أيام التراب" تحديدا؟

_ كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية "أيام التراب «؟ والي أي مدى وفق الكاتب في توظيفها؟

_ ماهي أهم الأماكن التي تمحورت فيها أحداث الرواية؟

_ كيف ظهرت الشخصيات عند "زهير الهيتي «؟ وماهي خصائصها؟

وتكمن أهمية اختيارنا لموضوع البنية السردية في رواية " أيام التراب" للكاتب العراقي "زهير الهيتي " في دراسة مختلف المظاهر النفسية والاجتماعية للعائلة الأرستقراطية والضغوطات النفسية والجسدية التي خلفها الاستعمار الأمريكي؟

ومن أهم أسباب اختيارنا لرواية " أيام التراب «:

_انجذابنا للعنوان مما جعلنا نتحمس لمعرفة محتوى الرواية، إضافة الى أسلوب الكاتب الشيق والمشوق

_معرفة مختلف المظاهر الاجتماعية والنفسية المستمدة من الواقع، وكيف استطاع أن يوصلها بطريقة سهلة وبسيطة

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذالك حين يصف الشخصيات، ويحلل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية، انطلاقا من بداية الرواية حتى نهايتها

وتضمنت خطة البحث مدخل وثلاث فصول ومقدمة وخاتمة، المدخل تناولنا فيه تعريف البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتعريف السرد لغة واصطلحا وخصائص كل منهما وعلاقة البنية بالسرد، أما الفصل الأول المعنون بنية الشخصية في رواية " أيام التراب "وقد مزجنا فيع بين الدراسة النظرية والتطبيقية فتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية لغتا واصطلاحا و الشخصيات في الرواية وأنواعها

وفي الفصل الثاني موسوم ببنية المكان في رواية " أيام التراب " تناولنا فيه إشكالية المصطلح (مكان الفضاء) وذكر أهميته وتوضيح أنواعه وهي الأماكن المفتوحة والمغلقة

أم بالنسبة للفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية الزمن في رواة " أيام التراب "ذكرنا فيه مفهوم الزمن لغة واصطلاحا وانتقلنا لأهميته ثم عمدنا لدراسة الرواية بنيويا ،فقمنا بتطبيق تقنيات الزمن على الرواية فدرسنا المفارقات الزمنية فتعرضنا للاسترجاع

والاستباق كما حرصنا على توظيف تقنية تسرع السرد وهو ما يتعلق بالخلاصة والحذف وكذالك تعطيل السرد وما يحويه من مشهد ووقفة .

وانهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها النتائج التي خلصنا إليها، كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل هي قلة المراجع وندرتها التي تتناول شكل الرواية لأنها رواية جديدة لم تدرس بعد لا من الناحية الفنية ولا من الناحية اللغوية مما جعلنا أمام صعوبة الجمع والتصنيف بالإضافة الي جائحة الكورونا التي كانت العائق الأكبر في بحثنا.

مدخل

I-البنية.

1-مفهوم البنية.

2-أنواع البنية.

3-خصائص البنية.

II-السّرد.

1-مفهوم السّرد.

2-أنواع السّرد.

3-البنية السردية.

مفهوم البنية:

لغة:

إنّ لكلمة "الّبنية " مدلولات كثيرة تختزلها لنا الذاكرة وتصل حد التّراكم، وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنَها تحيل إلى كثير من المعان نذكر منها:

«الّبنية جمع بنى وبنى يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم.... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تبني منها " [1]

ومادامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد من قبل، أمكنها القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وجاء في لسان العرب " لابن منظور" أبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا " وجاء فيه أيضا... "والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمانّ أي أنه إستقرّ بالمكان واستقرار البناء" [2]

ومن هنا فإنّ كلمة بنية وما يتّصل بها من مشتقّات بنى بجميع مدلولاتها الحسّية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء ومكونه أو هيأته، ومن ذلك قول تعالى: «إنّ اللّه يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنّهم بنيان مرصوص"[3]

والوارد من قوله تعالى في كلمة بنيان للدلالة على القوة والصّلابة والتّماسك بين المجاهدين حيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكوّنات البيت بواتن وهو إسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء [4]

والبناء هو المكوّنات التي يقوم عليها البيت ونته إنتقل إلى الأشكال السّردية، خاصّة الرّواية لأنها تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب (ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسّسة التاريخ العربي (ط 1993/1413م) ص510.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] القرآن الكريم: رواية حفص عن قاسم، سورة الصّف، الآية 4، مكتبة ومطبعة المجلد العربي 2002، ص52

[4] ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السّردية في الرواية السّعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السّعودية،2008،ص05.

إصطّلاحا:

أمّا عن البنية في المجال الاصطلاحي، "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أوّلية، تتميز فيما بينما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة [1]

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

وفي هذا المجال يقول الدكتور الزواوي بغورة "تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيها بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر "[2] .

ومن هذا التعريف يتضح لنا أنّ البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيها بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

ويعود الدكتور "الزواوي بغورة" لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول:" لذلك حيث يقول: " كروبير"(Crobir) أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية ، فكل شيء مبني بصورة ما"[3].فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل، ويبدو لنا مما سبق أن البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية (structuration) عند العرب باهتمام النّقاد والدّارسين،فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس كما تعد توجّها نقديّا حديثا يقرّ بصعوبة تحديد مفهوم البنية (structure) وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته، " إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة " [4].

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت ط3، 1985م، ص121.

[2] الزّاوي بغورة: مفهوم البنية، المناظرة (مجّلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج–ملف خاص حول البنية) جامعة قسنطينة، ص3العدد الخامس، يونيو1992،ص95.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

[4] الطيب دبة: مبادئ الكنيات البنيوية، دراسة تحليلية، إستولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2001،ص45.

فالمقنع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن "تصوّرها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلّب من المحلّل البنيوية إستكشافها" [1].

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنّه ما من نصّ أدبي سواء كان قصيدة ، قصّة أو رواية إلاّ ويتألّف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائح وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النّص الأدبي عند اكتمال بنيته الكلية المغلقة، وطالما أنّ النّص الأدبي لا يغدو كونه نسيجا أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذن أن تتمثّل البنيات ذلك النصّ في مكوّنات اللّغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرّج الذّي قد يقضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنّص ، خصوصا إذا كان متمثّلا في رواية ما ، ذلك لأنّ دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيما إلى وحدات سردية وهي التي تؤلّف البنيات الجزئية للرواية، وهي نفسها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكليّة أو الشاملة.

وتبقى كلمة بنية تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذّي يمثّل أوّل خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل [2].

أمّا ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، ولعلّ ما يفهم مما تقدّم أنّ الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النّص الأدبي، وان كان الطريق للوصول إلى الوحدة يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النّص، خاصّة أنّه ".... في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأنّ انسجام النّص الأدبي ناجم عن تضمّنه بنية عميقة محكمة الترتيب [3]، ولماّ كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النّص من حيث هي " نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ

---

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتّطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، ص14.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت 1990، ص 187.

[3] محمّدعزّام: النّقد والدّلالة– نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق ط 1996، ص39.

الأولوية المطلقة لكل الأجزاء) له قوانينه الخاصّة المحايدة من حيث هو نسق يتضمن بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النّسق دال على معنى [1].

2- أنواع البنية:

ا- البنية المصغّرة: Micro Structure

البنية السّطحية للنّص، الطّريقة الخاصّة الّتي تتخلق بها البنية المكبّرة (البنية العميقة) للنّص، والبنية المصغّرة تتعلق بالبنية المكبّرة بمجموعة من علاقات التحوّل [2].

البينة السطحية وهي صورة الإمكانات السّردية المحقّقة في النّص السردي، وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتشابهة لتحديد التفسير الصّوتي للجمل أي تتعلق بالجانب الصّوتي أولا [3]، ويبدو من خلال التعريف أنّ البنية السّطحية تتمثّل في الوحدات اللّغوية فهي مرتبطة بالشّكل أي اللفظ الذي يتكوّن من أصوات لها تحمل معنى لتنتج النّص السّردي.

ب- البنية العميقة: Deep Structure

البنية الأساسية (التّحتية) المجرة للسّرد، البنية الكبرى للسّرد (macrostructure) وتتألف البنية العميقة للسّرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرّر معنى السّرد، وتتحوّل إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات [4].

والبنية العميقة نموذج يختزن كل إمكانات السّرد، وهي ترتبط بالدّلالة اللّغوية، أي أنّها تحدّد التفسير الدلالي للجمل وتتعلق بالجانب الدلالي للنّص بالدرجة الأولى [5].

3- خصائص البنية: للبنية ثلاث خصائص هي الجملة أو الكلية والتحويلات والتنظيم أو الضّبط الذّاتي:

---

[1] آديث كروزيل: عمر البنيوية –من لفي شتراوس إلى فوكو– ترجمة جابرعصفور، آفات عربية بغداد، 1985، ص289.

[2] جيرارد براس: كتاب المصطلح السّردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، د.د.ن، ط2003 ،ص41.

[3] عمرعيلان: مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2008، ص 61–63.

[4] جيراردبرانس: كتاب المصطلح السّردي ص 43.

[5] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي، القدس العربي، ط2009,1 ، ص152.

أ- **الكلية:** تتألّف من عناصر داخلية قائمة في النّص ولكن هذه العناصر تميز المجموعة كمجموعة ولا تقتصر على مجرد تداعيات تجمعية متراكمة ولكنّها تضفي على المجموع صفات تميزه بهذا الاعتبار عن العناصر المكوّنة له.

ب- التحولات: تنجم كلية العمل عن إئتلاف مكوّناته، وهذا يعني أنّها مكوّنة بالكسر، لهذه المكوّنات ومكوّنة -بالفتح- منها، وهي لهذا غير ثابتة وإنّما دائمة التحوّل، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوتب، لكن حالة عدم الثّبات هذه لا تتّم في إطار خارج قوانين البنية بل إنّها تقبل من التغييرات ما يتّفق مع الحاجات المحدّدة من قبل علاقات النّسق وتعارضاته.

ج- الضّبط الذّاتي: لكل بنية قانونها الخاص الذي لا يجعل منها مجرد مجموع ناتج عن تراكم كمّي، أو محصّلة عوامل خارجة عنها، بل إنّ قوانين البنية قادرة على تنظيمها ذاتيا داخليا لا يعوزه تدخل عوامل من خارج نظام البنية نفسه، وعلى هذا فإنّ ما يحدث من تحوّلات داخل البنية لا تؤدّي إلى خارج حدودها ولكنّها لا تولد إلاّ عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها [1].

4- السّرد:

لغة: تقدمه شيء إلى شيء ما تأتي به مشتقّا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ويسرده سرا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرا: إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلّم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه [2]

اي أنّ السّرد يعني التّنسيق والتّتابع.

- وورد في مقاييس اللّغة لأبن فارس: اسم جامع لدروع وما أشبهها من عمل الخلق،

---

[1] على مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص12-13-14.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، د) ص273، 1791.

قال الله جلّ جلاله في شأن داوود عليه السلام " وقدّر في السّرد" وقالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثّقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقديرا [1]،

- أمّا في معجم الوسيط جاء مفهوم سرد الحديث أتى به على ولاء، جيّد السّياق [2] ويتّضح للنّاس من خلال التعريفات المعجمية أنّ السّرد هو تتابع الأحداث.

إصطلاحا:

" فالسّرد هو العملية الّتي يقوم بها السّارد أو الرّوائي وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللّفظ أي التخاطب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[3] من خلال هذا التّعريف يمكن لنا القول بأنّ عملية إنتاج الخطاب هي الّتي تسمّى سردا، فيما يكون الخطاب هو السّلعة المتداولة.

إقتحم السّرد حياتنا الثّقافية لدلالته وبواعثه حيث أنّ مصطلح السّرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية الّتي تجعله لايبرح حقل القصّة أو الحكاية أو الرواية اذ أصبح "مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث في معماريته المتميّزة في مجموع مقولاته العامة"[4].

والسّرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية كانت أو مقروء يقول "رولان بارت" يمكن أن يروي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفافية كانت أو مكتوبة ... إنّه حاضر أي السّرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ... [5].

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللّغة مادة (س، ر، د).

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية د، ط ص126.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية، ط1، بيروت 1997، ص77-78.

[4] عبد القادر عميس: شعرية الخطاب السّردي، دار الألمعية للنّشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، 2011، ص13.

[5] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسّرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت دار البيضاء، ط1ص13.

فالسّرد يخضع بترتيب زمني معيّن وكل نص قبل أن يكون متطورا ذهنيا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة لشبكة من العلاقات والثغرات والرموز يمكن تخيلها للوصول الى خطابا ومكوّنات وهدف النّص.

فالسّرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثّرات، وبعضها متعلّق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها [1]

كما أنّه خطاب غير منجز، وله تعريفات شتّى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصّة، ويحسن بنا اعتماد "تعريف جيرار جينت" الذي تأمّل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تميزه القصّة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "أو من السّرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات"[2]

والسّرد مصطلح أدبي فنّي هو القص المباشر الذي يؤدّيه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفنّي، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث على قصة ما تضم أحداث معيّنة ويرى "جيرار جينت" أيضا أنّ السّرد قائم على حكاية خيالية ، أو واقعية أعيد انتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية ، ويختص في تاريخ السّرد ، والسّيرة الذاتية أن يعيد خطابات ملقاة فعلا ويفترض الملحمة والرواية والحرافة و الأقصوصة أن تتظاهر بأعادة انتاج خطابات مختلفة ، كما تشمل البنية السّردية للخطاب من تظافر ثلاث مكوّنات هي : الرّاوي والمروي والمروي له[3] .

فالعمل قد ينشأ عن فن السّرد الذي يتطلب مؤلف أو منجزا للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ

---

[1] حميد حميداني: بنية النص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتوزيع، دار البيضاء المغرب ط3، 2000 ص45.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنّشر والتوزيع، الأردن 2015، ط2 منقّحة ص38.

[3] عبد الله ابراهيم: السّردية العربية، بحث في البنية السّردة للموروث الحكائي العربي، المركز الثّقافي العربي 1995 ط1 ص11.

أحداثه، وذلك يكون في زمان معيّن، وحيّز محدّد، لما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل أحداثه وذلك ممّا يعني أن العمل السّردي يتكوّن من عناصر أساسية هي: المؤلف واللغة والأحداث والشخصيات والزمان والحيّز.

ولمّا كان العمل السّرد أو الروائي يتكوّن من العناصر نفسها، ونحن نحاول في بحثنا دراسة بعض من تلك العناصر، واكتشاف مدى تماسكها وذلك عند الراوئي زهير الهيثمي.

أنواع السّرد:

يعتبر السّرد عنصرا من عناصر الرّواية، وهو من أهم الوسائل التي يعتمدها لينقل الأحداث والوقائع للقرّاء، ونجده بنمطين ففيه السّرد الموضوعي والسّرد الذّاتي.

وعلى الرغم من أهمية التّحدّيات الزّمنية لأنّ صيغة الماضي كافية لتثبت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السّرد وزمن الحكاية، الّذي ميّزه جنيت من وجهة نظر الموقع الزّمني وحده، ففي هذا الصّدد نميّز على المستوى النّظري أربعة أنماط من السّرد القصصي من زجهة نظر الموقع الزّمني وحده وهي:

السّرد التابع: إنّه النّوع " الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد، يأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النّمط التقليدي للسّرد بصيغة الماضيين، وهو انطلاقا النوع انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدّمة النقليدية للقصّة العجيبة كان بإمكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان"[1].

ونجد جنيتالذي يسمّيه بالسّرد اللاحق، ويتمثّل في قوله"هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعلّه الأكثر تواترا بما لا يقاس"[2].

فهذا النّوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصّة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السّارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السّرد.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، مرجع سابق ص108.

[2] جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر، منشورات الاختلف المملكة المغربية ط1، 1996 ص 246.

السّرد الأتي: ويتمثل هذا النّوع في "هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية أي أنّ أحداث الرّواية وعملية السّرد تدور في آن واحد"[1].

وهو الأكثر ببساطة نظريا وسمّاه جنيت بالسّرد المتواقت"وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"[2].

السرد المتقدم: هذا النوع اقل استعمالا، وهو السرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو ناذر في تاريخ الأدب [3].

كان يسرد الراوي أحداثا مختلفة لا تحدث بعد وعلينا ألا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم.

السرد المدرج: وهذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية.

كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي وسط للسرد، وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه [4].

ويسميه جنيت باسم السرد المقحم وعرفه بأنه" الحاصل بين لحظات العمل" [5] ويقتصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة.

البنية السردية: لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية قي العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فوستر مرادفة للحبكة فعند "رولان بارث" تعني التعاقب والمنطق والتتابع أو البنية أو الزمان، والمنطوق في النص السردي [6].

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصّة، مرجع سابق102.

[2] جيرارد جنيت: خطاب الحكاية مرجع سابق 231.

[3] المرجع السابق ص 231.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصّة، المرجع السّابق ص 103,104.

[5] جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السّابق، ص231.

[6] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق ص30.

وعند "اودين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب احد العناصر الزمنية أو المكانية على الأمر وعند الشكلايين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هنالك بنى سردية متعددة لأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها[1]، وهناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ننتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى اخرى للأنواع غير السردية فالبنية الشعرية وبنية المقال ولقد رأى "فاضل ثامر" أنّه من الصّعب تحديد مفهوم البنية السردية[2].

وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستهما في النقد السردي فهو يقول بشان ذلك يلاحظ النّاقد "ولاس مارتن" وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بان البنية السردية تمكن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الرّاوي في مثل هذا التتابع الزّمني وتغيراته حيث يجري تقدبم عرض للسّياقات الزمنية للخط القصصي والطّرق التي سطرتها التغيرات وهي وجهة النّظر على إدراكنا، أمّا الإتّجاه الثالث فيذهب إلى أنّ السّرد المحكي والدراما والسّنيما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتّم دراسة الفعل والدراسة والخلفية ثمّ تعالج وجهة النّظر والخطاب السّردي، بوصفها تقنيات موظفة في لسّرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أمّا الإتّجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السّرد حول وجهة النّظر وخطاب الرّاوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك.."[3] ، أي أنّ مصطلح البنية السّردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعدّدت الأراء حوله في قضايا السّرد.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر ط3 مارس 2005 ص13.

[2] محمج ناصر العجيمي: في الخطاب السّردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب (د، ط) 1993، ص49.

[3] فاضل ثامر: البنية السّردية وتعدّدت الأصوات في الرواية الحديثة، الاقلام، بغداد، العراق ط (5-6) 1997ص68.

الفصل الأول

بنية الشّخصيات

1- مفهوم الشخصية.

2- أنواع الشخوص.

3- الشّخوص في الرّواية.

مفهوم الشخصيات:

1- مفهوم الشخصية:

تتنوّع وتختلف مفاهيم الشّخصية باعتبارها محرك للعمل الفنّي، إذ تمثّل قطب التمحور حول الخطاب السّردي، ويمكن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الرّوائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها وذلك نظرا للمكانة التي تحتلّها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي وعلاقتها بالقارئ ايضا (كمنتج).

- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللّغة الشخصية هي (شخص) الشّين والخاء والصّاد وأصل واحد بين على ارتفاع في شيء، ذلك الشخص وهو سراد الانسان إذا تمالك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر وقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسمية.

ومن الباب أشخص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه وهو سهم شاخص.

ويقال إذا أورد عليه أمرا قلقه: شخص به، وذلك أنّه إذا أقلق بابه مكانه فارتفع [1]

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (مادة شخص) ما يلي:

" الشخص جماعة شخص الإنسان" وغيره مذّكر أو الجمع أشخاص وشخص أشخاص.... وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخص .....

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشخص [2]

---

[1] أحمد فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل بيروت (ش، ج، ط) ص 254.

[2] ابن منظور: لسان العرب مج1 (مادّة شخص) ص280-281.

كما نجد معنى لغوي آخر عنده ويتمثّل في قوله: "فقد جاء شخص الشخصيات جماعة شخص والانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وعلى ذلك قول ابن ابي ربيعة:

فكان دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كعيان ومعصر

ويقول: " فإنّه أثبت الشّخص أرادته المرأة، والشّخص سواء الإنسان وغيره من بعيد، فنقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخص"[1]

اصطلاحا:

يمثّل مفهوم الشخصية منظرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصّور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشّخصية صعوبات معرفية متعدّدة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حد التّناقض والتّضارب[2]

يعود أصل كلمة شخصية إلى اشتقاقها من الأصل اللاّتيني " Personna"تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلعبه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معيّن أمام النّاس فيما يتعلّق بما يري أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدّل على المظهر الذي به الشّخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشّخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة [3].

كما أنّ الشخصية تعني أنّها " هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية اي ليس له ما يبرزه من الصّفات الخاصّة [4]. يعرّفها أحمد مرشد: بأنّها " احدى[2]

المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النّص الروائي لمكوّنها تمثّل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبّلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب بج2 من الراي الى الهاء ص 280.

[2] محمد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، بيروت لبنان 2014 ص39.

[3] سعد رياض: الشّخصية أنواعها وأغراضها وفن التعامل معها، موسوعة اقرأ، القاهرة، مصر ط 2015 ص 11.

[4] سيّد حامد النّساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثّقافة والعلوم ط1 1982، ص5.

الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفا وتفهم الواقع ويمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءا متميّزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجلّيات الحياة الاجتماعية [1].

أما آمنة يوسف تعرّف الشخصية قولها " هي لدى الواقعيين التقليديين –مثلا– شخصية حقيقة (أو شخص) من لحم ودم، لأنّها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ا فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامّة، بين زمني ثنائية، السّرد/الحكاية، غير أنّ الأمر يختلف بالقياس الى الرواية الحديثة، التي يرى نقّادها مثلا: أنّ الشّخصية الروائية ' ما هي إلا كائن من ورق، على حدّ تعبير بارت [2]، نستنتج ممّا سبق أنّ الشّخصية هي عبارة عن كائنات ورقية يرسمها الروائي يمكن أن تكون ثابتة أو صغيرة، فهي العنصر الفّعال في العمل الروائي، فلا وجود لعمل سردي بدونها، فهي جزء الكون الزّماني والمكاني، كما يمكن أن تكون شخصيات ثانوية أو رئيسية

2- أنواع الشخوص:

تنقسم الشخصيات الى نوعين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية حيث لا وجود لرواية بدون شخصيات أسّاسية وفرعية.

ا- الشخوص الثانوية:

فالشخصية الثانوية تقوم بدور داخل العمل الروائي " تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد يكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي صفة عامّة أقل تعقيدا ومعنا من الشخصيات

---

[1] مرشد أحمد: ودلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر بيروت نيسان ط1 ، 2005، ص33.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السّرد النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص34.

الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام في شكل بنائها السّردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية [1].

الشخصية الثانوية هي شخصية سطحية لا تحظى باهتمام في بنائها السّردي فهي شخصية خاتمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.

الشخصية الثانوية هي شخصية "مسطّحة وأحادية ونائبة وساكنة وواضحة وليست لها جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، وأهمية لها ، ولا تؤثر غيابها في فهم العمل الروائي[2] ،والشّخصية الثانوية هي شخصية ثابتة ومسطّحة جاذبة للشخصية الثانوية وتتعدّد معايير التميز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم إختلاف الأشكال الروائية وتغيّر معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها، ومن ثقافة الى أخرى ومن مجتمع إلى آخر أي أنّ الشخصية الرئيسية تختلف من الشخصية الثانوية بحكم الأشكال الروائية نستخلص ممّا سبق ذكره أنّ الشخصية الثانوية هي شخصية خاتمة للشخصية الرئيسية حيث تقوم بدور تكميلي فهي شخصية مسطّحة حيث يستدعيها الكاتب كعامل مساعد فقط .

ب- الشخصية الرئيسية:

وهي شخصية "معقّدة ومركبة، ومتغيرة وديناميةً، وغامضة ولها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.[3]

فالشخوص الرئيسية هي "التي تستأثر باهتمام السّارد، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات

---

[1] محمد بوعزّة: تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم) مرجع سابق ص57.

[2] المرجع نفسه ص58.

[3] مرجع السابق ص58.

الأخرى بقدر من التميّز، حيث يمنحها حظورا طاغيا، وتحظى بمكانه متفوّقة هذا الاهتمام يجعلها في مراكز اهتمام الشخصيات الاخرى وليس السّارد فقط[1].

ومعنى ذلك ان الشخصية الرئيسية تحظى بمكانة من طرف السّارد، واهتمام الشخصيات الأخرى لها الى جانب اهتمام السّارد.

ونستخلص مما سيق ذكره أنّ الشخصية الرئيسية هي شخصية مركزية وغامضة ولها دور هام في الرواية، ولها اهتمام من طرف السّارد والشخصيات الأخرى فلا يمكن الاستغناء منها.

عرّفها حسن البحراوي هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث "وتكون هذه الشخصية المركزية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرّية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[2].

ومنه يمكننا القول أنّ" "الشخصية تبعا للدّور الذي تصطلح به في القصّة تستطيع أن تكون إمّا رئيسية (الأبطال المناقبون) وإمّا ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية وأنّه لمن المعلوم أنّ هذا التميز ليس حاسما على الدوام و خاصّة لأنّه يقبل عددا من المواقف البسيطة[3] .

وقد ميّز عبد الملك مرتاض" بين الشخصية الرئيسية والثانوية من خلال قوله"العدو أنّنا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها.

إنّما الإحصاء يؤكّد ملاحظتنا كما ظاهرنا بدقّة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما،وهذا الجزاء منهجي إلى حدّته في عالم التحليل الروائي مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة.

إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أوّل قراءة النّص السّردي ، فانّ ذلك يعني أنّ الملاحظة

---

[1] المرجع نفسه ص56.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصية) المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990 ص32.

[3] أوزوالد ديكرو وجان ماري سايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان تر:منذر عياشي المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2 2007، ص674.

هي أيضا إجراء منهجي، ولكنّها تظل قادرة ولا يملك البرهان الصّارم لإثبات دقتها[1] .

وكما تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثّر في تسيير أحداث العمل الروائي إذ من خلال الشخصيات المتحرّكة من خطوط الرواية الفنّية ، ومن خلال ذلك العلاقات الحسّية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع

الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة متقنة وسليمة في كل شخصية، ويبيّن أبعادها وجزئياتها سواءا كانت علاقات التكوين الخارجي والتّصرفات والأحاديث الصادرة عنه[2] .

ومن الشخصيات الرئيسية الحورية في رواية أيام التراب وهي نفسها الشخصية السّردية ستتعرّف عليها فيما يلي:

3- الشخوص في الرّواية:

ا- الشّخصية السّردية:

غصن البان: هي الشخصية المحورية الرئيسية وبطلة الرواية التي تدور حولها أحداث الرواية اختارها كاتبنا "زهير الهيتي" لتكون الرواية والسّاردة لأحداث رواية "أيام التراث".

شابّة عراقية في عمر الزهور درست الفنون التشكيلية وعملت في مركز صدام للفنون الذي أبادوه بعد الإحتلال الأمريكي ، لقد منحنها دراستها القدرة على الصّبر وتحمّل الصّعاب" لقد منحتني

دراستي للفنون التشكيلية القدرة على تحمّل قسوة وتصحّر الواقع والرقص بحرّية في أحلام يقظتي على قمم الأعالي"[3] .

كما منحتها القدرة على فكّ لغز وشفرات اللوحات السّبع التي علّقها جدّها في صالة القصر وإسقاطها على أحداث وواقع حياتها اليومية، فقد قرّرت تدوين مذكّراتها منذ تلقّيها تهديد بإخلاء القصر محاولة الحفاظ بكتابة يومياتها على ذكرى العائلة قبل اندثارها ، فهي تعيش في قصر عائلتها الأرستقراطية التي شارفت على الزّوال مع خادمة مملوكة وأخيها الوحيد "سلوان" المجنون وتحمّلت مسؤولية رعايته دون اخوتيها ، كل يوم تقريبا يسرد لها ما عاشه في حرب إيران وعن الأشياء العربية المرعبة المفزعة التي دفعته إلى الجنون " سلوان شديد التعلّق بي ، سواء كان يعتقد بأني منقذته من هلاك كوابيسه التي تطارده أم لا .... مرات أظن أن كل كلام سلوان عن قدرته الخارقة على التحدّث مع الحيوانات قد تكون صحيحة فهو يصادق جيفارا ويتحدث إليه طوال الوقت وجيفارا يقعي أمامه مسترسلا بهمهم بين الحين والآخر أو ينبح نباحا هادئا فلربما كلاهما يهربان من كائنات مرعبة في لعبة شيطانية لا تنتهي"[1]

ومع مرور الايّام صارت الوحدة تخنقها فهي إنسانة وحيدة بلا أهل عدا صفوان الذي هو كائن غير كائن، بلا أصدقاء ولا حبيب ولا أمل في أي شيء كما دونتها في مذكّرتها " لم يبق لي سوى ضلال باهتة مخادعة لأناس مرّوا على حياتي وغابوا.....وأنّني جاهزة بدوري للغياب للإقتلاع للمحو الكامل"[2] ، لم يدرك آنذاك أنّ موجة مضطربة من المشاعر ستحتل قلبها وتغيّر

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب الشّردي، ديوان المطبوعات الجامعية' السّاحة المركزية بن عكنون الجزائر (د.ط)،(د.ت) ص143.

[2] نصر الدّين محمّد، الشّخصية في العمل الرّوائي، مجلة الفيصل: دار فيصل للطّباعة العربية، السّعودية، العدد 57 ماي، جوان 1980، ص20.

[3] زهير الهيتي، "أيّام التّراب" دار التّنوير للطّباعة والنّشر، لبنان بيروت ط1، 2016ص27.

مجرى حياتها " الأب فريدون" اخي التباوين كان له طعم خاص وخصوصا عندما مدحت فيه ماري في طريقة معاملته للنّاس.

بما أنّه لا يفرق بين مسلم ومسيحي يعاملهم بطريقة إنسانية راقية "كان يركّز على المحبّة والرّحمة والتسامح سمعته تخطّت المسيحيين وانتشرت بين المسلمين الذين يسكنون الحيّ نفسه..."[3]

كانت غصن البان أنذاك في سنتها الأخيرة من الجامعة حين قرّرت الخوض في علاقة عاطفية حميمية عاصفة مع الأب فريدون وتم ذلك بمساعدة من صديقتها ريحنة مقابل أن تقطع لها تذكرة سفر إلى باريس . رغم أنّها كانت تدرك بحجم الخطيئة التي فعلتها وعلى الرّغم من إلحاح أختها رباب بالتوبة بعدها كثر الكلام على غصن البيان " بدأت أؤمن بأنّ الخطيئة تراقبنا بعيون مفتوحة ...أنا لم أكن أنظر إلى علاقتنا على أنّها خطيئة فمن يخطئ عليه أن يتوب .... لكن عن ماذا عن أجمل أوقات عمري"[1].

فقد شبّهت غصن البان علاقتها بخيط رفيع يمتد بمهارة ساحرة ما بين الخطيئة والتوبة.... إجتمعت فيه اللّذة والجمال.

ومع تتالي الأحداث وتعاقب الأيّام اشتدّ الضيء والعتمة وقلة الحيلة على حياة غص البيان خصوصا بعدما عرفت أنّ مملوكة كان لها يد في رسالة التهديد التي وصلها، فقد أصبحت انسان مغاير ليست هي نفس الشخص التي ربتهم وسهرت على تلبية رغباتهم"الفارق كبير، عجيب ،له أنفاس من فرع كانّها انشطرت بفعل قوى سوداء، شريرة الى نصفين لا يمنّان لبعضهما البعض بأيّ صلة"[2].

---

[1] المصدر السّابق ص57.

[2] المصدر نفسه ص106.

[3] المصدر السّابق ص109.

وبعد رحيل أختيها رباب وبلقيس وهجرتهما لخارج البلاد أصبحت غصن البان ترى في أخيها العبء الثّقيل الذي يحيل بينها وبين هجرتها فأمرت مملوكة بإحضار تلك القنينة الزرقاء التي أنهى بها والدها حياته بعدما نهش السرطان جسمه ويئس من الحياة تأمّلت البطلة لوحة الرّسام "كرافاجيو" تتشابه لها وخيل لها وجه الذبيح بوجه أخوها فصارت تقنع نفسها محاولة إعفاء ذنبها

وتأنيب ضميرها بأنّ موته سيحرره من كابوسه الدائم الذي يفترس روحه يبطئ وبلا رحمة وبأن يموت الإنسان لكرامته أحسن من أن تقتله العصابات أو قوات الإحتلال لأنّها لا تستطيع أخذه معها كونه يشكّل مأزق في طريقها.

"بموته سأنقذ كرامته التي سيتم تمزيقها كل يوم لأنّني لم أعد قادرة على الاحتفاظ به، إنّهم يسرقون كل شيء حتّى كرامة البشر....."[1].

"فزهير الهيتي" اختار غصن البان لتكون بطلة روايته وترجم هذه الأحداث التي هزّت كيانها وحياتها كأنّه أراد أن يرينا أو يشير إلينا على الآثار الهائلة التي قادها الاحتلال وكيف اقتحم ذاكرة المدن العراقية وشوّه تاريخها وحضارتها وتمدّنها، ويجري نوعا من المفارقة بين بغداد الأمس وما كانت عليه وبغداد اليوم التي سيطرت عليها الميليشيات التي بدأت أعيان النّهب والفتن تحت شعار تخليص البلاد من النّظام البائد في حين أنّها تمارس نوعا من التطهير الطبقي لإزاحة الطبقة الأرستقراطية.

---

[1] المصدر نفسه ص157.

[2] المصدر نفسه ص 163.

على باقي الأحداث والتغييرات التي طرأت على حياة الرواية وبطلة روايتها غصن البيان مع الشخصيات الأخرى في الرّواية .

ب-الشخصية المعارضة:

وهي شخصيات تمثل القوى المعارضة في الرواية وهي تقف في طريق الشّخصية الرئيسية أو الشّخصية المساعدة وتحاول بكل جهودها على إعاقتها وعرقلة مسيرها، والشّخصية المعارضة أيضا شخصية قوية ذات عفالية في الرّواية وفي بنية حدّتها الذي يعظم شأنه كلما إشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصية الرئيسية والقةى المعارضة وتعقيد الحدث وهنا تظهر قدرة الكاتب الفنّية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثّل الصّراع..

ومن أبرز هذه الشّخصيات:

الغزو الأمريكي:

هو ميليشيات من الرعاء التي دخلت إلى العراق بعد سقوط نظام صدام حسين، فزرعت الخوف في نفوس فئات واسعة من الشّعب العراقي ونشرت القتل والكره والحقد، فتغيّرت المدينة ومن فيها" وسقط البلد في مستنقع الصّراعت التي انتهت إلى أبشع أنواع الديكتاتورية ثم الفوضى والخراب"[1].

تحت شعار تخليص البلاد من نظام صدّام حسين فقد بدأت على شكل حرب ثم تحوّلت إلى تمرّد،وأصبحت الجماعات المسلّحة تضرب بعضها البعض ودخل النّاس في حالة طمع فكلّ همّهم صار نهب الثروات والإستيلاء على الممتلكات ومصادرة كل ما هو ثمين بدءا من بأصحاب الطّبقات الراقية، فمنهم من هاجر ومنهم من قتل فلم يعد أهل البلاد يطيق العيش في هذه المدينة التي تسرق جهارا نهارا أمام الأعين.

[1] المصدر السّابق ص181.

فهاته "المدينة التي بناها الآباء الأوائل لم تسقط بسهولة طوال عمرها المديد إلاّ بمساعدة الخونة الذين يتناسلون في أحشائها كما ديدان الموت التي تستولي على الجثث بعد أن تواري التّراب....

فالمغول لم يدخلوها غلاّ بعد حصار طويل خرق بخيانة إبن العلقمي، وهاهم أحفاده يسلّموها لمغامرين أتوا من وراء المحيطات !"[2] ، فقد كانت لصوص الإحتلال تتسلّل رويدا رويدا داخل المدينة، وتحتل المسارب واحدة تلو الآخر بكل هدوء وبلا ضجيج، إلى أن تلبسها كليا ومنذ سيطرة

الإحتلال الأمريكي لبغداد لم تتوقف الدماء عن النّزيف، والتي خلقت آلاف الجرحى والقتلى.

مملوكة:

هي مديرة القصر منذ سنين، وزوجها يهتم بحديقة القصر، ليس لديهم أطفال فهي لم تنجب، ولقد أشرقت على تربية أحفاد إسماعيل باشا وكبرت معهم إلى أن صاروا في الشباب وبقيت حتّى بعد

موت الباشا وزوجته، وتتّصف بأنّها قليلة الكلام وإن فعلت فللأمر جلل، ولا تتوانى عن تليبية طالبات أهل لبقصر تتسارع إلى تنفيذها من دون أي كلمة، ومن عاداتها الجلوس إلى حائط الشرفة الكبيرة وتدخّن سيجارتها الملفوفة والمصنوعة يدويّا وفهما شبه خالي من الأسنان، لديها ملامح كما أبو الهول، ولديها شفتان مزمومتان، أمّا ملابسها فقد كانت تحبّ أن "ترتدي ملابس فيها الكثير من الألوان المبهجة قبل أن تتحوّل إلى الأزرق القاتم ثمّ إلى السّواد الكامل، وتكتسح وجهها تقطيبة عابسة مكثّفة حول زوايا فمّها..."[1].

ومن عادتها أنّها تدخل في للمطبخ ولا تخرج منه إلاّ لقضاء حاجة مهمّة.

---

[1] المصدر السّابق ص71.

[2] المصدر السّابق، ص255-256.

كانت تبدو قاسية مع زوجها رغم أنّها لم تكن كذلك مع أحد إطلاقا فهي لم تبتسم له ولا مرة ولا تأكل معه بل تحمل إليه الأكل من دون أن تتحدّث إليه أي كلمة، وكانت كأنّها"تتعمّد إذلاله بإصدار الأوامر له بشذيب الحديقة أو تلقيح الأشجار المثمرة..... تلقي أوامرها بكثير من الجفاء ثم تتصرّف وكأنّها تحدّث رجلا غريبا "[2] .

كبر الأولاد على يد مملوكة وتزوجوا وأنجبوا وهي لازالت الخادمة المطيعة التي أفنت حياتها في توفير كل ما يحتاجونه، لكن بعد موت الوالدين ودخول الاحتلال الأمريكي لبغداد تغيرت أحوال المدينة وانتشر الحقد والكره والقتل، وأغلب السكان الأصليين هاجروا هروبا من الموت، أما القصر فقد بقيت غصن البان وأخيها الذي عاد من الحرب الإيرانية بلا عقل وكلبهم جيفارا الأمر الذي سهّل على مملوكة وعائلتها التآمر على غصن البان كما قالت:" كلما حاولت مقارنة هذه المخلوقة بتلك التي عرفتها قبل زيارة أختها، أضيع في صحراء شاسعة من الذهول لاشيء يذكر بتلك

المملوكة التي عرفتها الفارق كبير وعجيب، له أنفاس من فزع كأنها انشطرت بفعل قوى سوداء شرّيرة"[1] ، طمعا في الإستيلاء على القصر وما فيه وكان لها ذلك.

ج. الشخصية المساعدة أو المساندة:

مهمتها المشاركة في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية..

ومن أبرز هذه الشخصيات:

---

[1] المصدر السّابق، ص65.

[2] المصدر السابق، ص65.

ريجينّة:

هي جارة ماري طباخة القصر وهي مسيحية تعرف بين أهل الحي بالمومس، وهي امرأة عدّت الشباب "إلا أنّ الجمال لم يكن قد غادرها بشكل نهائي، بل ترك لها بمحبة لمحة جذّابة جعلها تفخر بها، خصوصا بعد أن يذهب تأثير الكحول عنها وتضع بعض المساحيق الخفيفة على وجهها المتعب لتعيد إليه رونقا جذّابا"[2]، وكانت تسكن في عمارة للمسيحيين، وهي قديمة درجات السلم قد تآكلت حوافها، ومدخلها مشبع برائحة البول وضوئها شاحب كئيب، أما شقتها فتسودها رائحة عفنة متأصلة داخل الشقة التي لا تدخلها الشّمس"[3].

كانت ريجينيّة مدمنة على روح الدعابة والغناء أيضا مثلما أدمنت على الشراب، فقد ورثت حب احتساء العرق من أبيها، كما أنها تمتهن الدعارة منذ عدة سنين وهذا بسبب والدها السكير الذي قدمها إلى صاحب الفندق الذي كان يعمل فيه، كانت صبية جميلة في السادسة عشرة من عمرها تركت مقاعد الدراسة ودخلت في العالم الجديد مرغمة ليس لديها حل آخر، فقد كانت ضحية والدها

تعتبر ريجينيّة بمثابة صديقة لغصن البان فقد تعرفت عليها في منزل ماري وتعمقت الثقة بينهما فصارتا تبوحان لبعضهما البعض بكل ما يجول في خاطرهما، فهي لم تكن امرأة سيئة أبدًا لأنها تساعد الآخرين من دون أن تضطرهم لطلب المعونة منها وفي الوقت نفسه تتقبل جحودهم الذي هو جزء من لعبة تعايش قيمتين متناقضتين في المكان نفسه.....الفضيلة والخطيئة.

أحبّت غصن البان شخصية ريجينية ومنذ أن احتكت بها«تحولت إلى إنسانة أكثر وعيا وجرأة، بل ومرحا"[1]، فقد جعلتها تشعر بالتحرر من العالم الذي كانت مدفونة فيه.

---

[1] المصدر نفسه، ص163.

[2] المصدر السابق، ص128-129.

[3] المصدر نفسه، ص142.

كانت ريجينية عرابة حب غصن البان والأب فريدون بعد أن اعترفت له بحبه، فقد جمعت بينهما واختصرت لهما المعاناة «تمكنت ريجينية من أن تحقق لي الاتصال به..."[2].

فقد وفرت عليهم الكثير وحققت لهما ما كان يتمنيانه «لا أستطيع أن أقول إلا أنها كانت راعية سعادتي وسعاته"[3]. مقابل أن تحقق لها حلمها وهو الذهاب إلى باريس من دون رجعة، فلم يعد شيء يشدها للبقاء في حي البتاوين، أو يجبرها على أكل الليمون الذي لم تضعه في فمها منذ أن انتزعو منها جنينها ودفنوه في حديقة الفندق تحت شجرة الليمون لقد حققت لها غصن البان أمنيتها وأهدتها تذكرة سفر إلى باريس، فكما قالت "حققت لي وحققت لها أمنيتها..."[4] ، وتمنّت أن تكون قد أسعدتها بقولها "آمل أن تكون تذكرة السفر إلى باريس قد أسعدتها.."[5] .

الأب فريدون:

هو قسيس جاء إلى مدينة البتاوين لتولي منصبه ككاهن كنيسة "العائلة المقدسة " ليباركها ويرعاها، وهو رجل في نهاية الثلاثينيات شديد الوسامة ويملك من الجاذبية الكثير، حتى أن وجهه يبدو كطبيعة تدعو للتنزه فيها " له ابتسامة فريدة تشبه إشراقة شمس ضاحكة في يوم شتوي بارد، وهو طويل القامة، ذو جسد رياضي ممتلئ بعض الشيء، له لحية قصيرة تخللها بعض الشيب لكنها متناسقة مع شعر رأسه القصير....، الذي كان دائما يتشح برداء أسود ذي يافة بيضاء على عادة الكهنة الكاثوليك، ويضع حول رقبته وشاحا مليئا بالرموز الدينية، وعلى صدره يتدلى صليب خشبي كبير نوعا ما، لم يضع على رأسه قلنسوة، بيده اليمنى يحمل الكتاب المقدس قريبا إلى قلبه، يضع عطر غريب ممزوج برائحة البخور الكنسي" [1] .

---

[1] المصدر السّابق، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص148

[3] المصدر نفسه، ص152.

[4] المصدر السّابق، ص152.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

كان الأب فريدون متمسّك بالقيم المسيحية ويرى أنّ حماية الوجود المسيحي في العراق يكون بالانخراط في المجتمع وليس بالانعزال عنه، فقد كان يحث على القيم الإنسانية كالمحبة والرحمة والتسامح، ووقف ضد الهجرة فقد أعاد إحياء حب الكنيسة إلى قلوب الرعايا في هذا الحيّ الذي أشتهر في سنواته الأخيرة بمجونه الشديد"[2].

عرف بأنه صاحب كرامات، ورسول الفضيلة القاسي على المنحرفين، يتفقد البيوت الضيقة وزوايا البارات المعتمة للبحث عن اليائسين من الخلاص، يمنح البركة للجميع إلى أن يصبح يعرفهم واحدا و احدا ولا يفرق بين مسيحي ومسلم يتحدث إلى الجميع، امتزج فيه الاحترام بالخشية فصنعت منه خلطة مقدّسة"[3] .

صار عشيق غصن البان بعد أن التقيا وأحبا بعضهما البعض وكانت ريجينية هي الوسيطة بينهما، كان دخوله إلى حياتها مثل ماقالت:"كنصل سكين حادّة قسمها إلى قسمين....، فأنا ما قبله ليست أنا بعده"[4].

فلقد منحها السعادة المطلقة والثبات وصفاء التفكير، وخلصها من الملل الذي هيمن طويلا على حياتها، وصالحها مع المدينة التي تعيش فيها، عاشا معا هذه المغامرة رغم خطورتها كونها مسلمة وهو قس.

استمرت علاقتهما مدة عام ونصف عاشت خلالها غصن البان أسعد إنسانة في المدينة.

---

[1] المصدر نفسه، ص116.

[2] المصدر السّابق، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص109.

وبعد مرور السنين وانقلاب المدينة ومن فيها إلى دمار شمل كل الجهات، وبات الخطر يهددها لم تجد غيره وقف إلى جانبها وساعدها على الهرب بعد ما سمع بخبرها، فأجرى كل الاتصالات الضرورية ووّفر لها تأشيرة الدخول إلى إيطاليا.

حنّة:

هي إبنة خالة ريجينيّة تسكن في نفس العمارة التي كانت فيها ريجينيّة ، كانت فتاة تتفجر شبابا وجمالا وترتدي ملابس من آخر صرعات الموضة " وكانت معظم البنات يحسدنها على الحرية التي تتمتع بها من أهلها ومحيطها، بقدر ما يحسدنها على جمالها" [1] لكن الأمر أصبح مغاير مع دخول الجماعات المسلّحة وإستيلائها على معظم منازل المسيحيّين ومنهم بيت ماري"حولوه إلى مركز لهم أو بالأحرى وكر يجلبون إليه الفتيات والفتيان المخطوفين من أهاليهم الأثرياء"[2] مما دفع بحنّة إلى تغطية وجهها وجسدها بالسواد الكالح الذي لم يبق من جمالها سوى أثر خفيف خوفا على نفسها.

لديها ابن يدعى توما وهو شاب في العشرينات من عمره، أما زوجها فقد قتل مع تسعة أشخاص في محله الذي كان يبيع فيه الخمور" عندما قام دعاه الفضيلة الجدد بتفخيخ المحل وتفجيره بمن فيه، فقتل على الفور ومن معه من عاملين وزبائن"[3] .

تعتبر حنّة شخصية مساعدة للبطلة غصن البان فلولاها لدخلت إلى وكر العصابة، فقد قامت بمنعها وأخذها ألى منزلها، كما وفّرت لها الحماية من الخائنة مملوكة ومن أعداء بغداد قائلة لها:"لن نسمح لك بالمجازفة بنفسك...سواء في الشارع، أو في ذلك القصر ! امراة وحيدة تذهب إلىوكر خدمها الذين سرقوها وطردوها من قصرها الذي نهبوه، في مدينة فقد عقلها"[1].

---

(1) المصدر السابق، ص223.

(2) المصدرنفسه، ص226.

(3) المصدر نفسه، ص257.

وقامت بالإتصال بعشيقها القسّيس الذي كان قد فرّ من البلدة وأخبرته عن الخطر الذي يترصدها فوجه اليها مجموعة من التعليمات التي تخص سلامتها وأخبرتها بأنّه" أجرى من ناحيته الاتصالات الضرورية وأخبرني فجر اليوم أن تاشيرة دخولك ألى ايطاليا ستصل اليوم ويمكن لنا أن نذهب معا الى المنطقة الخضراء لوضعها على جواز سفرك"[2].

الشخصيات اللاحقة:

هي تلك الشخصيات" التي تساهم في التنامي وفي ترابط المتواليات السّردية من أجل بناء حبكة محكمة، وقادرة على الاقناع والابداع"[3] .

ولقد وظف زهير الهيتي في هذه الرواية العديد من تلك الشخصيات نذكر منها:

رباب: شخصية ثانوية لم يكن لها تاثير كبير في تغيير مجرى أحداث الرواية هي الأخت الكبرى لغصن البان متزوجة وزوجها اسمه رؤوف موظف في وزارة الخارجية يتأهب للذهاب مع عائلته الى البرتغال لتولي منصب القنصل هناك وهي فرصة للهجرة والفرار بجلدتهم من الوضع الكارثي الذي وصلت اليه العراق فهم قرروا الذهاب دون رجعة اي هجرة نهائية تاركين وراءهم غصن البان مع اخيهم المجنون الذي لا حول له ولا قوة غير آبهين بمسؤولية ترك فتاة لوحدها دون

حامي ولا راعي في بلاد غير مستقرة وغير آمنة" أعلم بأنّي المسؤولة الأولى، بل الوحيدة على اتخاذ القرار النهائي وهذا ما حصل بالفعل ....إنهالت على الاقتراحات غير القابلة للتنفيذ وبعد الكثير من المناقشات كانت تزداد قناعتي بأن ليس بامكان أختي ولا زوجها تقديم الحلول"

---

(1) المصدر نفسه، ص247.

(2) المصدر نفسه، ص258-259.

(3) محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع الى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم، الرباط ط1 2011ص21.

بلقيس: شخصية ثانوية هي الأخرى لاحقة ظهرت في بعض صفحات الرواية ليس لها اي تأثير أو تغير في مجرى أحداث الرواية، الأخت الوسطى للبطلة متزوجة زوجها صيدلاني منتسب لحزب البعث ليؤمن مصالحه وبسبب الوضع المتأزم في العراق وضع تحت الرقابة المستمرة ويتم استدعاؤه بين الحين والآخر من قبل لجان اجتثاث البعث لاجراء استجواب روتيني هم ايضا يفكرون بالهجرة لا حل امامهم غيره، فالحياة في العراق اصبحت صعبة وشبه مستحيلة وبالنسبة اليهم فهم أناس ينتمون للطبقة الراقية الغنية فشيء بديهي لهم وسهل جيدا تغير نمط حياتهم وتغير بلادهم فمعظم العراقيين هاجروا للبلدان الاوربية مثل: كاتب روايتنا زهير الهيتي صحفي مقيم في ألمانيا.

لكن الشيء الوحيد أعراض فيه بلقيس ورباب هو تركهم لأختهم وأخيهم بمفردهم يواجهون مطبات الحياة وضغوطاتها من تهديد بالقتل أو ترحيل من القيصر بمعنى أن لا مأوى لهم مثلما صرحت به غصن البان" وحدي في وجه العاصفة، هذا ملخص ما فهمته"[1]

لكنها لم تلمهم وتفهمت وضعهم" لا أستطيع توجيه الملامة الى اي منهم، فهم مثلي تماما يشعرون

بالعربي والبرد والتيه، بل لقد شعرت بتعاطف شديد معهم، كلنا في مأزق ..كلنا في العجز سواء.."[2]

فكان يوم الخميس الذي تعودوا على التجمع فيه على وليمة الغداء هو اليوم الأخير يوم الوداع

(1) زهير الهيتي: أيام التراب، ص98.

(2) المصدر نفسه،ص100.

يوم المصير المرعب الذي يختبر قدراتهم على التصرّف في زمن متهور انقلبت فيه الثوابت والمفاهيم التي تربين عليها، تشاركوا البكاء على حالهم الذي وصلوا اليه على ضعفهم وانهاء تراثهم وعاداتهم وطمس هذه الحرب للآخر جيل لعائلتهم الأرستقراطية، على أخيهم الذي راح ضحية الحرب الإيرانية، على الظلم والسيطرة الجنونية للعصابات والميليشات، على بغداد التي تلاشت واختفت أمام أعينهم.

توما: ابن حنّة قريبة ريجينه شخصية لاحقة هامشية ظهرت في الصفحات الاخيرة من الرواية، شاب في عشرينات من عمره، همه الأول والأخير الهجرة مع أمه والفرار بجلدتهم من الموت المحتم الذي صار يطاردهم كل يوم" كل شيء وصل الى حدود التلاشي وهو لا يريد أن يتلاشى....مثله مثل أبناء جارتهم ماري الذيم هاجروا من قبله تاركين أمهم تنسحب بحزن نحو السّهل العريق، مفضلة الموت بين عظام أسلافها"[1] .

الشخصيات الاستذكارية:

هي تلك الشخصيات التي تساهم في تذكّر الماضي، وتؤكد تلك الأحداث من خلال النّص الروائي،

حيث تقوم الشّخصيات، داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكرات بأجزاء ملفوظة وذات أحجام متفاوتة من حيث الطول، فوظيفتها تنظيمية وترابطية تساعده على تقوية الذاكرة [2]..

والهدف من توظيف هذه الفئة من الشخصيات في العمل الأدربي هو العودة بالقارئ الى الماضي والكشف عن بعض الحقائق المجهولة.

وقد استعان زهير الهيتي في رواية "أيّام التراب" ببعض الشخصيات الاستذكارية نذكرمنها:

---

(1) المصدر السابق، ص243.

(2) فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: يعيد بن كراد، تقديم غبد الفتاح كلينيطو د،ط،ر،ت، ص24.

جلنار:

الأخت الصغرى المدلّلة لغصن البان المنسية التي قررتفي يوم من الأيام الهرب من العادات ةالتقاليد الارستقراطية والفرار من بلد صار خراب الحياة فيه شبه مستحيلة قررت الفرار بشبابها قبل أن يزول، بأحلامها قبل أن تتلاشى وتتحطّم متمنّة البحث عن حياة أفضل وتأسيس أسرة باحثة عن الاستقرار النفسي والعاطفي أو كما كان متخيّل لها، بعدما قررت الانظمام للحزب الشيوعي العراقي مختارة لنفسها رجلا وحبيبا شيوعيا، زلزال ضربت به عمق وتاريخ عائلتها الارستقراطية المالكة وفجيعة قلبت حياة محبيها وافراد أسرتها رأسا على عقب "فرحيل جلنار النّهائي حرمنا من الراحة التامّة...جلنار أبت أن تغادرنا، ظلت جالسة في عقولنا المضطربة ومشاعرنا المتناقضة المليئة بالتساؤلات....."[1]

فقررت عائلتها أن تمحو عار فعلتها بالنسيان والاقتلاع فاخفوا صورها، ملابسها أدوات زينتها، سريرها، مرآتها، كتبها، اسطواناتها في الزبيب الذي كانت تحبه أصبح محرّم على أفواههم حتى اسمها ممنوع ذكره في القصر وفيها بينهم، فالأم لم ترد نسيان ابنتها التي جعلت من فجيعتها حاجز بينها وبين الفرح الحقيقي "كأنّها أرادت أن تفيد حريتها، فرحها، ضحكاتها، الالوان التي تهبط على ملابسها .... فهي حملت نفسها من دون الكل مسؤولية هذه الخسارة"[2]

كانها تحاول نفسها بفشل تربية ابنتها على التقاليد الموروثة التي لا تتسامح مع الانفلات اطلاقا فحاولت أمها طمس العار الذي غرست فيه رؤوس عائلتها بتوزيع في المناديل الحريرية على الجيران والمعارف على اعتبار أنها تزوجت برضا العائلة.

---

(1) زهير الهيتي: أيام التراب، ص88.

(2) المصدر السابق، ص89.

فجلنار لا تكن رقما عاديا في الاسرة بل كانت المعها، أذكاها، أرقاما وطبعا اكثرهم غموما فالكل كان يحب مجاستها وخاصة غصن البان كانت تحبها حبا لدرجة الغيرة منها، كما أن رحيلها كسر والدها الذي لأزمته تقطيبة الحزن حتى الموتفهو لم يكن مستعدا لغفران فعلتها وخصوصا فكرة اعتناقها الفكر الشيوعي" فهو شيء عصي على الادراك فجلنار الجميلة خريجة جامعة الحكمة الأهلية، الارستقراطية تتحول الى محاربة في الجبال الوعيرة أو معلمة في القرى الجزائرية"[1]

ماري: كانت طبّاخة في القصر منذ أيام الجد الباشا وعندما كبرت في السن طلبت إعفاءها من مهامها لديها ثلاث أبناء "توما" و"ماهر"و"نمير" هاجروا كلهم للخارج واستقروا هناك اثنان منهم في امريكا وصغيرهم في أستراليا.

بعد موت زوجها يونس قرّرت العودة إلى مسقط رأسها والموت هناك لأن "البيت الجميل بدأ يخنقها بذكرايته، حلوها ومرّها"[2]

هكذا قالت في رواية الحاح ابنائها للالتحاق بهم والاستقرار معهم في عالمهم الجديد الغريب الذي كان يثير فزعها ..... وأقصى ما تتمناه أن ترى أبناءها قبل الرحيل والموت هناك لتدفن على تلك الهضبة"[3]

سلمت مفاتيح منزلها لغصن البان رغم العروض المغرية للبيع"ولكنّني رفضت وسأبقى كل يوم أعيش على أمل عودة الغائبين...لو عاد واحد منهم سيجد بيتا في انتظاره....."[4]

---

(1) المصدر السابق، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص111.

(3) المصدر نفسه، ص111.

(4) المصدر نفسه، 113.

الفصل الثاني

1-بنية المكان.

1- مفهوم المكان.

2-أهمّية المكان.

3-أنواع الأمكنة.

1-مفهوم المكان:

يعتبر المكان مكوّنا سرديا مهما لا يقل شأنا عن المكوّنات السّردية الأخرى للنص السردي لأنه الفضاء الرحب الذي يحوي كل أحداث النّص السّردي، وهذا ما يتّضح من خلال تعريفه

ا-لغة:

ورد في لسان العرب في جذر(مكن) أبو منصور، المكان والمكانة واحد الليث: مكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لانه موضع لكينونة الشيء فيه....قال والدليل على أنّ المكان مفعل أنّ العرب لا تقول في معنى هو من المكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنّصب، بن سيد، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لانّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال إنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية أما في مادة (كون) فقد دلّ المكان أيضا على معنى الموضوع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنّه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية والمكانة والمنزلة والموضع[1] ، ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين (مكن، كون)[2]

ب-إصطلاحا:

يذهب "غاستون باشلار" في هذا الصّدد ومن خلال كتابه" جمالات المكان" مبرزا من خلاله أهم القيم النفسية والرمزية لتمظهرات المكان في الخطاب الأدبي، ومن خلال المنهج النّفسي الذي إعتمد في دراسته هذه يرى بأنّ المكان عبارة عن موقع تتحقق فيه تجربة إنسانية في الحياة"[3]

---

(1) ابن منظور الانصاري: لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005،ص995.

(2) محمد الحسيني الزبيدي: تاع العروس من جواهر القاموس، المحلّد الثامن ، دار الكتب العلمية،ط1,2007،ص34.

(3) لونيس بن على: الفضاء السّردي في الرّواية الجزائرية، روايةالأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا،مقارنة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2015، ص24.

كما نجد الناقد السوفياتي" يوري لوتمان" الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه (بنية النص الفني) الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات تنتظم وفق تراتبية من التقابلات المكانية كمفاهيم(الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق، المحدّد/اللامحدود، المنقطع/المتّصل) وكلما تصبح أدوات لبناء النماذج الثّقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، ويرى"لوتمان" أنّ النّماذج الاجتماعية والسّياسية والدينية والأخلاقية في عمومها تتضمّن وبنسب متفاوتة صفات مكانية تارةفي شكل تقابل السّماء والأرض، وتارة في شكل ترابية سياسية وإجتماعية حيث التّعارض يكون واضحا بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا[1] .

أما المكان في النص الروائي فيقول عنه"حميدلحميداني" أنّه: "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2] .

وقد قال عنه"عبد المالك مرتاض" في كتابه " في نظرية الرواية " مستخدما مصطلح الحيّز قائلا: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضا فيها لهذا المفهوم علة إيثارها نصطلح(الحيّز) وليس (الفضاء).... ولعلّ أهم ما يمكن ذكره هنا أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل[3] .

ومن ذلك فضل عبد المالك مرتاض استخدام مصطلح الحيّز لأنّه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي،ص34.

(2) حميد الحميداني: بنية النّص السّردي، ص61.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرّد، دار الغرب للنّشر، الجزائر، د ط،1998، ص121.

ونستنتج مما سبق من تعريف المكان أنه مهما تعدّدت مصطلحاته في نظر النقّاد والعرب والغربيين سواء مكان أو فصاء أ حيز، وتبقى كلها مهمة في عملية بناء العمل الروائي.

أهمية المكان:

يعدّ المكان بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في البناء السّردي" فلا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب، وإنّما بوصفه عنصرا حكائيا قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكوّنة للسّرد الروائي"[1]

والحال أنّ المكان لا يعيش منفردا عن باقي عناصر السّرد، وإنّما ينحل في علاقات متعّددة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد، كالشخصيات والاحداث والرؤيات السّردية... وعدم النّظر إليه صمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النّصي الذي ينهص به الفضاء الروائي داخل السّرد، ويرتبط المكان بالإدراك الحسّي، ومن هذا المنطلق نرى أنّ المكان ليس حقيقة مجردة وإنّما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الجبن، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات، قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في صور ولوحات تستمع بعض أصولها من فن الرّسم، التصوير ، أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل أو تتناغم، فانه بناء يقترب من مفهوم تعميم البناء في فن العمارة.

ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

فالمكان هو الإطار الذي تقع فيع الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، ونرى أنّ المكان ليس حقيقة مجردة، وإنّما هو يظهر من خلال الأشياء الفراغ

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص62.

أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها.

وإن أهمية المكان لا تكمن في بعده الحسّي وحسب، بل لأنّه "الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الانا والعالم، من خلاله تتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر[1].

وبالتالي فهو موقع، وموقف من الحياة، مرهون بجدلية تفاعل الانسان معه، إما على مستواه الشّخصي أو الجمعي أو من خلال ملكة الخيال يبدع الأدباء في رسم صورهم ليقدموا المكان وفق انطباعاتهم النّفسية، ليمتد ذلك الموقف الى القارئ أيضا، فمنذ الكلمات الأولى التي تعرض للحديث عن مكان ما ليسترجع القارئ مكانا ينتسب إلى ماضيه، ويفتح بابا الاحلام اليقظة وللعادات المرتبطة بتلك الاحلام، وذلك المكان[2].

فالمكان في الرواية هو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، وله دور كبير في العمل الروائي نستخلص من خلال ما سبق أنّ للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ أنّه عنصر قائم بذاته، وعنصر فاعل في الشخصية الروائية وهو الذي يحركها ويدفع أحداثها إلى الأمام فهو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو يتّسم بالسطحية والسهولة.

أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية الى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا الكي تنمو وتطور، فالمتأمّل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزّع الى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميّز حسن البحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقّلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما

---

(1) أحمد العدواني: بداية النّص الروائي، مقارنة الاليات تشكيل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السّعودية 2011، ط1، ص102.

(2) المرجع نفسه، ص102.

غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلاّت والمقاهي...."[1]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المختلفة التي يقيم بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو اجبارية (السجن) أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها النّاس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية...)

وقد ارتبطت رواية "أيّام التراب" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، كما قدم معالمها، سواء ما تعلّق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة ويستغرق فيمايلي على بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة.

ا-الأماكن المغلقة:

تتّصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدّد كالبيت والغرفة، وتتميّز هذه الأماكن بمميّزات، قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان) كما قد تكون مميّزات سلبية معاكسة للسّابقة، مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "أيّام التراب" نجد:

البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنّه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ويلجأ اليه الانسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة، حيث يقيه حر الصّيف وبرد الشّتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج، كما أنّ البيت مملكة الانسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه، فالبيت جسد وروح، " تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، حيث يشكل البؤرة المكانية التي يمارس فيها الانسان حريته من أجل تحقيق وجدوه البشري ذلك لأنّ" بيت الانسان امتداد له"[2]

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص40.

(2) المرجع السابق ص43.

ولما كان البيت هو مكان الألفة عبر عته الروائيون كعنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء فقد تغيّرت هذه النظرة مع اضطراب الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان، حتى البيت هو الآخر لم يسلم من هذه الحوادث المؤلمة، حيث تحول إلى مكان محمل بمختلف صور الخوف والرعب والقتل، وهذا ما لوحظ في الرواية المعاصرة العربية.

ولم يعد البيت في النص الروائي المعاصر ذلك المكان في النص التقليدي الذي يتوغل في وضعه الهندسي، إنّما أصبح تشكله اللغة ببعده النّفسي والاجتماعي بالنسبة للشخصية التي تسكنه، وهي تحت سلطة الخوف من الموت.

والبيت في هذه الرواية منها ما يخص البطلة، ومنه ما يخص صديقاتها وسنحاول الوقوف على كل منها عند تحليلها لها فيما يلي:

القصر: الكثير من ذكرياتنا وأحلامنا محفوظة في البيت الذي نعيشه، وتبقى دوما موجودة في أحلامنا الخاصة بنا، خصوصا إذا كان البيت يحمل طفولتنا ومراهقتنا وشبابنا وتقريبا جميع مراحل حياتنا ولكل بيت عائلي عادات وقوانين يجب اتباعها" للقصر قواعد صارمة في الإتيكيت طالما كانت متبعة عندنا" لم يحصل أن قام أي واحد منّا بمناقشة هذه القواعد"[1] "ومن عاداتنا في القصر، أنّ نقوم كل أول يوم خميس من الشهر بعملية تنظيف كاملة ...على مملوكة تنظيف غرف القصر الثماني عشرة إضافة الى الصالات وغرفة المكتبة[2] فمن عادات هذا القصر أن يكون يوم الخميس هو يوم الطهير والتنظيف كما أنّه يوم اجتماع كل أفراد العائلة على وليمة الغداء.

وفي موضع أخر يقدم لنا الراوي صورة إضافية للمكان، فيصف لنا أجزاء من القصر بطريقة غير مباشرة عند دخول اللصوص للقصر "اتجوّل في داخل غرف القصر شبه المنهوب على

---

(1) زهير الهيتي، أيّام التراب ص69.

(2) المصدر السابق، ص31.

غير هدى، أطأ الأماكن التي لم أدخلها منذ زمن بعيد.... عند نزولي من غرفتي لم ألحظ اختفاء السجّاد الأحمر الذي كان يغطي درجات السلم، ينهي الى ذلك صدى ارتطام حذائي بالبلاط العاري!

توجهت نحو الصالة الكبرى، كنت أخشى.. لغبائي.. على اللوحات السّبع.. ماذا يفعل هؤلاء باللوحات! لم يفكروا بسرقتها، إنّها آخر ما يفكّرون به، فالصحون والملاعق الفضّية والسّجّاد وحتى الثّياب، أهم عندهم بكثير من كارافاجيو وماكس ليبرمان![1]

منزل ماري: منزل طباخة القصر التي كانت تشتغل عند هذه العائلة الأرستقراطية منذ أيام الجد الباشا " لماري بيت جميل على مقربة من قصرنا.. بيتها يتكون من طابقين تتوسّطه باحة شرقية مفتوحة على السّماء، في وسط الباحة، بئر مهجورة، جفت مياهها لكن ماري حولتها الة مكان جميل، حيث زرعت على حوافها العديد من شتلات الزهور المتنوّعة والنباتات ذات الرائحة الجميلة ... كنت كثيرة الانبهار بتصميم هذا البيت البغدادي الجميل"[2] عندما قرّرت ماري الرحيل تركته لغصن البان لتعتني به وتسقي مزروعاته أصبح المكان السّري لالتقائها مع ريجينه "كنت أقوم بزيارة البيت مرة في الأسبوع تنفيذا لعهدي الذي قطعته لماري بأن اسقي المزروعات واعتني بها.. ثم رحت أقضي الوقت مع أحلامي وأهمل سقاية المزروعات.. واستعنت بذلك بريجينه المومس، حارة ماري"[3]

شقّة حنّة: أصبح الملاذ الأخير لغصن البان "ما إن فتحت باب الشقّة واطمأنت الى اغلاق الباب جيّدا حتّى بادرت الى رمي عباءتها السوداء على الأرض، كنت أقف في وسط غرفة معيشتها التي كانت مكدسة بالحقائب الملأى وأخرى لا تزال مفتوحة تنتظر أن تخشى بأغراض شتّى..."[4]

---

(1) المصدر السّابق، ص207.

(2) المصدر نفسه، ص110.

(3) المصدر نفسه، ص123.

(4) المصدر نفسه، ص224.

هذه الشقّة التي عاشت فيها بطلة الرواية مع حنّة وتوما أصعب الأوقات وأرعبها بعدما كانت أصوات القذائف والرّصاص المنهمر من كل الاتجاهات يملأ المكان " أجلستني على حافة الفراش، واقتربت هي بحذر من الشّباك الذي يطل على الشّارع.. أرعبتني فكرة إصابتها بعيار ناري طائش، فصرخت بها أن تبتعد عن الشبّاك"[1]

"اخترنا البقاء في غرفة النّوم لأنّها الأكثر تحصينا برأيها من بقية الغرف افترشنا الأرض وجلسنا على السّجادة إيّاها..."[2]

الغرفة: تعدّ من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة، فهي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس الانسان حياته، ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاء له كما جاء في الرواية" تحرّكت نحو باب الغرفة التي لم أكن أرغب بمغادرتها، بقائي فيها يخفّف من مخاوفي ويبقيها في الخارج.. عزلة مريحة تقيتني عذاب مواجهة الحقد المرعب"[3]

استنكرت بطلة الرواية أيام صباها وحبّها الشّديد لحضور الحفلات:" أذكر كيف سحبتنا من أيدينا نحن الصّغار وقادت كل واحد منّا الى غرفته كنت أنا الأكثر عنادا وشغفا من بقية اخوتي، لقد رفضت الذّهاب معها وأصررت على الحضور الى الحفلة وهذا لم يكن واردا بالطّبع.. بعدما أطفأت الأضواء في جناح النّوم قفزت من الفراش واتّجهت نحو النّافذة المطلة على الحديقة، وكانت غرفتي في الطابق الثّاني، ازحت الستائر فغمزتني الأنوار القادمة من الأسفل حيث المدعوون"[4]

---

(1) المصدر السّابق، ص237.

(2) المصدر نفسه، ص244.

(3) المصدر نفسه، ص198.

(4) المصدر نفسه، ص66-67.

الشرفة: من الأماكن المغلقة التي يحبّذ الجلوس فيها عندما يكون المرء مهموما أو متوترا لأنّها تزيح الضغوطات النّفسية وخصوصا عندما تكون اطلالتها على البحر أو على مساحات خضراء تبهج ناظريها لم ترد الشرفة كثيرا في هذه الرواية سوى في ثلاث مواضع نذكر نذكر بعضها: "خرجت الى الشرفة المطلة على الحديقة، كل شيء يبدو لأول وهلة على ما يرام، على الأقل داخل حدود الرؤيا التي يمنحنا إيّاها التّراب الذي لا يزال يغطي وجه السّماء ويصرّ على خنق الحياة"[1]

شعرت غصن البان عندما ألقت نظرة من شرفة غرفتها بعد اختفاء اللّصوص من القصر بالبلادة والعجز، بالعدم واللاجدوى.

وفي موضع آخر "لم تجلس أمامه قليلا كما اعتادت حيث تقرفق وتسند ظهرها الة حائط الشرفة الكبيرة المهملة، تضع سيجارتها في فمّها شبه الخالي من الأسنان، تسحب روح النّار وكأنّها تريد ابتلاعها"[2]

يصف لنا الرّاوي الوضعية التي اعتادت فعلها مملوكة حين تجلس امام سلوان متأمّلة في رواياته وهلوساته دون الخوض معه في حوارات وكأنّها تريد أن تفعل واجبها معه دون زيادة أو نقصان.

الصّندوق: من الأماكن المغلقة، فالصّندوق مخزن الأسرار، ومستودع الأشياء البهيجة، وشمل مواصفات، كما أنّه شيء توضح فيه حاجيات النّاس من ثياب ومجوهرات" كان صندوق الأبنوس الأسود المرصع بأحجار الكهرمان الذي جلبته والدتي من آخر سفراتها الى الاتّحاد السوفياتي مفتوحا. أمسكت بيد مرتعشة من شدّة الشّوق، صورة منها فراحت تتراقص أمامي أشباح الماضي الحبيب..."[3]

فهذا الصندوق هو الشيء الوحيد الذي تركه اللصوص عندما نهبوا القصر لم يذكر الصندوق

---

(1) المصدر السابق، ص207.

(2) المصدر نفسه، ص64.

كثيرا في الرواية سوى مرتين المرة الأولى الذي ذكرناه فيه والثانية كان بالنسبة لخزانة ملابس جلنار التي جمعت فيها جميع أغراضها وسموها صندوق الذكريات الأسود" كما ذكر في الرواية: لم يكن يكذب هذه الخدعة سوى خزانة ملابس في غرفة مهجورة احتفظت أمي بمفاتيحها، سميناها "صندوق الذكريات الأسود".. تفتح الخزانة بين فترات متباعدة لتعيد استنشاق رائحة الفقدان والخسارة"[1]، لم تسمح أم غصن البان لنفسها أبدا بتجاوز أو نسيان فشلها في تربية ابنتها على تقاليد موروثة وحملت لنفسها دون الكل مسؤولية هذه الخسارة.

ب-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن منفتحة على الطبيعة، تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي نفرضه طبيعة تكوينها، ممّا يجعلها متنوّعة من رواية الى أخرى، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

مدينة بغداد: حيث تدور أحداث الرواية في هاته المدينة التي اختارها الكاتب كونها المدينة التي نشأ فيها، وبغداد هي عاصمة العراق وكانت ذات يوم عاصمة الدنيا ومركز الخلافة الإسلامية وتعتبر ثاني أكبر المدن العربية بعد القاهرة، وهي المركز الاقتصادي والإداري والتعليمي في الدّولة، وكانت لها مكانة عظيمة عالميا ممّا جعلها محط أنظار الاحتلال الأمريكي الذي عمل على التوغّل فيها ببطيء الى أن استولى عليها كليّا وحقّق مراده بتدميرها، فقتل سكّانها وهاجر البعض خوفا من الموت ولم يتبقى فيها سوى صورة الخراب والدّمار الذي لحق بها والبعض من قراصنة السّلطة الذين ساهموا بشكل كبير في السرقة والنّهب والقتل مع الأقلّية التي لم ترغب في الهرب أمثال غصن البان الحفيدة الأخيرة للعائلة الملكية، حيث قالت "المدينة العرقة التي شيّدها والتي نعيش فيها منذ سبعة أجيال، باتت تلاعبنا لعبة السّراب المخادع"[2]

---

(3) المصدر نفسه، ص209.

(1) المصدر السابق، ص89.

(2) المصدر نفسه، ص15.

فقد ظنّت أنّها ستبقى سيّدة المدينة التي ورثت حكمها جيلا عن جيل وأنّها ستبقى خالدة وشامخة للأجيال القادمة، لكن تغيّرت الأقدار وتبدّل حالها وذهب كل ما كان جميل.

كما قالت أيضا "إنّ المدينة، أي مدينة، عندما تخلو من الأبطال الحقيقيّين تصبح ملعبا للكاذبين الذين يتحدّثون برطانة عن ضاعة التاريخ، وبغداد كذلك منذ أن سفحت شرعيّتها على إسفلت شوارعها، والآن لا تبدو أكبر من بركة آسنة"[1]

أي أنّ بغداد بعد تعرّضها للاحتلال أصبحت ملاذا للكاذبين والمخادعين الذين يدّعون أنّهم سينقذونها ويصنعون التاريخ دون خجل من أفعالهم القذرة تّجاه هذا البلد الذي ينزف.

"الأيّام تتساقط في هذه المدينة بلا ضجيج، تموت بسرعة ولا تترك وراءها سوى الرماد"[2]

هنا تخبرنا أن ليالي بغداد تمر كمرّ السّحاب مخلّفة وراءها سوى الرماد، فكل هاته الأحداث بدأت عندما "سجل الملك الشاب في شوارع المدينة التي بدأت تشهد صعود البربرية التي راحت تعمّم ثقافة القتل"[3]

وفي قولها أيضا" التّراب يغرق هذه المدينة ومن عليها يريد استعادتها من البشر، وأنا اعتقدت في طفولتي بأنّها مدينة خالدة"[4]

هنا ذكرت بأنّها في طفولتها كانت تظنّ لأنّ بغداد مدينة خالدة لكنّها اليوم تناثرت وقد غمرها التّراب.

"بغداد من هذا العلو المريح تبدو كالمدن الأسطورية التي تحمّلت القسط الأكبر من عضب الرّب فدخلت متون الكتب المقدّسة كنموذج للمدن الملعونة..."[5]

---

(1) المصدر السّابق، ص19.

(2) المصدر نفسه، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص65-66.

(4) المصدر نفسه، ص175.

(5) المصدر نفسه، ص201.

وصفت لنا هاته العبارة الحالة التي آلت اليها بغداد بعد كل ما عاشته فشبهتها كأنّها خرجت من غضب الله.

الحي: هو من الأمكنة المفتوحة وهو: "من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير الى معنى الحياة وحركتها الدائمة"[1]، وقد أشارت السّاردة في هاته الرواية الى الحي الذي تعيش فيه وهو مركز الأحداث ألا وهو حي البتّاوين كما قالت "مكاننا التاريخي الذي تحوّل مع مرور الزمن الى علامة دالة وسط الحيّ الذي توسّع بشكل كبير وسريع، وارتفعت فيه البنايات التي راحت تحلّ محل الفلل والبيوت المستقلّة"[2]

وذكرت أيضا:" في الماضي البعيد، كان الحي الذي نسكن فيه من أرقى وأعرق أحياء العاصمة، لكنّة تغيّر بسرعة طوفانية هادرة"[3] .

لأنّه في الماضي كان الجيران يعرف بعضهم البعض، لكن الآن لا يعرفون من الذي يسكن بجوارهم، فقد تغيّر النّاس وتبدّلت أحوالهم، وهاجرت الأسر المعروفة.

"لكنّ الحي تحوّل مع الزمن، الى مركز تجاري فيه العديد من أشهر الفنادق التي تستقبل القادمين المحافظات البعيدة والقريبة لأنها تقع بالقرب من مركز العاصمة الطّبي"[4]، هنا أخبرتها عن موقع الحي ونشاطاته.

وقد" كان أول تهديد على حي البتّاوين هو كثرة سكن العاهرات والقوادين بحكم تواجدهم بالقرب من أماكن عملهم.. لهذا ركّز الأب فريدون عمله في هذا الحيّ المشاكس"[5].

لقد عرف هذا الحي توافد العديد من العاهرات اليه لذلك فان القس الذي قدم الى بغداد ركز جلّ عمله على هذا الحي من أجل النصح والإرشاد وأمله في التغيير الى الأفضل. [12]

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر 1994، ص51.

(2) زهير الهيتي: المصدر السّابق، ص11.

(3) المصدر السّابق، ص28.

(4) المصدر السابق، ص115.

(5) المصدر السابق، ص115.

الشوارع: يعتبر الشارع فضاء مكانيا مفتوحا يتيح للنّاس حرية الحركة وإمكانية التّنقّل وسعة الاطّلاع، ينفتح على العالم الخارجي، حيث "يتميّز بجماليات مختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[1].

" وترتبط جمالياته بالنّفس الإنسانية وتجلّياتها، على حدّ تعبير ابي حيّان التوحيدي، ومن هنا كانت جماليات الشّارع العربي ليست في ذاتها فقط، وانما بما تحبه النّفس عليها من مشاعر فالشارع في المدينة كما هو معروف ماديا وواقعيا، قبيح المنظر، ومرد هذا القبح يرجع الى الفوضى التي تحكمه فوضى النّاس..."[2].

كما يتجلى ذلك في" مظهره البشري المادي المتّصل بمعاني الازدحام والاختلاط والحركة"[3].

وقد ذكر لنا الكاتب في هاته الرواية بعض الشوارع التي فيها كثرة الدكاكين والمحلات مما زادها جمالا مثلا: "شارع النّصر حيث عيادات أشهر الأطباء والمحامين ومحلات تجارة العقّار والاستيراد والتّصدير ومكاتب الخطوط الجوّية العالمية"[4].

كما صوّر لنا بعض المظاهر القبيحة للشّارع، كما جاء في قول الرّاوي: "شارع أبو نؤاس الذي يمتد على طول نهر دجلة وتكاد تجتمع فيه بارات الترفيه والمطاعم والملاهي وبيوت الدعارة.."[5]

وكذلك تتمثّل جماليات الشّارع في كونه أهم معرص لشبكة العلاقات وقد تجلّى ذلك في قولها" الشارع كان شبه خال إلاّ منه"[6]، وهنا تقصد الأب فريدون عندما التقت به في الشارع بحيث لفت انتباهها دون جميع النّاس والشّارع هو الذي تبنى هذا البناء.

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية، ص65.

(2) المرجع نفسه، ص65.

(3) زايد عبد الصّمد: المكان في الرواية العربية، ط1، دار محمد علي للنّشر، تونس، 2003م، ص133.

(4) زهير الهيتي: أيّام التّراب، ص115.

(5) المصدر نفسه، ص115.

(6) المصدر نفسه، ص115.

كما انه هناك العديد من المواقف الذي جاء فيها على ذكر الشارع فمثلا قوله: " الشوارع كانت هادئة بعد أ تعبت على ما يبدو من القتال الذي سيطر عليها بالأمس..."[1].

هنا يقصد بأنّها خالية من الناس وهادئة بسبب الحالة التي عايشوها في الليل من رمي بالرّصاص وقتال الذي جرى بين طائفتين من أجل سرقة المصرف.

وقد صوّر لنا أيضا الشارع المزدحم بقوله: اقتربت أكثر من السور الحديدي لأرى الشارع المحاذي لبوابة القصر... بشر كثر ساعون في كل الاتجاهات كأسراب النّمل"[2].

الكنيسة: مكان مفتوح وهو مكان مقدس مخصّص للنّصرانيين لممارسة دياناتهم المسيحية وقد كتب لشخصية" غصن البان" بأن تزوره رغم أنّها مسلمة لكن سبب الزيادة هنا مختلف فهي لم تأتي الى الصّلاة فقد قادتها الى كنيسة العائلة المقدّسة للبحث عن القس كما جاء في قولها:" كانت الكنيسة معتصمة رغم الشّمس الجميلة المشرفة في الخارج، وكانت تنبعث منها رائحة عفونة خفيفة ممزوجة بالبخور العماني... ورائحة رجل جئت ابحث عنه!"[3]، وأيضا في قولها: "بالفعل تكرّرت زياراتي في الأوقات التي تخلو فيها الكنيسة من المصلّين"[4]، وترددي على الكنيسة لم يكن خاليا من أمنية تشبه أمنية جنّية لاهية تسكن في أعماقي"[5]، وبما انّ الحيّ يتواجد فيه بعض المسيحيّين فلابدّ من وجود الكنيسة وقد أتى هذا القس خصّيصا لحماية الوجود المسيحي بالعراق ونشر القيم الإنسانية فقد" أعاد إحياء حب الكنيسة الى قلوب الرعايا في هذا الحيّ الذي اشتهر في سنواته الأخيرة بمجونه الشّديد"[6]، كما ذكرت الكنيسة في قولها:" كان يجب أن امر أولا في الممر الطويل الذي غلقت على جدرانه لوحات فنّية وصور فوتوغرافية

---

(1) المصدر السابق، ص259.

(2) المصدر نفسه، ص200.

(3) المصدر نفسه، ص120.

(4) المصدر نفسه، ص120.

(5) المصدر نفسه، ص121.

لجميع الآباء الذين تولوا رعاية الكنيسة منذ التّأسيس حتى الوقت الحالي"[1]، هنا وصفت لنا ممر الكنيسة وجدرانها التي كانت تعبر منه الى غرفة عشيقها القس.

وأيصا أشارت الى الكنيسة أثناء تحدّثها عن صديقتها المومس ريجنيه:" ريجينّه لا تتردد على الكنيسة منذ زمن بعيد جدا"[2]، وذلك لأنّ هاته الأخيرة اكتفت بإقامته ما يشبه المذبح الصغير في شقّتها.

الجامعة: عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثّقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبّر عن حضارة وتقدّم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم فيها وقد تحدّثت السّاردة عن الجامعة عدّة مرّات:" في احدى المناسبات قالت لي زميلة في الجامعة"[3]، كذلك أشارت الى الجامعة في قولها:" لا يوجد سبب حقيقي يدعوني هذا اليوم للذّهاب الى الجامعة"[4]، وأيضا:" ذات يوم عدت من الجامعة الى بيت ماري مباشرة من دون المرور على القصر"[5].

كما أفصحت عن الدّراسة التي زاولتها في الجامعة بقولها:" كما تعلّمت مزج الألوان أثناء دراستي الفنّية.. معها أحست بأنّ الحياة لم تقطع حليب الطفولة عنّي بعد..."[6]، فقد كانت ذات ميول فنية ولديها شغف في هذا المجال لذلك اعتبرت اللوحات السّبعة المعلّقة في الصالة الكبرى بمثابة كنز أو ثروة نادرة، فمعها بذأت انطلاقتها الأولى، كما قالت:" أنظر الى تلك اللوحات التي شكّلت بدايات ذائقتي الفنّية، وكانت السّبب في اختيار تخصّصي الجامعي"[7]، فهي اذن السبب في تشكل هاته الموهبة ونموّها.

---

(6) المصدر نفسه، ص111.

(1) المصدر السابق، ص149.

(2) المصدر نفسه، ص124.

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص115.

(5) المصدر نفسه، ص144.

(6) المصدر نفسه، ص135.

(7) المصدر نفسه، ص208.

الفصل الثالث

بنية الزّمان

1- مفهوم الزّمن.

2- أهمّية الزّمن في الرواية.

3- المفارقات الزّمنية.

مفهوم الزمن:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور«الزمن و الزمان إسم لقليل من الوقت وكثيرة، وفي الحكم:الزّمن والزّمان العمر،والجمع أزمن أزمان وأزمنة»[1]

وفي المعجم الوسط يتمثل في المعنى التالي: أزمن بالمكان: أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة والزمان الوقت قليلة وكثيرة ويقال السّنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[2] ومن هذا يتبيّن لنا أنّ الزّمن لغة متعلّق بالحدث في العربية وهذا ما أكّد عليه عابد الجابري في كتابه بنية العقل العربي بقوله: الزّمن في الحقل الدلالي الذّي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنّه يتحدّد بوقائع الحياة وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي يتداخل مع حدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه[3] ، وهذا يعني أنّ معنى الزّمن المندمج بالحدث يصبح عاما في كل اللّغات إلاّ في اللغة العربية فهو خاص.

فترى دائرة المعارف الإسلامية بأنّ كلمة "زمان" تطلق في الغالب للدّلالة على الزّمان، من حيث مفهوم فلسفي ورياضي، كما تستعمل بالإجمال للدّلالة على الأحقاب الطويلة والقرون، ومدة حكم الدول، وعلى بداية العصور التاريخية وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدّلالة على مقدار طوال فترة ما من الزّمان[4]

اصطلاحا:

يعتبر الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، لذلك فقد حاز على العديد من المفاهيم من طرف العلماء والفلاسفة، ونجد أنّ لكل هيئة مفهومها بها:

---

(1) ابن منظور لسان العرب،ج2، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية،ط1، 2005.

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص16، عن المعجم الوسيط، ج1، ص401.

(3) مها القمراوي: الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، ص12-14.

(4) محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع ج1، 2001، 2002، ص05.

فالزمن عند أفلاطون: "هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، أمّا عند ريكور: فهو عام بمعنيين: الأول إنّه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصّة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزّمن السّردي في النّص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين[2].

بينما لدى أندري لالاند (A. Lalande) متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أيدا في مواجهة الحاضر[3] ، ولقد وضع "الكندي" "حوصلة عن الزمن في رسائله الفلسفية، مؤدّاها أنه... مدة تعدّها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان ....." [4] إنّ المدة التي تعدها الحركة، تلتقي في نفس المنحنى مع مقدرا حركة أرسطو ومع الصورة السّرمدية السّائدة تبعا للمقدار عند أفلاطون، ممّا يجعلنا نلاحظ تأثرا واضحا بالفلسفة اليونانية، وميلا شديدا إلى ارتباط أسلوب الكندي بالومن الميتافيزيقي ، مع إهمال الزمن النّفسي المرتبط بالحركة الداخلية للإنسان، وبالتّالي العجز عن تقنية المعنى الزئبقي الداخلي للحركة في ذات الإنسان، وتامّلاته الوجدانية.

أما الطيّب الرّازي:" فقد بنى تصوّره لزّمن على الممارسة الفعلية الزامية بالذات الانسانية داخل أتون الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته، فتختلط بالعالم، وبأنّه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لأدركنا أنّ ثم شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن[5] .

ثم يأتي "أيوب البركات" في القرن السادس هجري ليناقش قضية الزمن على ضوء من الآراء التي سبقته، ليلخص أنّ هناك نوع من التلازم بين الوجود في الزمن المطلق، وبين الوجود في الذات الإنسانية، ويتجسّد ذلك في الحركة ، حركة الأجرام وحركة الروح، من حيث كونها تواتر داخلي، وتوقا إلى ما هو أبعد أعمق.

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد،عالم المحرق ،الكويت، 1998، ص200.

(2) بول ريكور: الوجود والزمان والسّرد، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1999، من 29-30.

(3) عبد الملك مرتاض: المرجع السّابق، ص2.

(4) محمد بشير بويحرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص،ص14.

(5) محمد بشير بويحرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ص15.

وعلى ضوء هذه الحركية يجعل نوع من الالتحام المباشر بين الزمن والإنسانية على مستوى الذهن والإدراكات العقلية فقط، بل على مستوى الشعور والإحساس باعتبارهما القوة الخالقة وحسب هذه الرؤية يصبح الزمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك"....بذاتها، وقع ذاتها ووجودها قبل كل شيء، وتشعر به وتلحظه بذهنها.....[1].

وقد حاول البنيويون دراسة الزمن، إلاّ أنّهم ميّزوا بين زمن الحكاية، وزمن الحكي، فتحدّثوا عن زمن الكتابة، أو العمر الذي وقعت فيه الحكاية لأنّ:" يستخدم هيكلا زمنيا معقّدا، يتّم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والإستياق والتواتر والتزامن و التراكب [2] .

2- أهمية الزمن في الرواية:

تعد مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت بال الإنسان، فالزمن له أهمية كبرى وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية وخاصة السّردية منها، كما أنّه من مكوّنات السّرد، فالزّمن يمثّل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأنّ الزّمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

فهو يعتبر عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، وهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة سائلةلا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد الزمن بحركته وإنسيابه وسرعة ربطه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسّرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، ومن خلاله [3] فهو يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الروائية بشكل عام.

فلا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا او كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النّظر عن جنس هذا النّص[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص16.

(2) دورة علمية محكمة، تصدر عن مخبر السّرد العربي، مجلّة السّرديات، قسنطينة، العدد 02، 2008م، ص64.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص42-43.

(4) المرجع نفسه ص23.

3-المفارقات الزمنية:

هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إنّ بدء السّرد من الوسط En medias ras مثلا، ثم العودة إلى جديد الأحداث السابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها إعتراض السّرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) لسلسلة من الاحداث السّابقة عليها، ويمكن ل " المفارقة الزمنية" أن تكون[1] استرجاعا (عودة الى الوراء، استعادة أو استباقا).

والمفارقة في حد ذاتها تعبير يهدف إلى إثبات الشيء أو ضده .... فهي تقطع استمرارية السّرد بين الحين والآخر، وهي تحدث عبر الذات القامة التي تتحرك إلى الوراء لتحكم على الماضي أو لتتذكره أو تتحرك إللى الحاضر وقد تتحرك من الماضي إلى المستقبل وبالعكس فالمفارقة نوع من التّضاد[2] وتحدث المفارقات الزمنية (أي التحولات الزمنية عندنا عبر وسيلتين: الاسترجاع والاستباق).

ا- الإسترجاع:

هو مقارنة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة[3] ، وهو مخالفة لسير السرد تقوم عاى عودة الراوي الى حدث سابق، ويمكن أن يكون الإسترجاع موضوعيا مؤكدا، أو ذاتيا غير مؤكد...أما وظيفته تسليط الضور على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي [4] ، ويعد الاسترجاع من تقنيات السّرد الروائي وتقوم الرواية في كثير من أحداثها على إسترجاع الزمن السّابق لتصل خيط الحاضر بالماضي عبر لحظات زمنية لتجلو الحاضر وتكشف عنه.

---

(1) جيرالد برنس: قاموس سرديات ترجمة سيد إمام ميرث للنشر والمعلومات،ط1، القاهرة، سنة2003، ص15.

(2) أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي العربي الحديث،مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012م، 1422هـ، ص351 .

(3) جيرالد برنس: المصطلح السّردي، معجم المصطلحات، ترجمة عايد خزندار،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 ص23.

(4) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة الناشرون، لبنان، 2002، ص18-21.

ويطلق على الاسترجاع أيضا فلاش باك (flash-back) وهو مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة الى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد اتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير [1].

إنّ استذكار الأحداث أو الواقائع الماضية، يأخذ من بعد فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل إعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة تجاوز واقعها بوضع مستقبل جديد، وكثير ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه إضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو الحال في المستقبل [2] .

ونرى في رواية "أيام التراب" إسترجاعا يطلعنا على ماضي العائلة العريقة التي تلاشت ولم يبقى منها سوى "غصن البان" حيث تقول: "بعد وفاة أبي، تولت أمي مهمة الدفاع عن آخر "حصون التمدن" كما كانت تقول عندما تحكي عن قصرنا وتاريخ عائلتنا البغدادية الأصيلة التي تمتد جذورها الى العصر العباسي الثاني على الأقل ....[3] ، لانه قد ذهب الجميع ولم يستطيعوا فعل اي شيء للحفاظ على تاريخ أجدادهم، وهنا البطلة تطلعنا على أصول عائلتها وأجدادها والرقي والأخلاق النبيلة الت راحت مع هاته العائلة.

"يا الهي ما كان أجمله قبل الحرب وهو يفيض ألفا وحيوية وذكاء، شاب بالغ الأناقة والكياسة، حلم فتيات العوائل الراقية..."[4] ، هنا استرجاع وتحصر على أخوها سلوان كيف كان قبل أن يفقد عقله في تلك الحرب على ارض الموت.

كما نجد إسترجاع في الصفحة 39 إلى 56 يحكي فيها سلوان عن أحداث الحرب التي جرت على أرض الموت والتي فقد فيها عقله وتوفي فيها جميع أصدقائه الجنود لم يسلم منها أحد حتى عقله تركه هناك وظل محاصرا بالكوابيس والهذيان.

---

(1) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1985،ص312.

(2) احمد احمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص62.

"هناك في تلك العتبات المقدسة، كانت تقترب بحذر ووجل من الشبابيك الذهنية مع جموع النساء الخائفات"[1] في هذا الإسترجاع نرى أنّ السّاردة تتذّكر ما كانت تقوم به أمها عند شعورها بأنّ هناك شرّ قادم إعتقادا منها بأنّه يحتاج إلى تدخّل إلهي لوقفه، فكانت تمسك شبّاك قبر الإمام وتقرأ بعض الآيات من الذّكر الحكيم.

"جلنار لم تكن رقما عاديا في الأسرة ... كانت ألمعنا، أذكانا' أرقانا، وأكثرناغموضا...."[2]

منا استرجعت ذكرى أختها جلنار التي اختفت في يوم من الأيّام وأختارت العيش مع زوجها الذي لم ترغب به العائلة، فهربت معه، وهنا السّاردة ذكرت صفاتها وعرفتها عليها.

كما يوجد إسترجاع آخر في الرواية يقول:

"ريجينه، التي كانت صبية جميلة في السادسة عشرة من عمرها آنذاك، كانت تصغي كل ليلة لهذا النّكد الذي أصبح لا يطاق عند عودة أبيها المخمور إلى الدار، إلى أن أصبحت مهيأة نفسيّا لعمل أي شيء للخروج من هذه الدائرة الجهنّمية....[3]

في هذا المقطع إسترجعت لنا السّاردة الأسباب التي دفعت بشخصية ريجينه إلى العمل كبنت ليل كما تسمّى، فهي كانت ضحية والدها السّكير الذي ضحّى بها من أجل الجمر، ولم تدخل في هاته المهنة التي إشتهرت بها في المدينة بإرادتها، بل كانت مجبرة على ذلك للتحلص من مشاكل والدها.

ب-الاستباق:

تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية ويعرفه محمد بوعزة بقوله: «هو اغلاق السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[4] وهو التطلع لما سيحدث في المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر

---

(3) زهير لهيتي: أيام التراب، ص12.

(4) المصدر السابق، ص35.

(1) المصدر نفسه، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص90.

(3) المصدر السابق، ص137.

(4) ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)،ص89.

استدعاء حدث او أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر وهو ان يورد السارد او الشخصية حدثا لما يتحق في مجرى السرد بعد.

كما يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في ايراد حدث ات او او الاشارة اليه مسبقا.

يقول الراوي: رباب و بلقيس تصلان اولا و و يلحق بهما بعد ساعات الزوجان الاولاد، بعد ان نكون نحن الثلاثة قد اتممنا تحضير المائدة....

سنجلس كالعادة في الصالة الصغرى، ليس هنا في الصالة الكبرى فنجن قد قطعنا هذه العادة منذ وفاة والدتنا فنحن قد قطعنا هذه العادة وفاة والدتنا[1]

فغصن البان تتوقع وصول إخوتنا أولا رباب وبلقيس وبعد فترة وجيزة يلتحق بهما أزواجهما وأولادهما واستبقت أحداث أنهما سيحظران المائدة معا وسيجلسون في الصالة الصغرى لأنّها هذه عادة يفعلونها كل يوم خمسين يجتمع كل أفراد لعائلة على وليمة الغداء.

كما تجد استباقا آخر في موضع من الرواية يقول السّارد "بعد رطانة طالت كثيرا، صمتت المرأة فحلّ على الغور هدوء ناعم مريح.. حافظت على صمتي ممنية النفس بأن يملوا أو يفهموا معنى صمتي فينسحبوا عائدين إلى حيث أتوا...."[2].

في هذا المقطع حافظت غصن البان على صمتها متوقعة من ضيوفها أن يملوا ويفهمو سبب صمتها بأنّها غير قابلة لطلبهم فينسحبوا من حيث أتوا.

كما نجد مثالا آخر عن الإستباق في رواية أيّام التراب يقول السّارد "لا يمكن أن تقف الى جواري هناك سوى سيدة من عليه القوم، تعرف وتجيد التصرّف، ونحن بصصد إعطاء صورة مشرقة عن العراق الديمقراطي الجديد، وقد عرفت من خالتي مملوكة بانك تجيدين العديد من اللغات الاجنبية، وهذا عز الطلب" [3]. هنا يستبق هذا الرجل الذي جاء لخطبة غصن البيان بأنها عندما تكون زوجته في المستقبل ستعطي صورة مشرقة على العراق بحكم أنّهم سيعيشون في بلاد أجنبية أوروبية لأنّها سيّدة من عليه القوم وتجيد التّصرّف مع الطبقة البرجوازية الأرستقراطية وتجيد أمور الأتكيت "ولبريستيج

---

(1) زهير الهيتي: أيّام التّراب، ص32.

(2) المصدر السّابق، ص80.

(3) المصدر نفسه، ص83.

كما نجد إستباقا آخر جاء تكملة للمقطع أو المثال السّابق ذكره في قوله: "هيا وافقي فأنت لن تجدي أفضل مني يرضى بك ويمنحك حماية في هذه المدينة التي دانت لديمقراطيتنا.."[4].

في هذا المثال نجد أن هذا الرجل الذي سمته غصن البيان المناضل صاخرة منه لأنه يجيد بمكانته ويضع نفسه في مكانة الرجل المثالي يستبق مستقبل غصن البيان بأنها إن لم توافق به لن تجد أحدا يرضى بها زوجة ويحميها من نوائب الحياة كأنّها من دونه ستبقى عازبة عانسة طوال حياتها.

وفي استباق آخر من الرواية يقول الراوي: " الى تلك القرية النائية الغافية منذ آلاف السّنين في سهل نينوي.. تعرف أنّها أخيرا ستدفن الى جوار يونس في مقابر العائلة، التي حين تصفها تترقرق عيناها بالدموع والحنين »[1] .

فهنا ماري تستبق الأحداث وبأنّها عندما تموت ستدفن بجوار زوجها التي اشتاقت له في مقابر العائلة لذلك قررت العودة لمسقط رأسها وإتمام بقية حياتها هناك لحين تموت وتدفن بجوار أحبابها وعائلتها وزوجها.

وتجد استباقا آخر تكملة للمثال السابق في قوله« وأقصى ما تتمناه أن ترى أبناءها قبل الرحيل والموت هناك لتدفن على تلك الهضبة لتكون هي الاخرى جزءا من الحكاية المسيحية الطويلة على أرض الرافدين ....[2] .

ونجد استباقا آخر في موضع من الرواية في قول الراوي« موته..موتتا قطار هادر بلا ربّان سيخطفنا في النّهاية من محطاتنا الواحد تلو الآخر .... كنت أريد لها أن ترى الفاجعة في أعيينا، أن تشعر بالذنب القادم الذي صنعته بيدها ، الخوف الذي إتّسع في أعماقي ، أن ترى أي شيء يذكّرها بالموت القادم وليس الذي مضى ... موت بتنا ، أنا وإيّاها، نسمع وقع خطاها وهو يحجول بوحشية منفلتة في أركان القصر الذي بدأ يغرق في عتمة كارافاجيو"[3]

غصن البيان ترى نهايتها وموتها المحتم يدنو منها يوم بعد يوم، بعدما خطف لها أعز حبيبين أمها أبيها هاهو اليوم سيطفئ شمعة أخرى من عائلتها أخيها سلوان، وذلك بعدما أرادت

---

(4) المصدر السّابق، ص84.

(1) المصدر نفسه، ص111.

مملوكة دس السم في الطعام الذي طبخته بعدما اتفقت مع غصن البيان على هذه الجريمة البشعة وظنا أن مملوكة ستكون ملك الموت الذي سيأخذ منها حياتها وحياة أخيها لذلك أصحت ترى الموت في أي مكان وأصبح الخوف ملازما لها في كل شيء.

ج- الديمومة:

ويعني بها جنيت مقارنة "مدة حكاية ما تمده القصةالتي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أثر معنوية ... لك لمجرد ألا يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته[1].

فالمدة او الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة و السرد من حيث تسارع الاحداث او تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الاحداث متناسبة مع الطول الزمني او غير متناسبة.

و لهذا اقترح جينيت لدراسة الديمومة اربع تقنيات مكانية لمعرفة كيفية استغلال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع السرد الذي تتدرج ضمنه الخلاصة والحذف تبطئ السرد الذي الوقفة و المشهد، و نستعرض لكل ذلك فيما يلي.

4-1 تسريع السرد:

❖ الخلاصة:

" وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد احداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات او أشهر او ساعات اقترانها في صفحات او أسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [2]

و تتجلى لنا الخلاصة في رواية ايام التراب في قول السارد: "لقد حاولت طوال هذه السنين ان احقق اتصالا بعينه عندما يتحدث معي، وهو يفعل ذلك كثيرا، لكنه كان ماهرا في التهرب الى حيث لا يمكن ان اصل انا! ... يا الهي كيف استعيدك يا سلوان..."[3]، و هنا تتحدث

---

(2) المصدر السّابق، ص111.

(3) المصدر نفسه، ص183-184.

غصن البيان على اخيها سلوان و فترة جنونه التي لازمته بعد رجوعه من حرب ايران التي دامت سنوات لكن لم تذكر احداث هذه السّنوات، ونجد الخلاصة في قول السّارد «أذكر أنّ جدي قد أقام مرة، فعلا ضخما في الحديقة، دعا اليه الكثير من من الضّيوف من جنسيات مختلفة، وتم نصب مسرح حتى تعزف من فوقه فرقة موسيقية استمرت تعزف حتى ساعات الصباح الأولى»[1]

في هذا السّياق الحكائي لخص السّاردالبطل الحفلة الضخمة التي حدثت عدّة ساعات في في بضع سطور ملخصا التفاصيل الهامة التي يجب أن نذكر ونجد الخلاصة في قوله «يا إلهي لقد أمضى جدي وجدتي سنوات طويلة في جمع هذه اللوحات الأثيرة على قلبه التي منحت حياتنا معنى وبهجة»[2]

كان هذا المسرجع عبارة عن تلخيص الأحداث وقعت في الماضي،حدد زمنيا بسنوات طويلة فالروائي ذكر المدة الملخصة دون ذكر الأحداث بالتفاصيل الدقيقة.

ويبدو التلخيص واضحا في قوله «لا أستطيع أن أنكر بأني خلال الأيام الخمسة التي طرأها فيها، شعرت بالاشتياق لطريقة كلامها الخليعة الظريفة المتحرّرة من كل القيود التي كبلتني أنا »[3]

في هذا المقطع تم تلخيص خمسة أيام من الغيبة التي غابتها ريجينة على صديقتها غصن البان دون ذكر تفاصيل أحداث هذه الأيام لعدم أهمّيتها عند البطلة غصن البان لأنّها كانت أيام عادية روتينية كل يوم يشبه الآخر لم يحدث فيه اي حدث جديد أو مهم.

---

(1) جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص101.

(2) حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

(3) زهير الهيتي، ايام التراب، ص35.

(1) زهير الهيتي، أيّام التراب، ص65.

(2) المصدر السّابق، ص262.

(3) المصدر السّابق، ص 140.

(4) حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص77.

د- الحذف والقطع: يعتبر الحذف من التقنيات الزّمنية حيث يلجأ إليها الكثير من الرّوائيّين التّقليديّين في كثير من الأحيان "التّجتوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان، أو إنقض زمن طويل ويسمّى هذا مقطعا"[4]، ممّا يعني من هذا أنّ المقطع إمّا يكون محدّدا أو غير محدّد.

كما نجده عند حسن البحراوي بقوله:"يكون جزءا من القصّة مسكونا عنه كليّا، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبل.."[1] .

وعرّفه" سعيد يقطين ":

"حذف فترات زمنية طويلة، لكن التّكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي تريثنا بهذا الشكل الذّي يظهر فيه الحذف "[2] ، ومنه فانّ الحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أتو قصيرة من غير إشارة لما تمّ فيها من أحداث' أيّ الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السّرد سرعة كبيرة به الأحداث التي جرت فيها.

وقد وظف الكاتب في هاته الرواية، وعلى سبيل المثال :

"في معرفة تحرير صحراء النّفط ... عاد إلينا ولم يعد....ترك عقله هناك"[3]

وفي قوله أيضا:

"تحاول التنصّت عليّ لعلّها تستمع إلى صوت بكائي...لم أبك منذ زمن بعيد..... لا أذكر متى بكيت ...بالأحرى لا أريد أن أتذكّر ....."[4] .

وفي قوله:

"والأسماء والجثث الكثيرة .. كنت أراها كقمامة لا تزول .. كنت أرى أنّنا في المكان الخطأ "[5]

وفي قوله:

"بعد عامين من سحر الملك الشاب في شوراع المدينة"[6] .

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص56.

وقوله أيضا: " مع توالي السّنوات مرت على يقين حزين"[1]

وفي قوله: "... بعد تلك الليلة بعام تعرّفت لأول مرة على الطّعم المرّ"[2]

وفي قوله أيضا:

أزّقة المدينو التي بناها أجدادي والتي صلب على أسوارها العتيقة ..... الحلاج"[3]

وكذلك في قوله : "أعرف أنّها ستعود ....وسيعودون ...فهم هناك"[4].

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّ النّقاط المستعملة هنا توحي بأنّ هناك كلام مستقطع لم يذكره الكاتب من باب تسريع الحكي، كان بإمكان الكاتب أن يستغني عن تلك النّقاط بعبارات حكائية لكنّه أراد فتح المجال للتّأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النّص .

ونجد الحذف أيضا في القول:

" لن أترك لها صورة انتصارها تلك ... سأترك لها حيرتها ودهشتها ..بل وخوفها منّي .. عليهم اللّعنة جميعا"[5].

وفي القول:

« كأنّنا لم نعش فوق هذه الأرض أكثر من ألفي عام ... ما نحن نصبح أثرا بعد عين كما يقولون في الأمثال ...هكذا هي الدّنيا..... غدّارة ! »[6]

وأيضا في القول:

" أخيرا هاهو القصر المشرّعة أبوابه .. بسرعة خاطفة مسحت عيناي على كل جزء فيه .. لايزال على ما كان عليه، لكنّه فقد بريقه ...أو هكذا اعتقدت...."

---

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، (الزّمن، السّرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص123.

(3) زهير لهيتي: أيّام التّراب، ص18.

(4) المصدر السّابق، ص27.

(5) المصدر نفسه، ص43.

(6) المصدر نفسه، ص65.

(1) المصدر السّابق، ص67.

الوقفة:

وهي عبارة عن توقّعات يقوم بها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية، ويعطّل حركتها، غير أنّ الوصف بكونه إستراحة أو توقفا زمنيا قد يفقد ميزته عندما يلتجئ إليه الأبطال أنفسهم بغية التّأمّل والإخبار عن تأمّلهم فيه، في هذه الحالة يصعب علينا القول أنّ الوصف يوافق سيرورة الحدث، فالتوقف هنا ليس من فعل الرّاوي وحده، ولكنّه من فعل طبيعة نفسها[1] .

والوقفة يقتضيها الوصف، ولا تعدّ وقفة وصفية، إن بعض الوقفات تكون تعليقة، وفضلا عن ذلك فان كل وصف لا يتطلّب بالضرورة توقف السّرد،[2] وهي أيضا تمطط الزمن السّردي وتجعله وكأنّه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصّة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمّته، وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السّرد و تعليق مجرى القصّة لفترة، قد تطول أو تقتصر، ولكنّهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصّة، ويتم الوصف في الرّواية تبعا لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشتغال المقطع الوصفي، فقد بنى الوثف سواء بالنّظر إلى الشّيء الموصوف، أو بالحديث عنه أو العمل عليه.[3]

وبدون شكّ فالوصف عن طريق النّظر هو أكثر الطّرق تداولا في بناء المقطع الوصفي لدى الكاتب، فالوصف كما يقال هو الذي يجعلننا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التّصورية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة، في المرتبة الأولى، ويقتضي الوصف عن طريق النّظر أن

---

(2) المصدر نفسه، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص185.

(4) المصدر نفسه، ص216.

(5) المصدر نفسه، ص 219.

(6) المصدر نفسه، ص 230.(7) المصدر نفسه، ص261.

يكون الشّيء الموصوف موضوعا في مكان مناسب للرّؤية بحيث تتاح إمكانية التّعرّف عليه وتمييزه عن أشياء أخرى مجاورة أو مقابلة.

وقد لجأ "زهير لهيتي" في هاته الرّواية إلى توظيف الوصف عن طريق النّظر بشكل واضح لأنّه يعمل على إبطاء زمن السّرد، ورسم الشخصيات، وتجسيد الزّمان والمكان.

يتوقف السّرد عندما تصف غصن البان الكلب "جيفارا"' حيث تقول: هو الحفيد الثالث لكلب أتى به جدّي إسماعيل باشا من آخر، سفارة عمل بها في برلين قبل الحرب العالمية الثانية، وهو من فصيلة ما يعرف عندنا ب" الكلب الذئب" له عيون جميلة فيها شيء من الحزن النبيل غير المتشكي[1].

لم يقتصر زهير لهيتي على وصف الشّخصيات فحسب بل تعدّى إلى إبرار وصف المكان أيضا، حيث نجده يجسّد لنا صور الأماكن كاقمر وصالة وخاصة اللوحات السبع لأنه يربط أحداث الرواية بهاته اللوحات فيقوم بالسّرد ثّم يتوقف لوصف أحد اللوحات وهكذا إلى نهاية الرواية.

حيث قالت غصن البان في وصف قصر الزهور الملكي: قصرنا الواسع المثير لأطماع الآخرين، والذي يقع ضمن مساحة خضراء ساشعة تمتد على أكثر من ألف متر مربع، حيث صفوف أشجار اللّيمون والبرتقال والمشمش والنّخيل النّادر الثّمر، بالإضافة إلى الزّهور الغربية التي كانت جدّتي مريم قد جلبتها من أمريكا اللاتينية آسيا[2].

كما وصفت ظرف التهديد حيث قالت: فتحت المغلّف وأخرجت منه رصاصة نحاسية اللّون ذات حيّز أحمر يطوق ذوابتها، أو الجزء القاتل منها، كانت ملفوفة بورقة مخطّطة انتزعت على عجل من كرّاس مدرستي ما، وقد رسم عليها الرقم سبعة 7 فقط [3].

---

(1) حميد الحميداني: بنية النّص السّردي، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص77.

(2) جيرالد برنس: قاموس السّرديات، ترجمة: السّيّد إمام، ميرث للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص44.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص180.

أمّا في وصف الصّالة قالت: الصالة كبيرة جدّا، يقسمها إلى قسمين، صف من الأعمدة المصنوعة بألوان الطّيف الشّمسي، عددها تسعة أعمدة كل عمود له لون مختلف[4] .

وسوف تسوق المثال الآتي كدليل على وصف االلوحات السّبع الموزّعة على جدران الصالة حيث قالت: أجلس اليوم أمام لوحة ماكس إرنست التي تحمل عنوان «محاولة القدّيس أنطونيو» لوحة تمثّل القدّيس الّذي إلتفّ بعباءة حمراء، وتحاصره من كل الجهات المخلوقات الجهنّمية المختفلة الأشكال والاحجام وتحاول إفتراسه، وتمزيقه، وانتزاع آخر قيس من إيمانه وإطفاء شعلة حياته، وهو يبدو مقاوما مستسلما في الوقت نفسه[5] .

وهكذا لم يات الوصف في موضع، وإنّما تعدّدت المقاطع الوصفية، فعملت إبطاء السّرد نتيجة الإنتقال الرّوائي بتقنية الوصف.

إبطاء السّرد:

المشهد:

نقصد بالمشهد "المقطع الحواري" الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السّرد ، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق[1] .

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السّرد الرّوائي، " والمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصّلة بكل دقائقها وتحاصيلها، ويحقق المشهد عند جيرار حيث يتساوى الزّمن بين الحكايو والقصّة تحقيقا عرفيا"[2] .

وقد لاحظنا أنّ المشهد لا يظهر بكثرة في رواية "أيّام التّراب" حيث نجد بعض المقاطع المعدودة الّتي تخلّلت الرّواية منها:

---

(1) زهير لهيتي: أيّام التّراب، ص9.

(2) المصدر السّابق، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص16.

(4) المصدر نفسه، 21.

لاحظت صفة اختفاء ابتسامتي فسألت بلهفة:

بماذا تفكّرين؟

نهضت من مكاني وأنا أبدّل ملابسي.

سأذهب إلى القصر....

نهضت ماري وقالت: سآتي معك.

بعد أن ألقيت نحوها بنظرة امتنان على كل شيء قلت:

"بل سأذهب وحدي، إنّه مصيري وقدريوأنا وحدي من يجب أن يواجه أولئك اللّصوص....."وخرجت" [1] .

الغرض من إدراج هذا الحوار الذي جرى بين حنة وبطلة الرّواية "غصن البان" هو مدى خطورة التّجول في الشّارع وخصوصا في هذه الأوضاع المتوتّرة والغير آمنة، وقد تميّز هذا المشهد بالقصر على غرار باقي المشاهد في الرّواية التي جاءت كلّها تقريبا على شكل نص نثري تأخذ على سبيل المثال هذا المشهد.

لوحت بذراعيها برحكات غير مفهومة وقالت بحزن يقف على حدّ البكاء:

"إنّنا نستعد للمغادرة ! لم أسألها عن الأسباب فهذا السّؤال لا مكان له، لقد لفتتني صيغة الجمع في الضّمير "إنّنا" ، فسألت: "من أنتم"؟

قالت: "أنا وابنب توما.. لقد غادر أغلب المسيحيّين هذا الحي الذي استولت عليه العصابات المسلّحة ولم يعد لنا مكان فيه.."

- "الى أين؟"..

---

(1) حميد الحمداني: بنية النّص السّردي، ص78.

(2) ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.

- "إلى السّويد... اليوم ذهب توما إلى المنطقة الخضراء للحصول على التّأشيرات اللاّزمة للهجرة.."

سألتها مرة أخرى وأنا أتحسّس الجزع الذي بدأ يتسلّل إلي من هذه المفاجأة"

- "متى تسافران؟"

فتحت عينيها بدهشة، لعلّ غباء أسئلتي قد فاجأها ...قالت وهي تشير إلى كل هذه الأعراض والحقائب المنتشرة على الأرض:

"بأسرع وقت ممكن ..غدا ربّما إن سارت الأمور على ما يرام..."

رسمت علامة الصليب على وجهها المرتعب وقالت برجاء وكأنّها تحدّث نفسها:

"أدعو الرّب أن يعيد إبني سالما، هذه المدينة أصبحت ممثل الغول، تبتلع أبناءها" وأعادت رسم الطلب ثلاث مرات متتالية هذه المرّة ثم نظرت بتضرّع يمتزج بالخوف إلى صورة السّيدة العذراء المعلّقة على الحائط... نظرت نحوي ثانية وكأنّها تذكّرت شيئا منسيا....

"لماذا كنت تذهبين إلى بيت العجوز ماري؟"

سألتني وهي تنزل إحدى الحقائب الثقيلة عن الأريكة وتدعوني للجلوس لكنّي بقيت واقفة وقلت:

"تعرفين أنّ ماري طلبت منّي الإعتناء ببيتها، وقد مضى عليّ بعض الوقت لم آت لألقي نظرة وأهتم ببعض مزروعاتها التي قد تكون لم تمت بعد، خاصّة وأنّني منذ سقوط المدينة صارت حركتي صعبة، لم أستطع المجيء"[1]

يبقى هذا المشهد الحواري متواصلا لعدّة صفحات فقد تميّز بأنّه على شكل نص نثري يعكس المثال السابق الذي كان عبارة عن حوار لا يتخلله السّرد ولا الوصف.

كما نلاحظ من هذا المشهد الأخير أنّه قد عمل على إبطاء الحكي وأحدث خوفا من التّساوي بين زمن القصّة وزمن الخطاب .

يوضّح الرّاوي في المشاهد التّالية الذي قام به الحوار في تكشّف البعد الدرامي في السّرد وبيان قدرته على إتاحة الفرصة لرسم الشخصيات وإعطاءها المجال لتفصح عن نّفسها.

فقد استطاع زهير الهيتي خلق التشويق لدى المخاطب السّردي، ولدى القارئ على حدّ سواء وفتح شهيتهما على عالم الحكاية من خلال المشهد.

الوقفة:

وهي عبارة عن توقّفات يقوم بها الرّاوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطّل حركتها، غير أنّ الوصف بكونه استراحة أو توقفا زمنيا قد يفقد ميزته عندما يلتجئ اليه الأبطال أنفسهم بغية التّامل والخبار عن تأمّلهم فيه، في هذه الحالة يصعب علينا القول إن الوصف يوافق سيرورة الحدث، فالتوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنّه من فعل طبيعة القصّة نفسها"[1].

والوقفة يقتضيها الوصف، ولا تعد وقفة وصفية، إنّ بعض الوقفات تكون تعليقية، وفضلا عن ذلك فان كل وصف لا يتطلّب بالضرورة توقف السّرد"[2]، وهي أيضا تمطّط الزّمن السّردي وتجعله وكانّه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصّة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمّته، وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة، قد تطول أو تقصر، ولكنّهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصّة، ويتم الوصف في الرواية تبعا لثلاث حالات تترتّب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشغال المقطع الوصفي، فقد بنى الوصف سواء بالنّظر الى الشيء الموصوف، أو بالحديث عنه أو العمل عليه"[3].

(1) زهير الهيتي، أيّام التّراب، ص224-225.

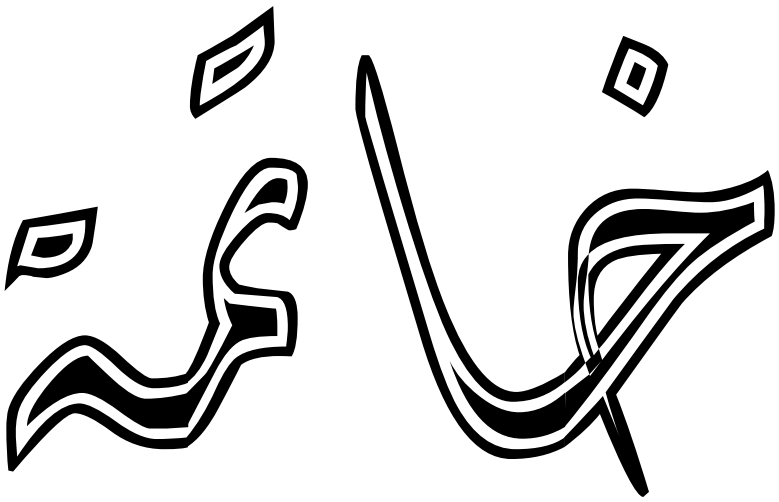
وبدون شك فالوصف عن طريق النّظر هو أكثر الطّرق تداولا في بناء المقطع الوصفي لدى الكاتب، فالوصف كما يقال هو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية التي هي وظيفة ادراكية مباشرة، في المرتبة الأولى، ويقتضي الوصف عن طريق النّظر أن يكون عليه وتمييزه عن أشياء مجاورة أو مقابلة.

---

(1) حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص77.

(2) جيرالد برنس: قاموس السّرديات، ص44.

(3) حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي، ص180.



خاتمة:

تعدّ الرواية جنس أدبي متحوّل يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل التي تجعل الأديب ينقل ما يتعرّض له مجتمعه من أزمات مختلفة فهو لا يكتب من نفسه فحسب وقد حفلت رواية "أيام التراب" بالعديد من الأبعاد والدّلالات وكانت بذلك أرض خصبة للدراسة وعملنا هذا يعد نقطة من بحر دراسات المتخصّصين في دراسة الشّخصيات والمكان والزمان.

فقد تطرقنا أولا الى دراسة الشخصيات من حيث دلالة المصطلح ومعاينة واستعمالاته فهو يحمل في طياته العديد من المفاهيم والانواع، بحيث وجدنا أنّ لكل باحث آراءه الخاصّة، فلا يمكن أن نجد رواية بدون شخصيات وذلك لما لها من أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السّرد

وقد قسّمناه في قسمين:

الشخصية الرئيسية وهي العنصر الفعّال والمحرك الأساسي لأحداث الرواية، ولهذا لا يمكننا الاستغناء عنها، ورغم ذلك لا يمكن أن نستغني عن الشخصيات الثانوية، فهي تلعب دور هام في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية، كما تطرقنا الى الشّخوص في الرواية من حيث، الشخصية السّردية، المساندة، المعارضة، اللاحقة، الاستذكارية، والتي لها دور هام في التّعرف على الشّخصية من خلال أفعالها وسماتها والدور الذي تقوم به.

يلعب المكان دورا هاما في انتاج بنيات النّص الأدبي فهو يضفي جمالية على المتن الروائي.

أما بالنسبة للتشكيلات المكانية فقد درسنا الأماكن المفتوحة التي يشارك فيها النّاس جميعا والأماكن المنغلقة التي تتعلّق بالفرد الواحد، حيث تختلف دلالته فيكون أحيانا للاحتواء والاستقرار وأخرى للتفكير والانفراد بالنّفس.

وفيما يخص الزّمن فقد قام الكاتب باستعمال تقنية الاسترجاع، لأنّ الرواية تصوير للأحداث وقعت في الماضي، كما صوّر مختلف الأفعال المشينة التي قام بها الغزو الأمريكي في بغداد

ومن هذه الدراسة يتّضح لنا بأنّها تغدو بطاقة دلالية تسهم في إضاءة بعض مالا يعرفه القارئ عن الكاتب ومحيطه وعلاماته المميّزة.

وفي الختام أتمنّى أن يكون بحثنا هذا قد أحاط ما سطرنا له، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدّراسة لا نهاية لها، إذ يمكن لطالب آخر أن يعيد الدراسة والتّحليل من نواحي عدة.

قائمة المراجع

أولا – قائمة المراجع :

1-ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية د، ط .

2-ابن فارس: مقاييس اللّغة مادة (س، ر، د).

3-ابن منظور الانصاري: لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005.

4-ابن منظور: لسان العرب (ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسّسة التاريخ العربي (ط 1993/1413م) .

5-احمد احمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

6-أحمد العدواني: بداية النّص الروائي، مقارنة الاليات تشكيل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السّعودية 2011، ط1.

7-أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012م، 1422هـ.

8-أحمد فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل بيروت (ش، ج، ط) .

9-آديث كروزيل: عمر البنيوية –من لفي شتراوس إلى فوكو– ترجمة جابرعصفور، آفات عربية بغداد، 1985.

10-آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنّشر والتوزيع، الأردن 2015، ط2 منقّحة .

11-أوزوالد ديكرو وجان ماري سايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان تر:منذر عياشي المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2 2007.

12-بول ريكور: الوجود والزمان والسّرد، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1999.

13-جيرارد براس: كتاب المصطلح السّردي (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، د.د.ن، ط2003 .

14- جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر، منشورات الاختلف المملكة المغربية ط1، 1996.

15-جيرالد برنس: المصطلح السّردي، معجم المصطلحات، ترجمة عايد خزندار،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 .

16-جيرالد برنس: قاموس سرديات ترجمة سيد إمام ميرث للنشر والمعلومات،ط1، القاهرة، سنة2003.

17-حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصية) المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990.

18-حميد حميداني: بنية النص السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتوزيع، دار البيضاء المغرب ط3، 2000 .

19- الزّاوي بغورة: مفهوم البنية، المناظرة (مجّلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج-ملف خاص حول البنية) جامعة قسنطينة، ص3العدد الخامس، يونيو1992.

20-زايد عبد الضّمد: المكان في الرواية العربية، ط1، دار محمد علي للنّشر، تونس، 2003م.

21-زهير الهيتي، "أيّام التّراب" دار التّنوير للطّباعة والنّشر، لبنان بيروت ط1، 2016 .

22-سعد رياض: الشّخصية أنواعها وأغراضها وفن التعامل معها، موسوعة اقرأ، القاهرة، مصر ط 2015 .

23-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسّرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت دار البيضاء، ط1 .

24-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية، ط1، بيروت 1997.

25-سيّد حامد النّساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثّقافة والعلوم ط1 1982.

26-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر 1994.

27-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت ط3، 1985م.

28-الطيب دبة: مبادئ الكنيات البنيوية، دراسة تحليلية، إستولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2001.

29-عبد الرحيم الكردي: البنية السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر ط3 مارس 2005 .

30-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت 1990.

31-عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي، القدس العربي، ط2009,1 .

32-عبد القادر عميس: شعرية الخطاب السّردي، دار الألمعية للنّشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، 2011.

33-عبد الله ابراهيم: السّردية العربية، بحث في البنية السّردة للموروث الحكائي العربي، المركز الثّقافي العربي 1995 ط1 .

34- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب الشّردي، ديوان المطبوعات الجامعية' السّاحة المركزية بن عكنون الجزائر (د.ط)،(د.ت) .

35-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرّد، دار الغرب للنّشر، الجزائر، د ط،1998.

36-على مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

37-عمرعيلان: مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2008.

38-فاضل ثامر: البنية السّردية وتعدّدت الأصوات في الرواية الحديثة، الاقلام، بغداد، العراق ط (5-6) 1997 .

39-فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: يعيد بن كراد، تقديم غبد الفتاح كلينيطو د،ط،ر،ت.

40- القرآن الكريم: رواية حفص عن قاسم، سورة الصّف، الآية 4، مكتبة ومطبعة المجلد العربي 2002.

41-لونيس بن على: الفضاء السّردي في الرّواية الجزائرية، روايةالأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا،مقارنة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2015.

42-محمد الحسيني الزبيدي: تاع العروس من جواهر القاموس، المحلّد الثامن ، دار الكتب العلمية، ط1، 2007.

43-محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع ج1، 2001، 2002.

44-محمد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، بيروت لبنان 2014 .

45-محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع الى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم، الرباط ط1 2011 .

46-محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السّردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب (د، ط) 1993.

47-محمّدعزّام: النّقد والدّلالة- نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق ط 1996.

48-مرشد أحمد: ودلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر بيروت نيسان ط1 ، 2005.

49-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص42-43.

50-نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتّطبيق، مكتبة غريب، الجزائر.

51-ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة الناشرون، لبنان، 2002.

ثانيا – الرسائل النصية :

52-ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السّردية في الرواية السّعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السّعودية،2008.

ثالثا- المجلات:

53-نصر الدّين محمّد، الشّخصية في العمل الرّوائي، مجلة الفيصل: دار فيصل للطّباعة العربية، السّعودية، العدد 57 ماي، جوان 1980.

ملحـــق

تلخيص الرواية:

أيام التراب لزهير لهيتي تفاصيل حياة شابة تدعى (غصن البان) مع سقوط بغداد ودخول الاحتلال الأمريكي العراق حيث سادت أوضاع من الفوضى وعمليات القتل الثأري تحت شعار تخليص البلاد من نظام صدام حسين، بعد أن تمكنت الميليشيات الطائفية المسلحة من فرض سيطرتها على الشارع، وباتت هذه المدينة تسجل أسماء ضحاياها فقط وليس القتلة.

الرواية تتخذ من "حي البتاوين" العراقي مكانا لها، ومن سبعة أيام زمنا لها، تجري أحداثها على لسان "غصن البان" وهي بطلة الرواية، شابة تنتمي الى الطبقة الأرستقراطية، تعيش مع أخيها في قصر العائلة الكبير بعد أن تزوجت أخواتها وتوفي والدها، واللحظة التي دفعتها الى كتابة حكايتها هي وصول مغلف يحوي رصاصة مع الرقم 7، وهو ما يعني أن أمامها سبعة أيام لتغادر منزلها ،وإلا ستقتل ويتم الاستيلاء على القصر، تمر الأيام واحدا تلو الآخر، وبطلة الرواية تستدعي الذكريات وتدونها، محاولة الحفاظ على ذكرى العائلة قبل اندثارها، وفي أيامها تلك تتخذ الكثير من القرارات التي تغير مصائر الناس من حولها ،وفي كتابتها لها حدث ويحدث ترثي زمانا لا يمكن استعادته ومدينة رحلت إلى غير رجعة فهناك فرق كبير بين المدينة التي كانوا من رعاتها وبين التخلف الذي أتى به الاحتلال ،وبين اللغة المهذبة الراقية وبين ما انتشر من ابتذال يلائم المحتلين ومن وقف معهم ،ولقد كان المتآمر الأكبر مع العصابة التي أرسلت التهديد هي مربيتها وخادمة القصر منذ سنين (مملوكة) التي اتفقت مع أهلها للاستيلاء على القصر.

الرواية مقسمة إلى سبعة أجزاء ،كل واحذ منها يسرد وقائع يوم من أيام المهلة المحددة لغصن البان، كما أنها تمثل سبعة لوحات استعانت بها غصن البان في سرد الأحداث لأن تفاصيلها تشتبك مع تفاصيل ما يحدث بطريقة أو بأخرى، هاته اللوحات السبع اشتراها جدها الدبلوماسي السابق، وعلقها على حائط الصالة الكبيرة في القصر، لما لها من علاقات

بشخصيات متعددة من المسيحين ،وهي موزعة بتناسق جميل وكأن الجد الكبير حين اختارها ليضعها كان يتنبأ أن فيها رموزا لما سيحصل لاحقا، فقد كتبت البطلة حكايتها داخل هاته الصالة ممعنتا النظر إلى كل لوحة من هاته اللوحات ،بين "الهذيان" لماكس ارنست و "الاختفاء" لأرنولد بوكلين و"الحب" لماكس ليبرمان و "العتمة" لكوارافاجيو و"الهزيمة" لفيلا سكز و "الجحيم" لهيرو وموس بوش و"الغموض" لغويا، والتي كانت في وقت ترمز إلى الفن الجميل لكن هنا هي تشكل لنا اللوحة بانورامية عن حياة هذه الأسرة وحكايات أفرادها :الأخ الذي عاد من الحرب العراقية الإيرانية عام 2001 منفصلا عن الواقع ولا يتذكر سوى أصوات الذئاب وأشباح الموت الذي أخذ كل الجنود الذين كانوا معه، الأخت المتمردة التي أحبت شيوعيا وهربت معه فاستحقت أن تختفي من ذاكرة العائلة ومشاعرها، وبطلة الرواية (غصن البان) المسلمة التي عاشت قصة حب مع كاهن مسيحي ومارست معه الحب بدون تفكير سابق عن طريق عاهرة سابقة تدعى ريجينة لجأت إليها في فترة قلقها على نفسها وأخيها ،وفتحت لها قلبها في الليالي اللطيفة التي كانت تقضيها معها غناءا وذكريات ،ونجد هنا إصرار هذه العاهرة على عدم ترك الوطن رغم كل ما يحصل، كأن الكاتب هنا يريد أن يقول لنا أن العراق هو بلد الجميع وليس لاحد الحق بطرد غيره مهما كانت الديانة أو القومية أو الطبقية.

وتعد الرواية بمثابة شاهد عيان على انتشار الغدر والخيانة والكره لكل ما هو جميل وكان يمثل الرقي وقتا ما في المجتمع العراقي عموما والبغدادي خاصة واندثار الطبقات الاجتماعية بفعل الضربات الداخلية والخارجية التي أصابت المجتمع العراقي صميمه وتركته مهزوزا فاقدا للهوية الجامعة التي كان يتمتع بها والتي إعتقدها راسخة، فهاهو التراب يغرق هذه المدينة ومن عليها، كأنه يريد إستعادتها من البشر، لكن إلى أين سيذهب مجد المدينة المكلل بالملاحم والأساطير، بالرجال والنساء الذين عاشوا وقضوا فيها...؟!

إذن هي سبع لوحات رسمت قبل سنين طويلة من كتاب "أيام التراب" بزهير لهيتي وكأن القدر يعلم بأنها ستصبح شاهدة على سقوط مدينته بغداد.....

تعريف الكاتب:

كاتب وصحفي عراقي ولد في العام 1957م ومقيم في ألمانيا، صدرت له ثلاث روايات: يومي البعيد (2002)، "الغبار الأميركي" (2009) و "أيام التراب" (2016) إضافة إلى دراسة بعنوان "صورة العراقي في الرواية العربية" (2006).

فهرس المحتويات

تشكرات

الاهداء

المقدمة : ..... أ .ب .ج

المدخـــــــــــــــــل

1-مفهوم البنية:..... 5

أ-لغة..... **5**

ب-إصطلاحا..... **6**

2-أنواع البنية:..... 8

أ-البنية العميقة **8**

ب-البنية السطحية **8**

3-خصائص البنية:..... 8

أ-الكلية **9**

ب-التحولات **9**

ج-الضبط الذاتي **9**

II السرد: 9

1-مفهوم السرد:..... 9

أ-لغة **10**

ب-إصطلاحا **10**

2-أنواع السرد:..... 12

أ-السرد التابع **13**

ب-السرد الآني 13
ج-السرد المتقدم 13
د-السرد المدرج 13
3-البنية السردية : 13

الفصل الأول: بنية الشخصيات

1-مفهوم الشخصية:.....17
أ-لغة 17
ب-اصطلاحا 18
2-أنواع الشخوص 19
أ-الشخوص الثانوية 19
ب-الشخوص الرئيسية 20
3-الشخوص في الرواية:.....22
أ-الشخصيات السردية 22
ب-الشخصيات المعارضة 26
ج-الشخصيات المساندة 28
د-الشخصيات اللاحقة 33
هـ-الشخصيات الإستذكارية 35

الفصل الثاني: بنية المكان

1-مفهوم المكان:.....39
أ-لغة 39
ب-اصطلاحا 39
2-أهمية المكان 41

3-أنواع الأمكنة 42

-مغلقة **43**

-مفتوحة **48**

الفصل الثالث: بنية الزمان

1-**مفهوم الزمان 55**

أ-لغة **55**

ب-اصطلاحا **55**

2-أهمية الزمن في الرواية 57

3-المفارقات الزمنية: 58

3-1-الإسترجاع **58**

3-2 الاستباق **60**

4-الديمومة 63

4-1-تسريع السرد: 63

-الخلاصة 63

-الحذف (الإظهار أو القطع) 65

-الوقفة 67

4-2-إبطاء السرد: 69

-المشهد 69

الخاتمة 75

قائمة المراجع 78

ملخص:

يعتبر فن الرواية من أهم الأشكال السردية، فهي من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا غي الآونة الأخيرة، ويأتي زهير الهيتي ضمن الروائيين المعاصرين الذين تميّزوا بالجرأة الفنّية والفكرية، فقد تناولت رواية " أيام التراب" قضية سياسية ودينية، وهي رواية واقعية يتخللها البعض من خيال المؤلف ، جسد فيها ثلاث، أمور مهمّة " الحب والمقامة والدّين"، ولقد أبدع المؤلف في توظيف تقنيات البينة السردية من شخصيات ومكان وزمتن وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي الى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي ثم خاتمة أجمالنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها معتمدين في ذلك من المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية:

البنية، السّرد، الشخصيات، الزّمان، المكان.

Abstract:

The art of the novel is considered one of the most important narrative forms, as it is one of the literary arts that has been widely popular in recent time. Zuhair Al-Hiti comes among contemporary novelists who were distinguished by artistic and intellectual boldness. "Days of Dirt" dealt with a political and religious issue, and it is a realistic novel that some people have imagined. The author, who he embodied three important matters, "love, residency and religion", and the author excelled in employing narrative evidence techniques of personalities, place and time and we have adopted in our research on the structural approach to an introduction and entrance and three chapters in which we mixed between theoretical and applied and then the conclusion of our summaries in which the most important results that We reached it, relying on it from the sources and references.

Keywords :

Structure, narration, characters, time, place.