The Event in Novels of Waheed Ghanem A Narrative Study

Researcher : Akram Ali Katea
University of Basrah at Qurna / College of Education
E-mail: akrmlyalhsn@gmail.com

Assistant Professor. Dr. Hussein Aboud Al-Hilali
University of Basrah at Qurna / College of Education
E-mail: hussain.alhilali@uobasrah.edu.iq

Abstract :

The event constitutes an important side of the narrative text, playing thus a decisive role in determining its type. the narrative achievements of Waheed Ghanim, including three novels which are: Ancient Ceremonies, The Beautiful Escaping to his fate, and The princess in the Voyage of the Birds Mind, is full of events of different meanings and various connotations. The paper aims to reveal one side of the narrative structure that has its share in giving an insight into the nature of the event in this work. the paper, therefore, deals with a brief survey of the event, its exposition, and its denouement, showing the importance of relations and their role in revealing the nature of the events and patterns according to which the novelist builds the events of his novels.

Key words: event, introduction, conclusion, pattern.

الحدث في المنجز الروائي لوحيد غانم(*)

دراسة سردية

الباحث : أكرم علي كاطع أ.د. حسين عبود الهلالي

جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة

E-mail: akrmlyalhsn@gmail.com E-mail: hussain.alhilali@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يشكل الحدث في النص الروائي ركناً مهماً، ويؤدي دوراً في تحديد نوعه. والمنجز الروائي للكاتب وحيد غانم الذي يتألف من ثلاث روايات،هي: المراسيم القديمة، والحلو الهارب إلى مصيره والأميرة في رحلة طائر العقل يزخر بأحداث ذات معان مختلفة ، ودلالات متعددة ، يتناول هذا البحث جانبا من بنيتها السردية التي تسهم في إعطاء تصور عن طبيعة الحدث في هذا المنجز. ومما تدارسه البحث هو: إعطاء نبذة مختصرة عن مفهوم الحدث، و الاستهلال والخاتمة ومدى أهميتهما وترابطهما ودورهما في بيان طبيعة الأحداث ، والأنساق التي بنى على وفقها الكاتب أحداث رواياته.

الكلمات المفتاحية : الحدث ، الاستهلال ، الخاتمة ، النسق.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **منجز وحيد غانم الروائي (دراسة سردية.).**

المقدمة:

يُعد الحدث أهم عنصر في الأعمال القصصية وتندرج في ذلك الرواية، لأنه يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها ففيه تتحرك الشخصيات وتنمو المواقف، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفعل والفاعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، ويمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته في معزل عنها، كونه يشكل وحدة مؤثرة من وحدات النص الروائي التي يتم التعامل معها من الكاتب على مستويين، الأول: كونه أحد عناصر النص ويجب أن يكون منسجما مع بقية مكونات النص الاخرى الثاني: كونه يعكس توجه الكاتب في التأليف من خلال عرضه للأحداث التي يوثق بها وقائع مختلفة مع إسباغ صفة التخييل عليها ليجعلها أحداثا قادرة على حمل معاني معبرة عن مقصدية الكاتب . وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها. وينبغي أن يحمل الحدث عنصر التشويق فهو من أهم عناصره، لأنّ إثارة اهتمام المتلقي وشده إنما تبدأ منذ بداية العمل القصصي إلى نهايته وهذا هو المكمن الأساس لهذا العنصر الذي به تكون القصة نابضة بالحياة والعاطفة.

أولا – مفهوم الحدث :

لغة: تقاربت المعاني اللغوية لمعنى الحدث في المعاجم، في لسان العرب والقاموس المحيط والمعجم الوسيط كلها جاءت على أنّ الحدث هو: حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم(١). فهو من فعل الفعل وما ينتج عنه من حركة وعمل، وحدوثه أو إيجاده فيكون حدثاً له وجوده وتأثيره في زمان ومكان معينيين. أو هو كل أمر طارئ يقع فيغير أو يؤدي حركة في شيء ما.

أما في الاصطلاح، فهو بحسب صبيحة زعرب" مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، وتصوّر الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"(٢). وفي تكوينه "الحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال"(٣)وعدَّ سعيد يقطين كل تحول مهما كان صغيراً يشكل حدثا ، وكل منها يمكن أن يأتي سابقا أو لاحقا أو متزامنا مع غيره من الأحداث التي تترابط فيما بينها بعلاقات زمنية، التتابع(٤).

والحدث فعل بزمن، وهو عبارة عن الحادثة الفعلية أو ثيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ويعد أحد ضروريات الكتابة الروائية، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، إذ يتشكل ويتطور بامتداد

الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ إنّه"يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"(٥). وعن البداية التي اتضحت فيها ملامح الحدث القصصي ينقل شريبط عن رشاد رشدي في كتابه (فن القصة القصيرة) أثر الاتجاه الواقعي الجديد على الحدث القصصي الذي اتضحت معالمه على يد الكاتب الفرنسي (موبسان)، و"الذي يرى الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصور حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله أو فيما بعده، ومنذ دعوة موبسان سار جل الكتاب على نهجه وعدّوا ركن الحدث، عنصرا مميزا للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه"(٦) .

ومن الصور المادية والمعنوية المختلفة للحياة الإنسانية يستقي الروائي مادة أحداثه، وإجادة الروائي في إبلاغ المتلقي الرسالة الفنية التي يروم إيصالها إليه متعلق في إجادته في اختيار مادة أحداثه وترتيبها داخل الرواية، لذا يجب أن "تستمد الأحداث مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة، و تستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه، المادية و المعنوية، طريقاً للانطلاق في العمل السردي بشكل عام وفي العمل الروائي بشكل خاص، الذي يحتاج إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة، التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محدودة، فالرواية تحتاج إلى أحداث من الحياة، تتجمع، و تتشابك من أجل صياغتها كفن روائي، و هذا ما يؤكد أنّ الأدب و الحياة صنوان لا يفترقان"(٧)، إلّا أن الحدث الروائي وإن انطلق أساسا من الواقع فهو ليس كالحدث الواقعي "ذلك لأن الروائي يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل"(٨). ويُطلق الدكتور عز الدين إسماعيل اسم الحادثة في العمل القصصي بدلا من الحدث، ويعرفها بأنها :" مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص والحادثة الفنية :هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا ويضمها إطار خاص"(٩).

في الواقع لا يمكن بشكل من الأشكال عدّ كل الأحداث في رواية ما وقائع جزئية، إلّا إذا أمكن عدّها ضمن إطار الحوادث، لانّ هناك من الحوادث ماله من الوقع الشديد في نفس القارئ ويضم تحت عباءته أحداثا يمكن أن نسميها جزئية، لذلك يدعو محمد عناني إلى التفريق بين الحدث والحادثة، والكلام للدكتور هاشم مير غني، فالحدث والفعل في القصة فعل إنساني إرادي، بينما الحادثة يمكن أن تكون فعلا لا إراديا، أو من صنع المصادفة أو الأقدار، ويعزز الدكتور غني قناعته بهذا الرأي إلى تشابه الكلمتين في اللغة العربية "حدث" و "حادثة" بينما تختلفان في المعنى، فحدث تُجمع على أحداث، بينما حادثة إلى حوادث، التي تقع فتشكل لنا حدثا ،تتكشف فيه الطبيعة الانسانية(١٠)، وإذا ما أراد البحث الربط بين ما ذكره الدكتور

إسماعيل من تعريف وبين ما دعا إليه محمد عناني والدكتور هاشم مير غني بعدّ الجزئيات هي الأحداث التي تنتج عن الحوادث أو الوقائع، فإنّ الحدث غالبا ما يأتي نتيجة لحادثة أو واقعة تقع رغم إرادة الشخصية ورغبتها فتجرها إلى أن تقوم بالأحداث وخاصة الرئيسة في النص الروائي.

في المنجز الروائي موضوع البحث وُجد أن الأحداث الرئيسة وما تفرع عنها من أحداث ثانوية، كانت نتيجة حوادث، ما إن وقعت حتى توالى بعدها فعل الشخصيات للأحداث الثانوية التي مهدت لتوفير التسلسل اللازم، وتكوين فكرة معينة عن جو الرواية العام، وعن طبيعة الشخصيات الرئيسة من حيث سلوكياتها، فوفرت بذلك لدى القارئ صورة مكنته من استساغة قيام تلك الشخصيات بأحداث الروايات الرئيسة. وهذا الأسلوب يضفي على الأحداث الرئيسة نوعا من المصداقية، والقرب من الواقع، وهذا بحد ذاته أمر مطلوب في عرض الحدث، حتى لا يشعر القارئ بأن الأحداث هي مجرد وهم تام، أو محضٌ هراء.

والحوادث التي وقعت في الروايات موضوع البحث وأدت إلى الأحداث الرئيسة فيها هي:

١- رواية (المراسيم القديمة):حوادث الحروب والمقابر الجماعية التي نتج عنها حدث الموت متمثلا بالجثث التي تملأ كل مكان في مدينة البصرة التي أوجدت أحداث حبكة مستودع حفظ الجثث وما تعلق بها .

حادثة احتراق زوجة عوّاد[١١]. التي وقعت كقدر لهذه الشخصية وأثناء زيارة الأستاذ الشخصية الرئيسة في الرواية لها في المستشفى وقع حدث تعرفه على أختها سامية، فاحتراق زوجة عوّاد حادثة قادت إلى حدث رئيس انشغلت به معظم صفحات الرواية من خلال العلاقة التي ربطت بين الأستاذ وسامية، وما تولد عنها من أحداث ثانوية متعددة والكاتب على ما يبدو اتخذ من هذه الحادثة مدخلا للوصول إلى أحداث شكلت جزءاً من الثيمات الأساسية للرواية.

٢- رواية (الحلو الهارب إلى مصيره): التي بنيت على حدثين رئيسيين شكل كل واحد منهما حبكة مستقلة، نجد هذين الحدثين قد نتجا من حوادث وقعت دون إرادة الشخصيات الرئيسة وهي:

أ- حادثة قلع ديك عباس الهراتي لعين المجند الأمريكي[١٢]. التي أفضت إلى أحداث ثانوية مهدت لوقوع الحدث الرئيس، ومنها هروب عباس من سوق الطيور لخوفه من الأمريكان، وتعيينه في الشرطة، وقيامه مع الشرطة أمين وقاسم وواثق كبسلة بأحداث إجرامية ومنها، قتل العائلة الصابئية، وقتل العجوز أبو زهرة، ثم بعد ذلك قيامه بالحدث الرئيسي وهو: ذبحه للديك فيما بعد، وسكنه في بيت مهنا وتعرفه على عفاف الراقصة وابنتيها وجو التركماني. فهذه الأحداث كلها حدثت نتيجة لهذه الحادثة

التي كان عباس فيها جالسا وببرودة أعصاب في محله لبيع الطيور حينما أقدم الديك منتفضا على قلع عين المجند الأمريكي فحمل ديكه وفرَّ هاربا فتوالدت الأحداث المذكورة .

ب- حادثة اختيار سيد علي من السادة آل مجيد لتوزيع الأموال على الشباب العاطلين كانت هي المؤسس لحدث رئيسي، وهو تأسيس سيد علي لمؤسسة الوارثين، وتجنيد الشباب المسلحين فيها، وتطور شخصيته وقيامه بأحداث ثانوية عززت ووسعت من الحدث الرئيسي.

٣- رواية (الأميرة في رحلة طائر العقل): الحوادث الرئيسة التي وقعت للشخصية الرئيسة شفيق الحلوجي تبدأ من ولادته وهمس الشيطان في أذنه بأنه سيكون ملكا دجالا ثم منحه رتبة ضابط فخري[١٣]، أدت إلى قيامه بالحدث الرئيس الذي اختاره شفيق طوع إرادته، وهو الذهاب إلى الجبال لمراقبة البهائيين وقتلهم وعلى رأسهم زعيمتهم الأميرة البهائية ثريا إفلاطوني، ومن هذا الحدث الرئيس انسابت الأحداث الثانوية تتوالى و تتوالد.

والحادثة ليس أمر ضخامتها أو ضآلتها هو ما يعطي القصة قيمتها من عدمه، وليس لها أهمية في حد ذاتها، لأن القصة تأتي من مدى تعمق الكاتب في الحادثة والنظر إليها من جوانب متعددة، ولأنّ مهمة الروائي ليس أن يقص علينا حوادث عظيمة، بل أن يجعل الأحداث الناتجة عنها صغيرة كانت أو كبيرة مثيرة للاهتمام[١٤].

ثانيا- الاستهلال في الحدث:

الاستهلال هو تلك البداية الفنية التي تحفر مجرى النص في ذهن القارئ، وسماه أرسطو المقدمة (prologos) وهي من الأجزاء الكمية للتراجيديا و"فيها يحاول الشاعر أن يهيئ الأذهان للموضوع المعالج، وأن يقدّم بعض الخطوط الضرورية في تصوير الأحداث والشخصيات"[١٥]. وهو "الطليعة الدالة على ما بعدها، تسعى لتنبيه وإيقاظ نفس القارئ"[١٦].وهو البيئة الأولى أو المطلع الفني الذي يتصدر العمل الأدبي، ولما كان الاستهلال هو نقطة الانطلاق نحو العمل الأدبي، توجب على الأديب أن يعنى به بوصفه أولى خطوات الدخول إلى النص. كما أنه جوهر النص الأدبي، فهو يتكون من مفردات تتولد لتتدرج في بنية النص، وتمتد داخله لتقوم بشد أجزائه بالفكرة المحورية التي ترد في بدايته[١٧]. وبما أن الاستهلال هو أول ما تقع عليه عين القارئ، من هنا تتولد خصوصية تلك التقنية الفنية، لما لها من أثر في شد القارئ وتشويقه وبالتالي دفعه إلى الاستمرار بالقراءة لمتابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب قادر على براعة الاستهلال وشد القارئ[١٨]، ويأتي هذا الشد والتشويق المرجو "في الأساس كون البداية تعكس حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي، وعن هذا السكون يتحقق التحول نحو التفصيل وتداخل الأحداث، والأزمنة والشخصيات بغية امتداد خيط السرد"[١٩].

إنّ مدى اهتمام الكاتب به يأتي من كونه يُعد جرة القلم الأولى التي يضعها على الورق بعد تبلور الفكرة في ذهنه تبلوراً كاملا، وواحدة من أهم سمات الفن الروائي والقصصي الحديث هو التطور الحاصل في بنية الاستهلال القصصي، بفعل التطور الهائل لتقنيات الكتابة الروائية[٢٠]، وقد يكون الاستهلال حاملا للمعنى الذي يوضح فيه الكاتب كل جوانب فكرته أو على الأقل يمهد الأرضية المناسبة التي تساعد الفكرة على النمو والتطور فبقدر ما يكون الاستهلال مُتقَنا ذكيا موحيا، أمكن أن يقود إلى شفرة سرد النص الروائي التي تثير الحكاية بموجبها الأسئلة وتخلق التشويق والغموض قبل حلها، لذلك فالاستهلال عند (بارت)يوفر فضاءً متاحا لتشكيل الشفرة التأويلية التي يعدها العنصر الخالق للأسئلة والموجدة للحلول أيضا، عليه يمكن القول إن من يتقن الاستهلال يحسن المعالجة والاختتام[٢١]. ويكون الاستهلال، أو البداية الروائية على وفق الأنواع الآتية:

- "بوصف تقليدي للمكان الذي ستجري فيه الأحداث
- بحوار بين شخصين أو أكثر
- بكلام للراوي يقدّم فيه نفسه
- بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها
- بحكاية إطار تروي اكتشاف الحكاية الأساسية
- بتقديم شخصية تروي حكاية لجمهور الناس"[٢٢].

لم يتكئ الكاتب وحيد غانم في منجزه الروائي، على نوع واحد من هذه الأنواع، إنما مزج بين أكثر من نوع في الاستهلال الواحد، و فيه بعض الوصف للشخصيات الذي يشمل تحديد ملامحها وتدقيقها، وكذلك سبر أغوارها الداخلية[٢٣] ،ورسم الملامح هذا يأتي بما يتناسب والمعنى الذي تحمله والدور الذي تقوم به، حتى يوطئ لانسجامها مع الأحداث التي ستؤديها، ووصف للمكان كذلك ، ويأتي وصف المكان من كون "التأكيد على مكانية النص في الرواية، إحلال للقارئ في دائرة مجرى الأحداث حيث تتفاعل الوقائع وتتعالق مع بعضها البعض"[٢٤]. وكذلك الإشارة إلى تحديدات زمنية يُفهم منها على الأقل معرفة ولو نسبية في وضع حقبة زمنية في ذهن القارئ ، والزمن الذي استهل به الكاتب رواياته، هو الزمن الماضي، والابتداء بالماضي في النص الروائي يحيل إلى لحظة من السكون، يخالها القارئ المتمرس نهاية النص، إلّا أن ما يجعل الزمن الماضي يضفي طابعا خاصا على النص هو التحول وبداية الغوص في أحداث متباعدة إما على سبيل الاسترجاع أو التكسير[٢٥].

فيصف الزمان بعبارات مكثفة تثير تساؤلات في نفس القارئ ويشعر بأنها مقدمات تقوده بخطى وئيدة تحمل في طياتها رائحة الحدث وخيوطه لذلك فهي تستوجب التفصيل لتوضيحها، وباستمرار السرد تتكشف ذرى الغبار فتتجلي الصور واضحة، فالاستهلال عند وحيد غانم بمثابة الإطار الذي توضع فيه جمل

مضغوطة تشكل في ذهن المتلقي صورا متعددة متصلة غير منفصلة، بل ومتزاحمة، عن المعنى الذي سينطوي عليه النص الروائي عندها يمكن القول بأنها قادرة على أن تمهد للآتي من سرد الأحداث.

رواية (المراسيم القديمة) كان الاستهلال فيها بالشكل الآتي" عندما نهضت عصر أحد الأيام مشتتا وقد غربت مسرتي، أبصرت شموسا سحيقة تسعر الأفق. كان عالمي القديم يتفتت. كأني أهيم على وجهي في أرض بعيدة قاحلة، أحمل في يدي المتيبسة غصنا شائكا، بينما جفت قطرات العرق الرمادية على بشرتي، لم انتبه لدموع السماء التي تسربت من شقوق السقيفة وبللت البقايا البشرية التي نحرسها"(٢٦).

تناول هذا الاستهلال تعريف شخصية الراوي– المشارك الذي يروي لنا الرواية بنفسه، متضمنا جانبا من البوح الذاتي في فترة زمنية خلال يوم معين، أعطى فيه للفضاء بعدا فيزياويا، حيث صوره تصويرا ممتزجا بالألوان والأبعاد والضوء والحركة، ذلك اليوم، الجو فيه يدنو من الغروب، شموسه بعيدة ضوءه خافت، ثم يقابله بما ينتاب شخصية الراوي _ المشارك من شعور، فالشخصية مسرتها غربت، مشتتة، عالمها يتفتت، تهيم في أرض بعيدة قاحلة، ما جعل من يدها التي تحمل الغصن أكثر يباسا منه، فيبدو التقارب واضحا بين ما أعطاه الكاتب من صورة للفضاء، وبين طبيعة الشخصية ، ليمهد منذ الوهلة الأولى إلى نوع الحياة التي ستحياها هذه الشخصية في الرواية، متأثرة أي تأثر بطبيعة الفضاء الذي توضحت صورته، فالكاتب يترك القارئ يتوق لمعرفة ذلك اليوم إلى أي حقبة زمنية ينتمي، وفي أي مكان تقف هذه الشخصية، اليوم الذي يبدو عليه النحس من خلال المعطيات التي ضمّها الاستهلال، ثم هذه الشخصية الحية الميتة في آن واحد، ما الذي حولها إلى هذه الصورة؟ وكيف كانت؟ وما البقايا البشرية التي تستوجب الحراسة؟! .

يلي العبارات السابقة، عبارات أخرى تتحدد فيها الحقبة الزمنية لذلك اليوم والمكان الذي تقف فيه هذه الشخصية "التغييرات السياسية وعبور جيوش العالم رمال الصحراء. بهرتني أرتال جيوش العالم التي تمتد وتتلوى كالحيّات، طيلة أشهر، معمية بالغبار، يجرفها هبوب الرياح التي تقتلع كثبان الرمال وتذريها في الأجواء....في أعقاب تلك الجحافل المدججة بدروع لامعة، انتشرت آلاف الجثث لجنود المحافظات والأعراب والحيوانات على مد النظر، ممزقة، متفحمة"(٢٧).

يُعرف من خلال هذه التكملة للاستهلال، الحقبة الزمنية للأحداث، وهي أيام غزو العراق في عام ٢٠٠٣، من خلال الحديث الذي مرّ عن الأرتال وجيوش الحلفاء، والمكان كذلك يتحدد وهو غرب البصرة، صحراء البصرة، حيث البوابة التي دخلت منها قوات التحالف للعراق، ومن خلال القرينة التي ترافق المكان، وهي الجثث التي انتشرت في هذا المكان الذي شهد بداية المعارك، كل ذلك حصره الكاتب في هذه البداية ليعطي للقارئ صورة مكثفة شاملة عمّا يروم الحديث عنه وسرده، كالموت الذي صوره من خلال بقايا الجثث المتناثرة والهياكل العظمية المحطمة والشعور الغريب لشخصية الراوي التي أشار الاستهلال إلى اغترابها، وهكذا يأخذ السرد بالتوسع شيئا فشيئا ليغطي كل ما أشار اليه الكاتب في

استهلاله الذي لا يتجاوز ثلاث صفحات صغيرة، وهذا يتناسب وحجم الرواية كونها من الروايات القصيرة التي غالبا ما تجسد جانبا من السيرة الذاتية للمؤلف، فهي تلتصق بالتجربة الذاتية لاحتوائها على أجواء نفسية خاصة وهي لا تميل إلى الاستهلال المطول، وميزة الاستهلال فيها أنّه يداخل بين الأزمنة فالماضي، فيها قريب، والتجربة فيها لم تنتهِ كليا، فهي إما معاشة في الحاضر أو انتهت لتوها، لذا فالاستهلال فيها يعتمد التركيز الشديد بالكلمات، والتعبير عن اللحظات المتأزمة والميل إلى البوح الذاتي، الذي هو من السمات الأساسية التي يسعى الاستهلال في الرواية القصيرة إلى تأكيدها[٢٨].

في رواية(الأميرة في رحلة طائر العقل) وُجد الاستهلال ينطوي على تعريف الراوي المشارك نفسه، والذي تضمن شيئا مهما، وهو إخبارنا بالكيفية التي سيروي للقارئ الرواية، كونه من محفل الحكائيين الشرقيين الذين زخرت ذاكرتهم بالمعرفة والدراية بأسلاف الآخرين وقدرته على تحصيل معلوماته الحكائية، فمعرفته بالحكايات إنما ورثها من أبيه، ثم إشارة الى الزمن، والزمن الذي استهل به الكاتب هذه الرواية، هو الزمن الكوني، حيث لم يقم بأية إشارة إلى أي حادثة تأريخية تمكن القارئ من تحديد الحقبة الزمنية التي انطلقت منها أحداث الرواية، إنما اعتمد التحديد الكوني لزمنية الرواية الذي يتضح من خلال تحديده للزمن بفصول السنة، والفصل الذي بدأت به الرواية هو: فصل الشتاء" في صباي، رافقت أبي بائع العبي من محطة حلب إلى بغداد. أتذكر أصبوحة أكوام حطب الوقود التي بللتها الأمطار"[٢٩]. ثم في الصفحة الثانية. تدخل الرواية في فصل الربيع.

ثم يحدد المكان الذي ستبدأ منه الأحداث، وهو بغداد، والإشارة إلى نوع العلاقة التي ستجعل من الراوي–المشارك، كشخصية ثانوية مرافقة للشخصية الرئيسة(شفيق) "بعد بضعة أعوام ونحن في بغداد التحقت بسرية القائد الذي لُقِّب يومذاك بالجزار"[٣٠] فالمكان هو بغداد، ومن خلال التحاقه بسرية القائد تعرف على شفيق الحلوجي، الذي سيروي لنا الراوي حكايته، والكاتب بذلك إنما يعطي لراويه المخول شرعية سرده للرواية، فيكون واضحا لدى القارئ بأن ما ينطق به الراوي ليس رجما بالغيب، وإنما حكي منتظم، له امتداده وتواتره، وهذا كله لن يكون لولا الدور الذي أعطاه الكاتب للاستهلال، وفي الوقت نفسه، الاستهلال الذي مكن الكاتب من إعطاء هذه الفرصة الكبيرة ليوضح لقارئه صحة وصدق المعلومات التي يقدمها الراوي.

تجدر الإشارة إلى أنّ الراوي مات أبوه وهم في طريقهم إلى بغداد وتم دفنه في الطريق من قبل بدويين، فأكمل الراوي مشواره وحده، لكن عندما ندقق النظر في النص المقتبس السابق، وبالتحديد، عبارة (ونحن في بغداد) يُلاحظ بأن الراوي لم يكن وحده، إنما كان أحد ما معه "لكن أبي لم يفارقني . لازمني طيف الحمى الذي تلبس صورته وأحاطته هالة بيضاء، كنت أحس ببرودة أنفاسه"[٣١]. وهذه إشارة أخرى تضمنها الاستهلال لطبيعة الرواية، وأحداثها وشخصياتها، حيث أن ما يروى ليس واقعيا محضا، إنما

سيتداخل الخيال مع الواقع فينتج عنه سرد فتازي للشخصيات والأحداث، والفضاء، فالكاتب ينطلق في سرده هذا من الواقعي نحو السحري أو الفنتازي، من خلال شخصيات وأحداث تبدو لنا واقعية في مجتمعنا، لكن ما تتعرض له تلك الشخصيات من أحداث ومواقف يبدو غير طبيعي، بل يقترب من العجيب، وهذا كله يمثل صورة من المعالجات لما يواجهه المجتمع العراقي من تناقضات ومهازل عصفت به ممتدة في عمق التأريخ ولازالت مأساتها مستمرة[٣٢].

بينما اختلف الاستهلال في رواية (الحلو الهارب إلى مصيره)عن الروايتين السابقتين، في كون الكاتب عن طريق راويه العليم أشار إلى الزمان، وإشارته كانت بطريقة مزج فيها بين الماضي المستمر إلى الحاضر من خلال العادة التي مارستها إحدى الشخصيات التي أشار اليها الاستهلال وهو (مهنا يسر) سابقا ولازال حتى زمن الرواية لم يلبث يزاولها، وهي زيارته إلى(كولات الشيخ عمر) الحمامات، التي انطلق منها، مهنا، لبداية أول خطوة في الرواية، هذه الخطوة التي تحدد زمنها من خلال الإشارة إلى حادثة تأريخية، وهي اجتياح الأمريكان بغداد "فمع اجتياح الأمريكان بغداد"[٣٣]. فزمن الرواية هو الزمن التأريخي. والمكان كذلك تحدد هو بغداد، منطوٍ على أمكنة أخرى واقعية، لها بعدها الجغرافي مثل محلة الشيخ عمر، والباب الشرقي وسوق الطيور.

ثم أنّ الإشارة إلى إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية إنما لتكون مدخلا إلى ثيمة الرواية وعالم أحداثها وشخصياتها، من خلال ترابط العلاقات فيما بينها، وهذه الشخصية هي(مهنا يسر)، فمن خلال الاستهلال بهذه الشخصية، مقترنة بطبائعها، والأماكن التي ترتادها، وعلاقاتها بآخرين ساعدوا في بيان صنفها، ثم في الصفحة الحادية عشرة يربط الراوي العليم بين مهنا والشخصية الرئيسة في الرواية ، عباس الأعور وطبيعة العلاقة التي ربطت فيما بينهما سابقا، وهكذا يستطيع القارئ بفكره الوقوف على ملامح الأحداث التي سيؤول إليها السرد، فمن خلال جمع الاستهلال لهذه التحديدات الزمانية والمكانية، وطبيعة الشخصيات وعلاقتها ببعضها، يتضح بأن الكاتب سيبني روايته بناءً فنيا ممتزجا بالتسجيل الذي يقف عند ظواهر مجتمعية معينة تجعلنا في النهاية وكأننا نعيشها ونعرف تفاصيلها بدقة وعمق[٣٤] .

وكل ذلك كان بعبارات متراصة مكثفة استمر الكاتب في تحليلها شيئا فشيئا إلى نهاية الرواية، وهكذا نوع من الاستهلال عدّه ياسين النصير من سمات الرواية الحديثة، وهو أن يشمل الروائي بنظرة واحدة عدة مستويات ويختار منها ما هو مشترك فيها، فيبني كيانه من مستويات تعبيرية عديدة تتصاعد في رسم الصورة الكلية للاستهلال فيدل كل مستوى على معنى، وفي الوقت نفسه تعطي هذه المستويات مشتركة معنًى أساسيا للاستهلال ،إذ تنشأ وحدة انطباع من تزاحم العناصر البنائية، الواقعية والأسطورية، الرمزية والتخييلية، ووحدة الانطباع هذه التي يولدها الاستهلال الحديث لا تعني تكرارا لمعنى بعينه ولا تتابعا لفكرة محورية[٣٥].

ثالثا – خاتمة الحدث :

يؤكد النقاد الأهميّة البالغة التي يجب أنْ يوليها الكاتب للنهاية بالتّأكيد نفسه على أهميّة الإستهلال في النص الروائي[٣٦]، لأنها "هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذي سعى الكاتب منذ البداية لبلوغه والكشف عنه"[٣٧]. ، كونها تأتي تتويجا كليا ونهائيا لمختلف الأحداث ولا سيما أنّها تأتي بعد أنْ تتداخل هذه الأحداث وتتشابك في عوالم متباينة بما تقتضيه ضرورة القصّ من تدافع نحو الذّروة والتّأزم.

والنقاد عندما يؤكدون أهمية خاتمة الأحداث ونهايتها، كونها جزءا أساسيا من النص القصصي ، فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة[٣٨]. فمن خلال المقارنة بين البداية والنهاية يتم الوقوف على حجم التحول النوعي الذي تشير إليه النهاية، والمفترض تحقيقه في ما يحصل في وعي الشخصيات وتغير سلوكها وانتقال حالها المختلف عما جرت معرفته في البداية[٣٩]. فمن التقريب بين البداية والنهاية استخلص رولان بارت طريقته في التحليل البنيوي للقصص فأوجب تحديد المجموعتين الطرفيتين أولا. البداية والنهاية، ثم الكشف عن ماهية الطرق والتحولات التي ربطت بين الطرفين، فالانسجام بين بداية الرواية وخاتمتها يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف، وهو المجال الصالح للكاتب للتعبير عن فكرته ونظرته إلى الدنيا، لهذا من المهم المقارنة بين البداية والخاتمة[٤٠]. لذلك " أكد النقاد على ضرورة العناية بالخاتمة والحرص على فنيتها، وذلك بتجنبها المفاجآت غير المتوقعة، والمصادفات الضخمة غير المعقولة التي تثير سخرية القارئ، وهذا يعني أنها ينبغي أن تكون نتيجة طبيعية لسير الأحداث ومتوافقة مع واقع الشخصيات وطبيعتها البشرية"[٤١]. وتتجلى أهميتها أيضا" في محاولة قراءتنا الثانية لرواية ما، بعد معرفتنا نهايتها في كوننا نسعى جادين إلى التعرف على العلامات والطرق التي أوصلتنا إلى تلك النهاية التي رسخت في أذهاننا فيحاول المتلقي أن يكتشف من خلال تلك القراءة كيف دارت الأحداث حتى وصلت إلى آخر العمل واكتماله"[٤٢].

الخاتمة في منجز وحيد غانم الروائي كانت على قدر كبير من الوعي بها والحرص الواضح على إيلائها الأهمية، كما يتضح ذلك من خلال المقارنة بين البدايات والنهايات في رواياته الثلاث، فالنهاية بحسب هذا الفهم ليست طارئة أو مفاجِئة أو لم توضع لها مقدمات، بل كانت على توافق تام ومنظم مع المقدمة التي وضعها لها الكاتب في استهلاله لكل رواية، فما وجده البحث، أن الكاتب أشار في كل رواية، في مقدمتها إلى خاتمتها بشكل مموه إلّا أنه موجود ولم يبتعد كثيرا عن المقدمة، ويبدو ذلك كمسعى منه في " الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة، غير المقنعة، أو التي تشبه جسما غريبا أُلصق بالعمل القصصي لأن الاقناع يُعد من العناصر الأساسية في العمل القصصي"[٤٣] .

رواية (المراسيم القديمة) عنوانها يعد كمقدمة لخاتمتها، ناهيك عن أحداث ثانوية اكتنفها النص أشارت إلى، المتى، والكيف التي سيتم بها إحياء تلك المراسيم، بدأت من رغبة الحاج كريم الاستحواذ على أراضي المستودع[٤٤]. واتصاله بجهات عليا، لزم ذلك الأمر نقل تلك البقايا البشرية إلى مكان آخر، وهو مستشفى الحميات المهجور، وفي هذا المكان الأخير جاءت خاتمة الحدث، في إقامة مراسيم التخلص من بقايا كانت موجودة فيه، ليفسحوا المجال إلى بقاياهم التي جلبوها من المستودع، وكان ذلك وفقا للمراسيم القديمة، ليس بدفنها، إنما بحرقها والتخلص من بقاياها[٤٥].

في رواية(الحلو الهارب إلى مصيره) كانت الخاتمة فيها عودا على بداية ذكرها الكاتب بإشارات متعددة، فالخاتمة كانت فقأ عين عباس من العجوز الغجرية، التي ذبحها حال انفلاته من يدها[٤٦]. ولو عاد البحث للبداية لوجد، أنّ عباس أعور منذ بداية الرواية، وهو ليس أعورا في الحقيقة، إنما كان ديكه أعور ، ويستغرب الراوي من التصاق هذه الصفة به، ويبررها بقوله "لم يكن عباس أعورا ولا أحد يعلم كيف التصقت به التسمية، وربما أخذها عن ديكه، وهذا ليس مهما، فالتسميات والألقاب تلتصق بالمرء أحيانا كتصنيف لوضعه الاجتماعي، لأنه في النهاية كان يشعر بأنه أعور فعلا"[٤٧]·إذن فالربط بين البداية والنهاية يُبين أن النص المقتبس كإشارة ينبغي للقارئ الرجوع إليها في القراءة الثانية كونها أعطت ضوءا لما ستؤول إليه الخاتمة من خلال ما دار بينهما من أحداث قادت إليها.

والحال في رواية(الأميرة في رحلة طائر العقل) لم يختلف، فالبطل أو الشخصية الرئيسة شفيق الحلوجي تُوج ملكا، هذه هي خاتمة الرواية، وبدايتها أشارت إلى ما يمهد للخاتمة هذه، كما أخبر الراوي المشارك "كانت له سبع اذان صغيرة أول ولادته، لكنه لم يولد قويا، وبدل من أن يتلو أحد في مسامعه الدعاء بحياة طيبة همس له الشيطان بحظوظه :طالما أن المرأة شربت من بول حصان وحبلت بك فلا بد أن تكون ملكا دجالا في هذه الدنيا !"[٤٨]. فالتماسك الحاصل بين البداية والخاتمة للنص الروائي محاولة لجعل الرواية "نسيجا سرديا محكما تنهض فيه النهايات بتحصيل النتائج والفوائد وتجميع محصلات الحدث القصصي وقصديته في معان ودلالات هي مهمة القارئ ومسؤليته"[٤٩].

ويقسم لطيف زيتوني خاتمة الحدث إلى قسمين[٥٠]:

الأول: الخاتمة المقفلة: وهي التي تبلغ فيها الأحداث نهايتها، ويستمر الراوي في الكلام معلقا على الأحداث أو مقدما مغزاها، وهي أقرب إلى رضا القارئ لأنها تجيب على كل أسئلته، فتدخل الطمأنينة إلى قلبه .

الثاني: الخاتمة المفتوحة: وفيها ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات، وتبقى مشرعة على احتمالات متعددة، لذا يقوى فيها التشويق، ويشارك فيها القارئ في تأليف النهايات التي ترضيه من خلال تصورها .

وبطبيعة الحال فإن النهايات قد تتعدد في الرواية الواحدة وخاصة إذا كانت تنطوي على أكثر من حبكة، وهذا ما أمسك به البحث في روايات الكاتب موضوع البحث .

اعتمد الكاتب نهايات متعددة في رواياته، في(المراسيم القديمة)، جاءت الخاتمة بنوعيها، المقفلة والمفتوحة، فكانت الخاتمة المقفلة من نصيب حدث الحرب ومحور المستودع، حيث انتهى مطاف السرد من خلال مقارنة تلمسها البحث بين ما حدث لبقايا الجنود البريطانيين في البصرة، وبين بقايا جنودنا وموتانا، فالبريطانيون كرموا موتاهم بحسب كلام الضابط الإنكليزي لأن الواجب الأخلاقي يدعوهم إلى تكريم واحترام ذكرى الضحايا ووضعهم في مكان لائق، وقد أدوا مراسيمهم العسكرية في مقبرتهم القديمة(٥١). أما موتانا فقد أحرقوهم ، عندما قرروا ترك مكان المستودع ونقل رفاته إلى مستشفى الحميات المهجور وفيه تم حرق عظام البقايا البشرية، فبعد أن تولى المضمد وهو الموظف الوحيد في مستشفى الحميات تهيئة غرفة الحرق بعد أن جلبوا إليها بقايا الموتى، حيث "بدأ المضمد متوترا وهو يسرع بإيقاد النار، انتفض جسده واستطال ثم التفت إلي وعلى وجهه ابتسامة، وهو يمد جذعه متمكنا من مفاتيح الوقود الصدئة...ففي لحظة انفجرت النار من السقف ودوت ثم سرت في الأسفل أو ربما حدث العكس، فانتشارها بدا سريعا"(٥٢). ليبقى بعد ذلك الراوي مستمرا في تعليقه على خاتمة الحدث.

أما نهاية المحور الثاني وهو محور أو حبكة الأستاذ الراوي مع سامية فقد بقي مفتوحا، مما يترك في نفس القارئ تساؤلات عدة عن ما آلت إليه نهاية علاقتهما"بينما كان ملمس العظام يريحني... في حين تسير سامية بجانبي وهي تميل نحوي هامسة، هل ترى حبيبي.. لقد شفاك الدكتور جبور"(٥٣). فهذه النهاية المفتوحة تترك للقارئ مجال التأويل في ما يخصها، ماذا يكون مصيرها، هل تزوجها الأستاذ، أم هجرها، لأنّ الراوي قد قفل سرد هذه الحبكة دون أن يخبرنا بما آلت إليه، وهكذا يستطيع القارئ أن يفترض أكثر من نهاية .

رواية (الحلو الهارب إلى مصيره)جاءت بخاتمتين مفتوحتين، فمحور سيد علي ترك الراوي الحديث عنه قبل أن يخبرنا بنهاية أحداثه، فبقي مفتوحا للتأويل وإثارة الأسئلة، كيف أصبح سيد علي؟ وما حجم

المليشيا التي أسسها؟، وكم أصبح له من النفوذ والسلطة الآن؟ و ما الدور الذي يمكن أن تقوم به مؤسسة الوارثين، وكم بلغ حجمها؟، بحيث يجعل القارئ يشارك في وضع الخاتمة التي تتناسب وأثر الأوضاع السياسية في العراق عليه وطبيعة فهمه لها. كذلك محور السرد عن عباس الأعور فقد جاء بخاتمة مفتوحة، فما حدث لعباس في آخر الرواية، عندما أنهى الراوي الحديث عنه بما جرى له من العجوز الغجرية من فقئ عينه، لم يكن نهاية مقفلة من ناحيتين، الأولى إنّ عباس لازال ينعم بالحياة وإن كان أعورا، فهو نال جزءا من عقاب استحقه لما مارسه من شتى أنواع الجرائم، لكنه مازال حيا. الثانية: أن الراوي لم يعلق، أو يعلل على نهاية هذا الحدث، فبه انتهت الرواية، وهذا أيضا يجعل القارئ يشارك في وضع تأويلات عدة لمصير عباس، و لأنه ما زال ينعم بالقوة والغريزة القاتلة، فما يمكن أن يحدث للمجتمع من جراء سلوكه؟ وهل ترك الفتى التركماني وشأنه أم أنه استمر بملاحقته وناله في يوم من الأيام؟ وهل ترك زمن بنت عفاف أم أنه أخذ منها ما أراد، وتستمر التساؤلات وتختلف من قارئ لآخر مازال الكاتب قد ترك المجال مفتوحا.

والكاتب حسنا فعل عندما ترك النهاية مفتوحة في هذه الرواية، لأنها تتناسب وثيمتها التي تناولها فيها، فهي تحمل رسالة فحواها، أن عباس وسيد علي مازالوا يحكمون مجتمعنا، وينالون ما يريدون بل، أنهم ازدادوا نفوذا وسلطانا وبطشا، بغياب العقاب القانوني الرادع لهم ولأمثالهم ، فما نعيشه اليوم من فوضى عارمة تمثل مصداقا دقيقا لهيمنة مثل هذه الشخصيات على البلد من شماله إلى جنوبه ، فهم الآن بدون شك زعماء، يحميهم القانون، وتسايرهم رجال الشرطة والجيش و لهم ما لهم وعندهم ما عندهم!، وعلينا ما علينا!، فاعتماد الكاتب النهاية المفتوحة لحبكتي الرواية "حملت شحنات من التحفيز الذي له القدرة على إثارة عقولنا أكثر من إثارة فضولنا إزاء عملية الاستبداد والقهر وما يتمخض عنهما"(٥٤).

رواية (الأميرة في رحلة طائر العقل) التي كانت خاتمتها مقفلة بتنازل الجزار لشفيق وتتويجه ملكا بتصورات جديدة، استمر الراوي بعدها معقبا على سير الأمور، فالقدر حكم حكمه، الجزار اللقيط المولود في جزيرة يتولد فيها الإنسان من غير أم ولا أب(جزيرة الشيطان) ها هو يسلم الحكم إلى لقيط آخر هو شفيق، الذي حبلت به أمه من بول حصان، وولد بسبع أذان، فقدرنا بأن الحاكم عندنا يجب أن يكون مجهول الأصول، ليكون قلبه قاسيا بما يكفي لتنفيذ أحكام قاسية، وهذا ما صدح به الجزار لخلفه الشاب، شفيق "أسعد أيها الشاب الأحمق فأنت من اليوم تُوجت ملكا! أنني أتذكرك! كنت مكملا للعدد المشؤوم، لكن هذا اختياري أليس كذلك؟ أرى توقيعي وختمي على الأمر السامي. لقد اخترتك لتتوب عني في قيادة الحملة. ستعيد الأراضي الضائعة وتبيد النفوس القلقة وتواصل مد سكة قطار الشرق وتنشر المرح والقوة"(٥٥).

فورود النهايات بهذه الطريقة مترابطة مع البدايات ومتجانسة معها، وبإضافة تغييرات كمية وكيفية تكون فيها النهاية نتيجة البداية، إنما يشبه رد العجز على الصدر بلغة أهل البلاغة القديمة(٥٦). وهذا ما ينعكس على قيمة النصوص، من حيث تماسكها، وترابط بنيتها، وأهدافها التي ترمي إليها، وهذا بدوره يعطي صورة واضحة للكاتب المتمكن المقتدر.

رابعا – أنساق بناء الحدث :

إنّ الحديث عن أنساق بناء الأحداث الروائية لا بد من أن يسبقه الحديث عن ما يسميه النقاد؛ المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، ليتسنى الوقوف على مفهوم النسق وآلية عمله .

وبالتحديد الذي مرّ في البحث من أن السرد لا يروي لنا الأحداث بحسب افتراض وقوعها، وإنما يجري عليها عملية صياغة جديدة، لتقديمها بشكل مختلف، فالأحداث " قد ترتب ترتيبا جديدا من حيث التقديم والتأخير أو من حيث إضافة وحدات سردية بما يغير نسق الحكاية وترتيبها في النص السردي مراعاة لمبدأ السببية في عمل أدبي له معناه"(٥٧). وهذا ما حدا بالنقاد التمييز بين " الحكاية، او القصة المتخيلة، وبين عملية سردها التي أطلق عليها بعض النقاد مصطلح المبنى الحكائي في مقابل المتن الحكائي"(٥٨).

والمتن الحكائي هو" مجموع الوقائع والأحداث في تتابعها الزمني الكورنولوجي، المادة الأساسية للقصة في مقابل المبنى الحكائي عند الشكلانيين الروس"(٥٩). وهو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل.. حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام السببي والوقتي للأحداث"(٦٠). إذن فالمتن الحكائي هو القصة أو الحكاية بصورتها الأصلية، و الرواية بحسب فورستر تحكي حكاية، وهذه الحكاية هي العمود الفقري لها، وهي أدنى وأبسط التراكيب الأدبية ولكنها العامل المشترك الأعظم بين جميع الكائنات المعقدة المعروفة بالروايات(٦١). أما المبنى الحكائي فهو صياغة الأحداث وتنظيمها بطريقة جديدة تختلف عن الطريقة التي وُجِدَت فيها في الواقع، وهو يتألف من أحداث المتن نفسها غير أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ويراعي ما يتبعها من معلومات(٦٢).

إذن لدينا (متن حكائي) وهو الحكاية بشكلها الأصلي دون تغيير، من تقديم أو تأخير، أو إضافة أو حذف، أو استرجاع أو استباق، الحكاية كما هي من حيث تسلسل أحداثها، ولدينا (المبنى الحكائي) وهو الطريقة التي يتم فيها عرض أحداث الحكاية الأصلية حسب الإجراءات الفنية التي يستعملها الكاتب، التي تمكنه من أن يقدم ويؤخر ويضيف ويحذف، وهكذا ينتج لنا من الشكل الأصلي للحكاية، جنسا أدبيا قصصيا بالاعتماد على المادة التي وفرها المتن الحكائي .

إهتم النقاد بالمبنى الحكائي حيث درسوا العلاقات التي تربط بينه وبين الأحداث في المتن الحكائي وكيفية معالجتها والطريقة التي يتم عرضها فيها، والنسق بحد ذاته هو الترتيب الذي يكون للأحداث في الزمن، لأن الزمن مدى بين الأفعال، والحدث اقتران فعل بزمن، فعملية انتقال الخصائص بين الزمن والحوادث في القصة تمنع دراسة أحدهما بعيدا عن الآخر، لأنّ عرض الحوادث القصصية يخضع لما يسمى النظام الزمني الذي يجعلها تختلف عن طريقة عرضها في الواقع التاريخي[٦٣]. وما يجعل القصة ذات مبنى هو خضوعها لمبدأ السببية ومراعاتها لنظام زمني معين، فإذا ما عُرضت دون اعتبار الزمن فستكون عملا لا مبنى له[٦٤].

وكان الشكلانيون الروس هم من وضع البذرة الأولى من الاهتمام بالنسق الروائي ووصلوا " إلى تصور دقيق هام عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية، والعناصر التي تشكل مادته الأساسية من ناحية اخرى"[٦٥].

إنّ أول من حاول الكشف عن هذه الأنساق هو((بروب))عند دراسته للحكاية الشعبية، ثم جاء ((شلوفسكي)) ليطور ما بدأه ((بروب))من خلال حصره لهذه الأنساق البنائية في الأدب القصصي، وقام بتعيين اسمائها[٦٦].فدرس الشكلانيون الأنساق البنائية للأحداث، مثل التتابع والتضمين، والتأطير، والتنضيد، والتوازي، والنسق الدائري أو الحلقي، ونسق الخلط، مؤكدين في الوقت نفسه إمكانية مزج أكثر من نسق في القصة الواحدة، وعندما جاء تودوروف تناول العمل من حيث تركه الشكلانيون فاختزل الأنساق البنائية للأحداث إلى ثلاثة هي:التسلسل،التضمين، والتناوب[٦٧]. والبحث سيحصر دراسته للأنساق التي بُنيت عليها روايات الكاتب وحيد غانم، وهي:١-نسق التتابع، ٢- نسق التناوب،٣- نسق التضمين .

وبما أن روايات الكاتب وحيد غانم لم تُبنَ على نسق واحد، وإنما جاءت بنية الرواية الواحدة مؤلفة من أكثر من نسق، لذلك سيقوم البحث ببيان مفهوم هذه الأنساق أولا، ومن ثم يدرس تطبيقها في الروايات ثانيا.

١- نسق التتابع:

يقوم هذا النسق في البناء على أساس توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر، جزءا بعد جزء ، مع وجود خيط رابط بينهما دون أن يكون بين هذه الأحداث أجزاء من قصة أخرى، وهو من أكثر الأنساق شيوعا وبساطة في البناء السردي، ولا سيما البناء التقليدي للحدث[٦٨]. وقد هيمن هذا النسق في بناء الأحداث على القص زمنا طويلا سواء الشفاهي منه، أو الحكاية الخرافية، حيث كان القاص يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مطردا وبنفس ترتيب وقوعها وصولا إلى الرواية الحديثة بوصفها

أبرز هذه الأجناس[٦٩]. وشيوع القص على وفق هذا النسق كما يرى عبدالله إبراهيم، "كونه يحاكي سلسلة الأفعال الإنسانية في الحياة، التي تأخذ شكل التتابع في الحدوث"[٧٠].

٢- نسق التناوب :

وهو من أكثر الأنساق البنائية للحدث رقيا، ويُعد حديث النشأة إذا ما قورن بنسق التتابع ويقوم على سرد أجزاء من قصة، ثم أجزاء من قصة أخرى، أي أن هناك قصتين تُرويان في نفس الوقت[٧١]و عُرّف كذلك أنه "عرض حكايتين تدور أحداثهما في نفس الوقت، أو هو أن تُسرد قصتان أو أكثر تدور أحداثهما في فترتين زمنيتين متوازيتين"[٧٢]. بإيقاف أحداهما طورا وسرد الأخرى. ثم إيقاف الأخيرة والعودة للأولى، فوجود أكثر من قصة شرط فيه، وقد وسع الدكتور شجاع العاني من دلالته من خلال تمييزه بين نوعين من التناوب، فهناك تناوب يقوم على سرد أحداث مختلفة من قصتين مختلفتين، وهناك تناوب يسرد أحداثا مختلفة في المكان أو الزمان من قصة واحدة، وعدّه نسقاً دخل الرواية بتأثير السرد الفيلمي والسينما الذي يقوم على التوليف بين لقطات مختلفة من مشاهد مختلفة، إذ فيهما لا يمكن أن يستمر المشهد ذاته لفترة طويلة[٧٣].

وله تسميات عدة نتجت بسبب عدم تحديد ترجمة دقيقة لهذا المصطلح في المراجع التي أشارت إليه، ومنها: التعاصر والتناوب والتداول والتزامن والتواقت وبناء التوازي، الذي يعتمد تقسيم أحداث الرواية على عدة محاور، تتوازى في زمن وقوعها، لكن أماكنها متعددة و متباعدة نسبيا، ويبقى كل محور بشخصياته التي تتطور، وقد تلتقي هذه المحاور في نهاية الرواية إذا كانت من نفس القصة ، أو لا تلتقي إذا كانت من قصتين مختلفتين في المكان والموضوع ، وبعض الشخصيات[٧٤].

٣- نسق التضمين :

التضمين نسق من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويتشكل بوساطة أسلوب حكائي يضمِّن فيه الراوي قصصا قصيرة كثيرة، في إطار قصة واحدة، وتعد قصص ألف ليلة وليلة الشعبية نموذجا بارزا لهذا النسق من البناء[٧٥]. والتضمين إما ان يكون داخليا أو خارجيا، فإذا كان قصة ذاتية ناشئة من القصة الأصلية وتكون لأحد شخصياتها داخل الرواية فترويها هي، أو الراوي، ويكون عندئذ تضمينا داخليا، أو أن تكون غريبة عن النص الأصلي، أجنبية ،كأن تكون نصا قصصيا معروفا، وسابقا عن النص الأصلي تاريخيا ويكون تضمينا خارجيا[٧٦].

وقد أكد الشكلانيون إمكانية مزج أكثر من نسق في القصة الواحدة، وهذا ما رصده البحث في المنجز الروائي للكاتب وحيد غانم، إذ أنّه لم يتكئ على نسق واحد في بنية رواياته، وهي تبدو في ذات الوقت سمة من سمات الرواية العراقية التي أشار إليها الدكتور شجاع العاني عند دراسته الرواية العراقية من أنّ " أيا

من هذه الأنساق قد لا يوجد منفردا في رواية ما، وغالبا ما يتعايش في العمل الروائي الواحد نسقان بنائيان أو اكثر"[٧٧]. إلا أن الكاتب اتخذ من نسق التتابع نسقا رئيسيا في بناء رواياته، حيث هيمن هذا النسق وبشكل واضح عليها، ومن أهم السمات الدالة عليه في الروايات، هو الاستهلال الذي أشار إليه البحث، فاستهلال النصوص التي تعتمد نسق التتابع في بناء أحداثها يكون ذا خاصية مميزة، وهي الإطار العام الذي يكتنفه الاستهلال والذي يحدد فيه الكاتب مكان وزمان الحدث، ونبذة مختصرة مكثفة عن ملامح بعض الشخصيات، فهو بذلك يمهد لتطور أحداث الرواية ويعطي القارئ فرصة ولو بسيطة لتحديد نوع الأحداث[٧٨].

بعد التعريف بالأنساق التي بُنيت على أساسها روايات الكاتب موضوع البحث، يأتي على دراسة ورودها في الروايات وبيان الأسلوب الذي عمل به الكاتب على التنسيق بينها:

١- رواية (المراسيم القديمة):

بنيت هذه الرواية على وفق الأنساق الثلاثة، إلا أن النسق الأول والمهيمن هو نسق التتابع ، الذي بدأ به الكاتب الرواية، ومنه انطلق إلى السرد على وفق النسقين الأخريين، حيث أن الراوي– الشخصية ، فيها قام برواية الأحداث والمواقف الواحد تلو الآخر، إذ انطلق من عصر يوم مجهول التحديد سوى من أوصاف تنذر بالشؤم والتعقيد، وأخذ بتصعيد الأحداث رابطا بين كل انتقالة سردية بما سبقها، وصولا إلى حادثة موت زوجة عواد السائق التي أدت إلى تعرف الراوي على أختها سامية وإقامة علاقة معها، عندها اتخذ السرد وجهتين، الأولى:هي ما بدأ الراوي به روايته، من قصص تتعلق بحدث الموت الذي نتج عن حوادث الحروب وما رافقه من عمل بمستودع حفظ الجثث في الصحراء وتنقيبهم المستمر عنها في أراضي البصرة والمثنى وذي قار، إذن وجهة الحروب والموت والدمار والإعدامات، التي كانت شخصية الأستاذ وزملائه يلملمون بقاياها المتناثرة، والثانية: هي حياة الشخصية وعلاقاتها العاطفية والجنسية، وهنا دخل الراوي في نسق التناوب، حيث كلما توجه إلى وجهة وأخذ بالسرد عنها ترك الأخرى، ومن ثم يعود إليها، ليكمل ما تركه جانبا، وهو لم يتخلَ عن نسق التتابع، إنما به يحكم قبضته على سرد أحداث كل وجهة، فكل حبكة سردها قائم على تتابع أحداثها .

لم تخلُ هذه الرواية من تضمين، إلّا أنّه كان بسيطا، وهي قصة أم سامية[٧٩]التي عرّفت بها عن أصلهم وعلاقتهم بالأمير مأمون، وكيف تركهم يواجهون الموت، التي حكتها له إحدى الشخصيات، العجوز أم سامية، نص قصصي قصير جدا، قد أضاء جانبا، وعرّف ببعض الأسماء التي ذُكرت منذ بداية الرواية لكن لم يُعرف ما هي، ومن هي، كالدكتور جبور، والأمير مأمون، وأصل سامية وعائلتها، حيلة سردية جميلة، جاءت متماشية مع أجواء الرواية، لم يستشعر القارئ بأنها دخيلة أو طارئة، و نوعت في محتوى

الرواية، و تدفع بالقارئ إلى الابتعاد اليسير عن أجواء الرواية الأصلية إلى قصة جديدة، عندما يصل إليها يجد أنها ضرورية في مساعدته للكشف عن جوانب كانت غامضة عليه، وهي بالوقت ذاته تحمل دلالة ما، من خلال تصرفات الأمير مأمون مع خادماته، وزهده بهن، والسفاحون والجثث التي غصت بها شوارع المدينة، وبذلك يكون التضمين قد تجاوز وظيفة ملء الفراغ التي تعد من أهم وأسبق وظائفه إلى وظائف ومهام جديدة(٨٠). ومنها "تنشيط الحبكة التقليدية لتكون ذات دلالة ثقافية ونقدية تتجاوز البعد التشويقي الساذج الذي توحي به الأحداث، وطريقة السرد الذي لا يخرج عن نسق تقليدي وهو التتابع"(٨١).

بذلك تكون الرواية قد جمعت بين الأنساق الثلاثة، إلّا أن الحضور الرئيسي والمهيمن كان لنسق التتابع، ثم التناوب، ثم التضمين.

٢- رواية (الحلو الهارب إلى مصيره) :

اتخذ الكاتب من نسق التتابع منطلقا لبدء هذه الرواية كذلك ، ويبدو أنّ لهذا النسق خاصية بداية أو استهلال، لا غنى عنها، فالكاتب يحتاج الى ما ينظم به مادته الأساس من توطئة للأحداث و تحديد الشخصيات والزمان والمكان على نحو دقيق، يمهد به إلى أحداث معينة ينطلق منها غلى نسق آخر وهو نسق التناوب، فالكاتب يجعل من نسق التتابع مسلكا يسير به للوصول إلى نسق آخر يعتمده مع نسق التتابع، وهذا ما تتطلبه البداية المكثفة والجامعة، التي قد لا يستطيع القارئ فهمها لو تعددت وجهات السرد فيها منذ البداية، فهي لا تحتمل التعدد، والقارئ قد وضع قدمه للتو في عتبة الرواية، ما لم تجرِ تهيأته ومسايرته للوصول إلى مفترق الطرق الذي يروم الكاتب الوصول إليه لينطلق من جديد ، وهذا على ما يبدو هو ما يدفع إلى الابتداء بهذا النسق، لأنه مترابط الأحداث من حيث الأسباب، وهذه من الضرورات التي يحتاجها النص ليترك أثره في القارئ ليكمل مشواره .

يبدأ الكاتب الرواية بنسق التتابع ويواصل سرده لحين التقاء مهنا بعباس، ليوفر للأخير مكانا يأوي إليه بعد وقوع الحدث الرئيس، ثم تقع الحادثة الأولى لعباس، عندما فقأ ديكه الأعور عين المجند الأمريكي (بيتر) ليفرَّ عباس هاربا متخفيا، بعدها يقوم بإهداء الديك لسيد علي، ليوظفه الأخير في سلك الشرطة ، وبعد أيام يقوم عباس بذبح الديك في قفصه أمام محل سيد علي لبيع الطيور، هنا تغيرت أحوال عباس، وهرب متخفيا إلى بيت مهنا يسر، ليتخذه ملاذا، ومن خلال مهنا يتعرف عباس على الراقصة عفاف، وعلى الفتى جو التركماني، وهذه الأمور كلها مترابطة، تقع بالتتابع الواحد تلو الآخر، يتخللها استرجاعات للراوي العليم يضيء بها جوانب من شخصية عباس والآخرين .

في هذا الوقت يذهب سيد علي منافس عباس الماكر في سوق الطيور لزيارة الإمام الرضا، وعند عودته، يدعوه سيد جواد آل مجيد ويعطيه مبلغا من المال ليوزعه على الشباب العاطلين والمحتاجين ، إلّا

أنّ سيد علي كان قد ذهب إلى ما هو أكبر من ذلك، ليؤسس جماعة مسلحة تحت اسم مؤسسة الوارثين وغدا له من الأتباع آلاف .

هنا ينشق السرد لمحورين،المحور الأول: محور عباس الذي سيستمر في مواصلته بأحداثه وشخصياته، والمحور الثاني: هو محور سيد علي ومؤسسة الوارثين، بأحداثها وشخصياتها، والراوي العليم يتناوب في السرد بين المحورين، متى شاء وكيف شاء. والمحوران متزامنان، فتزامن وقوع الأحداث في نسق التناوب من مزاياه و لكن الأمكنة متباعدة نسبيا، فمحور عباس، تقع أحداثه في العلاوي ومحلة الشيخ عمر، بينما المحور الآخر، تقع أحداثه في حي الأمين. و محورا السرد هذان لم تنقطع الصلة بينهما، إنما كان هناك ترابط بينهما من خلال وحدة الفضاء وهو بغداد، وكذلك ترابط وتواصل الشخصيات، فسيد على يبحث عن عباس، ويزور كواكب أخت عباس، ومهنا يتعرف على سيد علي عندما سلمه بندقية عباس العائدة إلى قسم الشرطة، ليسلمها سيد علي إلى القسم ، إلّا أنهما لم يلتقيا في نهاية الرواية ، كون كل محور يحمل معنى ويدعو إليه ويعالجه، كما أن النهايات، متشابهة، فمحور عباس انتهى بخسارته لكنه لم يغلق، و كذلك محور سيد علي بقي مفتوحاً .

ويعود البحث ليؤكد أنّه لا غنى عن نسق التتابع ، لأن الكاتب يعتمده نسقا رئيسا من حيث البدايات ، ومن حيث اعتماده في كل محور، فكل محور أحداثه ووقائعه وعلاقات شخصياته مبنية على وفق ترابط الأسباب ، وتوالي الوقوع ، إذن فنسق التتابع شكل الهيكل الأساس للرواية أولا ، ثم الهيكل الخاص لكل محور بحد ذاته ثانيا .

وتأتي هذه الأهمية من أن هناك قضية جوهرية يستند إليها الحدث في نسق التتابع، والتي تستمد وجودها عادة من طبيعة التجربة الأدبية المعاشة، و من خلال البناء المتتابع للأحداث يتبين أنّها معاشة فعلا وهي تكاد تكون محاكاة لما هو موجود في الواقع في معظم مراحلها[٨٢].و هكذا نوع من سرد الأحداث، الذي يستقي مادته من تجارب إنسانية لها أساس في الواقع، ويضفي عليها من التخييل لتصبح مادة روائية صالحة، يسمى بالسرد الروائي التاريخي، الذي يستخدم التاريخ بوصفه مادة للتناول الإبداعي، كمنحى لتفكيك المركزية الصارمة، واستبدالها برؤية تخيلية وافتراضية بديلة وأكثر إنسانية ومرونة للاستجابة إلى النزوعات الإنسانية المقموعة والمسكوت عنها[٨٣].

أما بالنسبة إلى نسق التضمين ، فقد كان حاضرا كذلك بين النسقين الأولين، ولم يكن أقل شأنا منهما في إضفاء لمسة حيوية للرواية شكلت عاملا يكاد يكون وحيدا في تفسير الكثير من الأحداث التي بدت غامضة وتحتاج إلى توضيح، لأن النصوص المضمنة كانت كلها وليست جزءا منها عبارة عن ارتداد للماضي، أي قصص وأحداث حدثت للشخصيات في زمن يسبق زمن الرواية بامتداد ثلاثين عاما ، بدءا من الشيوعيين في سبعينيات القرن الماضي، ثم البعثية، إلى زمن سقوط نظام صدام حسين وما بعده، لكنَّ

أكثرها حضورا وإثارة ، قصة اغتصاب(مهنا يسر) في البصرة قبل ثلاثين سنة، وما تفرع عنها من قصص، كقصة أم علاء، ونساء الدوب[٨٤]. وقصة حب وهاب مكي وابنة عمه زنّوب[٨٥]وكذلك قصة أبو عكرب وحسن شناوة السجناء في أبو غريب اللذين تطوعا في فصيل الإعدامات ومنحا حرية مشروطة[٨٦]وهذه القصص وإن انبثقت من رحم القصة الأم إلّا أنّها لشخصيات ماضية، لم تشكل حضورا في حاضر الرواية، كانت حاجة الكاتب إليها لفائدتين: الأولى:هي لإغناء النص في فهم شخصياته بمتابعتها من الماضي إلى الحاضر ليتسنى للقارئ فهم وتبرير السلوك الذي هي عليه، فبسرد ماضيها تتوضح الأسباب التي قادتها إلى هذه التصرفات. الثاني: التنوع في الحكايات داخل النص الواحد وأهميته في تفتح ذهن القارئ لما هو جديد وبعيد عن الرتابة والاستمرار على نمط واحد وعن حكاية واحدة .

إذن فالكاتب جمع بين الأنساق الثلاثة في هذه الرواية لأنه " لا يوجد خطاب روائي خالٍ من الارتاد الزمني أو التضمين الجزئي بين طياته إلا ما ندر"[٨٧].

٣- رواية (الأميرة في رحلة طائر العقل) :

شكل نسق التتابع حضورا طاغيا في هذه الرواية، فلا يكاد البحث يمسك بأي نسق آخر إلا بشكل ضئيل وغير معتد به لنسق آخر وهو نسق التضمين ومع ذلك سوف لن يُهمل وإنما ستتم الإشارة إليه في حينه.

فالرواية منذ بدايتها مهدت لهذا النوع من البناء، إذ لوحظ أن ما يذكره الراوي– المشارك، من أحداث متوالية لا يرجع إليها البتة، وإنما اعتمد التتابع في وقوع الأحداث ليفسر اللاحق منها ما سبقه، وهكذا تسير وتيرة السرد من بداية الرواية إلى نهايتها، فالأحداث بطبيعتها التاريخية تلزم أن يكون بناء الرواية على وفق هذا النسق لأهمية دلالية ترتبط بالتوثيق الذي يحمل رمزا في طياته على فترة حكم معينة مسكت بقبضتها العراق .

لكن الذي يقرأ الرواية يُخيل إليه أنها اعتمدت نسقا أخر، وهو التناوب، عندما يصل إلى انقطاع السرد عن شفيق الحلوجي وسيره بخط آخر وهو: خط السرد عن حامد عمشه الجيجاني[٨٨]. في أراضي البصرة، والراوي عندما انتقل إلى أن يروي لنا أحداث حامد عمشة، أوقف السرد تماما عن شفيق الحلوجي، وذلك كون الراوي شخصية، محدود العلم لم يتسنَ له الانتقال بين الخطين، لاسيما أن الأماكن متباعدة بينهما كثيرا، فشفيق في أقصى شمال العراق، بينما الراوي يرافق حامد عمشة في أقصى جنوبه، لذلك هو لم ينتقل ولا انتقالة واحدة بينهما ، فعندما قطع السرد عن شفيق، انشغل بكامل طاقته في سرد أحداث الجنوب ولم يعد إلى أحداث الشمال وشفيق إلا بعد أن أكمل السرد قصة الجيجاني، ثم رجع إلى قصة شفيق، لأن الراوي– المشارك (رضا الظالم) لا يكون في مكانين مختلفين في آن واحد ، فهو يسرد عن ما

يكون موجودا بقربه ويقع في دائرة بصره أو علمه، ما جعل الرواية تتسم بالتوتر الدرامي وهو لا يعود إلى السرد عن شفيق وأحداثه إلا بعد أن يترك أرض الجنوب ويعود إليهما[٨٩]. فالبحث يرى أنه تغيير مسار ولمرة واحدة لم يتخلله أي تنقل آخر بين الخطين، أو المحورين، إذن فهو ليس تناوبا ، لذلك فبناء الأحداث في هذه الرواية يشبه طريقة سرد الحكايات في إيام زمان "كان ياما كان.." فالكاتب لم يسجل استرجاعات ولا تناوبا، سوى استرجاعين بسيطين، الأول يخص ولادة شفيق وحمل أمه به من بول حصان، وله سبع أذان، وكيف همس في أذنه الشيطان، ولم يتجاوز صفحة[٩٠]، والآخر عن ولادة القائد الجزار في جزيرة يتولد بها الإنسان من غير أب ولا أم، وأنّ ماعزا حنت عليه وأرضعته، ثم شوى الماعز وأكلها ولم يتجاوز نصف صفحة[٩١]. ولم ينتقل بالأحداث من زمن لآخر، أي هو البناء التقليدي، الذي سار على وفق خط مستقيم سوى بعض المحطات لاستراحة البطل[٩٢]. احتوت هذه الرواية على نسق آخر شكل حضورا خجولا قياسا بحجمها الكبير، وهو نسق التضمين ، بشكل حذر، ويبدو للبحث أن الكاتب عمد إلى تقليص حضور الأنساق الأخرى بغية عدم التأثير على حضور وفاعلية النسق العام لها، وهو التتابع، ومن هذا التضمين نصوص قصيرة جدا لكن لها دورا ومعنى ودلالة، إذ يبدو للكاتب قد اختار أن يكون التأثير للنوع وليس للحجم في القصص المضمنة، ومنها قصة البلبل، التي حكاها الشيطان للدكتورة سهام، أخت شفيق، عندما زارها الشيطان ليلا وواساها وقص عليها قصة البلبل الذي وُصِف دمُه كعلاج لملك أُصيب بالجرب[٩٣].

والقصة المضمنة الأخرى، هي قصة سعد زانة، الشاب السجين من أراضي الجنوب، الذي رافق شفيق عندما نقل المقر الباغدي السجناء إلى سجن الإنسان في الصحراء، حيث حكى قصته لشفيق الحلوجي وهم على متن القطار الذي ينقلهم إلى هناك، و الأخيرة حكاها للراوي والراوي أخبرنا بها، وفيها يخبر بأنه من عائلة مسحوقة وأحب فتاة اسمها نداء أبوها ثري ولم يقبل أن يزوجها له، فطرده أبوه وانظم إلى عصابات الباغدي في المستنقعات، ثم وقع بيد الصيادين الذين باعوه إلى مرتزقة الباغدي وانتهى به الحال سجينا[٩٤].

فالنسق الرئيس في بناء أحداث الرواية هو نسق التتابع، ثم نسق التضمين.

النتائج

١- أولى الكاتب الاستهلال والخاتمة في منجزه الروائي اهتماما بالغا، فجعل من الاستهلال إطاراً يحيط بمجمل الأحدث التي شكلت بنية الرواية من خلال عباراته المضغوطة التي شكلت ألغازا عمل على حلها شيئا فشيئا باستعمال تقنيات سردية مختلفة ، وقد ربط بصورة تلميحية مثيرة بين الاستهلال والخاتمة بشكل تجاوز الرتابة عن طريق الاستباق لما ستؤول إليه الخواتيم ، بل كانت الإشارات الاستهلالية للخواتيم ملغّزة بصورة فنية لافتة، ما جعل من الخواتيم مرتبطة بالاستهلال أشد الارتباط من دون كشفها للقارئ حتى يبلغ نهاية الرواية.

٢- اعتمد الكاتب ثلاثة أنساق في بناء الحدث الروائي في منجزه بشكل متفاوت الحضور في الروايات، و كان النسق الرئيس والمهيمن هو نسق التتابع حيث كان المدخل الذي يفتتح فيه بداية كل رواية ليصل إلى نسقي التناوب والتضمين، وبه كذلك يحكم بنية ما يسرده في هذين النسقين، كما في روايتي (المراسيم القديمة)، و(الحلو الهارب إلى مصيره). ففي هاتين الروايتين يدخل الكاتب إلى النص متخذا من نسق التتابع الوسيلة للبدء في سرد الأحداث، ثم من خلاله يصل إلى النسقين الآخرين، وفي داخل كل نسق يكون السرد مبنيا على أساس التتابع. بينما هيمن نسق التتابع لوحده على بنية الحدث في رواية (الأميرة في رحلة طائر العقل) بشكل يكاد يكون مطلقا لولا الحضور الضعيف لنسق التضمين.

الهوامش :

١- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف،١٩٩٨، ص٧٩٦، والقاموس المحيط ، مجد الدين الفيروزآبادي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٣٦ ، والمعجم الوسيط ، شعبان عبد العاطي وأخرون، مجمع اللغة العربية،ط٤، ٢٠٠٤، ص١٨٥.

٢ – غسان كنفاني جمالية السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، ص١٣٥.

٣- المعجم الأدبي،جبور عبد النور، ص١٩.

٤- ينظر :السرديات والتحليل السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،٢٠١٢، ص٦٨.

٥- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص٢١.

٦- السابق ، ص٢٢.

٧- القصة والرواية ، عزيزة مريدن ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص٢٥.

٨- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢ ، ٢٠١٥، ص٣٧.

٩- الأدب وفنونه، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ، ٢٠١٣، ص١٠٤.

١٠- ينظر: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، د. هاشم مير غني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ٢٠٠٨، ص١١٠.

١١- ينظر: المراسيم القديمة، وحيد غانم ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٤ ، ص١٨.

١٢- ينظر نفسه ، ص١٣ وما بعدها.

١٣- ينظر: الأميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٩ ص١١- ص١٦.

١٤- ينظر: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، د. هاشم مير غني ، ص ١١٠ و ١١١.

١٥- كتاب ارسطو فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور.ابراهيم حماده ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ ، ص١٢٩.

١٦- سرد الامثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية ، لؤي حمزة عباس، ص٤٦-٤٧.

١٧-ينظر :الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٣، ص١٩٤.

١٨- ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط أحمد شريبط ، ص٢٦.

١٩- البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية ، ١٩٩٤، ص٢٠.

٢٠- ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات والوظائف والتقنيات ، د. ناهضة عبد الستار، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص٨٦.

٢١- السابق: ص٨٧.

٢٢- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ،٢٠٠٢ ، ص٣٢.

٢٣- ينظر :السابق، ص٥٠.

٢٤- البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين، ص٥٤.

٢٥- ينظر: نفسه، ص٤٤.

٢٦- المراسيم القديمة، وحيد غانم، ص٥.

٢٧- نفسه، نفس الصفحة.

٢٨- ينظر: الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي ، ياسين النصير، مجلة الاقلام، ع ١١- ١٢، ١٩٨٦، ص٥٠.

٢٩- الاميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم، ص٩.

٣٠- ينظر: نفسه ، ص٩.

٣١- السابق، نفس الصفحة.

٣٢- ينظر: العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختيارا ، الاستاذ الدكتور: ضياء غني لفتة، دار ومكتبة البصائر، بيروت ، ٢٠١٣، ص٥٦.

٣٣- ينظر: الحلو الهارب الى مصيره ، منشورات الجمل ، بيروت ،٢٠١٦ ، ص٧ – ١٠.

٣٤- ينظر: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص٢٨٤.

٣٥- ينظر: الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، ياسين النصير، ص٤٧.

٣٦- ينظر: سرد البدايات ودلالة النهايات في الورد والرماد لمحمد آيت مهيوب، د. بلقاسم مارس، مجلة ثقافات ١٥ / يونيو / ٢٠١٦ موقع الكتروني https://thaqafat.com.

٣٧- فن كتابة القصة ، فؤاد قنديل، ص١٦٤.

٣٨- ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط احمد شريبط ، ص٢٨.

٣٩- ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ ، ٢٠١٦ ، ص٥٢.

٤٠- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ، ص٨٦.

٤١- البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية ، د.حسن بن حجاب الحازمي، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ٢٠٠٦ ، ص١٨٧.

٤٢- ينظر: السابق، نفس الصفحة.

٤٣- جمالية النهاية الابداعية، د.معجب العدواني، جريدة الرياض ، ع١٤٨٢٢، ٢٢يناير ٢٠٠٩ ، موقع الكتروني https://www.alriyadh.com.

٤٤- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط احمد شريبط ، ص٢٨.

٤٥- ينظر المراسيم القديمة، وحيد غانم ، ص٥٦.

٤٦- ينظر: نفسه ص١٥٥.

٤٧- ينظر: الحلو الهارب الى مصيره ، وحيد غانم ، ص٣٧٥.

٤٨- نفسه، ص١٣.

٤٩- الاميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم ، ص١٥.

٥٠- سرد البدايات ودلالة النهايات في الورد والرماد لمحمد آيت مهيوب، د. بلقاسم مارس، مجلة ثقافات .

٥١- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص٨٦.

٥٢- ينظر:المراسيم القديمة، وحيد غانم ، ص١٤١.

٥٣- نفسه، ص١٥٦.

٥٤- السابق، ص١٦٧.

٥٥- عصا الساحر قراءات حرة في القصة والشعر البصريين، رياض عبدالواحد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠١٦، ص٦٢.

٥٦- الاميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص٣٨١.

٥٧- ينظر:المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية العربية المعاصرة، جابر عصفور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص٣٥١.

٥٨- القول الشعري والقراءة السردية، محمد صالح عبد الرضا، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة البصرة، ٢٠١٣، ص٨٩.

٥٩- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني ، ص١٢.

٦٠- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٦٦.

٦١-السابق،نفس الصفحة.

٦٢- ينظر، اركان الرواية، ادوارد فورستر، تر: كمال عياد ، ص٣٤ ، و البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية، د.حسن بن حجاب الحازمي، ص٧٨.

٦٣- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق،د.شجاع مسلم العاني، ص١٢.

٦٤- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله ابراهيم، ص٢٧، و الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي ، د.حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠١١ ص٢٣٠. والنظرية البنائية في النقد الادبي، دكتور .صلاح فضل ، ص٢٨٣ .

٦٥- تقنيات السرد في روايات نجم والي، احمد عبد الرزاق ناصر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٥، ص١٤٣.

٦٦- جمالية التشكيل الروائي، د.محمد صابر عبيد ، د.سوسن البياتي ، ص١٤٤.

٦٧- ينظر: السابق، ص١٥.

٦٨- تقنيات السرد في روايات نجم والي ، ص١٥٤.

٦٩- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم، ص٢٨، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق، دكتور.شجاع مسلم العاني، ص١٨ ، وجمالية التشكيل الروائي، د.محمد صابر عبيد ، د.سوسن البياتي، ص١٤٥.

٧٠- ينظر: البناء الفني في رواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم ، ص٢٨، وبناء الرواية ، سيزا قاسم، ص٥٠.

٧١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم، ص٢٨.

٧٢- يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دكتور .شجاع مسلم العاني، ص٤٣.

٧٣- السابق، ص٥٥.

٧٤- ينظر السابق، نفس الصفحة .

٧٥- ينظر: السابق، نفس الصفحة.

٧٦- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دكتور شجاع مسلم العاني، ص٢١، وجمالية التشكيل الروائي، د.محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي، ص١٥٢.

٧٧- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص٢٤

٧٨- نفسه، ص١٧.

٧٩- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله ابراهيم ، ص٢٩

٨٠- ينظر: المراسيم القديمة ، وحيد غانم، ص١٢٧

٨١- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دكتور. شجاع مسلم العاني، ص٢٢.

٨٢- التضمين..أثره في صوغ المتن الروائي ودلالته (لرواية ملوك الرمال) لعلي بدر انموذجاً، د. عقيل عبد الحسين، جامعة البصرة ، مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والادبية- العدد الاول ٢٠١٥، ص٧.

٨٣- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم، ص٣٥.

٨٤- ينظر:التاريخي والسردي في الرواية العربية ، خضير اللامي ، مجلة الاقلام ، العدد الاول، ط٢ ، نيسان ٢٠٢٠ ، ص١٦٤-١٦٥.

٨٥- ينظر الحلو الهارب الى مصيره ، ص٧٢-٧٥.

٨٦- ينظر نفسه ، ص٧٥-٧٧.

٨٧- ينظر نفسه ، ص٤٣ وما بعدها.

٨٨- تحول الخطاب الروائي في العراق، مشتاق سالم عبد الرزاق، رسالة ماجستير، كلية الاداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١١ ، ص٨٦.

٨٩- ينظر: الاميرة في رحلة طائر العقل ، وحيد غانم ، ص٣١٦.

٩٠- ينظر: الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، د. باسم صالح حميد . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢ ، ص٢١٩.

٩١- ينظر، السابق ، ص١٥.

٩٢- ينظر: نفسه ، ص٣٠٦.

٩٣- ينظر، الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي، د. حسنسن غازي لطيف ، ص٢٣٥.

٩٤- ينظر: السابق ، ص١٣٣.

٩٥- ينظر: نفسه ، ١٨٠ ،١٨١.

المصادر والمراجع :

- الادب وفنونه، د . عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ٢٠١٣.
- الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، ياسين النصي، مجلة الاقلام،ع١١- ١٢، ١٩٨٦.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣.
- اركان الرواية ، ادوارد فورستر، تر: كمال عياد ، منشورات دار الربيع، القاهرة ،٢٠٢٠.
- الأميرة في رحلة طائر العقل، وحيد غانم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٩.
- البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر، اللاذقية،١٩٩٤.
- بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر،١٩٨٥.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٨.
- البناء الفني في الرواية السعودية دراسة نقدية تطبيقية ، د.حسن بن حجاب الحازمي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ٢٠٠٦.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٩.
- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د. هاشم مير غني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ٢٠٠٨ .
- بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، د. ناهضة عبد الستار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣.
- التاريخي والسردي في الرواية العربية، خضير اللامي، مجلة الاقلام، العدد الاول، ط٢، نيسان ٢٠٢٠.
- تحول الخطاب الروائي في العراق، مشتاق سالم عبد الرزاق، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة البصرة، ٢٠١١ .
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨ .
- تطور الرواية العربية في بلاد الشام١٨٧٠- ١٩٦٧، ابراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠.
- تقنيات السرد في روايات نجم والي، احمد عبد الرزاق ناصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠١٥.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ، ٢٠١٥.
- التضمين ..أثره في صوغ المتن الروائي ودلالته (لرواية ملوك الرمال) لعلي بدر انموذجا ، د. عقيل عبد الحسين، جامعة البصرة، مجلة رؤى فكرية – مخبر الدراسات اللغوية والادبية – العدد الاول ٢٠١٥.
- جمالية التشكيل الروائي، د.محمد صابر عبيد ،د.سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠٠٨.
- جمالية النهاية الابداعية، د. معجب العدواني، جريدة الرياض، ع١٤٨٢٢، ٢٢يناير ٢٠٠٩، موقع الكتروني https://www.alriyadh.com.
- الحلو الهارب الى مصيره ، منشورات الجمل ، بيروت ، ٢٠١٦.

١٦- الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، د. باسم صالح حميد. دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢.
- سرد الامثال دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية، د. لؤي حمزة عباس، شهريار، البصرة، ط٢ ، ٢٠١٨ .
- سرد البدايات ودلالة النهايات في الورد والرماد لمحمد آيت مهبوب، د. بلقاسم مارس، مجلة ثقافات،١٥/ يونيو/ ٢٠١٦ موقع الكتروني https://thaqafat.com.
- السرديات والتحليل السردي،سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٢.
- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠١٦.
- العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختيارا، الاستاذ الدكتور: ضياء غني لفتة، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ٢٠١٣.
- عصا الساحر قراءات حرة في القصة والشعر البصريين، رياض عبدالواحد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٦.
-غسان كنفاني(جمالية السرد في الخطاب الروائي)، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي،الاردن، ١٩٩٦ .
- الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي، د.حسنين غازي لطيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١١.
- فن كتابة القصة ، فؤاد قنديل ، الدار المصرية اللبنانية ، ط٢ ، ٢٠١٠.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ٢٠٠٣.
- القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروزآبادي ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق ،١٩٨٠.
- القول الشعري والقراءة السردية ، محمد صالح عبد الرضا، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة البصرة، ٢٠١٣.
- كتاب ارسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور.ابراهيم حماده، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧.
- المراسيم القديمة ، وحيد غانم ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ٢٠١٤.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، ١٩٩٨ .
- المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية العربية المعاصرة ، جابر عصفور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ٢٠١٦ .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٢.
- المعجم الوسيط، شعبان عبد العاطي وأخرون ، مجمع اللغة العربية ، ط٤ ، ٢٠٠٤.
- نظرية البنائية في النقد الادبي ، دكتور.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ، ١٩٩٨.