أنساق الحدث السردي في رواية يا مريم لسنان أنطون

م.م.ماجد رمضان جاسم

مديرية العامة لتربية كركوك

ملخص البحث:

- في المبحث الأول الذي كان نسق التتابع عرفنا من خلاله كيف استطاع الروائي أن ينقل الحدث أو الخبر التاريخي في الرواية نقلا اخباريا حيا اعتمد على ذكر الاحداث المتعاقبة في حدوثها تعاقبا منتظما بحسب ترتيبها الزمني دون الرجوع الى الخلف فكان النموذج لهذا المبحث هو جدال الراوي يوسف مع مها.
- المبحث الثاني: هو نسق التضمين الذي يهتم بذكر قصص فرعية داخل إطار قصة واحدة. .فهذه القصص التي يضمنها الروائي في القصة الواحدة انما ذكرها على سبيل الاستشهاد, واعتمد على توظيف الية الاسترجاع, وكان النموذج الذي اخترناه لهذا المبحث هو الحديث عن الصور وما تتضمنه هذه الصور من قصص.
- المبحث الثالث: وهو نسق التوازي الذي يسرد فيه الراوي حادثتين أو أكثر في زمن واحد ولكن في مكانين مختلفين او تكون الحادثتين في مكان واحد ويكون احدهما في الماضي والثاني في المستقبل. ومن النماذج التي اخترناه في هذا المبحث هو قصة يوسف مع دلال ونجاة.
- المبحث الرابع النسق المكرر وفي هذا النسق تكون عملية سرد الحدث الواحد لأكثر من مرة وفقا لتعدد وجهات النظر في كل مرة. ومن هذه النماذج التي اخترناها لهذا المبحث هو حادثة اسقاط مها لطفلها, حين سرد في حوار بين يوسف وسعدون ثم سرد مرة اخرى على لسان مها لكنه بكل مرة سرد بوجهة نظر مختلفة عن الأخرى.
- المبحث الخامس هو النسق الدائري, وهو أن تكون انطلاقة البداية من حيث منتهى الأحداث، وقد كان النسق الذي جمع فيه الكاتب جميع الأنساق. وتبين منه أن الاحداث جميعها حدثت خلال يوم واحد, أو خلال الأربع والعشرين ساعة من اليوم. إذ إن الكاتب سرد لنا أحداث في إطار زمني محصور في يوم وليلة, وهو أسلوب حقق فيه الكاتب كسر توقع المتلقي في النهاية. وقد استخدم الكاتب الزمن السردي مستفيداً من تفعيل عنصر الذاكرة لإكمال ملامح الشخصيات الرئيسية إثراءً للمتن الحكائي وإعطاء قيمة عالية لرسالته.

التمهيد

أ- مفهوم بنية الحدث السردي

الحدث في المفهوم السردي الروائي هو " مجموعة من الوقائع الجزئية على نحو خاص"[١] ويتداخل الحدث مع الأحداث الأخرى كالمكان والزمان، فالزمن يتداخل كلياً مع الحدث فهو العلاقات الدالة على مرور الوقائع اليومية، وهو اطار يشمل كل الاحداث ويضفي عليها صفة الانتظام[٢]؛ ولذلك لابد من وجود بناء مكاني وزماني رصين تقوم عليه الحكاية او القصة، يساعد في انتاج الاحداث من خلال عنصر الشخصيات، مع

مراعاة اختلاف زمن الحكاية عن زمن القصص، فالقصة لا تستطيع أن تروي مجموعة أحداث وقعت في وقت واحد كما حدث في الحكاية، إذ لابد من أن يقوم الروائي بترتيب أحداث الحكاية حدثاً بعد آخر ترتيباً تسلسلياً وتتابعياً[٣], ومن المشاكل التي تصادف الكاتب/الروائي في عملية بناء الأحداث كيفية ترتيب الوقائع والاحداث ترتيباً متوازياً أو متتابعاً أو متداخلاً على وفق تسلسل زمني صاعد أو متراجع أو متقطع، فأي حدث سردي / روائي يخضع لنظام محدد و معين في الترتيب[٤]؛ لذا يشكل الحدث ركناً اساسياً من اركان البناء الروائي الذي يحمل الدلالات والمعاني والمقاصد والمتغيرات التي تتجمع في ذهن الكاتب، وبدونه تصبح القصة أو الرواية مجرد كلام لفظي أو خبر مباشر سطحي، وينطلق الحدث من منطلق الارتباط بين أحداث العمل الادبي فإمّا أن تكون هذه الأحداث والوقائع مترابطة متسلسلة، أو تكون متناثرة ومتشظية. إن ترتيب سرد الأحداث يعد عنصراً اساساً في البناء السردي/الروائي وبنائها بناءً فنياً، وهذا الترتيب في الاحداث يقوم على مهارة الكاتب وقدرته على ربط وتناسق تلك الأحداث فيما بينها, وربط هذه الملفوظات السردية من خلال العلاقات الإيجابية والمعنوية داخل سياق نصي متسلسل, وقدرتها على مزاولة عملها داخل النص الذي يعبر عن الوحدات الشكلية الشخصية، الاحداث ومراحل السرد، الموضوعات), المعنى(من طبيعة وزمن وصيغه وهيئة) والوحدات النفسية والانفعالات العاطفية والشاعرية والتعليمية[٥] .

أما (تودوروف) فقد صنف بنية الحدث على ثلاثة أنواع على وفق ترابط العلاقات الموجودة بين القصص، وهي (الناء التسلسلي، وبناء التضمين، وبناء التناوب)[٦], وقسّم عبدالله إبراهيم أبنية الحدث على أربعة أقسام وهي " المتتابع ، المتداخل ، المتوازي، المكرر"[٧]. ومن هنا يمكننا القول ان أبنية الأحداث تختلف من ناقد لآخر, كلٌ حسب رأيه ومنهجه النقدي، كما تختلف أبنية الحدث من كاتب لآخر، وكلٌ بحسب منهجيته و رؤيته لأحداث العمل الفني الذي انتجه, وسوف نتناول أبنية الأحداث في رواية (يا مريم) للكاتب(سنان أنطون) على وفق ما لمسناه في دراستنا.

ب- سنان أنطون

شاعر وروائي وأكاديمي عراقي .يعد من أبرز الروائيين العرب. تتناول رواياته الأربع المنشورة (إعجام، وحدها شجرة الرمان، يا مريم، فهرس) تاريخ العراق والأحداث التي عصفت بالعراقيين في العقود الأخيرة. ترجمت أعماله إلى أكثر من ١٦ لغة وحازت على جوائز عالمية. وصفه الكاتب الأرجنتيني آلبرتو مانغويل بأنه «واحد من كبار كتاب الرواية في عصرنا. وهو من مواليد بغداد، العراق، ١٩٦٧. وأكمل البكالوريوس في جامعة بغداد، قسم اللغة الإنكليزية عام ١٩٩٠. وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٩١. وحصل على شهادة الماجستير في الدراسات العربية من جامعة جورجتاون عام ١٩٩٥. وحصل على الدكتوراه من جامعةّ هارفارد بامتياز عام ٢٠٠٦. وعمل أستاذا مساعدا في كلية دار تموث. وعمل أستاذاً مساعدا في جامعة نيويورك. وحصل على الكثير من المنح منها منحة ميلون للبحث الأكاديمي عام ٢٠٠٣ ومنحة من برنامج أوروبا في الشرق الأوسط في برلين عام ٢٠٠٩.

حصل سنان أنطون على شهادة الليسانس في الأدب الإنكليزي من جامعة بغداد1991. حصل على شهادة الماجستير في الدراسات العربية من جامعة جورج تاون1996 حصل على الدكتوراه من جامعة هارفارد 2006.

أعماله:

- ديوان شعر بعنوان موشور مبلل بالحروب صدر عن دار ميريت، القاهرة ٢٠٠٤.
- رواية بعنوان إعجام عن دار الآداب عام ٢٠٠٣.
- أخرج فيلماً تسجيلياً بعنوان «حول بغداد» عام ٢٠٠٤.
- رواية وحدها شجرة الرمان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ٢٠١٠. وصدرت بطبعات أخرى عن منشورات الجمل.
- ديوان شعر بعنوان ليل واحد في كل المدن عن دار الجمل، ٢٠١٠.
- رواية يا مريم عن مجزرة كنيسة النجاة وترشحت لجائزة البوكر العربية ووصلت للقائمة القصيرة وكانت عن دار الجمل لعام2012.
- رواية فهرس في بداية عام ٢٠١٦ صدرت عن دار الجمل أيضًا.
- ديوان «كما في السماء» صدر عن دار الجمل عام ٢٠١٨.

لسنان أنطون أعمال مترجمة وهي: رواية إعجام التي ترجمها الكاتب وربيكا جونسون ونشرتها دار سيتي لايتس في سان فرانسيسكو عام ٢٠٠٧. وترجمت مجموعة من أشعاره إلى الإنكليزية ونشرتها دار هاربر ماونتن برس عام ٢٠٠٧.وترجمت روايته «إعجام» ونشرت بالنرويجية والألمانية والبرتغالية والإيطالية[٨].

لقد توزعت دراسة أبنية الحدث في هذا البحث على خمسة انساق, هي: نسق التتابع , ونسق التضمين ونسق التوازي, والنسق المكرر, والنسق الدائري.

أولاً: نسق التتابع

التتابع هو " الطريقة الطبيعية لرواية الرواية" [٩] إذ يكون الحديث مبنيا بشكل خط مستقيم ابتداء من نقطة زمنية معينة وانتهاء بنهاية محددة من غير اللجوء بين هاتين النقطتين الى الارتدادات أو الاسترجاعات.

ومن الملاحظ أن هذا البناء ملازم لفن القص فبدونه – كما يرى بعض النقاد لا يمكن أن يتحقق الشرط الفني لفعل القص إذ إن انعدامه يؤدي الى تلاشي القصة وتحولها الى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاوز المكاني[١٠].

ان هذا النسق يعد من الأنساق الأكثر شيوعاً في بناء الحدث السردي الروائي وربما كان المهيمن على البناء القصصي / الروائي عامةً ؛ لأنه يقوم بنقل الحدث او الخبر التاريخي الى قصصي نقلاً اخبارياً حياً متتابعاً ، تتعاقب فيه الأحداث تعاقباً منتظماً ، وهو ان تروي القصة حدثاً بعد آخر مع وجود رابط او خيط يربط بينهما، أي هي عملية سرد الاحداث من دون ان يكون بين اجزائها احداثاً من قصة أخرى،[١] وقد عرف منذ زمن بعيد ، ويعرف بـ((البناء التقليدي)) يبدأ من نقطة معينة ويتسلسل حتى يصل الى اخر الحدث من دون الرجوع إلى الخلف ، أي انه سرد الحقائق حسب ترتيبها الزمني. وقد ظهر هذا النوع من انساق الحدث في رواية ((يا مريم)) لـ(سنان أنطون) ، عبر وصف الأحداث الروائية بطريقة متتابعة وبواسطة جمل متقاربة متجاورة توحي

للقارئ في بعض الأحيان وكأنه امام احداث حقيقية، ونلاحظ ذلك في تقديم الراوي لحادثة جداله مع (مها) وما رافق ذلك الحدث من تتابع احداثٍ أخرى، دارت بين يوسف ومها؛ مما أدى إلى تتابع تلك الأحداث التي تمثلت بالأفعال الماضية والمضارعة التي كونت ذلك الفضاء الحواري, بدءاً من قول مها: كما في المقطع الآتي:

((إنتَ عَيَّش بالماضي عمو!))[١١], ثم يتلوه الفعل (تترك) الذي حقق التواصل بين الجانب الحركي والجانب الانفعالي, ليعقبه بالفعل(ارتبك) المسند إلى الفاعل (لؤي) وهو زوج (مها), ثم الفعل (احمرَّ) المسند إلى الفاعل (وجهه) وهي صورة مثلت ملامح الغضب لدى لؤي . وهذا كما نجده هو تتابع داخلي حقق مشهداً حوارياً, كما جاء في الرواية:

((قالتها مها لي بعصبية وهي تترك غرفة الجلوس بعد جدالنا الحاد، ارتبك لؤي، زوجها، واحمر وجه وهو يناديها بصوتٍ عالٍ طالباً منها ان تعود(هاي وين مها؟ تعالي! مها)) [١٢].

ان هذا المقطع يكشف لنا ان تتابع الأحداث والوقائع من خلال مشهد درامي قائم على التسلسل المنطقي للأحداث بوجود الأفعال (قالتها, تترك, ارتبك, احمرَّ)، وهذه الأفعال أكدت التتابع الداخلي في المشهد الواحد؛ لتوضيح الحالة التي نتجت عن الجدال مع شخصيتين رئيسيتين، ويستمر عرض بعض الاحداث على هذا النسق لنؤكد وجود هذا النوع من أنساق بناء الحدث, كما في المقطع التالي:

((نهضت في السادسة والنصف كعادتي منذ سنين طويلة بلا منبه، منذ أصبحت مثانتي افضل منبه طبيعي يجبرني على الاستيقاظ وزيارة الحمام اكثر من مرة. وقفت امام المرآة في الحمام الذي يحاذي غرفتي. غسلت وجهي وحلقت ذقني. لم ادندن أغنيةً من أغانيّي المحببة كما كنت افعل عادةً؛ لأنني كنت أحاول تذكر حلمي الذي رأيته. أخرجت طقم اسناني من القدح المليء بالماء وأعدته إلى فمي وثبّتهُ فيه))[١٣], لقد تجلَّى التتابع في هذا المقطع, بالأفعال (نهضتُ, وقفتُ, غسلتُ, أخرجتُ, أعدتُ), إذ حققت هذه الأفعال التتابع الزمني بمشهدٍ حركي ارتكزت معالمه على الأفعال الماضية التي أسندت إلى ضمير المتكلم (ت) الفاعل, الذي يعود بدلالته على شخصية (يوسف). وقد نجح الكاتب في انتاج مجموعة من الاحداث وربطها بشكل جميل ومؤثر، وفق تتابع زمني قادر على اثارة القراء بوجود دلائل تتابع الاحداث وهي الأفعال(نهضتُ في السادسة, غسلتُ وجهي, أخرجتُ طقمَ اسناني) ليربط اذهانهم واحاسيسهم بالأحداث وبالتالي خلق حالة من الرغبة لمعرفة مصير الشخصية وهو وفاة (حِنّة).

ثانياً: نسق التضمين

يتكون هذا النسق بطريقة حكائيه يضمُن فيها الراوي " قصة غريبة على المتن الأصلي بحيث توقفه حتى تنتهي القصة ومن ثم يتم اكمال المتن الأصلي"[١٤].

ويعرف تودروف التضمين على أنه عملية " إدخال قصة في قصة أخرى "[١٥], ويعد هذا النوع من اقدم الأنساق البنائية في كتابة الرواية، إذ يقوم على الكثير من القصص الفرعية في اطار قصة واحدة، لتقترب به القصة/الرواية المضمنة من مفهوم التناهي الذي أصبح يشير الى "تعالق نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة "[١٦], إذ يوقف الراوي الحدث الأساس ويأتي بحكاية أو قصة على سبيل الاستشهاد، ليتحقق بذلك خرقاً للقوانين بوقف الحدث الرئيس وكتابته بطريقة سردية جديدةً، وعملية الخرق في الاحداث تحدث وفق اليات الاسترجاع وتفعيل دور الذاكرة في تطعيم الحدث الأساسي والأهم، بقصص واحداث غريبة، أي ان هذا النسق

يقوم على علاقة بين الحدث الرئيس والقصة المضمنة عن طريق الذاكرة, فالقصص والحكايات المضمنة تكون بمثابة أحداث حقيقية تعود الى أصول تراثية تاريخية لها شخصيتها الحقيقية في بعض الأحيان. تفاعلت مع الأحداث في زمن سابق للحدث المسرود داخل القصة/الرواية، فالكاتب في هذا النسق لا يلتزم بإدراج الأحداث كما حدثت في زمن الحكاية/القصة بل يلتزم ترتيباً سرديًّا زمنيًّاً يتناسب مع النص الروائي, قائماً على تداخلات مستويات الزمن الماضي والحاضر والمستقبل, والاعتماد على تذكر أحداث الماضي(استرجاعها) واستشراف (استباق) أحداث الحاضر والمستقبل[١٧]. ويبدو أن للقصة المضمنة شكلين فهي اما ان تكون " ذاتية ناشئة عن القصة الاصلية نفسها وذات علاقة بها ... أو أن تكون " اجنبية " عن القصة الاصلية وذلك عندما يعمد القاص الى تضمين قصته قصة أو نصاً قصصياً معروفاً وسابقا على نصه القصصي من الناحية التاريخية "[١٨].

وقد اظهر الكتاب النسق المتضمن في رواية(يا مريم) من خلال آلية الاسترجاع كما بدأت مقدمته من الروائي في الحديث عن الصور **((دُرْتُ حول الطاولة الخشبية التي تتوسط الغرفة ووقفتُ أمام أرخبيل الصور كنتُ قد التقطتُها بنفسي منذ سنين طويلة واطرتُها وعلقتُها بعناية وحاولت ان احافظ على مسافة متساوية بين واحدة وأخرى مسافة لا تطابق عدد السنين التي كانت تباعد بينها والتي تفصل الآن بين الصور وبين من ينظر اليها))**[١٩].

ان الراوي تحدث عن وقوفه امام الصور. الذي أعاده إلى ذكريات كثيرة مخبأة في هذه الصور, لتعيده إلى زمن بعيد. وكيف ومتى التقط هذه الصور. اكمل الكاتب الحديث عن الصور بآلية استرجاع الماضي نفسها واستشراف (استباق) أحداث الحاضر والمستقبل، كما جاء في الرواية: **((طلب المصور من غازي وجميل وإلياس وميخائيل الذين كانت أعمارهم تتدرج من السابعة إلى الرابعة، ان يجلسوا على الأرض تحت اقدام والديهم. كانت هذه هي الصورة الوحيدة التي تجمع العائلة بأكملها))**[٢٠], لقد تحدث الكاتب عن حادثة التقاط الصورة التي اجتمع فيها كل افراد عائلة(يوسف) في بيتهم القديم، فقد استخدم الكاتب التذكر والاسترجاع عند تحدثه عن حادثة التقاط الصور والتي كانت في بيت عائلة(يوسف) القديم، وكانت أعمارهم تتراوح ما بين السابعة والرابعة أراد ان يوضح لنا كيف كانوا يعيشون تحت سقف واحد مع والديهم، ويعيشون طفولتهم متحابين فيما بينهم، ومن ثم يكشف الكاتب لنا ما الذي اصبحوا عليه عندما كبروا, مستخدماً الية (استباق)الاحداث, كما جاء في تكملة المقطع **((تفرقوا بعدها في أرجاء البيت وأرجاء الدنيا ليظهروا في صورة أخرى))**[٢١], فمن خلال هذا المقطع ليشير الكاتب عن طريق الراوي المشارك إلى أن (غازي) سيعمل في مكان (وجميل) سيعمل في مكان و(إلياس) سيدخل الجامعة ليدرس الحقوق, و(ميخائيل) وهو الطفل المدلل سيتخرج ويعمل مترجماً ثم يستقر مديراً للتسويق في السفارة الأسترالية. وبذا نجد ان الكاتب استطاع من خلال النص المتضمن ان يوظف احداث الماضي ويضمّنها في احداث الحاضر، ليحقق فيه قطع سير الحدث وكسر انساق الزمن المتعاقب.

ثالثاً: نسق التوازي

وهو توازي الأحداث والوقائع في الرواية/القصة، او قص حادثتين او اكثر في وقت واحد,[٢٢]وهو من أنساق الحدث الحديثة التي ليس لها علاقة بربطها بالحكي الشفوي، وقد عرفهُ(تود وروف) بالنسق المتناسب.[٢٣]

وقد ورد البناء المتوازي في اكثر من ترجمة, منها(التداول، التعاصر، التزامن، التواقت) فضلاً عن مصطلحي التناوب والتوازي، ويقوم البناء المتوازي بتقسيم متغيرات وأحداث القصة/الرواية على محاور عديدة تتوازى وتتقارب في زمن حدوثها على الرغم من تباعد أماكنها، وتتطور تلك الأحداث والمتغيرات حتى تلتقي في نهاية الحكاية او قد لا تلتقي، وتبقى في حالة مطلقة[٢٤]، وقد اخذ هذا النوع من السينما والسرد التمثيلي والتقنيات الحديثة في عالم السينما والمسرح كالمونتاج والقطع، اذ يقوم المخرج باستخدام مجموعة لقطات ومشاهد ودمجها بعضها ببعض حسب حاجة السيناريو، اذ لا يمكن ان يستمر المشهد او العرض نفسه لفترات طويلة[٢٥]. وعلى الرغم من حداثة هذا النوع إلا انه يعود إلى فترة ظهور الحكاية الخرافية والذي يقضي بقص حكايتين أو أكثر في وقت واحد بالانتقال من حدث إلى آخر[٢٦]، وهذا النوع من البناء يقوم بالتناوب في عرض وقائع و أحداث مختلفة في القصة الواحدة ضمن زمان ومكان، أو سرد أحداث لأكثر من قصة في الوقت نفسه. وقد تكون الأحداث المتناوبة في زمنين مختلفين أحدهما في الحاضر والآخر في الماضي، وهذا يعني ان هناك حدثين او أكثر يرويهما الكاتب عن طريق الراوي / السارد، وبشكل متوازٍ، وبهذا يحقق القاص من هذا النسق غاية كبيرة، وهي اثارة عناصر الجمال المخفية وراء هذه التقنيات[٢٧].

يظهر هذا النسق المتوازي في رواية(يا مريم) من خلال سرد حدثين احدهما في الحاضر: وهو قصة حب(يوسف) لـ (دلال), والآخر في الماضي، وهذا التنوع في عرض الأحداث بين لنا الدليل والبرهان القاطع على وجود طريقة التوازي التي أراد بها الكاتب تسليط الضوء على حياة الشخصية؛ لتكتمل ملامحها وتصبح شخصية ذات تنوع زمني لدى المتلقي؛ مما عزز به التنوع الفكري الناتج عن اجتماع الماضي والحاضر في توجيه تفكير الشخصية وأفعالها وتعاملها، وهي قصة حب (يوسف) لابنة خالته (نجاة) كما جاء في الرواية:((**دلال اسم على مسمى. قلبت عالم يوسف رأساً على عقب عندما تم تعيينها في الهيئة العامة عام ١٩٧٧م (....) استحوذت على قلبه من اول يوم دخلت فيه الى مكتبهِ برفقة مدير الإدارة أبو شكري كي يعرفها عليه**))[٢٨].

أراد الكاتب ان يعطينا مفاتيح قصة يوسف مع دلال ، وبدت جديدةً ، فيوضح لنا أن هناك قصة حب أخرى كان يوسف قد عاشها في الماضي ((**مع ابنة خالته نجاة، عندما كان في العشرين. عشق نجاة بجنون واراد ان يتزوجها، وكان الاتفاق بين العائلتين هو ان تتزوج هي يوسف وان يتزوج غازي اخوه، اختَها الصغرى، حياة. لكن حياة لم تكن حظيت بربع مفاتن نجاة، وغازي كان قد وقع في غرام امرأة أخرى اصر ان يتزوجها، زعل اهل نجاة من قرار غازي، ورفضوا تزويج نجاة ليوسف. وحدثت قطيعة بين العائلتين**))[٢٩]. فالكاتب روى لنا حادثتين لشخصية واحدة, وهي شخصية بطل الرواية (يوسف)_ والحادثتان كانتا في زمنين مختلفين حقق بهما الكاتب عنصر التوازي الذي بدا واضحَ المعالم، إذ إن هذا الأسلوب يجعل المتلقي في حالة تجدد وتأمل مع النص وعدم السأم، وحقق بها أيضاً عنصر التشويق والإثارة التين منحتا النص قيمة فنية لدى المتلقي.

رابعاً: النسق المكرر

ويقصد بهذا النسق أن تتعدد رواية الحدث الواحد فيه تبعاً لتعدد الرؤى[٣٠]. والنسق المكرر من الأنساق التي قامت عليها بعض الروايات والقصص, وهذا النوع تعود فيه عملية سرد الحدث الواحد لأكثر من مرة وفقاً لتعدد وجهات النظر والأفكار والثقافات، وهذا التنوع في عملية السرد للحدث الواحد يحمل قيماً جديدة تضاف

الى سابقتها، ويتفاعل بدرجة عالية مع عنصر الزمن؛ لما له من بعد وظيفي قائم على الحدث الروائي وله تفاعل مع وعي الشخصيات بدلالات الاحداث.

ويستخدم هذا النسق في النصوص التي لا تكتفي بأن تقدم مرة واحدة, إذ يعتمد نظاماً يكرره أكثر من مرة؛ تبعاً لتعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية له, وهذا ما يعطي للرؤية السردية مكانة أولى في صياغة المتن, إذ تختلف الرؤى باختلاف المتن لا بترتيبها؛ مما يتطلب التركيز على ناحية ما دون أخرى, مؤدياً بإعادة تقديم أجزاء كبيرة من المتن ليتمكن من توضيح القضية المراد طرحها في النص(٣١).

ان تعدد التكرار في بناء احداث الرواية يؤدي الى تعدد مستوياته وارتباطه بشخصيات الرواية الرئيسة (٣٢).

وللتكرار خصائص فنية، وهي (٣٣):

أ- يوقف جريان الزمن.

ب- ثبوت عنصر المكان.

ت- تعدد الرؤى في الحدث الواحد المتكرر اكثر من مرة.

ويظهر هذا النوع من النسق في المقطع الآتي من رواية(يا مريم): **((جنا دا نحجى عالطائفية وعلى وضعنا، احنا المسلمِين، واشو عكت. صار جدال حامي فرد مرة (...) إي، شكو بيها؟ الاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية(...), إي، بس اختلاف عميق هي متشائمة. تكول ماكو أمل و مالنا عيشة بها البلد .بس تريد تخلص دراستها وتطلع هي وزوجها (...) , حقها. ليش تلومها، حلمها مثل حال هالآلاف المؤلفة اللي طلعت. خليهم يطلعون يجربون هم بيهم حيل والعمر كدامهم . موهي هاي الّي سقطت البكر؟ , إي هي , أي، خطية، هاي كلبها محروك ، ترى كلب الأم غير شكِلِ. بعدين هاي ثكلى بابا))** (٣٤).

يبين لنا هذا النص وجود حادثة وهي أمٌ فقدت ابنها ، والأم هي شخصية (مها) وقد حاول الراوي نقل هذه الحالة إلى القارئ، ونجح في ذلك من خلال جعل الحوار بين سعدون ويوسف عن هذه الحالة، وكيف تأثر سعدون لأجل هذه الام المسكينة التي فقدت ابنها عندما ذكر كلمة (ثكلى) ثم اعقبها بشعر عن لسان امرأة فقدت ابنها فقالت به عدة ابيات من الشعر تبين بها توجعها عليه.

نلاحظ أن الحادثة نفسها يتكرر ذكرها على لسان الأم نفسها (مها) حين ذكرت السيارتين المفخختين، كانت إحداهما مركونة أمام البيت، فحدث هذا الانفجار، وكانت لحظات الانفجار المليئة بالخوف والموت جعلت الشظايا من جميع الجهات وأدت الى فقدان مها ابنها قبل ان يولد، فكانت حادثة صادمة لـ(مها) فكانت تتساءل دائماً((**لماذا كان على (بشار) ان يكون الثمرة التي ينتزعها الخوف من غصنها قبل ان تنضج. لماذا كان يجب ان تسقط ميتة لا يلتقطها احد؟ هكذا، من الرحم الى اللحد حتى بدون المرور بالمهد. دون ان يرضع من ثدييَ الذين امتلئا من أجله. دون ان يرتدي الملابس الجميلة التي اشتريتها له. او ينام في الغرفة التي كانت تنظره))**(٣٥) .

فهذا النص يسرد الحادثة نفسها ولكن بأسلوب آخر وبطريقة أخرى تختلف عن طريقة سردها في النص الأول الذي ذكرناه، فالهدف من النص الأول الذي جاء على لسان الراوي ان يعرف القارئ مشاعر الأم التي تفقد ابنها، وكم هي مؤلمة على الأم ان تفقد أحدا من أطفالها وأي وجعٍ تتوجع؟! ولا يحس بها احد، فإن قلبه

سيبقى يحترق عليه مادامت على قيد الحياة من خلال الحوار الذي دار بين سعدون ويوسف، وحديث سعدون وهو يعرب عن المه لهذه الحادثة. اما النص الثاني الذي جاء على لسان (مها) التي فقدت ابنها بسبب الانفجار, أراد الكاتب أن يوضح للقارئ قضية الفقد وعاطفة الأم الثكلى. وقد جاء سرد هذا النص بأسلوب مختلف أراد منه الكاتب ان يطلع القارئ على الظروف التي مر بها البلد وكم من الضحايا ذهبت بسبب تلك الاحداث القاسية، وان الجميع اصبحوا مهددين حتى الطفل الذي لم يولد فهو ليس بمأمن، ويشير الى انتشار أعداء السلام في كافة انحاء البلد، ودعاة التخريب.

خامساً: النسق الدائري

النسق الدائري هو أن " الاحداث تبدأ من نقطةٍ ما ثم تعود في النهاية الى النقطة نفسها التي بدأت منها، وقد تبدأ هذه الاحدث من نهايتها وتعود الى البداية "[٣٦], إن " تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة, بحيث تبدأ من النهاية ثم تعود إلى الوراء من اجل عرض تفاصيل القصة إلى ان تصل النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى"[٣٧].

وقد وجد هذا النسق في رواية يا مريم مكوناً الإطار العام الذي بني عليه المتن الحكائي ؛ إذ جعل الكاتب جميع أنساق الأحداث في الرواية تدور داخل هذا النسق. كما جاء في الرواية: **((إنتَ عَيِّش بالماضي عمو!**

" قالتها مها لي بعصبية وهي تترك غرفة الجلوس بعد جدالنا الحاد، ارتبك لؤي، زوجها، واحمر وجه وهو يناديها بصوتٍ عالٍ طالباً منها ان تعود(هاي وين مها؟ تعالي! مها))[٣٨], إذ كان هذا المشهد الأول الذي ابتدأ الكاتب به الرواية, ليبدأ بعرض احداث نهاية القصة ممهداً لها بمشهد على لسان الشخصية الرئيسة الأخرى وهي (مها), وكان المشهد كالآتي: **((غسلتُ وجهي وارتديتُ ملابسي على عجل ونزلتُ إلى الطابق الأرضي لأعتذر من يوسف قبل أن أذهب إلى دوامي في الجامعة لكنه كان قد خرج مع العلم أن سيارته كانت مركونة. انتظرتُ عودته لنصف ساعة لكنني اضطررتُ أن من الأنسب الاعتذار وجهاً لوجه. لم أستطع أن أركز في على محاضرة التشريح وبقيتُ أسترجع ما حدث الليلة الماضية وأشعر بالذنب. أحب يوسف وأحترمه كثيراً لكنني لا أرى العالم ولا يمكن أن أراه كم يراه هو))**[٣٩]. لقد تبين لنا أن الكاتب جعل الرواية بأكملها عبارة عن حدث دائري, بدأه بحوار يوسف ومها عندما غضبت مها وردت على يوسف بقولها **(إنتَ عَيِّش بالماضي عمو!)**. وقد عرض هذا الحدث بطريقتين, الأولى على لسان شخصية (يوسف), والأخرى على لسان شخصية (مها), وكان تغيير أسلوب الراوي لأجل عرض الأحداث الأخيرة التي كانت تجسد حادثة المذبحة التي لقي فيها يوسف مصرعه، وقد تحقق بذلك عنصر الاسترجاع الذي هيمن على النص؛ إذ كان القالب الأساس في إيضاح الملامح الكاملة لجميع الشخصيات، والاسترجاع هو العنصر الأساس الذي يعتمده نسق التكرار؛ لمعرفة جميع ملامح الشخصيات التي يقدمها الكاتب في النص.

الهوامش

(١١) الادب وفنونه دراسة نقدية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م:١٠٤

(٢) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة ،عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط، بغداد، ٢٠٠٠م:٢٧

(٣) ينظر بنية النص السردية من منظور النقد الادبي، د. حميد الحمداني المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م:٧٣

(٤) ينظر المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناهي والرؤى والدلاة، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م:١٢١

(٥) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٨٤م، د. ط: ١١

(٦) النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة(آفاق عربية)، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م:٨٦

(٧) ينظر مقولات في السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة: الحسين صحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد(٢) ، ١٩٨٨ : ٩٨

(٨) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .. ١ أبريل/ ٢٠٢١

(٩) عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة ، محمد مصطفى هدارة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، بيروت، ١٩٦٩:٢٦٨.

(١٠) ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي نظرية البنائية، الدكتور صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية ، د.ط ، د.ت: ٤١٥.

(١١) رواية يا مريم ، سنان أنطون منشورات الجمل، بيروت–بغداد، ط١، ٢٠١٢م: ١١ – ١٢

(١٢) م.ن : ١١ – ١٢

(١٣) م.ن : ١٢ – ١٣

(١٤) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبدالحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م:١٧٧

(١٥) مجلة آفاق ، ع (٨–٩) ، لسنة ١٩٨٨ ، مقال بعنوان (مقولات السرد الادبي) ، بقلم، تودروف ، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ص ٤٣. وينظر: البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام ، ص ٣٨.

(١٦) تحليل الخطاب الشعري، محمد فتاح، دار التنوير للنشر، ط١، ١٩٨٥م:١٢١

(١٧) ينظر: النص المفتوح، العربي بن جالون، مكتبة المعارض، الرباط، ط١، ١٩٨٦م:١٠

(١٨) البناء الفني في الرواية العربية ، الدكتور شجاع العاني، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د.ط ، ١٨.

(١٩) يا مريم:٣٤

(٢٠) م.ن:٣٩–٤٠

(٢١) م .ن :٣٩–٤٠

(٢٢) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ,إبراهيم جنداري. تموز طباعة–نشر–توزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣م:٨٣ .

(٢٣) ينظر: القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، ط،١، ١٩٨٥م:١٥٢ .

(٢٤) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله إبراهيم :٥٤ .

(٢٥) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م:١–٣٥ .

(٢٦) ينظر: النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل,:٤٣٢ .

(٢٧) ينظر: البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية(الوعول)، عبدالفتاح إبراهيم، الدار التونسية، ١٩٨٦م:٢٥ .

(٢٨) يا مريم : ٦١–٦٢–٦٣

(٢٩) م . ن : ٦٧

(٣٠) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق, عبدالله إبراهيم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٤: ٦٥

(٣١) ينظر: أبنية المتون في الرواية العربية, عبدالله إبراهيم, مجلة الحياة الثقافية, العدد٦٢, لسنة١٩٩١: ٢٦

(٣٢) ينظر: السردية العربية، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م:١١٣-١١٥

(٣٣) ينظر: البناء الثقافي لرواية الحرب في العراق:٦٧-٦٩

(٣٤) يا مريم: ٧٩-٨٠

(٣٥) م. ن : ١٢٨-١٢٩

(٣٦) الصوت الآخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، د. ط، ١٩٩٢م:١٢١

(٣٧) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام, محمد رشيد ثابت, الدار العربية للكتاب, ليبيا,, تونس, (د.ط), ١٩٧٥: ٢٨

(٣٨) يا مريم : ١١ - ١٢

(٣٩) م. ن : ١٤٠

المصادر

١. البناء الفني في الرواية العربية، شجاع العاني، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط, (د.ت).
٢. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .. ١ أبريل/ ٢٠٢١
٣. أبنية المتون في الرواية العربية, عبدالله إبراهيم, مجلة الحياة الثقافية, العدد٦٢, لسنة١٩٩١.
٤. الأدب وفنونه دراسة نقدية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.
٥. البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٦. البناء الفني لرواية الحرب في العراق, عبدالله إبراهيم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٤.
٧. البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة ،عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط، بغداد، ٢٠٠٠.
٨. البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام, محمد رشيد ثابت, الدار العربية للكتاب, ليبيا,, تونس, (د.ط), ١٩٧٥.

٩. بنية النص السردية من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١.
١٠. البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية(الوعول)، عبدالفتاح إبراهيم، الدار التونسية، ١٩٨٦م
١١. تحليل الخطاب الشعري، محمد فتاح، دار التنوير للنشر، ط١، ١٩٨٥م.
١٢. دليل الدراسات الاسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت, (د.ط) ، ١٩٨٤.
١٣. رواية يا مريم ، سنان أنطوان منشورات الجمل، بيروت–بغداد، ط١، ٢٠١٢.
١٤. السردية العربية، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
١٥. الصوت الآخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق–بغداد، د. ط، ١٩٩٢.
١٦. عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة ، محمد مصطفى هدارة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، بيروت، ١٩٦٩.
١٧. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ,إبراهيم جنداري. تموز طباعة–نشر–توزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
١٨. القراءة والتجربة، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، ط١، ١٩٨٥.
١٩. المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناهي والرؤى والدلاة، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
٢٠. مجلة آفاق ، ع (٨–٩) ، لسنة ١٩٨٨ ، مقال بعنوان (مقولات السرد الادبي) ، بقلم، تودروف ، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا.
٢١. مقولات في السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة: الحسين صحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد(٢) ، ١٩٨٨ .
٢٢. الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبدالحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
٢٣. النص المفتوح، العربي بن جالون، مكتبة المعارض، الرباط، ط١، ١٩٨٦.
٢٤. نظرية البنائية في النقد الادبي نظرية البنائية، الدكتور صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، د.ط، د.ت.

٢٥. النظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة(آفاق عربية)، ط٣، بغداد، ١٩٨٧.

Patterns of the narrative event in

by ,Ya Maryam novel, by Sinan Anton

Majid Ramadan Jasim

Research Summary

–In the first topic, which was the sequence pattern, we learned through it how the novelist was able to convey the event or the historical news in the novel lively, based on the mention of successive events in their occurrence in regular succession according to their chronological order without going back. Maha.

– The second topic: it is the inclusion system that is concerned with mentioning sub–stories within the framework of one story. These stories, which the novelist included in one story, were mentioned by way of citation, and he relied on employing the retrieval mechanism, and the model we chose for this topic was to talk about pictures and what these pictures contain of stories.

– The third topic: It is a parallel system in which the narrator recounts two or more incidents at one time, but in two different places, or the two incidents are in one place and one of them is in the past and the second is in the future. Among the models that we chose in this topic is the story of Youssef with Dalal and Najat.

The fourth topic is the repeated pattern, and in this format, the process of narrating the same event more than once, according to the multiplicity of points of view each time. Among the models

that we chose for this research is the incident of Maha aborting her child, when it was narrated in a dialogue between Youssef and Saadoun, then it was narrated again by Maha, but each time it was narrated from a different point of view from the other.

The fifth topic is the circular pattern, which was the pattern in which the writer collected all patterns. And it became clear from it that all the events occurred within one day, or within the twenty-four hours of the day. As the writer narrated events to us in a time frame confined to one day and one night, a method in which the writer achieved breaking the expectation of the recipient in the end. The writer used the narrative time, taking advantage of activating the memory element to complete the features of the main characters in order to enrich the narrative body and give a high value to his message.