# بنية الحدث في الرواية المعاصرة
## (رواية شرق المتوسط إنموذجا)

**حميد قاسم هجر**
*قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة ذي قار*

**المقدمة**

في الرواية ((شرق المتوسط)) استهل الكاتب عبد الرحمن منيف بدءا هذه ((الرواية)) بملصق سياسي يضم بندا من بنود الحرية الصادر عن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان, ومقطعا شعريا لـ ((نيرودا)).

ان هذا الاستهلال الوثائقي, الشعري, لم يات بمحض المصادفة, بل هو استهلال قصده الكاتب ليكون موحيا يمثل خلاصة رؤيته التي يؤطرها نموذجان متزاوجان من العمل: السياسي, والوجداني, فهو منذ البداية يوثق معارضتة لكل ما يتقاطع مع هذه الحريه, وعبر ((نيرودا)), وبالشعر يوثق ايضا كل ما هو امتلاك لخصوصية القلب, والذاكرة, والفعل الخالد الذي لايمكن ان ينسى [1].

ومن هنا نرى ان الكاتب عبد الرحمن قد افتتح الرواية منذ اللحظة الأولى بوجود البطل على ظهر السفينه (( اشيلوس )) واصفا حركتها البطيئة وسط الأمواج وهي تنطلق في ذلك الغروب من ميناء الشقاء, ميناء اللاعوده تحمل ألوان من البشر.

((اشيلوس تهتز, تتدحرج, تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح, والميناء عند الغروب يستقل الأضواء الرخوة , يعلكها بسام ثم يتركها فتسقط , ترتجف فوق الماء ثم تذوب, وضجت البشر في تلك الساعة المليئة بالا جدوى, أشبه ما تكون بأصوات جراء مخنوقة, أما الأيدي بحركتها البلهاء, فقط بدت كالخرق الباليه تهزها ريح لاترى, والوجوه, اه لشد ما كانت تعاسة الوجوه.. عيون صماء , ثقيلة افواه مطاطية تشبه فروج الحيوانات بحركتها المتشنجة... اشيلوس المجدولة من العبث والدوي تزحف... تبتعد... ميناء الشقاء ويباليته ميناء الى عوده, اخر قطعة من الوطن واخر اوراق خضراء وانين))[2].

ومنذ اللحظه نفسها اتخذ ((الراوي)) يسترجع الماضي المنسوج في ذاكرته على نحو قولة (( ثلاثون سنه , ثلاثون صيفا وخريفا, ... ثلاثون ربيعا ... اما الشتاء فقط جاء الان , جاء في الثلاثين )) [3].

وبهذا التمازج بين الماضي والحاضر افتتح الكاتب الرواية , وهو منهج اعتاد علية كتاب (( تيار الوعي )) ، ممن اصبح ((الماضي)) جزاءا لايتجزء عن ((الحاضر)) ولا ينفصل عنه في الروايات ... وبهذا الزمن المتأخر شكل الكتاب تفاصيل حياة (( بطله)) في: السجن, والبيت, والمجتمع, عبر التداعي, واسترجاع الذكريات ليعيد الزمن الماضي ويتلاعب بالمتاجر من الحادث, وكأنه يسجل وثائق او مذكرات [4].

ان طريقة سرد الأحداث في هذه الرواية تقوم على حدثين مهمين في حياة (( الراوي )), الأول: مغادرة (( رجب إسماعيل )) بطل الرواية السجن يوم الأربعاء (( 17 تشرين الأول )), والثاني: قيامه بالتوقيع والتعهد بترك العمل السياسي, وذلك يوم الثلاثاء (( 16 تشرين الأول )).

ومن هنا انطلق الكاتب ليحرك ((بطله)) ليتعامل مع الحدثين انفي الذكر: ففي الحدث الأول تقدم الى الأمام أي نحو العالم الخارجي المحيط به, مثل: البيت, وغرفة خاصة, والسفر إلى الخارج, مستخدما في ذلك إحدى تقنيات السرد ((السوابق)). إما في الحدث الثاني, فقد استخدم تقنية (( الاسترجاع )) ليصور لنا ذلك الماضي الذي قضاه في دهاليز نت تعذيب جسدي والنفسي, اجبره في نهاية الأمر على استلام ثم السقوط والهزيمة..

وبعبارة أخرى يمكن القول ان الكاتب في هذه الرواية لم يكن مقيدا في الترتيب الزمني والحدثي للرواية كما جرت في الواقع ((او كما يفترض انها جرت في الواقع )), لذا عمد الى التلاعب بالمشاهد, (( وهذا ما يسمى المبنى الحكائي, وفي اغلب الأحيان الحبكة الحكائية )) [5].

**اولا : مهاد نظرى**

***1- اهمية الحدث وطرائق بنائه:***

يعرف الحدث في الرواية بأنه ((تضارب (تصارع) القوى المتعارضة والمتلاقي الموجودة في اثر معين, فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه)) [6].

أي أن الحدث في العمل القصصي لا يطابق الحدث في الواقع, صحيح يشبة في خطوطه العامة , ولكنه يخالف عنه في عنصر الخيال الذي يدخل طرفا مهما في عملية الخلق الفني, حيث ينسق الحدث وينقيه من التفاصيل غير الضرورية , ويصقله ويقوى من تاثيره , لذا فان الحدث القصصي المتقن قد يهز أنفسنا ويستدر دموعنا , في حين أن مثيله في الحياة يبدو اقل تأثيرا [7] والروائي مضطر إلى أن يختار في خضم أحداث الحياة الاجتماعية أو النفسية عددا محدودا من الأوجه والحوادث والتفاصيل [8].

ان هذه الخصوصية للحدث تقودنا الى وضع الرواية أو العمل القصصي عموما في موقعه الصحيح الذي تحققه له شروطه الخاصة المميزة, فالإنسان أمامه قيم الفكر المجردة او مجموعه من الحوادث او المشاعر او المترتبة على ارتباطه بالمجتمع. وهنا تأتي عبقرية الكاتب في العمل القصصي المجسد لكل هذا, اذا (( إن أجمل الأشياء وأنبل العواطف وأعظم المواقف لاتشكل أثرا فنيا إذا نقلت نقلا. فاذا بهرتنا منقولة لم تكن عظمتها متولدة من فنيتها, بل من خصائصها التي أمكن نقلها, والنقل تاريخ ناقص. أما في الفن فلا إبداع إلا من تولد حركة تتجادل فيها العمومية وخصوصية الرؤية أو خصوصية اللحظة بل إن اغرب الأحلام لايشكل اثرا فنيا اذا نقل حرفيا لان نقله الحرفي يبقيه أسير الحضور الفني )) [9]. وهنا تمكن خصوصية العمل الروائي عندما يتلاحق ها الجانب مع جانبه الأخر الذي يمثل عالم الفكر والمفاهيم, وفيه (( يدرك التطورات المجردة في صورة مشخصة )) [10] فيجسد العمل الروائي الواقع بكل تجلياتها متوخيا الفن أولا, وقيم الفكر والحياة ثانيا ...

وما دام فن القص والسرد هو الأداة الأولى في الأدب القصصي منذ أرسطو إلى يومنا هذا, فانه – أي السرد – لايقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع, وإنما يتغير ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوقى الجمال ويطلق عليها النقاد المبنى الحكائي, يقابله المتن الحكائي, ويعني مجموع الاحداث المتصلة فيما بينها بنظام وقتي سببي[11].

أو بعبارة أخرى, إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع, والمبنى الحكائي هو القصة نفسها, ولكن بالطريقة التي تعرض على المستوى الفني: ذلك إن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني و ألحدثي للقصة أو الرواية, كما جرت في الواقع (( أو كما يفترض أنها جرت في الواقع )), فهو يعمد إلى التلاعب بالمشاهد, وهذا مايسمى بـ (( المبنى الحكائي )), وفي اغلب الأحيان يسمى ((الحبكة الحكائية)) [12].

ويظهر المبنى الحكائي القيم الجمالية عن طريق ارتباطه بالحبكة التي ترتبط بالحدث التراتبي زمنيا او التراتبي المقترن بالأسباب أو المتحرر عن الترتيب الزمني , والمبتعد عن أسلوب ألحكي نوعا ما من خلال ارتباطه بالسرد والغموض الذي يكسبه قيمة جمالية عليا [13].

***1 ـ الترتيب الزمني للاحداث:ـ***

كان القاص البدائي يقدم لسماعية الأحداث في خط متسلسل زمنيا مطردا, اما النص الروائي فيتذبذب بسبب ظهور أكثر من شخصية في القصة من الحاضر آلة المستقبل, وبالتالي تتحقق ((العودة إلى الوراء)) اي استرجاع، ((والقفز إلى الأمام)) أي ((الاستباق)) ويغلب الأول في الرواية الواقعية, ويغلب الثاني في الرواية الفنية.

ويتم استرجاع الأحداث الماضي بعدة طرائق لعل أولها: استرجاع خارجي، يعود فيه الروائي الى سرد احداث ما قبل بدء الرواية, وثانيها: استرجاع داخلي يعود فيه الروائي إلى سرد أحداث ماضية لكنها لاحقة لبداية الرواية، وثالثها: استرجاع المزجي، وهو الذي يجمع فيه الروائي بين النوعين المذكورين. أما في استباق فان الحوادث اللاحقة تسرد عن طريق الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم [14].

والخطاب الروائي لا يلجا إلى تغيير في ترتيب الأحداث إلا ويخبرنا بذلك، فعندما يضاف قولا، مثل (( قبل ذلك بثلاثة أشهر )) فاننا سنعرف أن مثل هذا المشهد سوف يأتي في النص تاليا [15].

***ثانيا : التطبيق :***

بعد ذلك, يمكن لنا ان نطبق هذا الفرش النظري على رواية مثل: ((شرق المتوسط)) التي تعد من الروايات الرائدة في تجربتها اذا تقف امام مجموعه من الانتهاكات والممارسات الأخلاقية والمسؤولون بشكل تفصيلي، وقدمت لنا احداثا تتصل بشخصيات وطنية لم تتركب جريرة غير انتمائها الى الوطن وتعلقها به بصدق، وامتازت هذه الرواية بقوة اقحامها لموضوعها، واجراتها العالية في تعرية هذا الموضوع، وحرارتها الشديده في المعالجة مما يجعلها مشحونة بالاثارة والرغبة في المتابعة حتى اخر سطورها فضلا عن لوعه شخصياتها، واكتواؤها

بنيران تجربتها المأساوية حاضرا او شاهدا، اذا توشحت بوشاح المأساوية حاضرا او شاهدا، اذا توشحت بوشاح المأساة وذلك عندما تسربت الام بطلها وأحزانه إلى أفراد عائلته (( امة، أخت، وزوجها، ابنها )) لقد افلح الروائي بزجنا في اجواء ملغومة بواسطة العبارة السريعة الدالة، المشحونة بالانفعالات الموقف وتوظيف الحوار بشكل ذكي معبر، يدفع نحو الأحدث. فالحوارات تأتي مختصرة بعيدة عن صيغ السرد والمباشرة التي تلغي الفعل الدرامي، وتأخر حيزها في التعبيرعن الموقف النفسي للشخصيات، ومن ثم كشف مضامينها وتوجهاتها الفكرية التي تصدر عنها عن طريق هذه الحوارات فعلى سبيل المثال، عندما اعتقل (( البطل )) واقتيد إلى قبو مظلم نرى (( الروائي)) يسرد (( الحدث)) على لسان بطله قائلا: (( أتذكر إني رأيت الباب ينفتح , ثم رأيت بقعة الدم ، وقد غطت مساحة واسعة من الأرض القبو، ولا اعرف ألان، كيف نزلت الدرجات العشر حصل ذلك في لمح البصر ضربني حاتم على وجهي بظهر يده، وفي اللحظة التالية أحسست برجل تضربني، وأهوى، لم يدم ذلك وقتا طويلا، حصل بسرعة )) [16].

ويميل الروائي أيضا إلى شحن الحدث بكم من الدلالات الزمنية والواقعية ، فكانت المفردات موظفة توظيفا موفقا، ويتجسد ذلك في حدث الاعتقال الثاني للبطل بعد عودته من فرنسا بأيام: ((جاءوا في ذلك الوقت، عند الغروب، لم نكن نتوقع مجيئهم في مثل هذه الساعة ، لكنهم كانوا واثقين بحيث أنهم دقوا الباب بعنف وصرخوا ... كان رجب يلبس منامته باستمرار تحت بنطاله، لما رآهم يدخلون ضل جالسا وابتسامة شجاعة على وجهه، قال لهم بتحد:

ـ لقد تأخرتم كثيرا!

انتزع احدهم الكتاب، تطلع الية بقرف ثم رماه على الطاولة ، التقطه رجب ووضع ريشة الطاووس في نفس الصفحة التي وصل اليها ناولوني الكتاب، وسألهم:ـ هل اخذ شيا معي ؟ اقصد إقامتي هذه المره طويلة أم قصيرة؟

قال واحد لم أر وجهه، لأنه كان يقف وراء رئيس المفرزة . ـ الأفضل ان تأخذ ما تحتاج اليه

قال رجب وهو ينظر إلى. ويبتسم :: لن اخذ شيئا ، لن احتاج الى شيء!

وساروا ... )) [17].

ولعلنا لانبالغ إذا ما قلنا، ان الروائي في هذه الرواية قد تجاوز المستويات الرمزية في بناء الحدث ، لان الواقع كما يشعر به ، اخذ يستعر، ولايترك له فرصة للتجاوز هاو التعبير عنه أو تطويعه بالرمز .. ماذا يستطيع الرمز أن يحقق من استجابة تجاه الواقع المرعب الذي عاشه البطل الرواية طيلة وجوده في السجن ، ثم اثر ذلك الواقع في حياته بعد إطلاق صراحة من السجن ؟ لاشك إن هذه الاستجابة ستكون باردة أو اقل إثارة من هذا الشكل الذي طرحة إمامنا بكل عنف . والذي شدنا اليه شدا ضاعف من مساوية الصور وشغلنا عن البحث بين السطور النص عما تحمله الحوادث من دلالات رمزية لان (( واقعتنا الذي يحتوي كل هذا القدر الازم من الثقل الفني يستطيع ان يكون ـ من جميع جهاته ـ بناء مستقلا قائما بنفسه )) [18].

والحوادث في رواية (شرق المتوسط) تكون عن نمطين: استرجاعية تارة ، واستباقية تارة أخرى وهي لاتتقيد بزمن محدد ، بل أزمته مختلفة تشكل ثقل الراوية ، تتراوح بين الماضي القريب ، والماضي البعيد. وهذه الحوادث كدالة رمزية تؤكد حضور ماضي الشخصية في الرواية بثقل اكبر من حاضرها . ويتم انتقال في السرد ـ أحيانا في زمن إلى أخر ـ بشكل مفاجئ ولايمكن تميزه الى من خلال فطنة القارئ على نحو ما تحدث به ((رجب إسماعيل )) بعد الحوار الذي دار في قائد التنظيم: ((ـ مثلما قلت ، الضرب لا يغير إرادة الإنسان، وربما كان العكس هو الأصح بمجرد ما تمتد إلى يد امتلئ تصميما أن لا أقول كلمة واحدة ، ومع كل ضربة جديدة ازداد بعدا عن السقوط ... الإنسان إرادة قبل كل شيء.

ـ باعوك يا رجب، اعترفوا عليك، لم يتركوا كلمة الاوقالوها، وأنت إلى متى؟ إلا تعترف؟ إلا تنتقم لنفسك؟!

ـ ليس لدي شيء.

كانت الأغنية تتحدث عن القمر. أتذكر بعض الكلمات عندما رأيت يده تمتد إلى المفتاح الصوت أحسست برجفة تسري في دمي. هل يخافون أحدا؟ لماذا إذن يرفعون صوت آلة التسجيل؟ وهذه ألاغاني التي تتحدث عن القمر والبحر، الاتنتهي؟ لن اسمع هذه الأغاني ... ـ اخلع ملابسك، كلها: قطعة وراء أخرى ولا تتأخر!))(19).

في هذا النص، تتعايش أربعة أزمنة مختلفة،: ( ماضي بعيد = مرحلة ما قبل السجن )، ( ماضي قريب = مرحلة السجن)، (الحاضر = رجب إسماعيل (البطل) على ظهر الباخرة اشيلوس)، (ماضي التعذيب في السجن). ويمكن ان نمثل لنقلة الحدث المفاجئ والارتداد بين هذه الأزمنة بالمخطط الأتي:

حدث الأول ماضي بعيد | حدث ثاني ماضي بسيط | حدث ثالث ماضي قريب | حدث رابع حاضر
وهذه الانتقالات تتم بشكل مفاجئ من غير تمهيد ، وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا في الرواية حتى يمكن القول عنها ، أنها أصبحت ملمحا فنيا، استطاع الروائي أن يوظفه بنجاح في سرد الأحداث ، ذلك إن وتيرة السرد هذه شكلت تسلسلا للخواطر التي أراد أن يعبر عنها الروائي أولا، وارتباطها بشكل وثيق بالماضي ، فضلا عن تطلعا إلى المستقبل ..

وفي غير مكان الرواية يأتي الاستباق على شكل أوقع أو إعلان أو تمهيد قد يحقق أو لا يحقق بيد انه يشكل مساحة اقل من الاسترجاع.

ويبدو إن تمثل الحضور في ((الاسترجاع))، والوهم والتخمين في ((الاستباق)) قد فرق بينهما إلى واقع في الأول ، ومتوقع في الثاني ، ويمكن تبيان ذلك من خلال الإحصاء، إذا نجد في هذه الرواية (103) استرجاع. قبالة (9) استباقات ، مما يعني ان الحوادث المستقبلية في هذه الرواية جاءت ضئيلة قياسا بالحوادث الماضية، ولعل اندراج هذه الرواية ضمن روايات تيار الوعي قد أسهم في ذلك.

والحدث في الرواية شرق المتوسط يأتي في انساق بنائية عدة، وهي لاتختلف عما حدده الشكلانيون الروس في : (( التتابع، والتضمين، والتاطير، والتنضيد ،والتوازي، والتنسيق الدائري او الحلقي، ونسق الخلط ))[20] وما اختزله تودوروف في: ( التناوب، والتضمين، والتتابع ) [21].

وفضلا عن هذه الأنساق عرفت رواية ( شرق المتوسط ) ـ كغيرها من روايات تيار الوعي ـ نسقا أخر في بناء الحدث هو النسق الدائري ، حيث تبدأ الحوادث من نقطة ثم تعود إليها في النهاية ، وقد يحدث العكس ، في هاتين الحالتين يتقاطع الحدث بحركة الزمن اللولبية[22]، ويتمثل ذلك بافتتاح ( رواية شرق المتوسط ) بالزمن الماضي الذي يمر عبر ارتدادات مختلفة مع باقي الأزمنة على طول خط الرواية ، إذ نلاحظ إن الرواية تبدأ و(رجب إسماعيل ) فوق ظهر الباخرة المبحرة باتجاه فرنسا ، بعد خروجه من السجن بأسبوعين ، فلا نكاد نعرف موقع لحظة ( الحاضر ) حتى يعود الكتاب بارتداد طويل فيظل موقع لحظة (الحاضر) مجهولا بالنسبة لنا حتى مجيء الفصل الثاني من الرواية [32].

استطاع الكاتب عبد الرحمن منيف أن يوظف ثلاثة أنماط من التخليص في بنية الحدث في الرواية ، الأولى : اعتمد فيه أسلوبا مركزا يهدف إلى تزويدنا بمعلومات ضرورية عن سير الحوادث في الرواية على نحو سرد هذا الحدث على لسان احدى شخصيات الرواية:

(( قال امجد : أخر مره كانت 31 تشرين الثاني ... هذا أخر التاريخ ميلادي ، وما عداه كذب ازرق ! التلفزيون ، والمراوح ، الثلاجات ، الفواكه المعصورة ، اي شيء يمكن ان تولده الكهرباء ؟ أن تمنحه الحياة ؟ شكرا لله أني لا اعرف أسرار هذا المخلوق العجيب ، لو عرفت الاستعمالات التي تمتد إليها الكهرباء لصعقت من الخوف ، لأني لم امتحن إلا استعمالا واحد : الارتجاف ، الإحساس الحد المتوتر بان كل شيء قد انتهى .. ثم .. ))[24]

ومن ثم هذا النص يلاحظ هيمنة الحدث الأمر الذي يؤدي إلى التقليل من أهمية الشخصية أو الشخصيات الواردة فيه ، وفية أيضا يلاحظ أن الروائي يعتمد على (( إثارة الانفعالات الحادة كالتوقع ، والفزع ، الخوف من اجل شد الانتباه القارئ، وضمان متعته الفنية)) [25]. أما النمط الثاني، فيعتمد فيه الروائي على وجه نظرة الخاصة في التخليص السردي للحدث فهو لايسرد مثل هذه الأحداث على لسان الشخصيات التي يتحدث عنها، وإنما يسردها بتعبيره الخاص، معنى لالفظا:

((وفي الأسبوع الثاني لوفاة رجب، اخذوا حامد منذ ذلك الحين أخذوه، وحتى ألان انقضت ستة أواربعة شهور، وحامد وراء الجدران، وكل ما استطعت أن اعرفه، إنهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية)) [26]. وأما النمط الثالث فهو يدور في إطار ما يسميه النقاد بـ ( تلخيص خطاب الشخصية )، وفيه يلجا الروائي الى استعمال كلام الشخصية الواردة في الرواية كما هو أي لفظ ومعنى، وان يميل أحيانا إلى ((مر علينا عبد الغفور في الأسبوع الأول لوصوله. اعطانا رسائل، وحدثنا عنك، وبعد أيام عاد من جديد، وقال، ونحن نشرب القهوة:ـ أوصاني رجب ان اذكركم. قال لي: لاترجع اذا لم تحمل معك حزمة من الورق. حزمة كبيره اعرف ماذا يقصد، ولكنه أوصاني أن أؤكد عليكم كل ثلاثة أيام ، وقبل فوات الاوان ..)) [28]. ان المتتبع لشخصية بطل الرواية (رجب) يرى انها ينطبق عليها ما اصطلح عليه النقاد بالشخصية المستديرة او النامية [29]، وذلك لقدرتها على اثارة الدهشة عند المروري له منذ البداية وحتى النهاية. ان الكاتب عبد الرحمن منيف كثيرا ما يستعين بالمتشابهات لتحفيز ذاكرة بطل الرواية رجب على استعادة صورا مماثلة حدثت له في الماضي مثل صورة (رجب) حين يوقع على براءته: (( قلت لنفسي: هل كان نفس التوقيع الذي أوقع به دائما؟ لم أوقع منذ وقت طويل:

أخر توقيع كان قبل أربع سنوات)) [30]. وعبر هذا التوقيع يريد إلى توقيع أخر كان قد تم قبل أربع سنوات عند دخوله للسجن وذلك حين وقع (رجب) على أقواله أما الأغا: ( لا... ليس ذات التوقيع. لقد كان توقيعي هذه المرة سريعا، ونهائية طويلة ومضطربة. سحب الأغا الورقة والابتسامة تملا وجه، إعطاني سيجارة ، وقال بصوت بطيء: الله يصلحك، لو وقعت هذه الورقة لكنت قبل أربع سنوات خارج السجن )) [31]. انهه حلقه محكمة، وان اختلفت فيها المستويات الزمنية، ويستغيث الكاتب بالتشابه في موقف أخر: (( قالت الطفلة التي رايتها أمس، وهي تستند إلى الحاجز بجانبي: كانت الحفلة رائعة .... الغناء والمزمار، ما رأيك ؟ كانت الحفلة تبدأ في الثاني عشر ليلا. في الواحدة وتمتد حتى الخامسة، سادسة ... ) [32] هذه الحفلة التي جرت على ظهر الباخرة ذكرته بحفلات التعذيب التي يقيمها السجانون في السجن./ (( الأغا وهو يأخذ الورقة ويطويها ، قال بصوت واضح:- لن تبدأ الحفلة إلا بعد تغادر السجن بست ساعات .. مثل العادة )) [33] ومثل ذلك قولة: (( السادسة.. تلك ساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقية مؤكدة نهائيا قبل ذلك كنت رجلا. وبعد ذلك أصبحت شيئا أخر.. لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيره ...)) [34].

هذه الساعة كانت تمثل لحظة تخلي (رجب) عن وطنيته والإذعان إلى رغبات خصومه السياسيين ، لذا أثارت في نفسه حزنا كبيرا وهو على ظهر الباخرة حين يتذكر تلك الساعة التي وقع فيها على أقواله في السجن : ((أمس في مثل هذا الوقت كنت إنسانا، حتى السادسة منت قويا. لا، قبل السادسة بدقائق. كنت انظر إلى الساعة أريدها أن تكون الشاهد الوحيد على النهاية)) [35].

وما يلاحظ في مثل هذه الارتدادات وغيرها في رواية (( شرق المتوسط ))، أنها بالزمن الحاضر لتنطلق منه إلى ماضي الشخصية ، فينسى الكاتب حاضر الشخصية ليؤسس حاضرا جديدا هو في الحقيقة ماضي ارتدت إليه الرواية حتى أصبح الماضي مرجعا نصيا يعود اليه الروائي كلما انتهى ارتداد وينطلق منه كلما بدا أخر.

ويبدو ذلك واضحا في الفصل الأول من رواية ، فقط أصبح سفر (( رجب )) على ظهر الباخرة هو نقطة الانطلاق، أما عزلته وهو على متن الباخرة فقط مكنته من ارتداد إلى الزمن الماضي ( استعادة الماضي)، ولاسيما أهم حدث فيه ، وهو (( التوقيع ، الذي أدى إلى إطلاق سراحه )) ثم استرجاعه أيضا عودته إلى البيت ودخوله غرفة نومه لينام لكن دون جدوى حيث تنهال عليه الأفكار والذكريات فيعود مره أخرى لينقلب في أحضان الماضي القريب وهو (( إطلاق السراح)) والماضي البعيد وهو عندما كان ((داخل السجن)) .. وبسبب كثرة هذه الارتدادات يدعون إلى نسيان النقطة الحقيقية للسرد فتشعرهم أن (( النوم في الغرفة )) وهو النقطة التي صار الروائي يعود إليها بين حين وأخر ، ودلالة ذلك انه اي الروائي يدفع بنا لنسيان حاضره الحقيقي الخاوي ليجعل من لحظة ما قبل (ما بعد السقوط) اشد تكثيفا وحضورا.

ولا يعود الروائي إلى لحظة (الحاضر ـ الحاضر) الذي افتتح به رواياته حتى مع نهايتها في الفصل الأول، وإنما يعود إليها في بداية الفصل الثالث فيكرر عودته إلى ( الحاضر ـ الماضي ) الذي هو في الحقيقة (حاضر ـ مسترجع في لحظة ( الماضي الحقيقي) لبطل الرواية.

وخلاصة القول: إن الحدث في رواية (شرق المتوسط) يتعانق مع الزمن أكثر من المكان ولكنه لاينعزل عن المكونات البنائية الأخرى في الرواية ، فهو كالدم في العروق ، فحين يتوقف سوف يؤدي إلى ذيول بقية المكونات الأخرى للبنيه القصصية ، ويبدو ذلك جليا في بنية زمنية غير تراتيبية ...

**الهوامش**

1- ينظر اسئلة الرواية، جدل في الرؤية والتسجيل في الرواية العربية المعاصرة ، محمد الجزائري : ص88

2- الراوية (ط3 ، 1983) : ص7

3- المصدر نفسه : المكان نفسه

4- ينظر اسئلة الراوية : ص90

5- بنية النص السردي ، د. حميد الحمداني : ص21

6- عالم الرواية ، رولان بور نوف واخر : ص44

7- ينظر : بناء الحدث في الفن القصصي ـ رؤية تنظيرية ( بحث ) : ص42. مجلة اليرموكالعدد(60) ـ حزيران 1998

8- ينظر عالم الراوية : ص119

9- حركية الابداع ، د.حميد الحمداني ص16

10- الفن والحياة ـ ايرول جنكر : ص327

11- ينظر : نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلايين الروس : ص180

12- بنية النص السردي ، د.حميد الحمداني ص21

13- ينظر : نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانية الروس : ص105 ـ 106
14- ينظر : بناء الرواية ، ادوين موير : ص37-44 ، بنية الشكل الروائي : ص121
15- ينظر : نظرية الرواية ، د.السيد ابراهيم : ص107
16- شرق المتوسط : ص85
17- المصدر نفسه : ص 171-172
18- الآثار الكاملة ، غسان كنفاني ، المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني ، مقدمة ( د. احسان عباس) : ج23/1
19- شرق المتوسط : ص92 . المخطط في عمل الباحث
20- نظرية المنهج الشكلي : ص105-106
21- ينظر الشعرية ، تودوروف : ص70
22 ـ ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : 43
23- ينظر شرق المتوسط : ص36
24- المصدر نفسه : 101
25- بناء الرواية ' ادوين موير : ص13
26- شرق المتوسط : ص174
27- ينظر : بنية الشكل الروائي : ص 120-121
28- شرق المتوسط : ص138
29- ينظر اركان القصة ، أ.م فور ستر : ص95
30- شرق المتوسط : ص 13
31- المصدر نفسه : ص34
32- المصدر نفسه : ص10
33- المصدر نفسه : ص17
34- المصدر نفسه : ص35
35- المصدر نفسه : ص16

**المصادر**


1- الاثار الكاملة، غسان كنفاني (مقدمة د. احسان عباس) مؤسسة غسان كنفاني الثقافي منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2 بيروت، 1980 .
2- اركان القصة، أ. م فور ستر، ترجمة كمال عباد جاد، مراجعة حسن محمود منشورات دار الكرنك ، القاهرة ، 1960
3- اسئلة الرواية، جدل الرؤية والتسجيل في الرواية العربية المعاصرة محمد الجزائري منشورات الموسوعة الصغيرة بغداد، 1960 .
4- بناء الرواية، ادوين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي , مراجعة د.عبد القادر القط , , الدار المصرية للتاليف والترجمة والنشر، (د.ت).
5- البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العني/ دار الشؤون الثقافية ط1، بغداد/1.
6- بنية النص الرواية, حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، الدار البيضاء 1990.
7- بنية النص السردي، د.حميد الحمداني ، منشورات المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط3، المغرب،2000م.
8- حركية الابداع، د.خالدة سعيد، دار العودة ، ط1، بيروت، 1979.
9- شرق المتوسط، عبد الرحمن منيف ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 19.
10- الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت واخرون، دار توبقال ، المغرب ، 1987.
11- عالم الرواية، رولان بور نوف، ترجمه نهاد التركلي ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991.
12- الفن والحياة، ايرول جنكر، ترجمة احمد الحملاوي حمود، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة 1963.
13- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين مؤسسة الابحاث العربي، ط1 بيروت ـ 1982
14- نظرية الرواية ـ دراسة مقارنو للمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، د. السيد ابراهيم ، دار قبا للطباعة والنشر، القاهرة ، 1998.
15- بناء الحدث في الفن القصصي ـ رؤية تنظيرية ـ ( بحث ) ، د. صبري حمادي ، مجلة اليرموك الاردنية، ع 60 حزيران 1998.