البناء الفني في رواية "منازل اللوعة" لمحمود السامرائي

احمد قاسم مجيد
طالب ماجستير بجامعة الرازي بكرمنشاه في ايران
باشراف الدكتور محمد نبي احمدي
استاذ مشارك بجامعة الرازي بكرمنشاه في ايران

The artistic structure in the novel "Manazel Al-Lawaa" by Mahmoud Al-Samarrai

Ahmed Qasim Majeed
Master's student at Al-Razi University in Kermanshah, Iran
Email:Tmeh09t@gmail.com
Under the supervision of Dr. Muhammad Nabi Ahmadi
Associate Professor at Al-Razi University, Kermanshah, Iran
Email: Mn.ahmadi217@yahoo.com

المستخلص

رواية منازل اللوعة للكاتب محمود رمضان السامرائي الصادرة عام ٢٠٢٤ من الروايات التي تناولت مرحلة مهمة من تاريخ العراق الحديث، وهو عهد تأسيس الجمهورية في عام ١٩٥٨ وبعد زوال الملكية، ظهر في المجتمع التحولات بالافكار التي من شأنها أن تضع أمام؟ جملة من التغيرات، وبعد قراءة الرواية التمسنا ان بنيتها متماسكة ومحبوكة، إذ تتكون هذه البنية من عناصر السرد التي من شأنها أن تخلق نصًا إبداعيًا اصيلا، وأولها الشخصيات، وقد جاء النص حافل بالشخصيات توزعت بين شخصية رئيسة ومنها الثانوية، وتعامل الكاتب مع الشخصيات على أنها كائن من ورق، وليس من لحم ودم، أي أن تعامل الكاتب جاء على أساس الشكلانيين الروس، الذي تعاملوا مع الشخصية على أنها عنصر من عناصر متعددة، تتعاضد مع بعضها في سبيل خلق أحداث متماسكة، وثانيها الأحداث وشكل موت الجد نقطة ارتكاز في رواية منازل اللوعة بوصفه حدثا كبيرا ومن هذا الحدث تفرعت أحداث كثيرة في سبيل الوصول إلى غايةٍ في النص السردي تصويرية وفنيَّة. وثالثها المكان، وهو عنصر مهم بوصف أن الانسان هو انعكاس لبيئته وثقافته، فالشخصيات هي تتمحور في فضاء مكاني هندسي، وهذا الكون الفضائي السردي هو الذي تجري فيه الأحداث، بالتالي تنعكس الأحداث على هذه الأسس البنائية، ثم يأتي الزمان وهو محور مهم وفضاء ضروري في تشكيل النص الروائي، وقد تعامل السامرائي مع الزمن بحرفية ودقة عبر التداخل الزمني واللعب على الزمن ومستوياته في السرد بما يلائم مجريات الحكاية، فهناك الاستباق وهنا الاسترجاع أو الاستذكار التي يسرد فيها أحداث قبل زمن السرد أو بعده، وفي النهاية هو كله يسعى إلى كتابة رواية متكاملة عبر بنية دقيقة تعتمد على عناصر السرد وما تصل اليه هذه العناصر من رؤية جمالية.

الكلمات المفتاحية: البناء، الشخصية، السامرائي، السرد.

Abstract

The novel “Manazel Al-Lawa” by the writer Mahmoud Ramadan Al-Samarrai, published in 2024, is one of the novels that dealt with an important stage in the modern history of Iraq, which is the era of the founding of the republic in the sixties and after the disappearance of the monarchy, as it shows a society full of transformations and ideas that would put it before a number of changes, and it came with the intention of... The novel is cohesive and woven, as this structure consists of narrative elements that would create an original, creative text, the first of which is the characters. The text is full of characters, some of which appear to be major and some are secondary, and the writer treats the characters as beings of paper, not of flesh and blood. That is, the writer's approach was based on the Russian Formalists, who treated the character as one of multiple elements that interact with each other in order to create coherent events, the second of which is the events, and the death of the grandfather formed a fulcrum in the novel Manazel Al-Lu'ah, as it is a major event, and from this event, events branched out. There are many ways to achieve a pictorial and artistic goal in the narrative text. The third is place, which is an important element considering that a person is a reflection of his environment and culture. The characters are centered in a geometric spatial space, and this narrative space universe is the one in which the events take place. Therefore, the events are reflected on these structural foundations. Then comes time, which is an important axis and a necessary space in the formation of... The narrative text. Al-Samarrai dealt with time professionally and precisely through temporal overlap and playing with time and its levels in the narration in a way that harmonizes with the course of the story. There is anticipation and there is retrieval or recall in which he narrates stories before or after the time of narration, and in the end he all seeks to write an integrated novel. Through a precise structure based on narrative elements and what these elements lead to an aesthetic vision.

Keywords: Structure, character, Samarrai, narrative.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى بيته وصحابته ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،

فالبناء الفني في أي رواية هو موضوع مهم وضروري، إذ به تقاس مدى قدرة الروائي على تجاوز الأخطاء وتقديم رواية ناضجة فيها زمان ومكان وشخصيات وأحداث، ومن هذه الأعمال رواية الكاتب العراقي محمود السامرائي الصادرة حديثا وعنوانها ((منازل اللوعة))، وقد درست فيها البناء الفني وكيف وظفها الكاتب توظيفًا ذكيا حتى خلق رواية جميلة ومؤثرة في الأدب العراقي الحديث، إذ البنية هي الأسس السردية والتي من شأنها أن تصنع كاتبًا مميزا.

ومن هنا درست البنية تشكيل الرواية، في رواية منازل اللوعة، وقد اتبعت في هذه المقال ذكر عنصر الرواية، ثم تعريفه، من أقوال العلماء في هذه العناصر، ثم أخذ اقتباسات من رواية السامرائي، وتحليلها على وفق الرؤية التي صنعها العلماء. ثم أردفت المقال بخاتمة فيها أبرز النتائج ثم قائمة المصادر والمراجع.

أسبقية البحث:

لم يسبق كتابة دراسة أو مقال عن رواية ((منازل اللوعة)) لمحمود السامرائي، إذ الرواية صادرة عام ٢٠٢٤ عن دار عصير الكتب في القاهرة، لكن هناك الكثير من الدراسات التي درست السرد والبناء الفني في الرواية العربية، نذكر منها:

١. البناء الفنيّ لرواية الحرب في العراق "دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

٢. آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣. الشخصية في روايات علي بدر، محمد رضا كريم، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٤م.

٤. بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

٥. معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٦. عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

٧. إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ، ياسين النُّصيّر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٦م.

٨. الرواية الجديدة ، بنياتها وتحولاتها، محمد داود، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

ملخص رواية منازل اللوعة:

الرواية الصادرة عام ٢٠٢٤ في القاهرة هي رواية عراقية مؤثرة، في ستينيات القرن الماضي وفي صحراء محافظة الأنبار الممتدة والقرى المتناثرة تجري حكاية ضياع الطفل (فرج) وجده، لتخوض الأم رحلة البحث عن ولدها وأبيها في مدينة

(الفلوجة)، وما يصاحب هذه رحلة الضياع من أحداث اجتماعية وسياسية من تاريخ العراق وكيف تفاعل الأبطال معها، مثل نشوء المدن وتأسيس النظام الجهوري وتفاعل الأفراد مع القضايا العربية. فالرواية حافلة بعناصر البناء الفني من زمانٍ ومكانٍ وشخصياتٍ وأحداث، ولاسيما وأنها تجري في القرن العشرين وقبل أن تنشأ المدن العراقية بصورتها الحديثة. وتنتهي الراوية بعثور الأم (هادية) على طفلها فرج والانتحار الذي تعثرت عليه، ثم يعود فرج إلى قريته في الصحراء وتنتشر الافراح بعودة فرج.

التصنيف: واقعي/ تاريخي.

مفهوم البنية:

ظهرت عملية بناء الأعمال الأدبية معتمدة على النسيج الداخلي الذي يتكون منه متن أي عملٍ، وتواصله مع عناصر هذا العمل؛ ليظهر بهيئته النهائية المتكاملة المنسجمة بأبهى صورة متفقة غير مجزأة ومتنافرة كما وصفوها بوحدة البناء والمشاركة؛ إذ إنَّ الحكاية المتعددة المقاطع الصوتية التي تفرض على البطل القيام بعدة مهام، كانت قد تبنت من قبل تركيباً قائماً على التنضيد، فالرواية تتكون من مجموعة عناصر تقوم ببناء هذا العمل وتظهره بصيغته النهائية من التداخل والمشاركة بين الأعمال من دون عزلها عن بعض وما يراه هؤلاء الشكلانيون إنَّها ليست عملية مجاورة فقط وتواصل للعناصر، وإنَّما انسجام وتأثر وتأثير وتواصل وكما نجد المعنى المعجمي الذي تحمله كلمة البناء بناء الشيء وضم بعضه إلى البعض الاخر

إذ نقول بنيت البناء أبنية، أي ترابط وتجانس؛ وتم تفسير البناء الفني للأثر الأدبي المتكامل ووصفه مفصلاً لدى جان موكاروفسكي الذي "عرّف الأثر الفني بأنَّه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية؛ الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الادبي التي يدرسها النقد؛ ليكشف– في الرواية مثلاً– العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية، لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها، ومنه كذلك البنى : البنية العميقة وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد، والبنية السطحية وهي صورة من هذه الامكانات المحققة في النص السردي".(١) (زيتوني، ٢٠٠٢، ص٣٧–٣٨).

لذلك يشترط يكون البناء الفني للعمل الأدبي منفتحاً على بقية العناصر فكلام يوري تينيانوف عن "وحدة الأثر ليست كياناً تناظرياً ومغلقاً، بل تكامل ديناميكي له جريانه الخاص. إنَّ عناصره لا ترتبط فيما بينها بعلامة تساوي أو إضافة، إنَّما بعلامة الترابط والتكامل الديناميكية؛ إنَّ شكل الأثر الأدبي يجب أن يتم الاحساس به كشكل ديناميكي، وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء ... كما أنَّ الشكل الديناميكي لا يتجلى نتيجة اجتماع تلك المكونات واندماجها ولكن نتيجة تفاعلها" (الخطيب، ١٩٨٢، ص٧٧–٧٨). يوضح أن البناء ليس فقط اجتماع العناصر التي أسست هذا البناء بل في تفاعلها، ليكون فنياً يظهر ويبرز جماليات هذا العمل فالرواية مهما

كانت ليست جسداً نراه متكاملاً في حضور عناصره التي هي البنية الاساسية له وإنَّما متى كانت هذه العناصر متفاعلة متى ما كان العمل أكثر فنياً جمالياً وأكثر تأثيراً في المتلقي لتأثره بـ"الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنَّه يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة" (إبراهيم، ١٩٩٩، ص٢٩) وهي بذلك تبين كيفية البناء لا الطريقة التي عرض بها باعتماد كل عمل ابداعي على اللغة ونسيجها؛ لتوضح الهيكلية العامة للأثر والايدلوجية التي يبوح بها المبدع ونقلها للمتلقي فضلاً عن الانسجام والترابط الداخلي لكل نص ابداعي يظهر تمكن مبدعه من اعتلاء صهوة اللغة التي هي الفيصل في تقبل هذا العمل والرابط الرئيس بين عناصره المتشابكة .

الشخصية:

يعدُّ عنصر الشخصية من المكونات الأساسية التي يرتكز عليها اسرد القصصي قصةً ورواية، ولا يمكن تصور عملٍ سرديٍ من غير شخصيات، فهي من دعامات العمل ذات القصص المهمه، وهي بأنها موضوع القضية السردية. وذهب رولان بارت إلى أبعد من ذلك، حين قال إنه "لا يوجد سرد في العالم بلا شخصيات". (بارت، ١٩٨٩، ص١٩). تقوم بالأفعال وتوجّه مسار الأحداث، ثُمَّ إنَّ دلالة الخطاب السردي ما هو إلاّ نسيج من رؤى الشخصيات بعدّها فواعل أساس في بنيته الفنية. (موير، د.ت، ١٦).

وتقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية، إذ ترتبط بالحدث ارتباطًا وثيقًا؛ لأن طبيعة الشخصيات وقدراتها في المسار القصصي بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث. فهي من تقوم بالفعل الحدث وتشكّل المصدر الرئيس في وجوده، وبالمقابل يؤدي الحدث دوراً مهماً في الكشف عن نوازع الشخصية

وتوجهاتها؛ بوصفها الفاعل والحدث فعلها، ومن غير الممكن أن ينفصل الفعل عن فاعله، أو يقوم أحدهما من دون الآخر.

والشخصية جوهر الرواية والمقياس الذي تقاس من خلاله قدرة الروائي على إنجاز عمل فني مميز يثير القارىء ويحمله على الاهتمام به بحسب تعبير اليزابيث بوين.(٧) (بوين، ١٩٥٩، ص٣٣) لذا صارت عملية بنائها بصورة فنية مهمة صعبة ومعقدة، ولاسيّما للروائي التاريخي الذي يكتب عن شخصيات بعيدة عن عصره؛ إذ يجب أن تكون الشخصيات التي يخترعها متلائمة مع الحقبة التاريخية التي يتخذها ميداناً لروايته، ومتوافقة مع العوامل التاريخية ، والحضارية، والاجتماعية، والنفسية لذلك العصر. وهذا شرط ومطلب حيوي ينبغي مراعاته من الروائي التاريخي وغير التاريخي؛ لأنَّ بناء شخصية مميزة ومتفردة يعتمد إلى حدٍّ بعيد على وضعها في إطار "قصصي محدد: اجتماعي وحضاري وسيكولوجي ما" . وهكذا تتحول الشخصية في النص إلى مركز جذب لكل العناصر، من زمان ومكان ولغة، وأشياء وعوالم نفسية واجتماعية، ورموز فنية بينة واضحة، وتاريخية وأسطورية تحيل عليها وتتحدد بها.(٨) (ثامر، ١٩٨٧، ٣٤٥).

وينطلق الروائيون في تصوير الشخصيات التي تملأ عوالمهم الحكائية، من منطلقات قد تجد أسسها ومنطلقاتها في الواقع المعيش الفعلي أحياناً، وأحياناً أُخرى قد يلجئون إلى الخيال، فيشكلون شخصيات لا علاقة لها بأُناس لا يمكن مصادفتهم في الحياة اليومية ولكنهم يحيلون بشكل أو بآخر عليها، لسبب بسيط وهو أن الكاتب يبتكر في عمله هذا كل المبررات الفنية والنفسية والاجتماعية والسياسية لكي يعطي لما يهدف إليه من وراء ما يكتبه كل الدلالة الأيديولوجية والدلالة الفنية المطلوبتين.(٩)(داود، ٢٠١٣، ٢٠٢).

ونظراً لهذا الدور المهم الذي تشغله الشخصية في الرواية، كانت محط اهتمام الروائيين التقليديين، فتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وحكايتها وصورتها وملابسها وصورتها وآمالها وآلامها، ومع ظهور طلائع الرواية الجديدة، وظهور تباشير الحداثة وما بعد الحداثة وما تحمل من مفاهيم جديدة وآراء تجاه الفن والنقد وقف عدد من الروائيين موقف المعارض لنظرة الرواية التقليدية للشخصية، ودعوا إلى تجاهلها. وبهذا التحول ، تلقت الشخصية التقليدية الضربة القاضية من أصحاب الرواية الجديدة المهيمنة التي أعلنت عن نهاية الشخصية البلزاكية، إذ أصبح هذا المفهوم الأدبي، حسب ما يراه الروائي ميشال بوتور مجرد نقطة التقاء للعديد من البنيات. ويعني بذلك تلك البنيات النصية المتعددة في العمل الروائي.

وتسجل الرواية الفنية الجديدة فتحاً آخر قضى على انغلاقية الشخصية الكلية في الرواية التقليدية، تمثل في تحولها إلى عنصر فني مفتوح على كل الاحتمالات، واختفت كل الميزات والصفات المحددة لها سابقا.(٨) (داود، ص٢١٠). وهذا يعني أن الشخصية في الرواية الجديدة ، صارت بمنزلة مروية ترفض الرواية الواحدة، والمصدر الواحد، وبهذا تصبح الشخصية في الرواية الجديدة إظهاراً للانسحاق والتهميش والإقصاء الذي تمارسه النظم الكولونيالية بحق المجتمعات الإنسانية، فضلاً عن عدّها أداة هدم وتعرية لتلك النظم، بواسطة بيان مؤثراتها المباشرة وغير المباشرة في الرواية والحياة على حدٍ سواء.

والشخصية في رواية منازل اللوعة اتبع نظام الحداثة، فهناك شخصية رئيسة وثانوية، أما الرئيسة فتمثلت في شخصية الطفل فرج الله، والمختار وأمه. نجد الأحداث تجري

حول شخصية فرج وكيف تأثرت نفسيته ما يجعل الأحداث تنعكس على الشخصية الرئيسة ونعني فرج، فانظر كيف يظهر في الفصل الأوَّل تأثير الشخصية، قال الراوي:

"في المساء حاول الوالدان أن يتناسيا الحادثة، لكنها حفرت في نفسيةِ فرج أخاديد وثقوبًا وتركت وشمًا لن يزول، اجتمع الثلاثة على العشاء، صحن شوربة العدس وبطاطة مقلية، تفحص الوجوه، أبوه يأكل من دون اهتمام، الأمُ تزدري اللقيمات بملٍ ووجهها استحال ظلمةً بفعل الدموع والكرب الذي ملأها. لما يأكل شيئًا، انتبهت الأم التي حرضته على الأكل. كان يفهم أكثر مما ينبغي، يستوعب أكبر قدرٍ مما جرى. بعد العشاء وتخييم الصمت نادته أمه، لينام، توسد فرشته الصغيرة وأغمض عينيه، لم يأتِه نومً، توسل الهجوع لكن أبى أن يأتيه، انتظر حتى اطفأوا الفانوس ثم فتح عينيه واستدعى المشهد". (١١)(السامرائي، ٢٠٢٤، ص٣). حيث نجد الكاتب قد تفرغ لتفصيل شخصية الرواية البطلة ونعني الطفل الذي تأثر عندما حاول الأب قتل الأم أمامه، ما جعل نفسيته تبدو متعبة وهو حدث سيغير لاحقا.

ويقول الكاتب:

" بعد يومين من مغادرة الدكتور محمد وزوجه كبيسة وما ترك مغادرتهم من غصةٍ ظنَّ الجميع من فيهم أم محمد أنه لن يعود أبدًا وعاد الصمت الكئيب كصمت القبور يستولي على البيت، مرض فرج مرضًا ظنوا للوهلة الأولى لا يرجى منه شفاء. امتلأت البلدة الوادعة بالجزع على الصبيّ اليتيم. استيقظوا صباحًا، وإذا بحرارته ترتفع ويلبث في فراشه متوجعًا، أتت الجدة بإناء ماءٍ بارد وخرقة، غطستها بالماء ثم عصرتها ووضعتها على رأس الصبي، وأتت بالأخرى ومسحت تحت أبطيه وبين فخذيه، لكن الأمر تفاقم، يجلس العجوز وعد الله خائفًا يبصر الكمادات بترقب وهلع كأنه يناجيها، يتدفق الحزن في قلوبهم حتى غدا أهوجًا مجنونًا، يخرج العجوز راكضا إلى المختار

أبي حبيب، يطلب عبر الهاتف الدكتور محمد، وماذا يفعل وهو في بغداد يفصل بينهم صحارٍ طويلة؟ ينصحه إن لم يتحسن أن يأخذوه لمستشفى هيت العام، وعليهم أن يتداركوا قبل الليل، يغلق الهاتف ووجه يقطر هيبة، ويردد: (هيت)! لم تكن هيت بالبعيدة، ولكنها ليست قريبة على أيّ حال، عشر كيلو متر عبر طريق صحراوي وقبل أن تشيع السيارات وهو شيخ كبير، والصبي لا يقدر على الاستيقاظ فضلا عن المشي!". (١٢)(السامرائي، ص١٨).

نجد أن الشخصيات في الرواية تتحرك طبقا لما للتحولات التي تطرأ على الشخصية، فالشخصية هنا تتمرض وتوشك على الهلاك، ما يجعل الشخصيات تدخل في قلقٍ وحيرة ومحاولة انقاذ الطفل، ما يجعله شخصية رئيسة، وان اهم ما يميز الشخصية الرئيسة ارتباط معظم شخصيات الرواية بها, و تستحوذ على الحيز او الحجم الاكبر من الرواية. ويمكن التعرف عليها عن طريق المهام الموكلة اليها, حيث تسند اليها اغلب الوظائف في العمل الفني.

ومن الشخصيات الرئيسة، هادية، وهي أم الطفل وتقضي الرواية في رحلة بحث، قال

الكاتب:

"لما قال كلمته الأخيرة خارت ملامحه بطريقة موجعة، تبدلت، وتجلى الموت أمام عينيه، أدمعت عينا أم هادية، وهادية صمتت وأوشكت على الصراخ، إنها أسيرة ألمٍ جنوني يوشك أن يتفجر، تنظر إلى فرج وقد وصل إلى العاشرة وهو يبادلها النظرات بعينين حائرتين، تقوم من مكانها وتعانق فرج بطريقة حميمية وتذرف".(١٣) (السامرائي، ص٣٦).

فهنا نرى الشخصية، هادية وكيف أنها تصمت وتصرخ وتنادي وتتصل علاقتها بولدها فرج، لتؤدي وظيفة الشخصية الرئيسة وهي التقدم في الحدث ودفع الشخصية إلى الامام.

وهنا شخصيات ثانوية، ونعني بها هي شخصيات التي تقع على عاتقها ادوار قليلة قياسا بالأدوار التي تأخذها الشخصية الرئيسة, وتكمن مهمتها في اضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة ,تكون اما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها , واما تابعة لها, تدور في فلكها او تنطق باسمها ,فوق انها تلقي الضوء عليها وتكشف عن ابعادها. تكون صديق الشخصية الرئيسة او احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر.حيث تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل او معيق له,وغالبا ما تظهر في سياق احداث او مشاهد لا اهمية لها في الحكي. وتكون شخصية فرعية, ليس لها وزن في الرواية مثلما للشخصية الرئيسة,وتظهر في مساحات محدودة في الرواية, تكون مهمتها مساعدة الشخصية الرئيسة على اتمام مهمتها وابراز الحدث.

من الشخصيات الثانوية في رواية منازل اللوعة غانم نعيم صاحب المطعم .والذي يحب زوجته حبا كبيرا لدرجة لا يرفض لها طلب قال الكاتب:

" العشق شجرةٌ فارعة، كثيفة الظلال، ومن يتسلق هذه الشجرة مصيره تيهٌ، هذا ما أحسَّ به غانم عندما وصل البيت وطلب منها أن يعيدا فرج الله إلى زوج أمه، يتعجب غانم من أين نزلت عليها هذه القدرة على الجدل والرفض؟ تعرفه، إنه يحبُّها، لدرجة لا يتصوره عقلٌ، لذلك تمنعت، وأبلغته أن يصمتَ حتى يعرفا كيف تنتهي هذه القصة".(١٥) (السامرائي، ص١٦١).

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية شخصية الملا عدنان الذي يرفض أي مظاهر للتطور في القرية ما دامت تخالف تعاليم الاسلام، ونرى شخصية الملا حازمة وضجرة، قال الكاتب:

" فعندما قابله الملا عدنان الفياض بعد صلاة المغرب بدا الزعل والضجر في وجه الملا، وكأن الشيخ وعد هو من دفعه للكتابة، بل وطلب منه البقاء للحديث معه بعد فراغ المصلين من النافلة، فوارب أول الأمر، وحكاه عن بلاد الكفر وأن من ورائها لن ينال مسلم خيرًا، انقبض قلب الشيخ".(١٦) (السامرائي، ص٣٣).

الحدث:

إنَّ الحدث ذو أهمية قصوى في العمل الروائي، ففي هذا العنصر السردي تتفاعل كل العناصر الباقية ليكون خطًا جامعًا لها فـ هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنَّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات، (١٧)(زيتوني، ص٧٤). ليكون "اقتران زمن بفعل"، (زغلول، ص١١). الحدث الروائي هو "بناء متكامل يحمله الروائي وظائف متعددة، ليستعرض عدد من الشخصيات وحركتها في دروب الحياة، وهذه الحركة ليست فوضى تقتحم الرواية وإنَّما بناء يحتاج إلى بانٍ حكيم، يعتمد على "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية نظام نسقي من الأفعال، فهو غير منفرد أو على هيئة واحدة، بل مستمر متغير متنوع على امتداد الرواية فيكون عبارة عن سلسلة الأحداث في قصة ما والقاعدة التي تربط بعضها ببعض، فإذا كان الحدث يدل على حصول الفعل فلا بد لهذا الفعل أن يحتاج إلى فاعل وهو ما يسمى بالشخصية

التي تعد من أهم العناصر في الرواية، فلا يمكن أن يكون هناك حدث بلا شخصية تقوم به؛ لأنَّها تعد مصدراً للحدث .

على أننا عندما نقف عند الكاتب محمود السامرائي وروايته منازل اللوعة فعلينا أن ننظر إلى تعامله مع الحدث في ضوء الحداثة، والرواية الجديدة التي تفرضُ اشتراطات واختلافات عن الحدث القائم على التسلسل المترتب، إذ إن التحول الذي أوجدته الرواية الجديدة صار يهتم "بأثر الحدث في وعي الشخصيات أو في الأشياء، وهو ما يؤدي إلى انتفاء منطق السببية بين الأحداث، ففي الرواية الجديدة تختفي الأحداث الكبرى نتيجة لاختفاء الإنسان البطل، وغياب اليقين".(١٨) (العدواني، ٢٠١١، ص٢٦٠). فهي بحداثتها "لا تفتقد للأحداث ولكنها لا تكف عن وضع نفسها محل الشك وعن تدمير نفسها لدرجة أن نفس الجملة يمكن أن تحتوي على التأكيد والنفي. عموماً ليست الحكاية هي التي تنقص الرواية وإنما تفتقد فقط إلى طابع الثبات والهدوء والبراءة" .(١٩) (غريبه، ص٤٠).

والحدث الرئيس في رواية منازل اللوعة هو ضياع الابن وحزن العائلة عليه، فتبدأ الرحلة إلى الفلوجة وهو موت الجد في منتصف الصحراء، مهد لها في الفصول الأولى، اذ قال:

" يضحك الشيخ، يرى في خروجه غدا انتصار على النفس وجهاد ووفاء، دخل للنوم وقد جهز كل شيء، أما المرأتان والصبي فلم يناموا، ليس الخوف على فرج ورحلته الغامضة هي الدافع الوحيد لهذا البكاء، بل السفرة ذاتها في شاحنةٍ تعيسة تعرفها كل البلدة، الجو يرمي شواظا لا حرارة فقط، ويقطع الصحراء! الهلاك لا محالة! يستيقظ عند الفجر يصلي ومعه الصبي وهو ابن عاشرة تقريبًا، تسمعون صوت شاحنة عبد

الخالق مدوية، تقف عند الباب، يتوادعون ويركب بتثاقل ويلحقه الصبي بعد أن ترفعه أمه، ثم تبدأ الرحلة". (السامرائي، ص٤٦).

وتبقى الرحلة مستمرة إلى أن يموت الشيخ بنوبة قلبية وتنتهي حياته لكن الأحداث تبدأ معه، يقول:

"يعب نفسًا فلا يقدر، يغمغم بكلام غير مفهوم، مد يديه إلى كتف الصبي وضمه، ثم تلاشت حركته، قام فرج يحرك جسد الشيخ فلم يكن به روحًا. بكى، وعبد الخالق يهون عليه صعد للسيارة شغلها لم تشتغل! أي مصيبة هذه، ثم حتى لو اشتغلت من يقنع دوريات الأمن أنَّه لم يقتله مثلا؟ بعد محاولات علم أن السيارة لن تعمل! أي مأزق هذا الذي أنزلق به، جثةٌ في العراء، شمسٌ لاهبةٌ، صبيٌّ يعلو عياطه، وانقطاع في هذه الأرض". (السامرائي، ص٤٨).

المكان:

تبين المعاجم اللغوية أن كلمة مكان تعني الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، (الأزهري، ٢٠٠١، ج١٠ ص٢٩٤). فالمكان هو "وسط غير محدد يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا تمييز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي : الطول والعرض والارتفاع". (صليبيا، ١٩٨٢، ص١٩١).

وعندما نتحدث عن المكان في الأدب بشكل عامٍ وفي السرد بشكل خاصٍ فإننا نحكي عن عنصر سردي محمل بأهميةً بالغة التعقيد، فهي تماسٌ مباشرٌ مع العناصر السردية الأخرى، وهي مكون رئيس من مكونات البناء السردي، إذ يُمثّل المكان في الأدبِ البُعدَ الماديّ للواقع الذي تجري فيه الأحداث(، (النصير، ١٩٨٦، ص١٥٥). وهو مساحةٌ رئيسة ومهمة وذات أبعادٍ هندسية تحكمها المقاييسُ والحجوم الدقيقة، ونظامٌ شامل من العلاقات المجرّدة يُستخرَجُ من الأشياء الملموسة بقدْرِ ما يُستمدُّ من

التجريد الذهنيّ؛ (الصكر، ١٩٨٦، ص٥١) ولذا فإنَّ فاعليةَ المكان في الرؤية الإبداعية متأتّيةٌ ممّا يشتمل عليه من علاقاتٍ مدركة عارفة، أو متخيلة من السارد، فهو وإنْ كان يستقي جانباً مهماً من قيمتهِ من طاقةِ التخيُّل، لكنّه لا يكتسب ملامحه وديمومتَه إذا لم يتماثلْ بدرجةٍ أو بأخرى مع العالم خارجَ النصّ؛ لتعذُّرِ رسمِ الأحداث والشخصيات، وتجسيدِ حركاتها المتباينة في مكان لا معالمَ ولا ملامحَ له . (إبراهيم، ١٩٨٠، ص١٢٧).

فالمكان إذن في السرد ليس بناءً خارجيًا، ولا حيّزًا محدودَ المساحة، ولا تركيباً من غرفٍ وأسيجة ونوافذ، وإنّما هو بؤرة ومركزية شاملة تحتضن مشاعر المرء وأحاسيسه، وبوتقةٌ تكتنزُ بذكرياتهِ وأحلامه، ومصدرُ إلهامٍ يشعُّ في أعماق المبدع، فيبثَّه في النص الذي بين يديه، فيلهمهُ ما يجسّد تجربته، ويبثّ مشاعرَهُ وأحاسيسه، مُمرّرةً عبرَ قنوات النفس الخفية، فيخرجها ممزوجةً بنفحات آماله، وآلامه، وينقلها إلى المتلقي مفعمةً بفيضِ وجدانه، مرتكزاً في ذلك على صدق تجربته في المكان، وعمق رؤيته ودقتها، وقدرته على التعبير والتأثير بما يُمكّنُهُ من تجسيد تجربته. وإخراجها من إطارها الخاصّ والضيّق إلى إطارٍ عامّ وواسع.

وقد يخرج الألم من الذات والنفس ويكون في المكان الذي نسكن فيه، وهو ما أطلق عليه النقاد المكان المعادي، لأنَّه المكانُ الخالي من الألفة، المُبعَدُ خارجَ حدود النفس وحدود الرغبة؛ لما يثيره فيها من مشاعر الخوف القاسية والقسوة، وينعدم فيه الشعور بالأمن، ويغيب الإحساس بالألفة؛ لما يبعثُهُ هذا المكان في النفس من عداءٍ وكراهية.

وأهم الأماكن التي تهم الانسان مثل البيت، ففي البيت تتشكل الذاكرة، وهي كلها أشياء تبعث الألفة والمحبة، وهذا المكان/البيت تفسير للسلوك الذي تسير في ضوئه

الشخصيات، لأنَّ المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه... يعكس حقيقة الشخصية ومن جانبٍ آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الي يرتبط فيه، فالبيتُ هنا لم يكن مجرد مكان للسكن أيام الطفولة فحسب، وإنما مكانا وجد فيه الشخصية ضالته من حيث العاطفة والحنان والبراءة التي افتقدها عند الكبر، ثم أن هذه الألفة بين الأماكن والزمن والشخصية كلها تعبر عن محنة البطل والحنين الذي تملكه، عبر التماهي المكاني الذي "يبدو كما لو كان خزانا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدس حيث نشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر.

وقد استعمل السامرائي الكثير من الأمكنة، فمنها الأليف الذي يشعر جواره بالمحبة والألفة، ومنه المعادي، فمدينة سامراء تحولت إلى مكان خوف بالنسبة للدكتور محمد، قال الكاتب:

" شعر بإحراج كبيرٍ، صار يحرك براحتيه ويفركهما ولم يعد يعرف ما يقول فتابع الدكتور فراس:

–نحن هنا مدينة دينية عشائرية منغلقة، تؤمن ببعض المفاهيم والرؤى التي هي بدورها أشبه برمال هذه الأرض، يعتقد الأهالي أن هؤلاء الأولياء وآل البيت هم بركةُ المدينة وسر بقائها إلى اليوم! ثم تأتي وتكتب لامزًا!" (السامرائي، ص٢٧).

إذ نرى في المدينة تبدو ملامح الصراع العشائري الذي يرفض أي قيم دخيلة الى المجتمع، ولاسيما وأن الدكتور محمد يعد غريبًا، وهذا كان دافعه للخوف انواع.

ففي هذه المدينة شعرت الشخصية بفقدان الشعور بالأمن، وانعدام الإحساس بالألفة في المكان يخلق آثاراً خطيرةً في حياة المرء، تنعكس على حالتهِ النفسية، وعلاقاته الاجتماعية، ومعظم أنشطته الحياتية، إذ تبدأُ النفس تشعر بغربتها، وينبعث منها

إحساس حادٌّ بعدمِ التلاؤم مع مُحيطها ومجتمعها، فتعيشُ حالةً من الفوضى، وعدمِ الاستقرار الذي يَشلُّ حركتها، ويقمع جميع أفكارها وتطلعاتها، وذلك كالغربة، والمنفى، والسجن، وكلَّما زاد التشويش في المكان، زادَ شعورُ المرءِ بأنّه لا فائدةَ من عملٍ شيء، وهُنا تُواجهنا حلقة شريرة أو سلَّمٌ حلزونيّ، حيث تؤدي الفوضى إلى إرهاق الإرادة، ويُؤدي إرهاق الإرادة إلى فوضى أكثر.

بينما مدينة الفلوجة مكان آمن لفرج، فهو يتذكرها بكثير من الحب، لقد بعثت في نفسه الحب والامان بعد مشقة الترحال، قال السامرائي:

" ما وطن المرء؟ منبته، موته، ذاكرته، الأمان حتى لو كان في بلدٍ بعيدٍ؟ كثيرة هي خواطر جدي فرج وهو يرى الفلوجة لأوّل مرة، صحيح أنها ستغدو فيما بعد روحه ومأواه، بل ولن ينظر إليها إلا كما نظر نزار قباني لبيته الدمشقي: (هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة)، أما أبي فهذه المدينة هي قارورة العطر التي سكبت لها رحيقها ومنحته روحها". (السامرائي، ص٥٧).

الزمن:

الزمن عنصر أساسي من العناصر الفاعلة في تركيب الرواية ومؤثرًا في العناصر الأخرى فهو "يتجسد في الشخصيات ظاهر من خلالها، ومن ثم سرعته نفسية تحددها سرعة الحدث أو ابطاؤه"، (موير، ١٩٩٥، ص٩٦) ، فيتعامل معها على أساس الارتداد والصدمة في السرعة والبطء والاتساع والاحتواء؛ لكن لا يمكن أن نتخلى عنه؛ كما يرى جيرار جينيت إنَّ من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنَّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بزمن الماضي وإما بزمن المستقبل؛ ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من

تعيين مكانه، ومن هذا المنطلق بدأت ملامح تقسيم الزمن تتضح ثم تفصل إلى أجزاء متصلة بالماضي السردي التذكري والحاضر الآني، الذي يقوم بدوره بتفعيل حركة السرد فضلاً عن استشراف المستقبل بقرائن، أو زمنية سردية بتطبيق هذه التقنيات التي عمد القاص إلى توظيفها داخل المتن الروائي لذلك "لا يعمل زمن الفعل على تعيين الوقتية لكنَّه يعني أيضاً إنَّه علاقة بين الذي يتحدث والمتحدث عنه أي تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب"، (تودوروف، ٢٠٠٥، ص١٠٧). وإنَّما التلاعب في تركيب الزمن من التقنيات المهمة التي يلجأ إليها كل روائي فمنها ما يأتي من دون قصدية ومنها ما يدفع بالراوي توظيفه "لأنَّ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنَّه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة"، (قاسم، ١٩٨٤، ص٣٤). وهذه الدوافع يتنامى فيها دافع الاسلوب والتوظيف مع دافع القراءة والاستيعاب والقدرة على الغوص في أثناء النص والعيش في أجوائه فإنَّ "زمن القصة هو زمن التجربة الواقعية المدركة ذهنياً فهو زمن خطي، ومادة خام مدركة ذهنياً، وبذلك ننتقل من التجربة الذهنية إلى التجربة الذاتية للكاتب، وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن، يبرز من خلالها الواقع الذهني ليبرز واقعاً نفسياً مدركاً من خلال تعامل الذات مع الزمن، (يقطين، ٢٠٠١، ص٤٧). فالزمن السردي له الدور الفاعل كما هو دور الزمن في المحيط بالعالم المعيش كلاهما يشتركان في تركيب هذا الجو الابداعي وينعكسان ويشاركان فيه، لما له من القدرة الفائقة على التخلل داخل مكونات العمل السردي من المكان والحدث والشخصية بغض النظر عما إذا كان هذا الزمن حقيقياً أم متخيلاً فيوضح الزمن "شكل الوحدة السردية إذ أنَّ السرد يصبح شرطاً للوجود الزمني، إذ يسعى الزمن إلى اضفاء درجة عالية من المعقولية والمنطقية على النص الروائي، ويمنح الوحدات

السردية طابع الكلية والحركة والانسجام ويصبح الزمن انسانياً بقدر ما يتم التفسير عنه عبر طريقة سردية، لأنَّ النتاج الزمني يتدخل في تنظيم أصغر وحدات الجمل القصصية"، (السعدون، ٢٠١٢، ص١٩٥). لما للزمن من قدرة عالية على توليد الحركة في ما حوله من عناصر على تماس مباشر أو غير مباشر معه.

وهناك استرجاع، أي أن يذكر الكاتب حادثة قديمة، يبنى عليها السرد، تقنية زمنية يراد بها العودة إلى أحداث وقعت في زمن الماضي، مما يتسبب في إيقاف الراوي لمتابعة الاحداث في حاضر السرد؛ ليرجع بالذاكرة إلى الخلف لسرد أحداث سابقة أي : "يترك الراوي مستوى القص الاول ليعود إلى بعض الاحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"، (قاسم، ص٥٤-٥٥). وهناك استباق أي أن يذكر خبرا سيقع فيما بعد، فمن تقنيات الاسترجاع والاستذكار في الرواية عندما يذكر في المشهد الأول، عندما يذكر كيف حاول أبوه قتل أمه:

" أما ما يذكره من صورة الأب وصورة الطفولة الأولى فقليل، لعل أشهرها مشهد أبيه وهو يحاول قتل أمه! تحاصره تلك الصورة بطريقة مفزعة، يتألم، وكثيرًا ما انسابت الدموع على خديه وهو يستحضره. كان يجلس في باب البيت عندما دخل أبيه مسرعًا، لم يعبأ كثيرًا بدخوله، فهو لم يكن يهتم بوجوده، بقي يرمق الشمس وهو تجنح نحو غروب وما تثر في نفسه من متعةٍ ولذةٍ، سمع أصوات تتفجر، دخل فرأى ما لن ينساه، أبوه بضخامته المعهودة كأنه سدٌ يمنع الماء من التمرد، يحمل أمه بيد واحدةٍ من رقبتها، وارتفعت ثوبها حتى بان فخذها –يعتقد أنه المرة الأولى والأخيرة التي يرى هذه المنطقة من جسد أمه– وجهها استحال حزنًا ومرارةً ولا تقوى على الصراخ، لكنها أشارت بعينيها إليه، استدار الأب فرأى فرجًا بلحظة صدمة لا تفسر، ترك الأم تهبط

على الأرض دفعة واحدة فارتجت عظامها ثم بكت، لم ينبس الطفل فرج، سال ماؤه من تحته وهو ساهم ينظر إلى أمه". (السامرائي، ص٣).

في المشهد نرى كيف حاول الأب قتل الام وهذا المشهد يتذكره الطفل في مفتتح الرواية، ما يعني أن المشهد قد أثر تأثيرا بالغا وحفر في نفسه عميقا. لأنَّ كل عودة للماضي تشكلُ، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداثٍ سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة...لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جماليَّة وفنيَّة خالصة في النص الروائي، فالسياق العام للسرد يستدعي استرجاعًا يفيد جو القصة، ويبعث الأمل في الجو الكئيب الذي سيطر على المشهد، فيضطر الراوي في اللحظة ذاتها التي يبرز الحاضر بطلا بالعودة استرجاعا للماضي، فالماضي هو من يؤثر في إعادة ترتيب وصياغة أوراق الحاضر، ومن هذا الحاضر يمكن أن نطلَّ على المستقبل.

وهناك استباق، ويطلق عليه أيضا بالسوابق والاستشراف، باعتبار أنه سيقترن بحدثٍ آتٍ، ويعرف عند صاحب قاموس السرديات بأنَّه "أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر" (برنس،٢٠٠٣، ص١٥٨)، وهو بهذا ينطلق ليكون أداةَ كشفٍ لجزء من سير الأحداث أو تنبيه لها وتخطي الصيغة الآنية التي وصل إليها السرد؛ لاستشراف للمستقبل وتكمن في استيحاء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى قليلا من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها. حكي الشيء قبل وقوعه بدافع التشويق، وكأنَّه يريد الاخبار بشيء مستقبلي يظهر جلياً من خلال بنى متعددة يرتكز عليها النص وانطلاقات يبدأ منها الخيال الابداعي .

ويؤدي الاستباق في النص الروائي وظائف عدة تأتي لتسد مسبقاً ثغرة لاحقة وسوابق مكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية. والسوابق المكررة تلعب دور إنباء ...وخلق حالة انتظار عند القارىء، فهي بذلك تلمح أنَّ هناك أحداث ستحدث لاحقاً وتمهد لها، وما سيكون مصير الشخصية؛ لأنَّها تقدم معلومات تفيد السرد .

ويأتي هذا الاستباق بطريقة مكثفة ودقيقة، حيث "يستطيع الاشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني". (قاسم، ص٦٥).

أو يأتي عن طريق الراوي بضمير المتكلم عندما يحكي عن قصة حياته فيقوم بالاشارة الى الحوادث اللاحقة من دون اخلال بنمطقية التسلسل الزمني، أو يأتي عن طريق توقعات الشخصية لما يقع في المستقبل .

قال السامرائي:

" وما أن كاتب أباه يطلب المعونة حتى صار يبعث له سبعين دولارا تزيد أو تنقص مع كل رسالة يبعثها، ومن أين يبعث هذه الدولارات؟ بستان وحيدٌ يأكل منه، وأرض قاحلة في أطراف البلدة قرب التلة العالية التي أصبحت مقبرة فيما بعد". (السامرائي، ص٣٧).

فهنا نرى كيف ستتحول الأرض الفارغة في القرية إلى يباب، ثم إلى مقبرة يدفن فيها موتى القرية واحدًا تلو الآخر، إذ الكاتب يوحي من خلال الزمن إلى تأثيرات الحياة الجديدة وكيف ستنقلب الأمور. فمن مهمات الاستباق هو اعلان وانباء استباقي يمهدُ لحدثٍ جسيمٍ في الحكاية، وهذه هي الوظيفة الأصلية للإستباق، وتكون غالبا مناسبة لمعانقة المجهول واستباق آفاقه، ومثل هذه الاستباق التمهيدي نراه في النصِّ أعلاه، فغالبًا ما يأتي الاستباق بشكل نبوءة أو حلم مستقبلي، وقد تتحقق هذه النبوءات والأحلام أو لا تتحقق، فتبقي مجرد أمنيات مرتبطة بالزمن اللاحق، حيث يقوم بمهمة

الإعلانات الاستباقية على مسألة تشترك بها ألا وهي الاستطلاع على ما سيحدث من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، وهي أحداث في جملتها صادمة، أبٌ يقتل ابنه؛ فالاستباق هنا ذاكرتياً؛ لأنَّه بحاجة إلى ذاكرة سردية تضع الأمور في نصابها المستقبلي المحتمل فلا يترك أثر قد يكون مغايراً للواقع النصي"، فالراوي يتوقع بصيغة الإخبار عن الشخصية معلناً وممهداً لحدث صريح من خلال الشر الذي يحيط بالقرية. وكيف أن الأرض اليباب ستتحول إلى مقبرة.

الخاتمة:

عرفنا أن البناء الفني في الرواية يقوم على عنصر الزمن التي وظَّفها الكاتب محمود رمضان السامرائي في روايته منازل اللوعة، فضلا عن العناصر السردية الاخرى من زمان ومكان وحدث وشخصيات، والنتائج التي توصلت إليها في المقالة:

١–الشخصيات هناك رئيسة وثانوية، وفي رواية منازل اللوعة تظهر البطولة الرئيسة للطفل، الذي شكل مع أمه بطولة مطلقة سهم في تأثيث الحدث. ثم يأتي الحدث الذي تتمحور الشخصيات في ظله، فنرى موت الجد في الصحراء منطلقا لهذه الأحداث، وأن الكاتب السامرائي ركز على الحدث الذي هو أهم شيء في الرواية.

٢–ثم يأتي فضاء النص الروائي، ونعني به الزمان والمكان، وقد اعتمد الكاتب عليهما مع جملةٍ من التقنيات الأخرى، فللزمن حضور في الرواية لما يعتمد عليه الكاتب في لعبة الرواية، لأنَّ الأدب "فنٌّ زمانيٌّ، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، فأهمية الزمن بالنسبة للرواية يتأتى من كونه يمثل روحها المتألقة وقلبها النابض , فبدون عنصر الزمن تفقد الاحداث حركتها. اذ يساعد على تطور الاحداث ويوضح مفهوم السببية التي تحرك الاحداث وتدفع بها الى الامام ويسمح بتغير

الشخصيات والاماكن من خلال حركته داخل القصة، لأنَّ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنَّه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة، فوجود الزمن في القصة وجوداً اساسي فبدون الزمن لايمكن للقصة ان تستقيم وعلاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجية فالقصة تصاغ في داخل الزمن والزمن يصاغ داخل القصة والقصة تحتاج للزمن لكي تقدم نفسها من خلاله. وكذلك المكان وما يتابعه في إنتاج الدلالة.

المصادر والمراجع:

١) إبراهيم، زكريا، **مشكلة البنية**، مكتبة مصر للمطبوعات، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

٢) ابراهيم، عبد الله، **البناء الفنيّ لرواية الحرب في العراق "دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٨م.

٣) الأزهري ، محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، أبو منصور ت: ٣٧٠هـ، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٤) بوين، اليزابيث، **الشخصية في صناعة الرواية**، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الآداب، شباط ، ١٩٥٧م.

٥) تودوروف، تزفطيان، **مفاهيم سردية**، ترجمة: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥م.

٦) ثامر، فاضل، **مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٧) الجبوري ، زهير، **مرايا السرد، مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث** طبع على نفقة وزارة الثقافة ، بغداد، (د.ط)، ٢٠١٣م.

٨) جينيت، جيرار، **عودة إلى خطاب الحكاية**، ت: محمد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

٩) الخطيب، إبراهيم، نظرية **المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٠) داود، محمد، **الرواية الجديدة ، بنياتها وتحولاتها**، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣م: ٢٠٢.

١١) زغلول، سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة**، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

١٢) زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**،دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

١٣) السعدون، نبهان، **تقانات الزمن السردي في رواية في انتظار فرج الله القهار**، بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم : قراءات في سرديات سعدي المالح، إعداد: د. محمد صابر عبيد، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢م.

١٤) الصكر، حاتم، **التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٦م.

١٥) صلبيا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ومكتبة المدرسة- بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٦) العدواني ، أحمد، **بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة**، النادي لأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م.

١٧) غرييه، الآن روب، **نحو رواية جديدة** ، ت:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١٨) قاسم، سيزا، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

١٩) كريم، محمد رضا، **الشخصية في روايات علي بدر** ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٤م.

٢٠) موير، أدوين، **بناء الرواية** ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي، دار الجيل، مصر، ط١، ١٩٩٥م.

٢١) النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٦م.

٢٢) يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

المصادر باللغة الانكليزية

1- Ibrahim, Zakaria, The Problem of Structure, Misr Publications Library, Cairo, 1st edition, 1999 AD.
2) Ibrahim, Abdullah, The Artistic Construction of the War Novel in Iraq, "A Study of Narrative Systems and Structure in the Contemporary Iraqi Novel," House of General Cultural Affairs, Baghdad, (D.), 1988 AD.
3) Al-Azhari, Muhammad bin Ahmed, Refinement of the Language, Abu Mansour, d. 370 AH, edited by: Muhammad Awad Moraib, Dar Revival of Arab Heritage - Beirut, 1st edition, 2001 AD.
4) Bowen, Elizabeth, Personality in the Making of the Novel, published by: Abdel Wahed Lulu'a, Al-Adab Magazine, February, 1957 AD.
5 (Todorov, Tzaftian, Narrative Concepts, translated by: Abdel Rahman Mezban, Al-Khilaq Publications, Algeria, 1st edition, 2005 AD.
6 (Thamer, Fadel, Critical Orbits, on the Problem of Criticism, Modernity, and Creativity, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987 AD.
7 (Al-Jubouri, Zuhair, Mirrors of Narrative, Theoretical and Applied Approaches in Modern Iraqi Narrative, printed at the expense of the Ministry of Culture, Baghdad, (D.I.), 2013 AD.
8) Genet, Gerard, A Return to the Discourse of the Story, edited by: Muhammad Moatasem, presented by: Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2000 AD.
9) Todorov, Tzaftian, Narrative Concepts, translated by: Abdel Rahman Mezban, Al-Khilaq Publications, Algeria, 1st edition, 2005 AD.
10) Thamer, Fadel, Critical Orbits, on the Problem of Criticism, Modernity, and Creativity, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987 AD.
11) Al-Jubouri, Zuhair, Mirrors of Narrative, Theoretical and Applied Approaches in Modern Iraqi Narrative, printed at the expense of the Ministry of Culture, Baghdad, (D.I.), 2013 AD.
12) Genet, Gerard, A Return to the Discourse of the Story, edited by: Muhammad Moatasem, presented by: Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2000 AD.
13) Al-Saadoun, Nabhan, the techniques of narrative time in the novel Waiting for the Relief of God Almighty, research within the book Secrets of Narrative from Memory to Dream: Readings in the Narratives of Saadi Al-Maleh, prepared by: Dr. Muhammad Saber Obaid, Dar Al-Hiwar, Latakia, 1st edition, 2012 AD.

14) Al-Sakr, Hatem, Heritage and the Poetic Vision of Arab Reality, House of General Cultural Affairs, Baghdad, (Dr.), 1986 AD.
15) Salbia, Jamil, The Philosophical Dictionary, Lebanese Book House - Beirut, and School Library - Beirut, 1st edition, 1982 AD.
16) Al-Adwani, Ahmed, The Beginning of the Novelist Text, An Approach to the Mechanisms of Connotation Formation, Literary Club in Riyadh, and the Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, 2001 AD.
17) Gurier, Alan Robb, Towards a New Novel, edited by: Mustafa Ibrahim Mustafa, Dar Al-Maaref, Cairo, (ed.), (ed. ed.).
18) Qasim, Siza, Building the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st edition, 1984 AD.
19) Karim, Muhammad Reda, The Personality in Ali Badr's Novels, doctoral thesis, University of Baghdad, Ibn Rushd College of Education, 2014 AD.

20) Muir, Edwin, Building the Novel, translated by: Ibrahim Al-Sayrafi, Dar Al-Jeel, Egypt, 1st edition, 1995 AD.
21) Al-Nusair, Yassin, The Problem of Place in the Literary Text, House of General Cultural Affairs, Baghdad, (D.), 1986 AD.
22) Yaktin, Saeed, The Openness of the Novelist Text, Arab Cultural Center, Morocco, 2nd edition, 2001 AD