العدد ١٩ تشرين الثاني ٢٠٢٥
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19 – Nov 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

الانساق السَّردية في رِوايَة النَّبيذة لأنعام كَجَه جي

The narrative patterns of the insulted novel by Anaam Kachji

مدرس طارق حميد سليمان
جامعة تكريت كليَّة التربية الاساسية/الشرقاط
البريد الالكتروني: riqhasuleiman@tu.edu.iq

الملخَّص

لقد اهتمت الدراسة بالانساق السردية في رواية النبيذة لأنعام كجه جي، وكان منبع الاهتمام ناشئ من الدراسات الحديثة التي أصبحت تُولي الحدث وانساقه اهتماماً كبيراً، خصوصاً بعد اثارة الشكلانيون الروس مسألة النسق بدلاً من النص، وقد استعملت أنعام في روايتها انساقاً بنائية مختلفة في بناء الحدث السردي للتعبير عن ما يدور في خلدها من مشاعر، وايصال صوراً أكثر وضوحاً وحيويةً وتأثيراً في نفس المتلقي .

Abstract

The study concerned with the novel patterns of the insulted novel by Anaam Kachaji, and the source of attention was from the modern studies which became paying great attention to the event and its patterns. Especially, the Russian formalists stirring the issue of pattern instead of text, and Anaam had used different structural patterns in her novel in the narrative event construction to express what is inside herself of feelings to deliver more effective, clear and vital images inside the recipient.

الكلمات الدالة : النسق ، الحدث ، السرد ، الثقافة .
Keywords: the pattern, event, narration, culture.

المقدمة

تعتبر الدراسات السردية واحدة من اهم الموضوعات التي شهدت اهتماماً واسعاً من قبل الدارسين، حيث كانت محط انظارهم وموضع عنايتهم، كما يُلاحظ أن لهذه الدراسة (السردية) حضوراً فاعلاً في الاوساط الادبية، أما بحثنا هذا فهو محاولةً لاستجلاء بعض الانساق السردية في واحدة من اهم روايات الكاتبة انعام كجه جي (النبيذة) تلك الرواية التي غزلت خيوط الواقع بمغزل الخيال، وكيف استطاعت أن تحرف مصائر البشر عن مسارها الطبيعي، وهي تروي لنا أحداث العراق عِبرَ شخصياتها الثلاث امرأتان ورجل، لثمانين عاماً من تاريخ بلد انهكتهُ الصراعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وينطلق البحث من سؤال مفادهُ، الى أي حد ساهمت الانساق السردية في تشكيل الخطاب السردي في رواية النبيذة ؟ وكيف استطاعت الكاتبة بناء تلك الانساق لجعل الحدث الروائي اكثر متعة للمتلقي ؟ وهل السرد في الادب هو فقط روي الاحداث ؟ وللإجابة عن تلك الاسئلة، استعننا بالمنهج السيميائي السردي التأويلي للإجابة ما أمكن على الانساق والوحدات السردية في الرواية.

وهذا ما دعانا الى تقسيم البحث الى مبحثين، تناول الاول انساق بناء الحدث السردي، أما الثاني فقد اشار الى الانساق الثقافية، وخُتم البحث بخاتمةٍ لخَّصت اهم النتائج التي توصلنا اليها، وكذلك ذكر بعض التوصيات المهمة، ومن ثمَّ قائمة للمصادر والمراجع.

ملخص الرواية :

رواية (**النبيذة**) للكاتبة العراقية إنعام كجه جي هي عمل سردي غني بالتفاصيل الإنسانية والسياسية، تمزج بين الحنين والمنفى والبحث عن الهوية. تدور أحداثها بين العراق ولبنان وفرنسا، وتجمع بين ثلاثة مصائر متشابكة لنساء ورجال مزقتهم الحروب والتحولات السياسية.

تُركان عبد الله، المعروفة بلقب النبيذة، هي بطلة الرواية وامرأة عراقية يتيمة النشأة، صاغت حياتها بذكاء وطموح حتى أصبحت سكرتيرة إذاعية ثم صحفية لامعة. عاشت تجارب قاسية جعلتها تجمع بين القوة والهشاشة، وتحمل في داخلها ماضيًا مليئًا بالأسرار والخذلان. يلقبونها بالنبيذة لأنها عاشت منبوذة من المجتمع، حرة في قراراتها، خارجة عن القوالب التقليدية التي فرضت على المرأة العراقية.

من خلال شخصية تُركان، تستعرض الكاتبة ملامح المرأة العربية التي خاضت صراعات فكرية وعاطفية في ظل واقع سياسي متوتر. يقف إلى جانبها منصور البادي، المثقف والمناضل السياسي الذي أحبها في شبابها، لكن الظروف فرقت بينهما. وبعد عقود طويلة، يلتقيان صدفة في باريس، ليعيد الماضي حضوره وسط غبار المنفى وذكريات الخسارات. هذا اللقاء يفتح أبواب الذاكرة على فترات من النضال والألم، ويكشف كيف غيّرت السياسة مسار حياة الأفراد وحطّمت أحلامهم.

أما وديان، الصحفية اللبنانية المقيمة في باريس، فهي الجيل اللاحق الذي يعيد قراءة قصص الماضي بعين الباحث عن الحقيقة. من خلال علاقتها بتُركان، تتكشف طبقات السرد، ويمتزج صوت الراوي بصوت الشخصيات لتصوير حالة الاغتراب التي يعيشها العرب في المنافي.

تعتمد إنعام كجه جي في النبيذة على بنية سردية متناوبة، تتنقل فيها الأحداث بين الماضي والحاضر، وبين بغداد وبيروت وباريس. وتستخدم أسلوبًا لغويًا مشحونًا بالعاطفة والرموز، يجمع بين الواقعية والتعبير الشعري. فالزمن في الرواية ليس خطيًا، بل متشظٍ كذاكرة شخصياتها، مما يعكس اضطراب الحياة السياسية والنفسية التي عاشوها.

تُبرز الرواية قضايا المنفى، الذاكرة، الحرية، والهوية النسوية، وتطرح تساؤلات حول معنى الانتماء في عالم يمزقه الصراع. تُركان تجسد الإنسان الذي يبحث عن ذاته وسط التحولات، والمنفى هنا لا يقتصر على المكان، بل يمتد ليشمل الاغتراب عن الجذور والماضي والآخرين.

في النهاية، تمثل النبيذة شهادة أدبية على تجربة العراق المعاصر، حيث تتقاطع السياسة مع العاطفة، والواقع مع الذاكرة، والمرأة مع الوطن. هي رواية عن الحب المهدور والذاكرة الجريحة، وعن إنسان يظل مشدودًا إلى وطنٍ يسكنه رغم البعد، فيغدو المنفى استمرارًا للألم، لا خلاصًا منه.

المبحث الاول : (انساق بناء الحدث السردي)

لاشك انَّ الدراسات الحديثة لفن الرواية تُلقي الضوء على دراسة السرد القصصي، على اعتبار أنَّ القص أو السرد هو الاداة الاولى في الادب القصصي، وبهذا يتماز الادب الروائي عن غيره من الانواع الادبية الاخرى مثل الادب المسرحي أو الشعر الغنائي .

وهذا الامر بطبيعة الحال دائماً ما يُثير السؤال عن الوظيفة الاساسية التي يُؤديها السرد في الادب الروائي، هل وظيفتهُ فقط روي الاحداث ؟ الامر الذي يجعلنا أما أمرين يجب التمييز بينهما هما (المتن الحكائي) في الرواية و (المبنى الحكائي) حيث يعرَّف النقاد المتن الحكائي (الذي يعني مجموعة

الاحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل الذي يمكن أن يُعرض بطريقة عملية .... حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها " تلك الاحداث " أو أدخلت في العمل) (**نظرية الاغراض في كتاب نظرية المنهج الشكلي: توماشفسكي: ١٩٨٢، ١٨٠)** وما يقابل هذا المتن هو المبنى الحكائي (الذي يألف من الاحداث نفسها، بيد أنهُ يراعي نظام ظهورها في العمي الادبي، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا) **(نظرية الاغراض: توماشفسكي: ١٨٠)** . بمعنى ان الاحداث الجديدة التي تُنظم وتصاغ بطريقة جديدة، تختلف اختلافاً جذرياً عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع .

بمعنى اكثر وضوحاً الحكاية الروائية عندما يقدمها لنا السرد، لا يقدمها لنا حسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع، وانما يعيد ترتيب هذه الاحداث بطريقة تتوخى الجمال، ولذلك وجدنا النقاد يميزون بين (الحكاية أو القصة المتخيلة) أو (التخيل) والخطاب **(ينظر الشعرية : تودروف: ١٩٨٧، ١٢٢)** .

إنَّ توخي الجمال المنشود في سرد الحكاية يجب أن يكون مشفوع بالغرض والسر مما يعطي المبنى الحكائي اكثر تشويقاً لدى المتلقي وهذا الامر يتطلب ذكاءً حاداً في صياغة الحدث، أو ما يسمى بالحبكة، وهذا ما اشار إليه فورستر الذي يرى أنَّ الجمال في الرواية يرتبط أرتباطاً مباشراً بالحبكة، ويروي لنا ثلاث جمل بمعنى واحد مع الاختلاف بطريقة الصياغة أو الحبكة المتوخاة من العمل لجعله أكثر متعة وجمال، فيقول في الجملة الاولى " مات الملك، ثم ماتت الملكة بعد ذلك" هو حكاية اي مجموعة من الاحداث مرتبة ترتيباً زمنياً، أما قولنا " مات الملك، وبعدئذ مات الملكة حزناً علية " فهو حكاية يقع التأكيد فيها على الاسباب والنتائج مع احتفاظها بنفس الترتيب الزمني الذي وجدناهُ في الحكاية، ويضيف فورستر جملة ثالثة هي " ماتت الملكة ولم يعرف أحداً سبباً لموتها حتى اكتشف في ما بعد انها ماتت حزناً على وفاة الملك " يقول انها حكاية ايضاً، ولكن يلغي الترتيب الزمني كما انهُ يبتعد عن الحكاية بالقدر الذي تسمح به القيود التي تشدهُ.**(أركان القصة: فورستر: ١٩٦٠، ١٠٥/١٠٦)** فترتيب الاحداث بهذه الطريقة الجديدة الذي يقوم على التقديم والتأخير في الجمل الخبرية وإضافة احداث سردية جديدة، من شأنِها أن تغير النسق البنائي في الحكاية، مما يُوجِب تغير الترتيب الزمني ايضاً.

وخلاصة ما تم ذكرهُ أن المبنى الحكائي للرواية والمتن الحكائي لها يتألفان من نفس الحدث, ولكن الخلاف في الطريقة التي يقوم بها ذلك الحدث، وبمعنى ادق النسق المتبع في تسيير ذلك الحدث وتقديمهُ بطريقة احترافية وحبكة عالية نابعة من وعي السارد أو الراوي الذي يقدم لنا تلك الاحداث بأبها صورة ممكنة تميزهُ عن سواه، وتجل له الصدارة بما يقدمهُ.

ومن خلال الاطلاع والتقصي على مجموعة كبيرة من الانساق السردية في بناء الحدث، واشتراك أغلب تلك الانساق مع بعضها البعض أفردنا الحديث عن ثلاثةٍ انساق اساسية لا يمكن اجتزاءها أو الحياد عنها من وجهة نظر شخصية، وهي نسق التتابع ونسق التضمين ونسق التناوب.

أولاً : نسق التتابع:

لعلَّ دلالة العنوان واضحة المعنى فالتتابع هو التوالي أو التعاقب، أي تعاقب الشيء تبع الشيء الاخر, والتتابع في الرواية هو توالي الاحداث أو رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الاجزاء شيئاً من قصة اخرى.

ونسق التتابع هو من اكثر الانساق البنائية شيوعاً وأكثرها بساطة وفي الوقت نفسهُ أكثر الانساق قرباً من الحكاية، ولا نكاد نجد رواية تخلو منهُ، وبهذا فإنَّ القصة التي تُروي احداثها مقسمة الى مراحل حسب نموها وما يطرأ عليها من تغييرات واضحة، تُعد نموذجاً متطوراً لنسق التتابع **(ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم: ١٩٩٤، ١٣).**

ويمكن أن نلتمس هذا النوع من البناء للحدث في رواية انعام كجه جي حيثُ تُروى الاحداث بشكل متتابع من البداية حتى النهاية، وغالباً ما تجري الامور بشكل واضح ليس فيه تعقيد يأخذ بعضها برقاب بعض.

لقد روت لنا انعام من خلال حدثها التتابعي تاريخ موجوز للعراق الحديث على مدى ثمانون عاماً أو يزيد، متخذةً من الشخصيات الثلاث التي تتقاطع ادوارهم البطولية مع شخصيات رسمت تاريخ العراق مثل الوصي على العرش الامير عبدالاله والملك نوري السعيد مروراً بالحكم الجمهوري، ولم تكتفي وانما حاولت أن تربط ما يجري في الوطن العربي مثل الجزائر وفلسطين والمغرب ومصر وغيرها من البلدان العربية مع ما يجري في العراق، وسنحاول عرض مقطع تتابعي لأول لقاء حدث مع الوصي عبدالاله وبداية العلاقة مع الشخصية الرئيسة في الرواية تاجي الملوك عبد الحميد، وكيف سار الحدث بترابط وتسلسل زمني متصل .

(لم يقل لها احدُ انهُ عبدالاله، كانت الانظار شاخصة اليه من دون كل الحاضرين، تعرف صورهُ في الجرائد، وقد راتهُ مرتين أو ثلاث من بعيد، في حفلات استقبال يُدعى اليها اصحاب الصحف، ولم تكن قد امتلكت بعد مجلتها الخاصة، لكن مقالاتها في قرندل والنداء جذبت إليها الانتباه، شابة جميلة سافرة تنشر باسمها الصريح مقابلات مع السياسيين، تزينها بصورتها، تتناول الشأن العام في بلد تتغطى بالعباءة، لا يفككن الحرف، والانسة تاجي عبدالحميد صحافية متوثبة لا تتردد حين يطلب إليها رؤساء التحرير مرافقتهم الى اعياد العرش والحفلات الرسمية...)(**النبيذة: أنعام كجه جي: ٢٠١٨، ٢٠**) .

مشهد مختار حاولت التأكيد فيه على بداية الحدث الاول والذي تبعهُ جملة أحداث مترابطة بعد ذلك وهو بداية التعرف ومحاولة الدخول الى السلطة الحاكمة عن طريق الوصي، والتعرف بعدها على شخصية نوري السعيد كناشطة في الصحافة لشابة متحررة تنشر في الصحف والمجلات باسمها الصريح، اضافة لذلك يعتبر هذا الحدث نقطة تحول لمسار الشخصية التتابعي حيث الغور في غمار السياسة والتي كانت سبباً في ما بعد لخروجها من العراق خوفاً من الملاحقة القضائية.

(صبيحة ذلك اليوم البارد من كانون، سمعت العراق كلَّهُ يهدر في بغداد، رأيتُ مقعدين ومسنين وأمهات يحملن أطفالهن فوق أكتاف العباءات، يسيرون نحو الميدان داروا معها دورتين رائحة خبز التنور تصعد الى راسها، تشم اصلها فيها، تركت حقيبتها وارتدت معطفها، نزلت الى الرصيف وتقدمت الى الشارع، أحاط بها المتظاهرون فرحين لا تعرف كيف استسلمت لهم فحملوها على المناكب، تاجي الصحافية الموالية للقصر، مدلَّة نوري السعيد، تتظاهر ضدهُ، يرقصون بها غنيمة، ومصور البلاد يلتقط الصور، تتوجه المسيرة نحو رئاسة الوزراء)(**النبيذة: أنعام كجه جي: ٢٠١٨، ١٣٤**) .

إنَّ هذا المشهد الذي تم عرضهُ يمثل الحدث التتابعي الثاني الذي يعتبر نقطة التحول في مسار الشخصية فبعد أن كانت موالية لحكومة نوري السعيد والذي ساعدها في انشاء مطبعة كبيرة في بغداد، اصبحت اليوم معارضة للاتفاقية التي جرت بين الحكومة العراقية والحكومة البريطانية أي ما يسمى بمعاهدة بورتوسموث، وكما تم عرضهُ في النص فقد فرح المتظاهرون بخروج تاجي الملوك معهم حيث اعتبروهُ مكسباً لهم محاولين الاطاحة بجميع انصار الزعيم نوري السعيد، ويستمر النسق التتابعي في أحداثه حتى تحاول تاجي الفرار من العراق بعد قتل وسجن ومحاكمة الكثير من المتظاهرين (لم يعد لها مكان في المدينة التي منحتها شهرتها، تحبس نفسها في البيت، وتفكر في الهروب الى الشمال والاختفاء في السليمانية ....ثم جاء الخلاص من حيث لا تتوقع على يد غضنفر علي خان، قدَّم اليها سفير باكستان دعوة من حكومته للعمل في راديو كراتشي، أنا الحكومة والحكومة أنا)(**النبيذة: ١٥٨**).

إنَّ هذه المشاهد الثلاثة التي تم ذكرها والتي تبدأ بدخول تاجي الملوك عالم السياسة والتعرَّف على السلطة الحاكمة، ومساعدتها في كسب الشهرة وإنشاء جريدة الرحاب، ثم العمل في المعارضة والاعتراض على سياسة الحكومة الخارجية مع الانكليز ورفض الرضوخ لهم ومن ثم الخروج من العراق هرباً من الملاحقة، كل هذه الاحداث جرت بتتابع زمني وأحداث متسلسلة مترابطة مع بعضها دون دخول حدث اخر يفصلها، وهذا ما يسمى بالنسق التتابعي في بناء الرواية .

ثانياً : نسق التضمين :

وهو من الانساق البنائية التي يعتمدها الكاتب وسيلة لعرض أحداث قصتهُ للمتلقي وهذا النسق يقوم (على اساس نشوء قصص كثيرة في اطار قصة قصيرة واحدة) **(البناء الفني في الرواية العربية: شجاع مسلم: ١٥، ١٩٩٤)**.

ويوظف الراوي هذا اللون من الانساق محاولة منه لملىء فراغ داخل العمل السردي من جهة وبحثاً عن التنوع في طرق العرض القصصي، دفعاً للملل والسأم الذي قد يطال القارئ من جهة أخرى.

وفي نسق التضمين تتفرع عن القصة الام قصص اخرى فرعية إلا أنَّ تعدد القصص هذا ليس مشروطاً (بتعدد الرواة فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة) **(بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: حسن ا لحميدان: ٢٠٠٠، ٤٩)** (. ولاسيما أن كان الكاتب ممن يمتلك الموهبة القصصية والدقة في اختيار الموضوع الذي يعمد فيه الى توليد القص، مما يسمح بدوره في نشوء سرود كثيرة تتفرع من القصة الاولى إذ تنمو القصص ويتضخم النص وتزداد الدلالة .

وخير مثال وشاهد على هذا النسق ما ورد من حديث بين الشخصية الراوية وديان وصديقتها تاجي الملوك (اضع اصبعي في القوري ويأخذ الشاي طعمهُ، تاجي فعلاً مُضجرة حيث تُعيد وتكرر حكاياتها، مخاتلة ولذيذة حين تريد ... أتَكتَمُ على ما سبق من حياتي وأسدل ستاراً ثقيلاً على الماضي، أمَّا هي فتفرش لي ماضيها المؤثث بعَرق المحبين تعرق فتصالح مع كل مطبٍّ من مطبات عمرها، وتغضب مني لعزوفي عن الرجال، تحِدُ لسانها سكيناً لتوبخني ولا تخشى زعلي، لها قائمةُ من الاوصاف المختارة لي، مُعاقة، خوَّافة، منافقة، شريفة رغم انفي، باردة بليدة الاحساس)(**النبيذة: انعام كجه جي: ٢٠١٨، ٢٦٣**) .

ما يدور هنا من حديث بين صديقتين وديان وتاجي حديث عابر واستذكار للماضي اثناء شرب الشاي الساخن، علماً أنَّ الهدف الاساس من الزيارة هو جلب ورقة لتاجي الملوك تحمل عنواناً لحبيبها القديم، والذي بحث عنها طويلاً، هنا ينتقل السرد التضميني عن طريق الراوي العليم بقصة أخرى دفعاً للملل، واستطراد لأحداث جديدة تجعل القارئ اكثر تشوقاً ومتعة .

(لن ابوح لها حين اختلي بنفسي واستعد لاستقبال أبالستي أعدتُ وحدتي في الفراش، وإحتشاؤهُ بهم، ليلةُ لعطاري الباكستاني، وليلة للجزائري، وثالثةُ لميكائيل معالج طبيعي غرناطي الاصل،

_ يسألني ما المشكلة ؟

_ أسفل ظهري ....

يمد غطاءً ورقياً على مصطبة جلدية قاسية، ويطلب مني ان اخلع قميصي وأتمدد، وأغمض عيني كي لا اراهُ، كأنني لم انكشف امامهُ، اسلم عُقدي لكفيه ومرفقيه وللموسيقى الخانقة في العيادة، تذهب بي الخيالات وتجيئ يتسلقني نملُ يدقدق دمي، يُفصّص القرناطي عمودي الفقري، من الرقبة حتى الهضبة، استرخي ذاهبة الى غيمة بيضاء

_ سيبرد الشاي يا وديان....تضع اصبعها في الابريق وتصب لي استكانة شاي ثانيةً) (**النبيذة: ٢٦٤**).

هذه الانتقالة السريعة والجميلة في توجيه القارئ وصرفه عن الحدث الاساس لفترة زمنية قصيرة من شأنه أن يضفي طابع المتعة والتلذذ بالقراءة وما زاد الامر متعة اكثر ان حديث وديان كان حديثُ نفسٍ،

وهي تغوص في ذاكرتها وتمارس طقوسها بتلك الخيالات النفسية لتجمح لجام شهوتها وهي تصف ذلك المعالج كيف يتسلق جسدها العاري، مشهد وصفيٌ خياليُ أكثر من رائع، وحتى لا يبتعد القارئ كثيراً ويبقى موصلاً بخيطةِ الفكري للحدث الاول يعود السرد لنقطة الانطلاق الاولى وهي احتساء الشاي بعبارة " سيبرد الشاي يا وديان تضع اصبعها في الابريق وتصب الشاي " وما أن عاد السرد للحدث الاساس حتى نجدهُ ينتقل مرة اخرى لقصة أخرى، وكأنما حُكِمَ على القارئ ان يبقى متوقد الذهن ماسكاً بطرف الحدث الاول مروراً بالقصص الاخرى حتى لا يفقد النص روعتهُ وجمالهُ السردي وهي تداعب اسكان الشاي على شفتها.

(تضع اصبعها في الابريق وتصب لي استكاناً ثانياً، انتشلُ ذاتي من روض الغياب، وابتسم لأبخرة الشاي، كل التفاصيل العادية تصلح لتدفئة بيت الخيال، يكفي ان اتدرب على تأجيج الجمرة، أنفخ فيها وأقربها من حواسي، لن اغبط نساء باريس، ولن أحسد تاجي على الاجسام التي عركت لحمها، مكتفيةُ بذاتي، وقانعةُ بأسراري، أرفع الاستكانة الى شفتي السفلى واتركها تداعب حافتهُ يرق الزجاج ويبادلني القبلة، امد يدي ابحث عن منديلي في جيبي فأجد الورقة التي جيئت من اجلها، أميل على تاجي وأضعها في راحة كفَّها تطوي اصابعها المعروقة عليها، تتناول نظارتها وتقرا المكتوب) **(النبيذة : ٢٦٥).**

بعد مداعبة استكانة الشاي وكيف تبادلا القبل ورقَّ لها، في طرفة عين، هنا تكمن المتعة الحقيقية عندما تصل المتعة ذروتها بهكذا وصف جعل ما هو جامد يداعب ويقبِّل شفتيها، فما بال القارئ بهكذا حدث تضميني وصفي، وسرعان ما يُسحب البساط من تحت القارئ ليعود السرد لمربعة الاول وهو ايصال الرسالة أو العنوان المكتوب على الورقة الذي يحمل رقم الهاتف وعنوان السكن لحبيب تاجي الملوك.

ثالثاً : نسق التناوب :

إنَّ تناوب القص المسرود في آن واحد يعطي المعنى الدلالي لنسق التناوب، بمعنى أن يتم سرد اجزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى، في الوقت نفسه، حيث تتناوب القصتان أو اكثر في احداث عملية السرد، مما يعطي جمالاً ورقياً في بناء النص، ويعتبر هذا النوع من النسق السردي حديث الظهور وهو أكثر الانساق السردية اناقةً واستخداماً.

وقد اشار تودروف كما جاء في القراءة التجريبية عند سعيد يقطين(الى أنهُ من الانساق التي قطعت كل صلة تربطها بالحكي الشفوي الذي لم يعرف التناوب)(**القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب: سعيد يقطين: ١٩٨٥، ١٥٢)** واشار شجاع مسلم العاني كذلك الى هذا النوع من النسق بقوله من شروط هذا النسق وجود قصتين يرويهما السرد، حيث يمكن ان يتم توسيع الدلالة النسقية لتضم أشكالاً بنائية أخرى تقوم على التناوب، ويقول كذلك يمكن في هذا النوع التمييز نوعين من نسق التناوب.

الاول : تناوب يقوم على سرد احداث مختلفة في الزمان والمكان من قصة واحدة.

الثاني : تناوب يقوم على سرد احداث مختلفة من قصتين مختلفتين (**البناء الفني في الرواية العربية: شجاع مسلم:١٩٩٤، ٣٤/٣٥) .**

ويشر ايضاً في معرض حديثه انهُ يعتقد أنَّ هذا النوع من النسق بنوعيه قد دخل الى الرواية بتأثير من السينما والسرد الفيلمي، حيث الا يمكن ان يستمر المشهد نفسهُ فترة طويلة، وكذلك الامر في السرد الروائي، بل يقوم السرد الفيلمي على التوليف بين لقطات مختلفة من مشاهد مختلفة، ويعتمد في بسط مظاهرهُ المباشرة على التسلسل المنطقي أو التاريخي من اجل رواية قصة، وهو في هذه الحالة يُدعى بالتوليف الروائي **(البناء الفني في الرواية العربية: شجاع مسلم: ٣٥)**

وخلاصة القول في هذا النوع من النسق انهُ لا يمكن ان تحدث المتعة لولا وجود تقنية التقديم والتأخير في الاحداث بين قصتين حيث يتم سرد وحدات من قصة وتركها وتقديم وحدات أخرى من قصة أخرى ثم يعود الى القصة الاولى ويستمر السرد على هذا المنوال الذي يعتبر من اجمل الطرق التي عرفتها الفنون الروائية.

وهذا الامر ظاهراً جلياً في مواطن كثيرة في رواية النبيذة، على سبيل المثال لا الحصر تروي لنا وديان صديقة تاجي الملوك نموذجاً لنسق التناوب، حديثاً دار بينها وبين تاجي الملوك الصحفية التي تعتمد في أخبارها اعتماداً كلياً على الملك نوري السعيد وكيف تصل لها الاخبار المحلية والعالمية، وفي لحظة يخرج النسق لقصةٍ اخرى ترويها لرسام حاول ان يرسم تاجي الملوك، ثم الى قصة ثالثة تروي علاقتها مع خطيبها.

(لا مهرب لتاجي من حكاية نوري السعيد، تُصغي اليه باهتمام وتتركهُ يُشكِّل عقلها، كأنهُ يعرف كل شيء لهُ حنفيةُ تصب في رأسهِ اخبار العالم على مدار الساعات، يقرأ صحافة لندن والقاهرة وأنقرة، يُلقي لها بالعناوين العريضة أو الفُتات، أُذناها تلتقطان وذاكرتها نابهةُ)(**النبيذة : ١٠٢**) اسلفنا أن تاجي الملوك انشأت جريدة في بغداد بمساعدة نوري السعيد وهي تستقي الاخبار الرسمية منهُ مباشرةً، وبدأت تشكل ما يشبه الجريدة الرسمية الناطقة باسم الحكومة، وفي طرفة عين ينتقل السرد للقاء تاجي الملوك برسامين وهذا ما يسمى بنسق التناوب، حيث تظهر قصة قد تكون أولى وثانية داخل القصة الاساسية، ويحاول الراوي المتمثل بصديقة تاجي العروفة بوديان أن تعرض لنا قصة مثيرة لاحد الرسامين المعجبين بتاجي والذي يحاول رسمها وفعلاً تمكن من ذلك (تعود في ساعات العصر الى رفاقها الرسامين، الذي يشكلون الجماعات الفنية ويقمون المعارض هنا وهناك..... ينظر شكري الرسام الى تاجي تروقهُ هذهِ المخادعة ويحاذر الوقوع في هواها سمع ما يقال عنها، قديسةُ ابليسه وهو لا يريد سوى ان يخلط على لوحتهِ ألوان سُمرتها، يرسمها كما يشتهي مثلما يرسمون النساء في مخادع ميلانو وفينيسا، في حجرات الخدم فوق سطح باريس)(**الرواية : ١٠٤**).

إنَّ ما يدور في خلد الرسام، أكرم شكري هنا هو فقط رسم صاحبة الجسم الممشوق تاجي، تلك الجميلة التي يتمناها الف رجل، وما جعل تلك الامنية تدور في راسة هو قدرة الراوي في نسقة التناوبي من خلق قصص جديدة داخل كل قصة، حيث ان الرسام كان له صديق مصور يُدعى أرشاك كان يطلعهُ على بعض الصور الخاصة، فإذا به يشاهد صورة تاجي وهي عارية علماً أنَّ هذه الصور الحميمية لا يُسمح لاحد بمشاهدتها الا من هو عالم أو يعرف الفرق بين الفن والفضيحة.

(رآها الرسام في الصورة عارية بفخر تدير رأسها جانباً وكأنها تهرب من التقاء عينها بعين الكاميرا، تشبك ذراعها على صدرها فيزداد منظرها إغراءً، سحب الصورة وتأملها بدهشة المعجب صاح هذه تاج الملوك **(النبيذة : ١٠٤) .**

تلك الصيحة التي جعلتهُ يرتعشُ من هول ما رأى من جمالٍ هو يعرفهُ حق المعرفة، فللرسام نظرةُ تختلفُ عمَّن سواه فتمنى أن تمرَّ فُرشاه على ذلك البهاء الذي قلَّ نظيرهُ، وقد تحقق لهُ ما تمناهُ.

(بعد اسبوع كانت حاضرةً عندهُ في المرسم دارت في الغرفة الفسيحة دورة كاملة، ثم عادت وتربعت على الاريكة الزرقاء ودارت في الغرفة الفسيحة دورة كاملة، ثم عادت وتربعت على الاريكة الزرقاء....

_ شاي أم ...

_ أم ....

_ صب لها ولنفسه قدحين وسكي ...

_ ألن ترسمني ؟ سأرسمكِ كما يعجبني، يأمر وتُذعن تمددت وطوحت بذراعها وراء راسها، لم تنزع تنورتها ولا القميص، ارادت لأصابعه أن تفك الازرار ليتعب قليلاً قبل أن ينال ملامحها) (**النبيذة : ١٠٥**).

وبناءً على ما ذكرنا من انواع الانساق والتي اجتزءناها بثلاث في رواية النبيذة، نجد الكاتبة عوَّلت على هذه الانساق الثلاثة لتعبّر عن ما يكمن من مشاعر وعواطف في داخلها، وحتى يتم ايصال هذه المشاعر بأجمل صورة للمتلقي، كما نجد ان نسق التناوب كان لهُ حضوراً بارزاً قياساً بالانساق الاخرى التي تم ذكرها، وهذا ليس بالغريب على الروائية على اعتبار انها من دعاة الحداثة في بناء الرواية، ونحن كما اسلفنا أنَّ نسق التتابع هو من الانساق الحديثة في الرواية العربية والعراقية بشكل خاص .

المبحث الثاني : بناء الأنساق الثقافية

إنَّ مصطلح الثقافة من المصطلحات الكثيرة التداول، وقد شغل هذا المصطلح الادباء والنقاد وحتى علماء الاجتماع قصد الاحاطة بجوانبه، وأنَّ هذا الاهتمام راجع لخلفية هذا المصطلح وما يتضمن من معلومات ومعارف واسعة وشاملة عن مجتمع ما.

ومن بين التعريفات الكثيرة لهذا المصطلح سنحاول اجتزاء البعض منها يقول مالك بن نبي (الثقافة هي مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادتهُ، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط) **(مشكلة الثقافة: مالك بن بني : ٢٠٠٠، ٢٢)**، أي أنَّ الفرد يعيش في وسط ثقافي منذ ولادته مما يُؤثر على نموهُ وسلوكهُ فالمستقبل، فتصبح كأنها فطرية فيهُ، لأنه اعتاد التعامل معها منذ نعومة اظافره (فالثقافة هي اسلوب الحياة بسيطاً كان أم معقداً، والثقافة تتكون من افعال ومكتسبات الانسان من عمل وشعور وتفكير) **(الموسوعة العربية العالمية :١٩٩٩، ١٤٥)** ،أذن فالفرد هو الذي يعكس ثقافتهُ الخاصة والثقافة هي إلمام لكل ما يشكل الذات من افكار وسلوكيات ووجود.

أما مفهوم النسق الثقافي فقد تعددت الدراسات التي عالجت هذا المفهوم، اذ يعتبر مفهوماً مركزياً في مجال الدراسات النقدية واللغوية، ويعود تشكيلهُ الى حقلين معرفيين هما النقد الحديث والانثربولوجيا في الانساق الثقافية بمثابة تشريعات وقوانين أرضية من صنع الانسان لضبط وتعريف أمورهُ في الحياة فهي قابلة للتطور، وفي ضوء هذا المفهوم (فالنسق الثقافي هو مجموعة من الاليات المعرفية والفكرية لفئة اجتماعية ما أو لأيديولوجيا مترابطة ومتفاعلة ومتميزة تخص الفنون والمعتقدات والاخلاق واللغة وغيرها من انساق المجتمع تتصف بالمرونة في الانتقال بين الافراد والجماعات، كما أنهُ سريع التأثير في الخطابات الاجتماعية) **(الانساق الثقافية وقضايا الهامش : جمال مجناح: ٢٠١٢، ٣٤)** .

فالنسق الثقافي في هذه الحالة هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات، اذ يتطابق مع تلك التي تحيل إليها العلاقات، فالثقافة في كلتيهما ينظر باعتبارها نسق من انساق العلاقات، حيث يصبح داخلها مدلول دال على مدلول جديد، وذلك كيفما اختلفت طبيعة النسق سواء كان سلوك أو سلعة أو أفكار وقيم وغيرها.

وقد ربط احد النقاد بين النسق والسياق الاجتماعي الذي ينشأ فيه (فالنسق الثقافي عندهُ يتألف من ثلاثة ابعاد هي :١ _ انساق الافكار والمعتقدات . ٢ _ انساق الرموز التعبيرية. ٣ _ انساق التوجه التقييمي .) **(علم الاجتماع عند تالكوت باسونز ، بين نظرية الفعل والنسق الاجتماعي : محمود عبد المعبود موسى: ٢٠٠١، ٩٠)**

اما الناقد الكبير عبدالله الغذامي يرى أنَّ كلمة النسق الثقافي توجد في الخطاب بحيث تشيع في الكتابات الى درجة قد تشوه دلالتها وتبدو بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد مثل مفاهيمها في بعض المعاجم اللغوية, أو تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح ديسوسير, فمفهوم النسق عند الغذامي له حضور مركزي في مشروعه النقدي فهو يكتسب عندهُ قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، حددها

فيما يلي (يتحدد النسق عبر وظيفتهُ وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع مقيد ومحدد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر والآخر مضمر, ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر) **(النقد الثقافي_ قراءة في الانساق الثقافية العربية: عبدالله الغذامي: ٢٠١٤، ٧٧) .**

وخلاصة ما يمكن قولهُ عن النسق الثقافي في بنية النص هو اكتشاف الانساق المضمرة اي أنَّ ما يهم لسؤال النسق بدل سؤال النص، وسؤال المضمر بدل سؤال الدال، وبتعبير اخر طرح اسئلة ثقافية دقيقة لان النص الادبي حامل لانساق ثقافية مضمرة وغير واعية، ومن هنا يجب الوقوف على الانساق الثقافية وليس على النص الادبي والجمالي.

وسنحاول هنا إلقاء الضوء على مختلف الانساق الثقافية في رواية النبيذة ومن بينها الاشخاص أو ابطال الرواية التي كانت لهم تجليات ثقافية واضحة من خلال إعطاء صورة معينه من نمط السلوك واللباس والمستوى لكل شخصية وتميزها عن غيرها، وسنرصد من خلال قراءتنا للرواية بعض صور الشخصيات البارزة في الرواية والتي من اهمها شخصية المرأة على

اعتبار أنَّ الرواية تقوم بشكل كبير على دور المرأة في قص الاحداث، وتوجيه دفة السرد بين امرأتين تمثلان الشخصيتان الاساسيتان في الرواية، ناهيك عن دور الروائية انعام والذي غالباً ما يكون لنا ظاهراً في مجرى الاحداث.

اولاً: صورة المرأة :

قدمت لنا انعام كجه جي في روايتها النبيذة اوجه ونماذج نسائية مختلفة ومتباينة فيما بينها، فنجد الام الحنونة وكذلك الحبيبة والعشيقة، كما نجد ايضاً نوع آخر من النساء كالصديقة والقريبة، وكذلك المرأة المنحرفة اخلاقياً، أو الضعيفة امام الرجل، وهذا التنوع بين الشخصيات جعل المرأة تلعب دوراً هاماً في سير الاحداث، وكذلك تشكيل الترابط السردي داخل النسق الروائي، وهذا راجع لانعكاسات الشخصية من ابعاد نفسية واجتماعية وانسانية، وهو ما جعل المرأة داخل النص يُنظر اليها باعتبارها نسقاً ثقافياً يجب تسليط الضوء عليه، ومن صور المرأة في الرواية نذكر.

١ _ المرأة (الام) :

المرأة هي اساس بناء كل مجتمع، وقد حافظت على مكانتها منذ القدم، فالمرأة نجدها هي الام والاخت والعشيقة .... غير أنَّ المرأة هي التي تغيير بؤرة الحنان والعاطفة، فالأم مدرسة في الاخلاق والتربية واساس التربية الصالحة فهي الدعامة والركيزة التي تساهم في نشأة الفرد الصالح، وكذلك إعطاء جو من الحنان والسعادة داخل الاسرة، باعتبارها ركن هام في بناء الاسرة ، وتتجسد شخصية الام من خلال رواية النبيذة في كونها السند الفعال لابنتها داخل الرواية رغم غيابها في كثير من الاحيان، الا أنها تسجل حضوراً من خلال التأثير الايجابي في الشخصيات، وقد وردت الام في الرواية على النحو التالي.

_ ام تاجي الملوك :

(حملت بها أمها زينة السادات بنت السيد أمر الله مع حلول العشرينات، قالت لها أنها جاءت بها الى الدنيا في فصل بارد، بين تشرين وكانون، لا تعرف متى وكان ابوها، أمير خان ايمانلو قد طلَّق والدتها قبل ولادتها بشهرين، لم ترهُ لكنها سمعت أنهُ كان زير نساء) **(النبيذة: ٥٤) .**

النسق الاول عن ذكر الام يبدأ بفترة الحمل ثم الولادة، حيث طُلقت والدتها قبل ولادتها بشهرين هنا تبدأ التضحية والمعاناة فهي البنت البكر وكيف عاشت مفتقرةً لحنان الاب مما زاد الامر صعوبةً على زينة السادات فواجب عليها الان أن تلعب دور الام والاب في الوقت نفسه، وعليها ايضاً أن توفر كافة الاحتياجات النفسية والمعنوية من حنان وعطف ورعاية، قصد تعويض الجانب الابوي الذي ينقصها،

فكانت زينة السادات امرأةً ثلاثينة لديها ميلُ محبط الى السعادة بفعل الفقر، وكانت تشارك ابنتها آلامها وأفراحها وتبذل كل ما لديها من اجل اسعاد ابنتها الوحيدة فهي لا تملك سوى صوتها الجميل (ربَّت زينة السادات ابنتها بالقليل الذي تملك، ليس لديها سوى صوت جميل ونفس طويل اورثتها لها، أخذت طفلتها شمالاً، عاشتا في مشهد تجَّود القران على مسمع زوَّار مرقد الامام الرضا، مسجد فسيح تجتمع في زواياهُ طبقات من الهموم والابتهالات ...المرأة المهجورة ترفع صوتها بآيات تجيد تلاوتها لها بقعتها الخاصة في الصحن الابيض) **(النبيذة : ٥٥)** صورةُ ترسم من خلالها الام التي تُكابد شظف العيش وشقاء الحياة من أجل راحة ابنتها الوحيدة، فتعطي لها كل ما تملك من كسب العيش وهي تعمل كقارئة قرآن في مرقد الامام الرضا، حيث يعطيها الزائرون بعض الاموال التي تسد بها رمق العيش، فمن خلال هذه الصورة تعطي السيدة لابنتها دافع الامل في الحياة المتمثل بالحب والحنان في اقسى الظروف، لقد كانت الام بالنسبة لتاجي الملوك حاضنةُ ومنبعُ لا ينتهي من الحياة المتجددة، فهي البيت الدافئ الذي تختبئ فيه من قساوة الحياة والظروف التي تعيشها هي مشعل الامل.

كما جسدت لنا هذه الصورة نسق الام التي تخاف على ابنتها دوماً، صورة لمعاناة الام طيلة حياتها، فهي لم تفلح في تحقيق اسرة متكاملة من زوج وابناء الا انها كانت بالفعل أم حقيقية بكل ما تحمل الكلمة من معنى تلك الام التي تنتمي الى طبقة بسيطة في المجتمع وتسعى جاهدةً لكي تربي ابنتها وتوفر لها كل ما تحتاج اليه، هذه هي ملامح الام التي جاءت في الرواية فهي شخصيةُ مناضلة في الحياة لكونها استطاعت ان تحمل مسؤولية الاب والام في الوقت نفسة .

٢_ المرأة العاشقة :

تصور لنا الكاتبة في روايتها النبيذة صورتان من صور العشق الجميل الاولى لتاجي الملوك، والثانية لرفيقتها وديان، وهما صورتان مختلفتان فتاجي بالرغم من انها أحبت منصور البادي الشاب الفلسطيني الا انها كانت تتمتع بعلاقات حميمية مع رجال كثر أما وديان فمثلت ذلك الحب العفيف والتي رفضت الاتصال بغير حبيبها رغم انها لم تظفر به، ولكن بقيت عاشقة لذكراه ملتزمة بذلك العشق الذي قيل عنهُ بأنهُ (العشق الذي ينطق، والشوق الذي يُقلق والوجد الذي يحرق) **(الرواية وحوار الانسان الثقافية، ابحاث في اللغة والادب الجزائري: علان رويدي: ٢١٤، ٤٣٥).**

فعندما يتحدث الانسان عن المشاعر الصادقة والنبيلة فلابد أنْ يكون الحب اسماها واعلاها لما يثير من العواطف الانسانية والاحاسيس والانفعالات، فتتحول المشاعر من طبيعتها الهادئة الى حالة من الهيجان وتصبح المشاعر جياشة مليئة بالحب والشوق والحنين .

فرواية النبيذة رغم أن لها طابعها السياسي والاجتماعي وهي تتناول حقبة تاريخية طويلة من الصراع السياسي في العراق، الا انها لا تخلو من عنصر الحب والرومانسية وهو ما اعطى الرواية نسق اخر أو بعد يتجلى من خلاله لنا الحب والعيش في خضم أجواء الزمن الصعب الذي تحكمهُ الانقلابات العسكرية والمكائد السياسية، فبالرغم من قساوة الظروف وسوء الاوضاع فقد عالجت الرواية جانباً مهماً وحساساً في ما يتعلق بالمشاعر والاحاسيس والعواطف وسنحاول هنا أن نعرض الحب الثاني والذي اسميتهُ بالحب العفيف، والذي مثلتهُ وديان، أما النوع الاول غير الملتزم الذي تجلى في شخصية تاجي الملوك فسوف يعرض في مكان اخر تحت عنوان المرأة والجسد .

_ الحب العفيف : يروي لنا السرد على لسان وديان (كان حبيبي قبل ان يكون خطيبي، ومعلمي الخصوصي للرياضيات في الثانوية، سافر وعاد بشهادةٍ مرموقةٍ في الهندسة، انتظرتهُ خمسة اعوام توظف في الجامعة وخطبني، يتباهى بأنهُ اختار عازفة كمان لتكون امَّاً لأولاده، الذين لم يولدوا) **(النبيذة: ١٠٩).**

تبدا مرحلة الحب في الدراسة الاعدادية عندما كانت وديان طالبة اغرمت بأستاذها الخصوصي لمادة الرياضيات فحبها بهذا العمر في مجتمع شرقي لا يمكن التصريح عنهُ ويبقى طي الكتمان، حتى سافر يوسف الى الخارج للدراسة، وبعد خمس سنوات عاد ليلتقي بمن يحب تلك الشابة الناعمة الجميلة التي انتظرتهُ سنوات طوال لتحقيق هدفها الوحيد، وكنهاية اغلب قصص العشق التي تنتهي دون الظفر بالمحبوب، تنتهي قصة وديان مع من تحب، فهي بالنهاية لا تستطيع الزواج منهُ لظروف اصابتهما الاثنين معاً، لها علاقة بالشأن السياسي آنّ ذاك (نزعني يوسف عنهُ واختفى مثل خفافيش الظلام.... يوسف يؤسفني ويشقيني، اجد له العذر واشفق عليه اريد ان اخلعهُ من بالي كما خلعني) **(النبيذة : ١٠٩)** .

لقد اعطتنا الرواية نظرة واضحة المعالم لصورة المرأة العاشقة " وديان " تلك الشخصية البطلة التي مثلت الدور الاساسي في سير الاحداث، وشكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي، فمنحتهُ بعداً تحليلياً ساهم في بناء النسق الثقافي للنص، فهي محور الامل والحياة والسعادة الذي يحن اليها يوسف، فالمرأة في المجتمع هي صنيعة نسق ثقافي فهي مملوكة جسداً وروحاً، وقد كان من غير الاخلاق أن تُظهر شيئاً من العواطف والعشق قبل زواجها، فهي ملك المجتمع والاسرة وزوجها، حيث صورت لنا الرواية حالة العشق المكبوت الذي لم تستطع التصريح عنهُ في مرحلتها الاولى اثناء الدراسة الثانوية، وبعد سنوات طوال أُعلن ذلك الحب الذي توّجَ بخطوبةٍ لم يكتب لها النجاح ودفنت قبل ان تُولد.

_ المرأة " وعنفوان الجسد "

إنَّ اغلى ما تمتلكه المرأة هو جسدها فإذا استطاعت أن تتخلى عن ذلك الجسد وقدسيتهُ لينعمَ بها الرجال فهذا دليل على انها وصلت مراحل متقدمة من العُهر ولا يصعب عليها شيء بعد ذلك، والعهرُ هو علاقة غير شرعية تمارسها النساء مع الرجال وهي عادةُ مرفوضة في مجتمعنا الاسلامي، وهي ظاهرةُ عرفتها البشرية منذ القدم، وتهدف الى غايتين **الاولى** : هي النفع المادي وغالباً ما تكون علاقات ظاهرة في اماكن معلومة يقصدها الرجال للَّهو والتمتع بالنساء فيقدمون لهنَّ الاموال والمأكل والملبس.

أما الغاية **الثانية** : فهي اشباع الرغبات الجنسية فحسب، أو من اجل قضاء حاجة تصبو اليها الانثى، من خلال ابراز جسدها وإغراء المقابل وقد تحقق هذا النوع في رواية النبيذة بشكل كبير حيث شاهدنا تاجي الملوك تعرض جسدها للكثير من الرجال وهذا ما كشفهُ الحديث الدائر بين وديان وتاجي، حيث تروي لنا وديان أنها شاهدت العديد من الرسائل والصور الفاضحة التي تحتفظ بها تاجي الملوك لنفسها مع أولئك الرجال (لم اصدق في بداية تعارفنا انها احبت كل أولئك الرجال، كانوا يتغيرون حسب الفصول، أحبها كثيرون ولم تتجاوب مع اغلبهم، انتقت الفاكه التي راقت لها من وجه السلَّة، أراني فقيرة الى قبلةٍ من شلال القبل التي سقت كل مساماتها، اشتاق الى حضنٍ حين اراها محتضنةً بالصور والرسائل وقصاصات الجرائد، وانفاس محبوب تائه في مكان ما)**(النبيذة : ٧٨)** .

احياناً تصاب وديان بالغيرة من صديقتها لكثرة العلاقات بعبارة اراني فقيرة الى قبلة من شلال القبل، كناية عن كثرة الرجال الذين قبلوها، فالمرأة بوصفها كائن حساس بحاجة دائمة ومستمرة الى الحنان والحب والاهتمام، لذا انها قادرة على اي شيء لكنها تضعف أمام السيطرة على رغباتها فتخضع لأي رجل يقدم لها ما تريد الحصول عليه، وقد اسلفنا في المبحث الاول ذكر احد المشاهد الذي تتعرى فيه تاجي الملوك أمام احد الرسامين ليرسمها وهي تحاول النيل منهُ من أجل اشباع رغباتها الجنسية، وكذلك تروي لنا وديان مشهد اخر لتاجي مع منصور البادي وهما يتبادلان الحب .

(يسحبها وتُطيع يقودها وتنقاد، يلفها حول نفسها فتتظاهر بأنها بوغتت، تفترق عنهُ فيشدها اليه، تنجذب نحو صدره ثم تنفلت تميل تاركة ظهرها ينساب فوق ذراعة) **(النبيذة: ١٤٨)**

وبعد عرض هذه المشاهد لشخصيتين اساسيتين في الرواية، نخلص الى انَّ المتأمل في الرواية يجد أنَّ الحس المؤنث وشهية الكتابة نابعة من انوثة الجسد ورغباته وشهواته، فالرواية من البداية حتى النهاية محملة بدلالات جنسية، فالجسد ينفتح على رغبات الذات فيغدو أول العتبات النصية للعبور من الجسد الخارجي الى الجسد الداخلي، فالجسد مادة للنشاط الثقافي، والنص على اعتباره تشكيلاً لغوياً فانَّ المرأة تعتبر تشكيلاً جسدياً، كتبت نصها الانثوي في جسدها فتحدد دلالتها من خلال سيطرة الجانب العاطفي للجنس الاخر والتي لا تستطيع العيش بدونه .

الخاتمة

من خلال دراستنا في رحاب فضاءات البنية السردية وتشكيل الانساق الثقافية في رواية النبيذة، توصلنا الى مجموعة من النتائج كانت بمثابة المحصلة النهائية لهذا البحث، والتي يمكن تلخيصها بما يأتي .

١_ تم التوصل الى أن المتن الحكائي والمبنى الحكائي للرواية يتكونان من نفس الحدث، ولكن الفرق في الطريقة التي يقدم بها الحدث، أي النسق المتبع في تسيير ذلك الحدث، وكيفية تقديمهُ بطريقة احترافية نابعة من ثقافة السارد مما يجعلهُ متفرداً ومميزاً عن غيره .

٢_ اشتراك اغلب الانساق السردية مع بعضها البعض، الا ثلاث منها هي نسق التناوب والتضمين والتتابع لذا لا يمكن اجتزاؤها .

٣_ قدمت لنا أنعام كجه جي في روايتها النبيذة رؤى وشخصيات ومواضيع مختلفة من حب وسياسة واقتصاد فاستطاعت بناء نسق روائي عبَّرت من خلاله عن رؤيتها للوضع السياسي والاجتماعي في العراق .

٤_ جاءت شخصيات الرواية على قدر عالٍ من الثقافة، وقد استطاعت هذه الشخصيات التعايش مع طبقة النبلاء من خلال تطور نسقها السردي حتى اصبحت شخصيات فاعلة في الحراك السياسي .

٥_ قدمت لنا الكاتبة صوراً مختلفة للمرأة، من خلال بعض النماذج النسائية، فمنها مثل الام المضحية ومنها العشيقة ونوع ثالث هو المرأة ذات الجسد المتعري الهادف لإشباع الرغبات الجنسية .

التوصيات

لازال مصطلح النسق مرتبكاً عند كثير من النقاد، لذا فهو يحتاج الى الكثير الدراسة والتوضيح، لمن كان مهتماً بهذا الشأن، أمَّا ما يتعلق بالكاتبة أنعام كجه جي فهي رائدةُ في مجال الدراسات الادبية والنقدية وتستحق تسليط الضوء عليها بالبحث والدراسة من قبل طلبة الماجستير والدكتوراه، فهي عينةُ بكر لم تدرس اعمالها الادبية بعد، أمَّا على صعيد رواية النبيذة لم استطع التوسع بالبحث متقيداً بالمنهجية، ولكن الرواية تستحق الدراسة اكثر ففيها انساق سردية اخرى لم يتم التطرَّق اليها مثل الانساق الظاهرة والمضمرة، وكذلك الانساق البنائية بناء " الزمان والمكان " يضاف الى ذلك نسق المتواليات السردية مثل النسق الشخصي والشبكي، ناهيك عن نسق المرجعيات الاجتماعية والسياسية والحضارية من وسائل اعلام وطعام وملبس وموسيقى كل هذه الانساق تحتاج الى الدراسة والبحث لم القى السمع وهو شهيد .

المصادر :

- انعام كجه جي : النبيذة، دار الفكر الجديد، ٢٠١٨م .

المراجع :

- تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال المغرب، ١٩٨٧،
- توماشفسكي : نظرية الاغراض " في كتاب نظرية المنهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت لبنان.

- جمال مجناح :الانساق الثقافية وقضايا الهامش، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٢م .
- حميد الحميدان : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ٢٠٠٠م.
- سعد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة١٩٨٥ .
- شجاع مسلم العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد١٩٩٤.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الانساق الثقافية العربية " المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤م.
- فورستر: أركان القصة، ترجمة كمال عياد جياد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة١٩٦٠م.
- مالك بن بني : مشكلات الحضارة " مشكلة الثقافة " ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان٢٠٠٠م .
- مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة اعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٩٩٩م .
- محمود عبد المعبود موسى : علم الاجتماع عند تالكوت باسونز " بين نظرية الفعل والنسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية " دار القصيم للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ٢٠٠١م .

المجلات :

- علان رويدي : الرواية وحوار الانساق الثقافية " ابحاث في اللغة والادب الجزائر " مجلة (المخبر) جامعة بسكرة الجزائر، العدد ١٠، ٢٠١٤م .

Sources:

1- Inaam Kachachi: The Nebula, Dar Al-Fikr Al-Jadeed, 2018.

References:

2- Tzvetan Todorov: Poetics, translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Dar Toubkal, Morocco, 1987.
3- Tomashevsky: Theory of Functions, in The Theory of the Formal Method, Texts of the Russian Formalists, translated by Ibrahim Al-Khatib, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon.
4- Jamal Majnah: Cultural Systems and Issues of the Margin, Dar Al-Qasba for Publishing and Distribution, Algeria, 2012.
5- Hamid Al-Humaidan: The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Al-Thaqafi Center, Casablanca, Morocco, 3rd Edition, 2000.
6- Saad Yaqtin: Reading and Experience: On Experimentation in the New Narrative Discourse in Morocco, Dar Al-Thaqafa, 1985.

7- Shujaa Muslim Al-Ani: The Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1994.
8- Abdullah Al-Ghadhami: Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Systems, Arab Cultural Center, 2014.
9- E. M. Forster: Aspects of the Novel, translated by Kamal Ayad Jiyad, Dar Al-Karnak for Publishing and Distribution, Cairo, 1960.
10- Malik Bennabi: The Problems of Civilization: The Problem of Culture, translated by Abdul Sabour Shahin, Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, Beirut, Lebanon, 2000.
11- Group of Authors: The Global Arabic Encyclopedia, Al-A'mal Institution for Publishing and Distribution, King Fahd National Library, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 2nd Edition, 1999.
12- 1Mahmoud Abdul-Maaboud Mousa: Sociology in Talcott Parsons: Between the Theory of Action and the Social System — An Analytical and Critical Study, Dar Al-Qassim for Publishing and Distribution, Saudi Arabia, 1st Edition, 2001.

Journals:

1- Allan Rouidi: The Novel and the Dialogue of Cultural Systems, Research in Language and Literature of Algeria, Al-Makhbar Journal, University of Biskra, Algeria, Issue No. 10, 2014.