جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة:

إعداد الطالبة:

عيساوي هنادي

يوم:

بنية الحدث في ثلاثية "قواعد جارتين" – لعمرو عبد الحميد–

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ.مح.أ.....	بسكرة	مشرفا
غنية بوضياف	أ.مح.أ.....	بسكرة	رئيسا
وهيبة عجيري	أ.مح.أ.....	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الفنون الأدبية التي احتلت موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر مما شهدته من تطور ومحاولة في التحرر من الأنماط السردية القديمة وكسرها ، الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة لكونها تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها ، تطوره الرواية الحديثة مع بدايات القرن العشرين تقريبا إذ تأثرت الرواية العربية بالغربية تأثيرا واعيا ومتزنا ، ومن ثم بدأت تظهر الدراسات الأدبية وكان من بين هذه الدراسات البنيوية التي تعزل النص عن سياقه الخارجي ، وبما أن الحدث المكون الأساسي للإنتاج الإبداعي القصصي والروائي يعمل على تشكيل وبناء العمل ومن خلاله تتجسد أطروحات الكاتب عبر الشخصيات ومواقفها وعلاقتها مع باقي العناصر كالزمن والمكان لتصنع النسيج البنيوي.

وقد انصب اختياري على فن الرواية لما فيها من عمق وتشويق مسلطة الضوء على ثلاثية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد هذا الأخير الذي دخل عالم الكتابة وفن القص وإدراج الأحداث بطريقة خارقة للواقع واخترت هذه الثلاثية نظرا للعنوان المشوق الذي يستهوي قارئ الرواية والذي يطرح مجموعة من التساؤلات تدفع القارئ إلى التعرف على مضمون هذه الثلاثية .

وارتأيت إلى ضرورة إبراز أهمية كل من الحدث وبنائه في سلسلة قواعد جارتين وأن اسهم في المشاركة بالتعريف بالكاتب عمرو عبد الحميد وأعماله الأدبية.

وكأي دراسة تستوجب قبل الولوج إليها تحديد الإشكالية وذكر التساؤلات المتفرعة عنها لتكون إشكالية هذا الموضوع كالآتي :

ماهي استراتيجية بناء الحدث في ثلاثية قواعد جارتين ؟ وما طرق بنائه؟

لتتشعب إلى أسئلة هي:

ما مفهوم البنية والحدث وما أهميته؟

كيف تلاحمت العلاقة بين الحدث وعناصر النص السردي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت المنهج الأنسب لدراستي وهو المنهج البنيوي وعلى خطة مكونة من مقدمة فصلين وخاتمة أما الفصل الأول كان بعنوان البنية والحدث تطرقنا في العنصر الأول إلى التعريف بالبنية والبنيوية والعنصر الثاني عرفنا فيه الحدث لنتناول في العنصر الثالث أهمية الحدث وجاء العنصر الرابع بعنوان طرق بناء الحدث والعنصر الخامس كان لدراسة أنواع الحبكة الحدثية في الرواية ، أما الفصل الثاني جاء بعنوان إستراتيجية بناء الحدث وتطوره تعرضنا في العنصر الأول إلى البناء العام لثلاثية قواعد جارتين لنتطرق في العنصر الثاني إلى علاقة الحدث بالشخصيات جاء العنصر الثالث لدراسة العلاقة بين الحدث والزمن ليأتي بعده العنصر الرابع لدراسة العلاقة بين الحدث والمكان .

ذيلت بحثي هذا بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي ، بالإضافة يتضمن نبذة عن الروائي وأهم أعماله ، وكانت للدراسات السابقة الفضل أن فتحت آفاق البحث أمامي مثل : رسالة دكتوراه البنية السردية في الرواية السعودية لنورة ناصر المري ، كذلك بعض المراجع الأخرى مثل كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم وكتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية .

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات في عملية إنجازه فكان من بين الصعوبات قلة المراجع التي تدرس الحدث الروائي الحدث الروائي بتفصيل دقيق .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ علي رحماني الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وأشكره على جميع التوجيهات من أجل الوصول بالبحث إلى غايته ، وأرجو أن يكون الله تعالى قد وفقني في ذلك.

الفصل الأول:

البنية والحدث

1. البنية و البنيوية
2. الحدث لغة واصطلاحا
3. أهمية الحدث
4. طرق بناء الحدث
5. أنواع الحبكة الحدثية في الرواية

1-مفهوم البنية :

1.1 – لغة :

وردت لفظة (بناء) في معجم لسان العرب لابن منظور على أنها مأخوذة من المصدر" بنى وبنى فلان بيتا بناء ...وواحد الأبنية...و البوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت..."[1]

وهو ما يفسر التشابه القائم بين كل من بناء البيت وبناء العمل الفني ، إذ يحتاج كلاهما أن يرسو على سند في خطى ثابتة للوصول إلى صورة متماسكة .

. وجاء أيضا في قاموس المحيط " للفيروز آبادي" بأن : " البني نقيض الهدم ، بناه يبنيه بناء وبنيانا وبنية وبناية "[2] ما يجعل للبناء قواعد وأسسا تعد بمثابة العمود أو التدرج في البناء الذي يخالف نقيضه الهدم بنظام متشابك من العلاقات الداخلية المتراصة وهو ما أشرنا إليه سابقا في صورة البيت و صورة العمل الفني الذين يشتركان في التدرج.

. ومصطلح البنية مشتق من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما ، ولا يبتعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم على البناء والتشييد والتركيب ، وقد تحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب وتصوره على أنه التركيب والصيغة [3]

ويتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية ، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد ، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي " قراو راسون" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين : البنية أو التركيب ، والنسج أو السبك ، ونعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر الأدبي بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ، لبنان ،ط 3 ، 1999، ج1 ،ص511، 512.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط8 ، 2005 ،ص1243

[3] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ط 2، 2006، ص 42

بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور ، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات والكلمات المستعملة ، والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة ، وهي تركيب ما يقابله بالفرنسية "structure" [1]

1-2-اصطلاحا :

ظهر مصطلح البنية لدى "جان موكاروفسكي" الذي عرّف الأثر الفني بأنه : "بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا ، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر ..."[2]

فذلك التسلسل أو الترابط الحاصل بين مختلف العناصر هو الذي يحقق الاتساق والانسجام والتماسك الكلي للعمل ، ما يجعل منه بنية واحدة وهذه الأخيرة تمثل " شبكة لعلاقات تربط العناصر النصية السردية فيما بينها لتشكل كيانا واحدا وتربط كل عنصر منها بسائر العناصر " [3]، وهو ما أكده صلاح فضل بقوله أنها:" ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية بتحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها ..."[4] في رأي آخر :" فالبناء هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته ، إذ يمكن أن تحل إحداها محل أخرى "[5].

. ومن خلال الصراع بين مختلف العناصر التي تمثل نظاما بنيويا يتجلى التفاوت في ابراز عنصر على حساب أخر حيث تتمثل البنية من خلال الكيفية التي ارتبطت بها فنيا .

ولعل ابرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطقه الأول كان "رولان بارت" في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية ، وقد شب جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتباره تصورا ذهنيا مجردا

[1] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2006 ، 77.
[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،لبنان ، ط1 ، 1998 ،ص 122.
[3] نورة ناصر المريّ ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ،أدب عربي ، قسم الدراسات العليا ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 2008، ص 14 .
[4] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص122.
[5] نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، ط1 ، 2009 ،ص 94.

وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها وكان هناك خلافا أو تساؤل وهو هل البنية في الهيكل المادي الخارجي ؟

وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية ويتبلور مفهوم البنية في عدة قضايا أهمها أن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، وأن هدف البنيوية هو محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة تراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية .[1]

يعتمد مصطلح البنية على التصور الوظيفي مندمج في (كل) أشمل، وقد ركز هذا الأخير على السياق وعالج به كثيرا مشكلات اللغة ، كمشكلة الترادف والنموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية (الفونيمات) أو الحروف عناصر ذات معنى لكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل [2]

والبنية بهذا المعنى كيان مستقل ، وهي تشمل على تنظيم داخلي خاص بها وهي تقيم في ارتباط متبادل مع المجموعة التي تدخل في عدادها [3].

وهذا النموذج محكوم بترابط عناصرها المكونة والمنسجمة ، بحيث يؤدي تغيير أي عنصر إلى تغيير في طبيعة العناصر الأخرى [4].

والبنية كوحدة ليست جماع العناصر المتفرقة ، وإنما هي نظام جوهره في دلالة العلاقات المتفاعلة فيما بينها ، فالمركز هو العلاقة لا العنصر أي السياق الكلي لا العناصر الجزئية من ثم فالبنية الكلية لها نسقها ودلالتها المفارقة لمجموع العناصر المؤلفة للنسق أو النظام[5]

وبهذا نستطيع القول بناءا على هذه المفاهيم فإن البنية في مجملها نظامها الخاص.

[1] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، دط ، 2007 ، 53 .
[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 42 .
[3] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، دط ، 2012 ، 197 .
[4] ينظر: عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 2011 ، ص 21
[5] إبراهيم رومانى ، أسئلة الكتابة النقدية ، مؤسسة الجزائر للطباعة ، دط ، ص 56

1 . 3- البنيوية :

هي منهج واسع ومرن يتسع لآراء عدة واتجاهات متباينة هذه الأخيرة تمتلك جملة من الخصائص القومية والمعطيات التاريخية التي تختلف باختلاف البلدان وهي منهج سببه التطور الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين[1] .

وقد تأسس هذا المنهج الفلسفي والفكري والنقدي على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة ما أو لعدة أفكار مرتبطة فيما بينها على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب وباعتبار أن الأثر الأدبي نسق يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية فهي تحاول أن توحد بين لغة الأثر الأدبي و الأثر الأدبي نفسه [2].

. كما انطلق على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية و إحلال حكم آخر محلها وهو حكم الواقع وحكم الواقع لا يتمثل هنا في الحياة الخارجية ولا تياراتها ، وإنما يتمثل بالدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته وما ينبثق من النص وما يتجلى فيه وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي ، كل ذلك هو الذي يمثل قيمة وليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية سواء كانت نفسية أو اجتماعية فإحلال حكم الواقع محل القيمة من تلك المنطلقات المؤسسة لمفاهيم البنيوية [3].

والبنيوية تنظر إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان والمكان ، وهي بذلك تقطع النص من منتجه (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (المحيط) لأنهما . كما تزعم . غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام ، فالنص الأدبي منقطع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعي ، ومن ثم فإن البنيوية تنظر إليه على أنه ساكن غير متطور أي لا يتأثر ولا يؤثر لذلك لا تعترف بتطور الأشكال الأدبية والفنية ، وعلى الصعيد النقدي تهدف البنيوية إلى اكتشاف

[1] صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ،دت ، ص32 .
[2] سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق ، سوريا ، دمشق ، ط1 ،2004 ، ص161
[3] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص55

نظام النص أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة و الكاتب[1] .

. وتنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها ،وأي عمل أدبي يتكون في الأساس من علامات " دوال " وإشارات وربما أفكار ومعلومات وعبارات مقتبسة من نصوص أخرى ، والبنية هي التي تتضافر فيها هذه العناصر وتتمتع بمظهر بنائي وخصائص مغايرة لخصائص تلك العلامات والدوال والإشارات [2].

2. مفهوم الحدث :

2-1- لغة : جاء في لسان العرب " حدث الشيء حدوثا وحداثة ، وأحدثه هو ، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث [3]، وحدث أمر أي وقع و الحديث نقيض القديم[4] ، في مقاييس اللغة أن كلمة الحدث مأخوذة من<< حاء و دال وتاء >> أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن ، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ، والرجل الحدث : الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام حدث نساء إذا كان يتحدث إليهن[5]

من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث هو وقوع الشيء لم يكن ، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد .

[1] شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص186 .
[2] إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة ،عمان ، الأردن ، دط ،2003 ،ص96
[3] ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة حدث) ، دار الحديث ، القاهرة ، دط ، 2003 ، ج10 ، ص 796
[4] سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 168
[5] أبن فارس مقاييس اللغة ، تح: شهاب الدين أبو عمر ، مادة ح د ث ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2002 ص 36

2-2- اصطلاحا :

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الرواية ويعد العنصر الرئيس فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات وقد عرفه الدكتور لطيف زيتون بأنه : " كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة في متوا جهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات [1].

. تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري بمجمل العناصر الفنية ، كالزمان والمكان ، الشخصيات ، واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية ،بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع [2].

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية ،و هو نظام نسقي من الأفعال[3] و كل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا[4].

"أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما لا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة ، وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل أو التكرار ، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي " .

[1] لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ،ص 84.
[2] آمنة يوسف ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 1997، ص27.
[3] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العالم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1979 ،ص19
[4] سعيد يقطين ، السرديات والتحليل السردي ،المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضاء ، 2012، ص68

و الحدث عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة و يعد أحد ضروريات الكتابة و أساس الفعل فيها و محور العملية الفنية ،يتشكل و يتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ << يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها و لا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان ، و السبب الذي قام من أجله ،كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين>>[1]،فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقة مع الزمن،المكان و الشخصية.

. بالإضافة إلى ذلك يعرفه "عبد الكريم جدري ":<<بأنه مجموعة من المواقف و الأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي مقترن بما يصدر من الأفعال و ردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات،و الأوضاع السيكولوجية و ما تكون عليه الشخصيات...>>[2]و بالتالي فالحدث هو كل أمر يغير مجرى الرواية أو القصة أو السرد بصفة عامة و الكاتب من خلال إضفاء بصمته الخاصة فإنه بذلك يساعد على تطور الأحداث و تصاعدها بما يتوافق مع العقل البشري.

[1] شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، دط ، 1998 ، ص21

[2] عبد الكريم جذري التقنية المسرحية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 ،2002 ، ص42 .

3. أهمية الحدث:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية ، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة ، وتتابعها تتابعا فنيا متينا ، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها [1].

الحدث أهم عنصر في الرواية ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور الرواية ، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان ، والسبب الذي قام من أجله ، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين ، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي والروائي هو عنصر التشويق ن وفائدة هذا العنصر تمكن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل إلى نهايته وبه تسري في الرواية روح نابضة بالحياة والعاطفة ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر ، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي " زمن الحبكة ، وزمن القصة ، وزمن العمل القصصي ، ثم زمن قراءته ".[2]

"ويمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري حولها ،وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع" [3].

[1] ينظر: شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، ص34
[2] شريبط أحمد شريبط ، المرجع السابق ، ص21-22
[3] صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ،دط ،ص 134

"إن أساس الرواية هو السرد ، والسرد يعني القص أو الحركة وهو الحاصل لكل شيء في الرواية فمن خلال السرد تبرز الرواية ويتحد بناؤها ، والأساليب السردية لها وظيفة عامة شاملة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء الروائي "[1].

4. طرق بناء الحدث :

يتم بناء الحدث داخل الرواية وفق ثلاث طرق رئيسية ، حيث يبدأ الكاتب بعرض الحدث بالترتيب و التطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولا إلى النهاية في تسلسل تام وتسمى الطريقة التقليدية ، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها الدكتور " احمد شريبط " إلى مجموعة طرق وهي :

4-1- الطريقة التقليدية :

يلجأ إيها الكاتب تبعا لثقافته ورؤيته الفنية ويبدا بها قصته منن أول أحداثها ثم يتطور بإحداثه وشخوصه تطورا أماميا ومتبعا لمنهج الزمني.

" وهي أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي ، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية " [2]، وفي هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية ، وهو الذي حدث أولا في الواقع الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو في الواقع ، وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم : " كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها ، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله ".[3]

[1] شكري عزيز الماضي ، فنون النثر العربي الحديث ، ص42
[2] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ،ص32
[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،دط، 1986 ،ص54

4-2-الطريقة الحديثة :

في هذه الخطوة يبدأ الروائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله ، حيث " يشرع القاص فيها ، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة ، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور ومناجاة الذكريات "[1] .

. حيث يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم ، وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم :" فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف عن زمن لاحق " [2].

وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما ، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية [3]، فالقصة الجديدة بدأت البحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل ،أي أنها تأتي إطار هذا السياق تعبيرا عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد ، وتوتراته فإذا كان الحدث في قصص المرحلة السابقة قد خضع لطروحات فكرية سائدة ، حتى إننا نجده يتكرر مرارا في كثير من القصص تؤطره رؤيا موحدة ، وفي القصة الجديدة لم يعد الحدث يتفاعل مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص ، فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية و المكانية كذلك الشخصيات[4] .

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص53
[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص54
[3] شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص22
[4] عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجديد ،دار القصبة ، دط، 2009 ، 69

4-3- طريقة الإرجاع الفني :

يبدأ الروائي من خلال هذه الطريقة بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة " وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية "[1]

يعتمد الروائي على العودة إلى الخلف حتى يصل إلى البداية " فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها ".[2]

. ويبقى لكل راو الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث الرواية .

5-أنواع الحبكة الحدثية في الرواية :

نجد أنواعا عديدة من الحبكات وتختلف من رواية إلى أخرى ويمكن أن نجمل أهمها فيما يلي الأفعال الدرامية إما مركبة أو بسيطة و الحبكة البسيطة تتمثل في فعل واحد متواصل يتغير فيه خط البطل دون حدوث " تحول " أو " تعرف" ، بينما يتم هذا التغيير في الحبكة المركبة بحدوث تحول أو تعرف أو بهما معا ، على أن يتولد من الحبكة تولدا طبيعيا كنتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة ، "والتحول هو تغير خط البطل من حال السعادة إلى حال التعاسة أو العكس ، أما التعرف فهو انتقال من حال الجهل إلى حال المعرفة "[3].

5-1- الحبكة البسيطة :

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص33
[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص54
[3] أرسطو ، فن الشعر ، تر: د. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط1، 1999، ص23، 24

وتعني ذلك الفعل الواحد المتواصل النحو الذي سقناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث " تحول " أو " تعرف"[1] .

. إن الحبكة البسيطة هي تلك التي تنهض على تطور لا مباشر للأحداث من نقطة بداية محدودة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها ولا تتبع قاعدتي الاحتمال والحتمية ، ولا يحدث أي تغيير للهدف أو التعرف الذي هو اكتشاف أشياء جديدة .

5-2-الحبكة المركبة /المعقدة :

. وهي من أنواع الحبكة والتي يتغير فيها خط البطل إما عن طريق " التحول " أو " التعرف " وإما بهما معا ويجب أن يتولد التحول والتعرف من صميم بناء الحبكة نفسها وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة[2] .

وتتميز الحبكة بمزج عدد من الحيل البنائية منها : التنبؤ أو التلميح ، التعقيد ، التشويق ، الأزمة ، الذروة ،الحدث الهابط ، الحل.[3]

. أما من حيث تركيبها فتنقسم إلى نوعين حبكة مفككة وحبكة متماسكة ،فالأولى تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تجمعها رابط والحوادث فيها بعيدة عن التسلسل والانتظام ومن الأمثلة عن هذا النوع قصة "زقاق المدق" لنجيب محفوظ و " الحرب والسلام " لتولستوي.

أما الحبكة المتماسكة فتقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض ، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها ،وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع "بداية ونهاية "

[1] أرسطو ، المرجع السابق ، ص23 -24 .
[2] المرجع نفسه ،ص 23- 24
[3] إبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، 1999،ص 20- 21.

لنجيب محفوظ ، "دعاء الكروان " لطه حسين ، و"عودة الروح " لتوفيق حكيم وغيرها من الأعمال الأخرى.[1]

تعتمد الحبكة المتماسكة على التتابع الحتمي للأحداث وهو ليس تتابع آلي لكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف ،أما الحبكة المفككة فهي عبارة عن أحداث متناثرة ومبعثرة ومنفصلة عن بعضها البعض وفي هذا النوع من الحبكات يجد القارئ نفسه تائها أمام العديد من التساؤلات .

ولا يمكن أن نجد نوع الحبكة التي تطغى على قصة أو رواية ما لم نقرأها جيدا ونفهم سير الأحداث فيها لأن الحبكات تختلف في بنائها حسب الأحداث .

[1] حسن دخيل عباس الطائي ، الحبكة ،جامعة بابل www.uobabylon.edu.iq/uob.2012/04/26

الفصل الثاني:

استراتيجية بناء الحدث

وتطوره في ثلاثية قواعد جارتين

1 . البناء العام للثلاثية .

2 . علاقة الحدث بالشخصيات .

3 . علاقة الحدث بالزمان .

4 . علاقة الحدث بالمكان .

– ملحق .

1 . البناء العام لأحدث الثلاثية الروائية:

1-1- بداية الأحداث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الذي تقوم عليه بنيتها ، فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي ، وإذا كان الأمر كذلك فإن لكل حدث بداية ونهاية ، وترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي ومهم في تشكيل الرواية تشكيلا فنيا " لان طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد .

بالعودة إلى البداية باعتبارها نقطة الارتكاز والمحرك الأساسي في الرواية فمن لم يستطع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي ، نجد أن بداية الأحداث في ثلاثية قواعد جارتين انطلقت مع رحيل الطبيب فاضل من بلده إلى إقليم بني عيسى للعمل فيه ، لكنه يتفاجأ عندما يكتشف أن هذا الإقليم شبه خال من السكان ولم يجد فيه إلا صالح مساعده في العيادة الطبية ، والأغرب من ذلك عندما يخبره عن عدم حضور أي مريض إلى العيادة : "لا أعلم ، منذ جئت إلى هذا المكان ولم يأت إلى هنا طبيب واحد أو مريض واحد ..."[1]

بعد انتظار طويل تأتي أول مريضة إلى العيادة عند الدكتور فاضل وهي ديما الفتاة التي كانت حاملا ، فطلبت من الدكتور فاضل أن يأتي معها إلى بلدها جارتين ، لأن مصير ابنها متعلق بهذا البلد وقواعده الغريبة وأعطته كيسا من الذهب ووعد بأن يعود إلى بلده سالما بعد إتمام المهمة ...ونظرت إلى كيس المال القماشي ، وقالت :

. سأضاعف لك هذا القدر من الذهب ... سأجعلك تعود إلى بلدك ثريا ..[2]

فقلت ساخرا :

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، عصير الكتب للنشر ،الإسكندرية، ط5، 2018، ص14
[2] المصدر نفسه، ص32

. ليس هناك طريق للعودة إلى بلدي ..

قالت :

إن رفقاء حبيبي رحالة يجوبون البلدان ..سيصطحبك أحدهم إلى بلدك بعد عودتنا سالمين أنا وطفلي

..هذا وعد مني..[1]

بقية الأحداث تدور داخل جارتين .. البلد الذي ينقسم سكانه إلى طبقتين اجتماعيتين ؛ طبقة الأشراف وطبقة النسالى ، ولهذا المكان قواعد عجيبة لا يستطيع أي جارتينيّ الخروج عنها ،وبين ربوعه تنشأ قصة حب جميلة بين نديم من النسالى وغفران من الأشراف ،اتهم بعدها نديم بارتكاب جريمة في حق سيدة كبيرة ، وكان جزاؤه أن قتلته غفران في باحة الإعدام بالخنجر بعد أن صارت رامية الباحة وذهبت روح نديم إلى جنين ديما التي غادرت جارتين مباشرة بعد حصولها على روحه ، أما غفران فتدخل في حالة نفسية حادة ، لكنها تكتشف أن نديم كان بريء فقررت أن تكمل حلمه في تغيير مصير النسالى .

.. فأغلقت الباب بقوة من خلفها .. وأسندت ظهري إليه مغمضة عيني .. يعلو صدري ويهبط ببطء .. وتهمس شفتاي مع كل نفس أخرجه :

. كان بريئا .. كان بريئا ..ثم وجدتني أفتح باب البيت ،وأركض بأقصى سرعة لي دون وعي ، لتأخذني قدمي إلى هناك للمرة الأولى في حياتي .. إلى وادي النسالى ... [2]أريد أن أبقى بينكم أريد أن أكمل ما بدأه نديم ، لا تعلم ماذا حدث لي خلال الأشهر الماضية ، أستطيع

[1] عمرو عبد الحميد ،قواعد جارتين ، ص32
[2] المصدر نفسه ، ص207

أن أعلم النسالى الكثير من الأمور ، قد يأتي الوقت الذي يتزوج به نسلي آخر من امرأة شريفة غيري..[1]

2.1 – تطور الأحداث :

كما ذكرنا سالفا أن لكل حدث بداية وهذه البداية التي يقتضيها الحدث تكون مصحوبة بتطورات للأحداث ترسم طريقها نحو النهاية " الحدث يبنى بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتلقي وبتطور الأحداث تكتشف جوانب مختلفة ومتعددة للشخصيات ، وهكذا فالحدث ينمو ويتطور من خلال تتابع الأحداث وتسلسلها ... لأن الحدث له بداية ووسط ونهاية ".

فنجد أن تطور الأحداث في ثلاثية قواعد جارتين يبدأ منذ استقرار غفران في وادي النسالى ليأتي بعدها الطبيب فاضل الذي جاء إلى جارتين برفقة آدم طفل ديما الذي كبر وهو يحمل روحا نسلية لكنه ضاع منه منذ وصوله إلى جارتين لتعثر عليه نسليه كانت على معرفة بالطبيب وتسلمه إلى إحدى شريفات جارتين وترحل به بعيدا خوفا عليه من أشراف جارتين خاصة وانه لا يحمل أي دليل على أنه شريف،هذا الثنائي (غفران، فاضل) عمل جاهدا على تغيير واقع النسالى من خلال تعليمهم القراءة والكتابة والحرف اليدوية وإبعادهم عن طريق الرذيلة الذي كان السبب الرئيسي في كونهم حاملي العار وعن طريق الزواج الشرعي في باحة جارتين ليصبح النسل شريف ناتج عن زواج شرعي هذا ما أثار سخط الأشراف الذين آثروا الموت على أن يتساووا مع النسالى في حق اكتساب الروح كذلك لم ترق لهم فكرة أن يبتعد النسالى عن الجرائم وبالتالي لا توجد إعدامات يوم الغفران تلك الإعدامات كانت مصدرا للمتعة والإثارة .

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ،ص215

قل عدد مرتكبي الجرائم من النسالى بصورة ملحوظة ، وقل معه إعدامات يوم الغفران ، كانت تلك الإعدامات تضيف نوعا من الإثارة والمتعة لمراسم اليوم ، ويظل الحديث عنها مستمرا لشهر كامل حتى يوم الغفران الذي يليه ، نوع من إلهاء العامة من أشراف جارتين ..لكن مع فقدان تلك الإثارة سينتبه الناس قليلا إلى سادتهم ، ومتى انتبه الناس إلى سادتهم لن يهنأ السادة بنوم مريح أبدا..[1]

قلت :

هناك سبب آخر قد يكون أكثر أهمية في هذا التوقيت..وتابعت وأنا أنظر إلى فتاة تحمل بعض الأخشاب المتفحمة:

. قلت الرذيلة بدرجة كبيرة بين فتيات النسالى ، كان معظمهن يجبرن عليها من اجل المال ، أما الآن، فصرن يعملن و يجني أموالا مقابل صناعتهن..

. سمعت أن بيوت الرذيلة قد بدأت تلجأ في الخفاء إلى نساء شريفات ، وهذا ما لم يرضى به أبدا رجال جارتين ، أن تجر نساؤهم أبى باحة جريدا لعلة الرذيلة ، أو تحمل نساؤهم بأجنة غير شرعية تنال روح المعدومين من النسالى ليصيروا مثلهم ..[2]

وبعد أن تم أول زواج شرعي لنسليين(حيدر وسبيل) في باحة جريدا وعلم الأشراف بهذا الأمر حاولوا بشتى الطرق تخريب خطط النسالى بأن يصبح لهم نسل شريف من أبوين نسليين فدبروا لهم فخ وأمسكوا بالعديد من النسالى ومن بينهم حيدر بتهمة سرقة مدرسة جويدا وقدموهم إلى المنصة وتم إعدامهم .

من ناحية أخرى كانت سرين الفتاة الجارتينية التي تولت تربية آدم هذه الفتاة التي تخلى عنهم أباهم وهرب بعد أن تجاوز القاعدة الأولى ومع مرور الأعوام كبر أدم وبدأت روحه

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ،ص 291
[2] المصدر نفسه ،ص 292

تثور كما كان يحصل مع نديم هذا الأمر الذي عجزت سرين أن تفهمه وتوالت الكوابيس تطارده في منامه فهربت سبيل هي الأخرى خوفا من بطش الأشراف بها دون أن تخبر أحدا عن وجهتها لكنها ما لبثت أن عادت بعد أشهر لتعلم غفران عن كونها حامل وأنها نجحت في حصد روح لجنينها بعيدا عن باحة جويدا لتنفرج أسارير السعادة عند النسالى خاصة بعد أن فحصها الطبيب وتأكد من ذلك..انتشر الخبر إلى كافة وديان النسالى حتى وصل إلى ضابط المنصة كيوان نفسه الذي كان يتنافس مع غفران في أيام دراستها وكان التحدي بينهما كبيرا خصوصا لما تغلبت عليه حمل حقدا وغلا عليها كثيرا ، لما أصبح ضابط المنصة في مكان غفران اقسم أنه لن يعبر سنواته الخمسين ألا وقد قدم كل النسالى المجرمين إلى المنصة وأولهم غفران ..يظهر بعد ذلك رجل عجوز لديه أوراق قديمة توجد بها تاريخ ممسوح من تاريخ (جارتين) شيء لم يتكلم به أحد من الجيل الجديد أو

يعلم به ، ألا وهو تاريخ الوعد .. الذي وعدو به جارتين النسالى لأكثر من ألفي سنة بأنهم يساعدون بعضهم في ترميم الجدار مقابل شروط معينة والذي خالفه الأشراف مباشرة ليفتعلوا مذبحة تم فيها قتل آلاف النسالى.

موجب العهد اشترط به النسليين أن ألفا منهم تحمل أرواحا لحيوانات مفترسة هذا الشرط من أجل أن تحميهم بوقت الاحتياج .. لكن الأشراف قتلوا أغلبهم ليبقى في نسل النسالى بعض من الطفرات (روح نمر الشامو وبعض الضواري).

في الوقت الذي يبدأ به الأشراف للقضاء على النسالى باستخدام مدافع عملاقة وبمئات القذائف من أجل القضاء عليهم تماما .. كان وقت رجوع آدم للباحة بروح نمر الشامو التي كانت بداخله وكانت تدفعه للانتقام .. لتأتي غفران مكبلة اليدين لأجل الإعدام على المنصة ،كان أمل النسالى معلق بيدي سبيل إذ اقتضى العهد أن تذبح ابنها وتروي بدمائه صخور وادي حوران .

في يوم الغفران أي يوم إعدام الرامية كان الضابط الذي يتمسك ببندقيته لأجل إعدام غفران ويبدأ بالضغط على الزناد ، تحدث المفاجأة وتتبدل الأحداث جميعها في لحظات لتبدأ ثورة النسالى على الأشراف في محاولة لوضع حد للقوانين بمساعدة النسالى أصحاب الروح الزائرة بعد هذه المعركة ومع إدراك الأشراف حجم الخطر الذي بات يشكله النسالى خاصة مع امتلاكهم تلك القوة لكن دهاء الضابط كيوان مكنه من استحضار فكرة قادرة على تدمير قواهم وهي إبادتهم عن طريق قصفهم بالقنابل الحمضية وإذابتهم .

ومن ثم تتشابك أحداث الرواية مع استعدادات كلا الجانبين وترقب كل منهما لما سيقدم عليه الآخر خاصة وان ادم الذي يمتلك روح القائد الذي يتحكم في باقي الأرواح الزائرة كان في صف الأشراف لأنه لا يتذكر أن روحه نسلية لأن العهد الذي قدمته روحه سابقا يستوجب أن ينسى كل ما دار في وادي حوران ولن يتذكر أصله وما دار بخصوص العهد حتى يكون على بعد ثانية من موت محتم على يد نسلي لكن لا يقتله بعدها سارت الأحداث إلى أن وصلت إلى المعركة الكبرى والتي سميت " بمعركة الروافد " كان آدم الركن الرئيسي منها بعد إن اشتدت المعركة وخوف الأشراف من الخسارة ما كان عليهم إلا أن يقصفوا القنابل الحمضية ليموت من يموت من أشراف ونسالى هنا التقت غفران بآدم لأول مرة حيث كانت تنوي قتله لتنهي ذلك الخطر خاصة بعدما كان في صف الأشراف لكنها ضعفت أمام نظراته التي كانت تماما كنظرات نديم ليهرب هو وتعود هي إلى النسالى خائبة بعدما خيبت آمالهم في قتل آدم خاصة بعد أن مات جميع النسالى الذين يحملون أرواح الشامو، لكن الأهم أن آدم تذكر كل شيء بخصوص عهد وادي حوران وبخصوص روحه القديمة وكونه قائد النسالى لكن بعد فوات الأوان حيث أطاح به الضابط كيوان بعد أن انتهت مهمته وهي التخلص من النسالى الزائرين بعدها أمر بحفر حفرة وسكب الأحماض فيها وألقى القبض على كل النسالى من بينهم غفران وريان والطبيب فاضل أيضا وبدأ في إلقاء النسالى واحدا تلوى الآخر.

حتى آدم كان عاجزا عن إنقاذهم بعد أن خارت قواه وذهبت قوته في إخضاع أرواح الزائرين لكن حدث ما لم يكن في الحساب إذ ألقى كيوان بسبيل في الحفرة فانصهرت اثر الأحماض لكن لم يلقي بابنها بل أطلق عليه النار فسالت الدماء وأغرقت جسده لكن وقلادته المصنوعة من صخور وادي حوران وكما كان العهد قديما أن أرواح الشامو تثور عندما تغرق صخور وادي حوران بدماء شريف من أبوين نسليين لتعود القوة إلى أدم وتثور روحه وينهض ليهجم على كل شريف وأولهم كيوان الذي سكب عليه صهريجا من الأحماض وينتهي كابوس النسالى لكن الأحداث حالت دون ذلك أيضا .

3.1- نهاية الأحداث :

كان موجب العهد الذي اتفق عليه قائد النسالى قديما أن يرجع النسالى إلى واديهم ويعيدوا نقش القاعدة الثانية التي توصي بنقل الروح النقية لأجنة الأشراف ، والآثمة لأجنة النسالى في باحة جويدا ، مقابل أن تخمد براكين حوران ، أما إن حاولوا تغيير ذلك بالقوة فستثور بركان حوران لتحرق جارتين بمن عليها ، وهذا ما حدث انتصر النسالى آخر الأمر فبدأت براكين وادي حوران تثور ما أوجب النسالى على قصف جدار جارتين ليخمد بركان حوران ويركبوا هم السفن الشراعية ليبحروا نحو الشمال وترك جارتين أرضها الملعونة وتنتهي أحداث الرواية عند هذه النقطة:

" كان العشرات رجالا ونساء يقفون أمام بيت طوبي ينظرون نحو بابه في ترقب كبير بينهم ريان وغفران ، قبل أن يخرج إليهم الطبيب فاضل من ذلك الباب ومعهم امرأة بطنها كبيرة بعض الشيء كان الخجل يكسو وجهها ، ويقول لهم في سعادة كبرى: إنّ قلب الجنين ينبض ليصبح الجميع في فرحة كانت الأعظم في حياتهم على الإطلاق" [1].

[1] عمرو عبد الحميد ، أمواج أكما ،دار عصير الكتب لنشر ، الإسكندرية، ط1 ، يناير 2020، ص318

2. علاقة الحدث بالشخصيات :

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية ، ذلك أنها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال وتحرك الأحداث ، " فهي يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المراحل التي تعيشها اجتماعيا وتاريخيا ، وقد تعبر عنها " [1].

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي .

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فهناك من الروائيين من يقدم لنا الشخصية بشكل مباشر ويخبرنا عن أوصافنا وطبائعها ، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري، ومن ضمن طريقة السرد من حيث وجهات النظر نذكر أن للتبئير أنواع : الرؤية مع ، الرؤية من الخلف ، الرؤية من الخارج ، إلا أن الغالب على هذه الثلاثية الروائية أن الرؤية مع لأن السارد هو نفسه الشخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية والتي لا تفقه بالأحداث إلا بعد أن تعايشها وهذا ما سنوضحه في الأمثلة التالية:

غفران:

" كنت أنظر إلى الأرض بينما هو يتوسل إلي بكلماته ثم رفعت عيني ،وقلت وأنا أنظر في عينيه:

. من يخون مرة ..يخون ألف مرة ..

ثم أخرجت خنجري الذي ظل معلقا لأيام بجوار فستان زفافي ، وبضربة واحدة حاسمة شققت عنقه [2]

لتتناثر دماؤه الدافئة عليّ وعلى أرض المنصة .. "[1]

[1] ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع ،منشورات ضفضاف ، لبنان ،ط1، 2015، ص204 .
[2] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص176

نجد هنا الساردة هي الشخصية البطلة غفران التي تتحدث عن لحظة إعدامها لحبيبها على منصة جويدا بعد أن أخلف بوعده على أن لا يرتكب أي جريمة حتى يصل يوم زفافهم لكن حدث ما لم يكن في الحسبان وقدم كمتهم في اليوم الذي كان من المفروض أن يكون يوم زفافهم فأعدمته تنفيذا للقانون وتنفيذا للاتفاق الذي دار بينهم.

. في مثال أخر تقول :

نظرت في عينيه من جديد ، كان يواصل تحديقه فيّ دون أن ينطق بينما يسيل خط من الدماء على جبهته ، حاولت أن أضغط على الزناد ، لكني لم أستطع ، ووجدت عيني تمتلئ بدموعها لتتساقط على وجنتيّ وأنا أنظر في عينيه ، بعدها هبطت يدي بالمسدس إلى جانبي ، نظر نحو وشم كتفي ونظر في عيني من جديد ، ثم نهض في هدوء عن رقدته واستدار بجسده وبدأ يركض مبتعدا عني ، لأقف مكاني أنظر إليه دون أن أحرك ساكنا حتى صار على بعد مائة متر مني فاستحال إلى هيئته الزائرة وأطلق زئيرا عاليا، قبل أن يتابع ركضه الواثب بتلك الهيئة حتى اختفى عن أنظاري ، فجلست مقرفصة على ركبتي يهتز جسدي اضطرابا ، ودسست وجهي في كفي لأواصل نشيجي بقوة لم تحدث لي منذ تلك الأيام التي تلت قتلي لنديم "[2] .

هنا تروي غفران لحظة إمساكها بآدم ومحاولة قتلها له لكنها ضعفت أمامه خاصة بعد استعادت ذكرى قتلها لنديم .

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص176
[2] عمرو عبد الحميد، أمواج أكما ، ص199

. الطبيب فاضل :

هو شخصية متطورة باستمرار حيث بدأت به الراية وقد وظفه الكاتب ليكون بداية لأحداث عجيبة ، يقول فاضل :

" أخرجت سماعتي الطبية على الفور عندما قالت ديما أنها شعرت بحركة جنينها ، وبدأت أفحص بطنها متجاهلا الأصوات الصاخبة من حولي ، فاتسعت حدقتا عيني حين سمعت أذناي نبضات قلبية تدق بمعدل سريع ، كانت هي الدقات القلبية التي طالما اعتدت سماعها لأجنة الحوامل ، فنظرت في عينيها وقلت غير مصدق:

. إن قلبه يدق بالفعل .. "[1]

هنا فاضل يحكي عن لحظة حصد ديما روح نديم لابنها في باحة جويدا خاصة أن الطبيب كان غير مصدق بفكرة استنساخ الروح وظن أن ابنها ميت لا محال .

في مثال آخر يقول : " أخرجت الجنين برفق ، ومسحت بيدي السوائل التي تبلل جسده

ظل صامتا للحظات ، طرقته طرقات خفيفة على ظهره بينما واصل صالح نظراته الحائرة إليّ وإلى الطفل ، قبل أن تنفرج أساريره عندما انطلقت أولى صرخات الطفل الباكية ليلتقط معها أولى أنفاسه بهذه الحياة "[2] .

الطبيب فاضل هنا يسرد عن لحظة إنقاذ طفل ديما والتي ماتت قبل أن تضع جنينها فاضطر إلى شق بطنها وإخراج الجنين والاحتفاظ به دون أن يعرف مرافق ديما بذلك فيذهب به ويبيعه للغجر .

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص186
[2] المصدر نفسه ، ص 267

. ريان :

هو فتى نسلي وهو أحد تلاميذ نديم الذين قام بتعليمهم كما أنه أقرب صديق له ، والمساعد الأول لغفران بعد وفاة نديم .

" عدت بقدمي خطوات إلى الخلف دون أن أصدر أي صوت ، ثم جلست على بعد أمتار قليلة من باب الكوخ ضاما ركبتي إلى صدري يرتجف جسدي بشدة بعدما لم تتوقف الطرقات أو الأصوات الصارخة الصادرة من سيدي ..كنت خائفا للغاية من الاقتراب من الباب الخشبي مجددا ،لكنني قررت ألا أغادر و أترك سيدي ، ومكثت مكاني ينتفض جسدي مع كل صرخة ، وتدور بعقلي خيالات كثيرة بعدما تخيلت نفسي بموضعه بعد قليل من الأعوام.[1]

هنا ريان يروي اللحظة التي ثارت فيها روح نديم والهيئة التي كان عليها جراء المضايقات التي يتعرض لها من قبل الأشراف ونتيجة لكتمان غيظه .

. سبيل :

فتاة نسلية زوجة حيدر هو الآخر نسلي أقاما زواجهما الشرعي في الباحة لتحمل وتنجب أول طفل شريف من نسل النسالى

" يومها أشعلت مستوقدي وأخرجت سكينا عريض النصل ووضعته فوق النيران ، وانتظرت حتى احمرّ نصله مع اشتداد سخونته ، ثم قبضت بأسناني على كل قطعة من الجلد السميك ، وأمسكت بمقبض السكين ولاصقت بنصله جلد كتفي الأيسر فوق وشمي وأنا أصرخ صرخات مكتومة شعرت معها أن عيني ستخرجان من مقلتيهما ، حتى ألقيت سكيني أرضا

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص155

مع احتراق جلد وشمي بأكمله ، وسقطت على الأرض ألهث و أتأوه من شدة الألم .. لكن داخلي أقسم أنني سأكمل ما بدأته سيدتي حتى موتي ".[1]

تروي سبيل حجم الضرر والجرح النفسي الذي كانت تعيشه وسط الأشراف الذي جعلها تكوي وشمها لتتخلص من الوشم الذي بسببه لم يرحمها الأشراف حتى بعد أن أصبحت شريفة تكريما لها لأن ابنها شريف .

. سرين :

هي فتاة جارتينية شريفة كانت تعيش بمفردها قبل أن تتكفل بمسؤولية تربية آدم .

" أصابني الفزع الشديد حين رأيت أدم ملقى على الأرض تسيل الدماء من قبضتيه .. وأسرعت نحوه وجثوت على ركبتي بجواره لأتأكد أنه لا يزال حيا.. كان قلبه يدق بقوة حين وضعت راحة يدي على صدره فيما كانت أنفاسه هادئة للغاية .. كان الوقت متأخرا جدا فلم أستطع الاستعانة بأحد خاصة مع سوء طقس تلك الليلة وعدم توقف المطر عن هطوله ، فحملته إلى سريره بعدما عادت عروق جسده المنتفخة وعضلاته إلى هيأتها الطبيعية ..وأخذت أناديه باسمه مرات كثيرة في قلق حذر لعله يفيق ، إلى أن فتح عينيه أخيرا ، فتنفست الصعداء ..[2]

. هنا السارد هي سرين تروي لحظة رؤيتها لآدم لأول مرة وهو في هيئته الزائرة لكنها لم تعلم السبب الرئيسي لتلك الحالة فكانت تهدئه إلى أن تعود إلى طبيعته .

. زهير :

ابن أخ الضابط كيوان وأحد مساعديه وصديق آدم المقرب لينقلب عليه بعد ذلك بعد أن يعرف أنه نسلي .

[1] عمرو عبد الحميد ، دقات الشامو ، دار عصير الكتب ، الإسكندرية ، ط1، 2019، ص213.
[2] المصدر نفسه ،ص31

" ثم أخرجت سلاحي الناري وصوبته نحو رأسها ، فنظرت في عيني بحدقتين متسعتين غير مصدقة

فقلت :

. آسف خالتي ، لكنها الحرب .

بعدها ضغطت زناد سلاحي للمرة الأولى في حياتي ، لتسقط أمامي في لحظتها جثة مهمشة الرأس " [1].

السارد هنا والذي هو نفسه زهير تكلم عن لقاءه بسرين وقتلها خشية أن تخبر آدم أنه نسلي وتخرب عليهم خططهم بعد أن كان هو السلاح الرئيسي الذي يستخدمونه ضد النسالى دون أن يعلم حقيقة أصله .

نلخص في الأخير من خلال الأمثلة التي استشهدنا بها في ثلاثية قواعد جارتين المتعلقة بعلامة التبئير بالشخصية ، نجد أن الروائية قد وظفت عنصر التبئير المتمثل في الرؤية مع ، على أنها هي الشخصية هي الساردة ، بحيث أنها تعلم الأحداث التي تعلمها الشخصيات ، وأنها لا تعلم الحدث حتى تعيشه .

3. علاقة الحدث بالزمان :

للزمن أهمية في الحكي ، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي ، فالزمن يعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن ما ، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوالي زمني

[1] عمرو عبد الحميد ، أمواج أكما ، ص108

وفي كل رواية نستطيع أن نميز بين زمنين هما : زمن السرد وزمن القصة ، زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع حيث لو افترضنا قصة تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا هذا زمن القصة ، وإذا كان لا يتبع هذا التتابع و هكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " .

لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة ، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه .

هناك نوعين من المفارقات :

1.1- الاسترجاع :

هو عملية استذكار الماضي أين نجد الروائي يوقف السرد بالعودة إلى الوراء لاستذكار أحداث ماضية ، في ثلاثية قواعد جارتين كان الكاتب يسترجع الأحداث لكن بطريقة أخرى حيث انه يترك الراوي الذي يكون هو نفسه الشخصية كل يروي سير الأحداث ليرجع إلى الراوي الذي بعده وينطلق من النقطة الذي بدأ منها الآخر هناك مثال عن الاسترجاع في الرواية :

ابتسمت لي سبيل وقالت :

" لست في حاجة للذهاب إلى هناك سيدتي .. أدرك الطبيب فاضل أن هذا الأمر سيحدث قبل ستة سنوات "

تساءلت في دهشة كبيرة :

وماذا أدرك الطبيب قبل ست سنوات ؟[1]

[1] عمرو عبد الحميد ، دقات الشامو ، ص 243

قالت سبيل :

يبدو أنه عرف أن ذلك العجوز سينجو من نزيف فخذه .. وتوقع بأنه سيفعل ما ينوي فعله الآن ، فوجدته يقول لي هامسا يوم حملتنا العربة سويا إلى جويدا ؛ إن أغضبوك فاذهبي إلى قبر حيدر لتنتقمي منهم .."[1]

هنا سبيل تحكي لغران السر الذي أخبرها به الطبيب فاضل قبل ست سنوات وهو أنه سرق رأس التمثال المصنوع من صخور وادي حوران وخبأه في قبر حيدر زوجها وخطته في حال لم يبقى حل أمامهم سوى ذبح ابنها لتروي دماءه صخور وادي حوران ليتم استدعاء أرواح الزائرين كي تنتقم لهم.

في مثال آخر :قال ريان:

" نعم سيدتي ، لقد أخبرني الطبيب بكل شيء قبل ست سنوات ، وسكت للحظة ثم تابع :

بعد عودتكم بيوم واحد من زيارة الكهف مع العجوز ...وهو من بنى تلك الخطة التي حدثت في الباحة اليوم بعدما سهر لأيام على إعدادها قبيل مغادرته وادينا "

في هذا المثال ريان يسرد لغفران عن السر الذي أفصح عنه الطبيب فاضل له وخطته للإطاحة بالأشراف في نفس اليوم الذي كان من المفروض أن تعدم فيه غفران .

لا توجد أمثلة كثيرة عن الاسترجاع سوى أن الكتاب ترك الشخصية الراوية عنصرا للاسترجاع حيث يسرد الأول الحدث ويمضي فيه ليرجع الراوي ولا يكمل من حيث انتهى الأول بل من البداية ويمضي هو الآخر .

[1] عمرو عبد الحميد ، دقات الشامو ، ص 243

2.1 – الاستباق :

وهو أن يسبق السارد الأحداث ويذكر أحداثا سابقة لأوانها في المستقبل ، ونجد في هذه الأجزاء الثلاث بعض المقاطع استباقا للأحداث قبل وقوعها :

تقول غفران :

" وبدأت أعد الأيام في انتظار قدوم فرسان الأشراف إلى الوادي بحثا عن سبيل وطفلها ...كنت كل مساء في تلك الأيام أنظر بعيدا نحو مدخل الوادي في انتظار قدوم الأشراف في أي لحظة ... ثم حدث ما انتظرته لستة أيام .. ووجدت الطلقات النارية تدوي في سماء الوادي بكثرة لم نعهدها من قبل ، ووجدت مجموعة من الخيالة يقتحمون شوارع الوادي ظهرا مثلما حدث من قبل .. لكنهم كانوا جميعا في طريقهم مباشرة إلى كوخي .. كان يقودهم الفارس الشاب الذي عينه كيوان ، والذي ترجل عن حصانه قبلهم وتقدم إلى وسألني بحدة دون مقدمات :

أين الفتاة وطفلها ؟[1]

هنا غفران تنبأت بأن يأتي الأشراف ليبحثا عن سبيل وطفلها كي يتخلصا منهما .

1. 3– تسريع السرد:

يقوم الراوي بتلخيص بعض الأحداث التي تأخذ وقتا طويلا في بضعة أسطر أو كلمات ويقوم على أساس خاصيتين: الخلاصة والحذف لكني ذكرت الخلاقة لعدم وجود حذف في الرواية.

[1] عمرو عبد الحميد ، دقات الشامو ، ص248

الخلاصة :

هي تخطي الروائي فترات زمنية طويلة (سنوات ،أشهر، ساعات) يرى أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ مثل ذلك في قول غفران :

" يوم وراء يوم .. استيقاظ ، اغتسال ، إفطار، تدريبات ، تدريبات مرة أخرى ، غداء ، راحة مؤقتة ، تدريبات مرة ثالثة ، تدريبات مرة رابعة ، وجبة المساء ، أحاديثنا الليلية ، بوق النوم ، بوق

الاستيقاظ ، ضباط وضابطات يصرخون بنا ، كل شيء سريع، كل شيء ثابت ، يوم واحد مكرر بأحداثه ، بأفراده ، بجماده .. أيام تمر ، أسابيع ، أشهر ، إلى أن حلت أجازتنا الأولى بعد ستة أشهر .. "[1]

من خلال هذه الكلمات اختصرت غفران ستة أشهر كاملة أمضتها في المدرسة العليا للضباط.

1. 4 – تعطيل السرد:

المشهد :

يقدم مقطع من الأحداث بين الشخصيات للتحاور فيما بينها ونجد ذلك في الرواية ، مثال :

قال ضاحكا :

كنت أظن ذلك أيضا حين وجدت أمك تقف بجوارك ..

قلت في دهشة :

هل كنت بالباحة ؟!

[1] عمرو عبد الحميد قواعد جارتين ، ص 128

قال:

نعم.. بمنتصف الباحة بجوارك .. لكنك لم تبصريني حين التفت أكثر من مرة ..

قلت :

ظللت أبحث عنك .. حتى حدثت حالة من الهرج و المرج بعد سرقة إحداهن وقتها أدركت أن عدم تواجدك هناك خيرا ، سيمسك ضباط الأمن بمن يجدونه من النسالى حتى يظهر السارق..

فقال باسما في هدوء :

لم يسرق أحد إن ريان وأخته الكبرى من دبروا كل شيء..[1]

هذا مشهد يوم لقاء غفران ونديم قرب باحة جويدا بعد فترة من الغياب .

الوقفة :

هي من أهم تقنيات تبطيء السرد ، يلجأ فيها الراوي إلى وصف موجز لمكان أو شخصية ما مثل:

" تمنيت داخل نفسي لو أمتلك الثقة التي بدت على وجه تلك السيدة ، كانت تقف أمامنا بثبات بالغ يتدلى سلاحها الناري من حزام خصرها .. تنظر أمامها دون أن تلتقي عيناها بأحد من الجمهور المحتشد أمامها ، وينتصب كتفاها العريضان لتقول أنها الأكثر قوة في تلك الباحة.."[2]

هنا يصف الطبيب فاضل غفران عندما رآها لأول مرة على منصة جويدا يوم إعدامها لنديم.

4 علاقة الحدث بالمكان :

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص132
[2] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص182

يعد الحدث أهم المكونات أحد أهم المكونات التي يتجسد من خلالها المكان ، إذ يشكل صرحا تتحرك وتظهر فيه أفعالها ، فأي عمل قصصي " يحتاج إلى مكان تدور وتتحرك فيه الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا "ولا يمكن أن يحيك القاص عالمه في غياب المكان .

لذلك سنحاول دراسة أهم أنواع من الأماكن بين المغلق والمفتوح.

1.1- الأماكن المغلقة :

عيادة الطبية :

تمثل العيادة المكان يشتغل به مجموعة من الأطباء لخدمة المرضى من المجتمع وعلاجهم ، ولقد ورد في الرواية بأسماء أخرى مثل(مركز الرعاية الصحية ومبنى الطبيب) ولقد وجد الطبيب فاضل (أحد أبرز شخوص الرواية) كانت العيادة مكانا عجيبا بالنسبة للطبيب حيث أنه منذ وصوله يقول فاضل: "حين طرقت باب ذلك المبنى راودني شعور خلاء البلدة بأكملها من أي شخص بعدما بزغ النهار ولم يظهر فرد واحد بشوارعها " [1]، فهذا أمر مثير للريبة والحيرة ، فمن المألوف أن تكون العيادة مأهولة بالناس ومفتوحة ولو كان ليلا ، لكن حدث العكس تماما غير أن باب المبنى فتح بعد انتظار طويل من طرف خادم العيادة صالح الذي كان مذهولا ومنبهرا من وصول الطبيب إلى تلك العيادة وظلت الأحداث العجيبة تطارد الطبيب خصوصا بعدما أخبره صالح قائلا : " منذ جئت إلى هذا المكان ، لم يأتي إلى هنا طبيب واحد أو مريض واحد " [2]

2.1- الكوخ:

[1] المصدر نفسه ، ص13
[2] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص14

عبارة عن مبنى متواضع يسكنه الفقراء من الناس يصنعونه من أدوات بسيطة مثل الأخشاب والطين والحجارة ، يعد الكوخ مكانا مغلقا برز بشكل ملحوظ في الرواية يقول ريان : " عدت بقدمي خطوات إلى الخلف دون أن أصدر أي صوت ، ثم جلست على بعد أمتار قليلة من باب الكوخ ضاما ركبتي إلى صدري ، يرتجف جسدي بشدة بعدما لم تتوقف الطرقات أو الأصوات

الصارخة الصادرة من سيدي ... كنت خائفا للغاية من الاقتراب من الباب الخشبي مجددا ،لكنني قررت ألا أغادر واترك سيدي ومكثت مكاني ، ينتفض جسدي مع كل صرخة وتدور بعقلي خيالات كثيرة بعدما تخيلت نفسي بموضعه بعد قليل من الأعوام "[1] فنديم الذي يناديه ريان بسيدي كان في صراع قوي مع روحه النسلية المذنبة التي تحاول التحكم فيه وفي تصرفاته ويؤكد ذلك في أحد مشاهد الرواية :" لن أدعها تنتصر " قاصدا بذلك الروح النسلية الثائرة ويصر على التغلب عليها والتصدي لشرورها.

نلاحظ أن الكوخ قد اتخذ منحى مغايرا تماما ، فلم يعد يحقق وظيفته الحقيقية المتمثلة في كونه مكانا للراحة و الأمن و الاستقرار ، وإنما أصبح يحمل من صفات الرعب و الغموض و الخوف .

الغرفة :

تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة التي تتميز بالخصوصية وأحد المكونات الأساسية للبيت وكونها كذلك فهي على الأكيد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ، نتحدث في هذا الصدد عن غرفة بطلة الرواية غفران التي حاول من خلالها الكاتب خلق أجواء مبالغ فيها عن طريق ربط هذا الفضاء

[1] المصدر نفسه ، ص155

المكاني بمجموعة من الأمور كالأحلام بنوعيها (أحلام النوم وأحلام اليقظة)، إضافة إلى الذكريات وبعض التخيلات و الأوهام .

تقول غفران : " أحاول أن أنام مجددا ، وأعود إلى الباحة في أحلامي ، عيون النسالى المترقبة لحلمهم تقف نسخة مني أعلى المنصة ومن خلفها يجثو نديم على ركبتيه مكبلا ، طعنة بالخنجر تشق عنقه ، تتناثر الدماء بكل مكان ليسقط صريعا بينما أقف بين الحاضرين أشاهد ما يحدث ... أفتح عيني خوفا لأنهي ذلك الكابوس ، وأنظر إلى سقف غرفتي بأنفاس متسارعة"[1]

أما عن حلم اليقظة فيظهر في المقطع : " تتثاقل جفوني من جديد ، أعود إلى المدرسة المتوسطة، أسير أمام بوابة المدرسة متجهة نحو أبي الذي كان ينتظرني بعربته ، يقف نديم طالب مدرسة الفتيان نديم جانبا يحاول أن يلوح لي ... يتلقى طعنة مفاجئة تشق رقبته "[2]، فغفران من خلال هذا الحلم تحاول استعادة ذكريات موعدها الأول مع نديم، غير أن مشهد قتله يقاطعها دائما ويتمثل أمامها ويتكرر مجددا ، وكأنه شريط فيديو يعاد تشغيله كل مرة عليها .

فهذه الغرفة إضافة إلى فقدانها إيجابيتها فإنها صارت مكانا متذبذبا بين الواقع و اللاواقع من خلال ارتباطها بشخصية غفران المضطربة بين كفتي الشعور و اللاشعور وخروجها أثناء أحلامها وتخيلاتها من دائرة الوعي إلى اللاوعي .

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص197
[2] المصدر نفسه ، ص198

2.1 – الأماكن المفتوحة :

المكان المفتوح هو ذلك المكان الواسع والشاسع جغرافيا ، الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنتقل بكامل حريتها و من أبرز الأماكن المفتوحة في هذه الثلاثية الروائية ما يلي:

جارتين:

تعد جارتين من أبرز الأماكن المستعملة في الرواية فهي ليست موجودة على أرض الواقع ، وبالنظر إلى مضمون الرواية فجارتين بلد كبير يسكنه طائفة من الناس الذين يخضعون لمجموعة من القواعد تسمى (قواعد جارتين) ،نجد في أحد صفحات الرواية قوله : " إن تلك القوانين نقشت على الجدار على مر السنوات ، وإن انهيار قاعدة منها لن تختلف عن انهيار جدارنا العظيم " وهذه إشارة واضحة إلى مدى أهمية هذه القواعد بالنسبة إلى جارتين ، فالغريب في هذا المكان هو غرابة القواعد التي تسيره.

تقول القاعدة الأولى لأرض جارتين: " لا يعيش على أرضها من يعبر عامه الخمسين "[1]، فقد كان الشرفاء(من جارتين لا يحق لهم العيش فوق الخمسين، فقواعد هذا البلد جعلت لهم عمرا محددا عكس (النسالى) تماما فهذه القاعدة تستثنيهم.

في السياق نفسه يواصل السارد مفاجأتنا من خلال هذه القواعد الجنونية وغير المنطقية، إذ يقول في مقطع آخر من الرواية على لسان أحد الشخصيات: "إن لم يهزمنا المرض قبل بلوغنا الخمسين صار علينا التوجه شرقا إلى وادي حوران ، هناك سيجد رجال الدين طريقة غير مؤلمة لحصاد أرواحنا " [2]

في الأسطر السابقة نلمس خرقا للعادة والمألوف بشكل كبير ففي عالمنا الواقعي تكون الأرواح والأعمار بيد الله سبحانه وقضائه وقدره، لكن في بيئة جارتين العجيبة، تصبح الأعمار تحت وطأة سلطاتها وحكامها؛ هم من يتحكمون ويتصرفون فيها .

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص59
[2] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص 59

باحة جويدا:

هي الأخرى من الأماكن الرئيسية في الرواية و التي تتواجد في مدينة جويدا ، أحد أشهر مدن جارتين وقد خصصت هذه الباحة لمراسيم جارتين المختلفة المتناقضة منها ما هو سعيد ومنها ما هو حزين يتم فيها زواج الأشراف وإعدام النسالى لتذهب أرواحهم الآثمة إلى جنين نسلي أيضا عن طريق انتقال الروح وهذا ما يتجسد في الفقرة التالية : " ثم صعد إلى المنصة شاب عاري الصدر ، يرتدي سروالا رماديا يمسك بيد عروسه التي ترتدي فستانا ابيضا ... ثم نهض القاضي الكبير .. وأعلن زواج ذلك الشاب الشريف بتلك الفتاة الشريفة ... ثم بدأت عروض فرقة البهلونيات على المنصة ، بعد مغادرة العروسين كان ثمة مهرجين ذوي وجوه ملونة وشعر مستعار ، يقومون بحركات وقفزات مضحكة ثم انتهت العروض الضاحكة ، فانطلقت مراسم إعدام أحد المذنبين [1].

فالكاتب هنا يصدمنا بمدى قدرته على محو ذلك الصراع المألوف بين الأمور المتناقضة ، إذ جمعها في مكان واحد وجعلها كلها تصب في موضوع واحد وهو الاحتفال ، وهذا بدوره ما يحقق للرواية فنيتها ويمنحها بعدا جماليا سحريا .

وادي النسالى :

يعتبر الوادي من المنخفضات الطبيعية التي تتموقع بين السهول والجبال ، وقد تكرر توظيفه في الرواية مرات عدة وسمي بوادي النسالى نسبة للنسالى الذين يسكنونه .

يعيش النسالى خارج القوانين و الأنظمة في واديهم حتى أنهم لم يمتلكوا قاضيا للزواج لكن بعد أن انضمت إليهم غفران غيرت العديد من الأمور في ذلك الوادي وساعدتهم على تنظيم حياتهم بأنفسهم و اختيار قاضيهم لوحدهم ويظهر ذلك في الأسطر التالية :

[1] المصدر نفسه ، ص74-75

" في ساعات قليلة كان خبر اختيار قاضي للنسالى قد انتشر بين أرجاء الوادي ... اقترح أحد الشبان أن يسمح لمن يتجاوز عامه العاشرة منا بحق الاختيار أخيرا ، وبين مشاعر مضطربة و أخرى حالمة ، قمنا باختيار شاب يسمى سوار ليصبح قاضينا الأول "[1] .

ومن خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها في دراسة المكان نستنتج أن المكان أصبح يستدعي دلالات أخرى عميقة ، تتجاوز مجرد الإحداثيات الجغرافية إلى علائق أخرى مرتبطة بالأحداث و الشخصيات.

[1] عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، ص246-247

الخاتمة

الخاتمة

لقد كان منطلق هذه الدراسة هو تتبع بنية الأحداث وتطورها في ثلاثية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد لنبين في الخلاصة الختامية أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة:

- البنية هي الهيكل العام الذي يبني عليه القاص أو الروائي عمله الفني.
- يمثل الحدث محور الموضوع الرئيس في جملة المواقف التي تجسدها الشخصيات وفق إطار زماني ومكاني محدد.
- تنطلق البنيوية في نقدها للأدب على مسلمة أن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب ادراكها اللجوء الى أي عنصر من العناصر الغريبة عن طبيعتها .
- الحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية أما عن أهمية هذا العنصر فيتمثل في أنه يقوم بربط عناصر الرواية بحيث لا يمكن دراسته بمعزل عنها.
- هناك ثلاث طرق لتقديم الحدث ، طريقة تقليدية و طريقة حديثة وطريقة الإرجاع الفني و الكاتب اعتمد على الطريقة الحديثة في عرض أحداث روايته .
- للحبكة الحدثية نوعين ، حبكة بسيطة ومعقدة تتمثل الأولى في كونها ذات فعل واحد متواصل لا يحدث فيه تغير أما الحبكة المعقدة فيتغير فيها خط البطل باستمرار.
- كانت استراتيجية بناء أحداث هذه الثلاثية متنوعة ساهمت في خلق عنصر التشويق و الدهشة لدى القارئ.
- وفي الختام رجو أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة و لو بالقليل وما توفيقنا إلا بالله عز وجل

الملاحق

ملحق :

1. نبذة عن الكاتب عمرو عبد الحميد :

"كاتب مصري من قرية البهو فريك محافظة الدقهلية مواليد 1987 تخرج من كلية الطب بالمنصورة عام 2010 وتخصص في مجال جراحة الأنف و الأذن و الحنجرة ، بدأ في كتابة الرواية مع محاولتين روائيتين قصيرتين عام 2008 هما " حسناء القطار "و "كاسانو" و في أكتوبر 2010 صدرت له أولى رواياته الطويلة (أرض زيكولا) عن دار صرح للنشر و التوزيع و بعدها في يناير 2016 صدرت له روايته (أماريتا) وهي الجزء الثاني من رواية (أرض زيكولا)، كما ألف روايته الثالثة عنونت ب : (قواعد جارتين) في يناير 2018 ، ورواية (دقات الشامو) الجزء الثاني من (قواعد جارتين) في يناير 2019 و الجزء الثالث تحت عنوان (أمواج أكما) ".[78] وفتاة الياقة الزرقاء في 2021.

أهم أعماله:

أرض زيكولا :

وهي أول رواية لعمرو عبد الحميد قرر فيها الحديث عن مكان ولادته في البهو فريك ونسج خياله عن سرداب بالقرية و بطل روايته هو خالد شاب يتقدم لخطبة فتاة يحبها فيقابل بالرفض من قبل والدها ، فيقرر الذهاب إلى السرداب ليجد نفسه في رحلة إلى أرض سماها أرض زيكولا حيث يتعامل شعبها بالذكاء بدل النقود في التعاملات لتبدأ مغامرته منها ويلتقي بالطبيبة أسيل التي تنقذه في آخر الرواية لاجئة إلى خيانة قوانين أرض زيكولا .

[78] حفاف رحيمة ، حاجي سارة ،العجائبي و الغرائبي في رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد ، إ الأستاذة جميلة روباش ، رسالة لنيل شهادة الماستر ، أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة ، 2018- 2019، ص 65-66

أماريتا :

هي ثاني الأعمال الطويلة لعمرو عبد الحميد وهي الجزء الثاني لأرض زيكولا يعود خلالها خالد لتلك الأرض ليعيد مغامرته إلا أن المغامرة تتدخل في أحداثها أماريتا أرض أخرى في تلك البلاد.

قواعد جارتين:

هي الرواية الثالثة لعمرو عبد الحميد تتحدث خاصة عن الفضول الذي يدفعك من أجل إكتشاف الغموض وبصفة أساسية عن الفضول القاتل الذي سيشعر به البطل وأين سيذهب به

دقات الشامو:

الجزء الثاني من رواية قواعد جارتين صدرت في معرض القاهرة للكتاب سنة 2019 تواصل الرواية ما يبدأ في الجزء الأول لقواعد جارتين مع غفران وفاضل وريان وشخصيات أخرى جديدة أضافها الكاتب للجزء الثاني وهي رحلة لتصحيح مسار وتحقيق العدالة و المساواة بين النسالى و الأشراف بعد تدهور الوضع كثيرا في الجزء الأول.

أمواج أكما:

هي الجزء الثالث لقواعد جارتين صدرت بمعرض الكتاب 2020 وصنفت على أنها فانتازية يحاول فيها البطل تغيير القواعد بالقوة هذا ما يعارضه الأشراف الذين آثروا الموت غرقا على أن يتساووا مع النسالى في حق اكتساب الروح.

فتاة الياقة الزرقاء :

صدرت في يوليو 2021 تسدل أحداث هذه الرواية الضوء على مواليد الإناث ، خلايا سرطانية تنتشر في الجسد بمجرد ولادتهم ويموتون في أقل من شهرين ، لتسجل أعلى نسبة إجهاض للإناث عمدا من قبل السيدات المتخوفات من المصير الذي ينتظر أجنتهم .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ- المصادر:

1. عمرو عبد الحميد ، قواعد جارتين ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ،ط5 ، 2018.

2. عمرو عبد الحميد ، دقات الشامو ، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، ط1، 2019 .

3. عمرو عبد الحميد ، أمواج أكما ، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1، 2020.

المراجع:

أ-الكتب:

1- إبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1999.

2- إبراهيم روماني ، أسئلة الكتابة النقدية ، مؤسسة الجزائر للطباعة ،د ط.

3- إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة ،عمان ، الأردن ، دط ،2003

4- أرسطو ، فن الشعر ، تر: د. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط1، 1999.

5- آمنة يوسف ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 1997،.

6- سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 2002

7- سعيد يقطين ، السرديات والتحليل السردي ،المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضاء ، 2012.

8- سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق ، سوريا ، دمشق ، ط1 ،2004.

9- سيزا قاسم ، بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،دط، 1986.

10-شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، دط ، 1998.

11-شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط1 ، 1993.

12-صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ،دت.

13-صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، دط.

14-صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 1998.

15-صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، دط ، 2007.

16-عبد الكريم جذري التقنية المسرحية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 2002.

17-عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2006.

18- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1 ،

19- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دار يازوري للنشر والتوزيع، ط 2، 2006.

20-نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، ط1 ، 2009.

ب-المعاجم وقواميس:

1. أبن فارس مقاييس اللغة ، تح: شهاب الدين أبو عمر ، مادة ح د ث ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط2 .

2. رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، دط ، 2012.

3. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،لبنان ، ط1 ، 1998.

4. مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط8 ، 2005.

ابن منظور ، لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ، لبنان ،ط 3 ، 1999

ج- الرسائل والمذكرات:

1- حفاف رحيمة ، حاجي سارة ،العجائبي و الغرائبي في رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد ، إ الأستاذة جميلة روباش ، رسالة لنيل شهادة الماستر ، أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة ، 2018. 2019

2- عفاف جوابري واسماء بن بليدة، استراتيجية بناء الحداثة وجماليته في رواية حنين بالنعناع، لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أدب جزائري، قسم اللغة ، جامعة مسيلة، 2019/2018.

د-المواقع:

1- حسن دخيل عباس الطائي ، الحبكة ،جامعة بابل

2- ww.uobabylon.edu.iq/uob.2012/04/26

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: البنية والحدث

1-مفهوم البنية : 5

1 - 3- البنيوية : 8

2- مفهوم الحدث : 9

3- أهمية الحدث: 12

4- طرق بناء الحدث : 13

5-أنواع الحبكة الحدثية في الرواية : 15

الفصل الثاني: استراتيجية بناء الحدث وتطوره في ثلاثية "قواعد جارتين"

1 ـ البناء العام لأحدث الثلاثية الروائية: 19

2- علاقة الحدث بالشخصيات : 26

3- علاقة الحدث بالزمان : 31

4 علاقة الحدث بالمكان : 36

الخاتمة 44

ملحق : 46

1- نبذة عن الكاتب عمرو عبد الحميد : 46

أهم أعماله: 46

ملخص .....

ملخص:

يقوم العمل الروائي على مجموعة من العناصر التي تتداخل فيما بينها، حتى يستوى كيان روائيا قائما بذاته حتى وإن تفاوتت الأهمية بين هذه العناصر، بل لعل العمود الفقري لأي رواية على اعتبار ان لا رواية بدون أحداث، ولن سلسلة " قواعد جارتين مليئة بالأحداث حاولنا تقصي الحدث ودراسة تطوره وطرق بناءه.

Summary:

The work of fiction relies on a set of overlapping elements to equalize a self-contained narrative entity, even though the importance varies between these elements, and perhaps these elements, and perhaps it is the backbone of any novel without events, and because the series of rules of two neighbors is full of events, we have tried to investigate the event and study its development and the means of constructing it