



عندما ترتعش القصيدة نص شعري يلتقي مع نص بعنوان قرص أسبرين وآخر جداول البكاء وقصة عشق في ذمة الشيخ

وجدان عبد العزيز يكتب عن أصوات كانت هناك وإياد خضير يتناول تسارع الخطى لأحمد خلف ورزاق إبراهيم يقدم وجهة نظر عن اتحاد الأدباء واليوم العالمي للشعر.

مرويات أطوار كائن في معرض تشكيلي ومقالة تستذكر المطرب اللامع عبد الحليم حافظ وعرض العدد 38 من مجلة باليت

نصوص

أصواء

فنون

ما لم تمسسه النار للركابي إنموذجاً

تحليل البنية الروائية شاقولياً



محمد يونس

بغداد

العنونة الدلالة والتأويل -بعد التطورات التي مر بها العنوان من عنوان خارجي يمثل جزء من وحدة الغلاف الإجمالية، وتحوّله من مادة لغوية اشارية الى دلالة متن نصي، فأصبح الوضع أكثر تعقيداً وصار ليس من السهل أن نقف على تعريف النص الموازي عبر المبادئ والسياقات العامة، والتي ليس بالضرورة لا بد لها من المواكبة، كونها أصول ليست اجرائية، بل ما يمثلها اجرائياً هو من يلزم بذلك، وهذا ما كان فتحول العنوان الى عنبة فاعلة، وصار يقوينة نص على وفق طروحات امبرتو ايسكو، ومن ثم قدمت طروحات جان جانبيت اوسع ما يكون قرناً تجاوزه، والاندراج في رسم ملامح البعد التقني له، ونشير من خلال ذلك الى ما يكسبه من صفة تعريفية، لئلا نجد ان تجلي العنوان كخص موازي فاقد لأجراء داخلي، وهو في هذا السياق يمثل ذاته لذاته. وفي البدء نشير الى صفة امكان أن يكون النص الموازي ليس فقط عنبة تقف عند حدود النص (الهيكل - النسيج - المن) بل هو نص ليس اجمالياً الا في وحدة دلالة المتكاملة، وقد مثلت رواية (ما لم تمسسه النار) مفترقا نصيا في سياق العنونة، فهي قد تبعد بعد التأويل الدلالي الى المضاعفة من خلال تضمين ما هو خالص قيميا وثابت تاريخي لا يتخلل، لكن هنا هو قد صار عنونة ادبية لجنس رواي، ويخرج من مدار التاريخ، وايضا تجاوز النبوت الخاص، الا عند عنصر التألي العام، فالعنونة بالتالي قد احوالنا الى جبهتين، الاولى ترتبط بواقع العنونة، والتي يقابلها هنا القارئ العام ومستويات التلقي التي يمثلها، من بعد عقائدي وعرف اجتماعي، وهنا طبعاً العنونة مطورة بالبلغة القدسية، اي هي احد الامثلة للقيم العليا، وطبعاً هذا الحنى يحسب للرواية، حيث هي دخلت في مدار تاريخ ما ضمنته، ونسبة النعالي هنا افقية السمة، اي كما التعبير الاجتماعي المحض، وتفسر لنا فقط



غلاف الرواية

الزما يفرض على تطور المدخل او الاستهلال، وفي الرواية هناك تطور متلاحق كان، وذلك لضرورات فرضتها الاشكال الجديدة للرواية، واستوقفنا رواية (ما لم تمسسه النار)، في الاء الذي يحتمل بعد ارسطي، هو قد يتنجح للمدخل الداخلي التوافق مع المدخل الخارجي، وبدون اي تاثير مريك تحيل الرواية الى ان هناك مدخل - خارجي -، وهذه التسمية هي مسئلة حسب تصنيفات كتانبا - تعدد توجهات المدخل الروائي - وطبعاً مفردة -خارجي -تأخذ صفة بعد دلالتها تماماً، اي هي تعبر عما هو خارج النص، لكن السيات الكتابية فرضت وجوده، والمدخل الخارجي كان في الرواية وحدة نصية تامة، تمثل ذاتها بذاتها، لكن هي ليست طارئة على النص بشكل تام، بل هناك تلاقي رؤى بين رؤية هذا المدخل ورؤيا المؤلف، والتي بالتالي تصب في رؤيتين لكن بعد تعديلات عدة، وهذا المدخل الخارجي في الرواية الحق بمدخل اخر، سمي بمدخل الرؤيا، وذلك كونه يتضمن رؤيا المؤلف، اي ان هناك منظور للرؤيا اراد له ان يبلّغ الوضوح التام داخل النص، فقدمه لنا بهذه الصورة المفترضة، فكانت تشكل وجها مختصراً للكيان الروائي علاماتها او دلاليها او عبر اشارة وصفية.

ادراكه الحسي

تداخل الأزمنة -إن نشاط المؤلف رأياً يخص في الجانب الأساس على فرض إدراكه الحسي على فعل الرواية، وطبعاً فعل السرد عطف للوقائع والتفاصيل، وذلك لينمو ويتعد نحو النهاية ويبلغ النتيجة، وفي رواية (ما لم تمسسه النار) وهنا تؤكد كانت قد بدأت تعددات المؤلف، وكان هو أول من يفرض نفسه هنا الذاكرة الفردية، وهي إما تكون من الخارج مهيمنة على مجمل أفاق الحدث، أو تكون كصوت منفرد من داخل الرواية، يقوم بتأدية وظيفته الطبيعية، أو يسخر الكاتب الذاكرة الجمعية لتقوم بما يمكنها من افعال اجتماعية، لكن هنا اما يكون الصوت المنفرد للكاتب المستوي الرواية، أو يسخر الكاتب الصوتي أعلى من الحدث، عبر راوي غير متعدد، والوظيفة الفنية هنا تكون افقية، كونها هاجس الكاتب معين، فاجتهد النظام السردى لسرد، وتحقق قيمة جوهرية للعمل الروائي، تؤهله ان يكون مختلفاً بوضوح في خانة خارج خانة التتابع السردية، وتسميها السببية، وعناصر الزمن فيها جعل رواي اول، تؤكد وعياً بفسر لنا الكيفية الافضل لتأهيل عناصر الابداع الروائي، وي طرح وجهة نظر تقنية تفسر لنا ملامح رؤية متقدمة، وبما ان عناصر الزمن الروائي مهمة وحساسة انجذب الروائي نعيم ال مسافر نحو تلك الحساسية تجريبياً، فكانت تجربته الاولى متقدمة من جهة، وتوافق روح ما بعد الحداثة الروائية من وراء الزمن الروائي، ووجهها نحو الاستقلالية في حدود ممكنة، فكانت تحلق احياناً بنفس حسي، واحياناً تماشى خط الرواية وفعل السرد، واللعب بالأزمنة وتوظيفها في صياغة علائق تبادل وظيفي، مثلما بين السرد المختلف والوصف الروائي، والذي هو صراحة عنصر مهم في صياغة الزمن.

التقابل القبلي المعادلة بين المفقود وبديله - وان تلك الحالات تمثل وحدات التقابل القبلي والبعدي بين كيان عضوي وكيان دلالي يتقابلان، وقد يبلغان مستوى التناعم، ولا يبلغان ذلك المستوى بسبب تمحل كل وحدة بذاتها، لذاتها، او قد تتعارض تلك الوحدات كون الكاتب يسعى لفرض ما تقبله المادة المكتوبة، وتتأثر بذلك باقي الوحدات التي بجهتها، وتحتمل

المادة المكتوبة ما لا يفسر مضمونها سوف يربكها، وكما قد يوقف تأثيرها بما استهلك من بعد حكايتها، وايضا جعل دور الزمن في بعض الحالات يكون اساساً، وعلى وجه الخصوص في بحث نبيل عن المخطوطة، والذي هو سياق كتابة سردية الاقفي من جهة التزام الواقع وحيثياته، ومن آخر يكون مختلف عن المسميات الواقعية، وارتبط بالفكر والاحاسيس وما يلزم به الشعور المتنامي ازاء وجود فراغ مناطق، تدير اسماء هوات عمدية، وهذا طبعاً لا بد من افتراض زمن ملائم له . ان هناك اشارات للهيكل في تفسيراته السردية، والتي هي ترتبط اولا بالراوي، في الربط التسلسلي المنطقي وحدة سردية لتي وحدة، لتكتمل بالتالي الوحدة السردية الكبرى، والتي هي تتضمن جميع الوحدات التشخيصية للمظهر الروائي، فيما هناك مقابل لتلك الوحدة السردية الكبرى، والتي هي انعكاس تام للهيكل الروائي، حيث هناك الوحدة النصية التي تمثل السارد بكل مكوناته، السابقة مثل السرد واللاحقة مثل الوصف، وتلك المقومات هي وظيفياً حقت المضمون بكل مناحبه لنا، فكانت هي وحدة محور الروائي، والتي هي من جهة اشارية تامة، ومن اخرى دلالية لتردد الابداع، وبمجملاها بعد تنوعها، فهي تشكل الوحدة الدلالية الكبرى، فكانت رواية (ما لم تمسسه النار) هي نمت بتقابل الوحدات الكبرى بين اشاريات الهيكل ودلالات المضمون، وفي بنيتها المتكاملة هناك محور بعد اقفي للمضمون يمثل الهيكل، وهناك بعد عمودي يمثل المضمون الروائي، وطبعاً الهيكل يخص الراوي اي انه كيان خارجي، والمحمور هو مثال لكيان داخلي، فالكيان الخارجي هو المؤلف اما الكيان الداخلي هو النص - المعادلة بين الهيكل والمحمور بوحدات التنظير -

المعلوم الروائي	المجهول السارد
تفاصيل كاملة	خيال
نقطة	افتراضات
التوازن والمفارقة -لقد اشارت لنا الرواية تقنيا الى ان هناك فارق واسع بين التوازن، والذي هو احد الاسس الفنية في الرواية عموماً، ويشمل ذلك جميع مراحلها التاريخية، وبين المفارقة بوصفها تغيير مجدي، وذلك لعدم التزامه بالمنطق الحياتي، اكثر من ارتباطه بالفطرة، وان التوازن هو مرتبط بهيكل الرواية بشكل عام بشكل يؤثر سعة و التزام، وليس كما في ارتباطه بالمحمور الروائي المرتبط بالسرد، فالفعل السردى من طبيعته الأساس نبوت وحدته السردية، هي يبقو التوازن قائماً، وتكون الاحداث ينسب المنطق وغير ذلك النبوت، الا اذا كان داخلياً، اي يرتبط بالمضامين، وهذا ما تحيله لنا رواية (ما لم تمسسه النار)، فالروائي قد اتجه نحو المحور لانه يتحاذ الى السفن بمستوى كبير نسبياً من انحيازه الى المجتمع، والمثلث الراوي بصفته مادة منفذة قد اكدت ارتباط الراوي بالمحمور، فيما اكن المؤلف يعاكسه في الانحياز ويرتبط اساساً بالهيكل بنسب كبيرة، كونه فناء ذاكرته، ويكون انحيازه الى المجتمع تام تقريباً، ومن الطبيعي ان حدود الاجمال خارج المضامين هي قاصرة بكل الاحوال ولا يمكن ان تخلق كمالاً واقعياً تاماً الا اذا اعتمدت الخلاصة اساساً والخلاصة ترتبط بالمضامين، والذي يمثل المحور ويمكنه ان يبلغ من واقع ما يعجز عنه الواقع نفسه وهذا هو ارتباط	

المفارقة بالاساس، حيث يشكل المحور الروائي. تسعى كل من المحور والهيكل في رواية (ما لم تمسسه النار) الى رسم ابعاد اليات وظيفتهما ان كانت مشتركة او كانت منفصلة، وكانت طبيعة الرواية الاكثر انتظاماً في جوانب متعددة تجعل الية وظيفه المحور او الهيكل بسياق غير معقد او هناك غموض في تفسيره، والرواية اجمالاً قد تناولت الموضوع المنتمس بين البحث عن المخطوطة، والذي اشير له بدأ منذ الاستهلال، وبين من اناب عن نبيل، وذلك عبر اهميته وفاعليته ودوره الضامن للنتيجة، ووقد بلغت عبر الرواية من التوازن، وكما قد بلغت تقديم مستوى انطباعي، من احد اهدافه الاشارة الى اهمية بعدي المحور والهيكل في العمل الروائي، وكان تراكمها في بنية الرواية تمايز بين النص مرتبط بالراوي، وبعد عمودي مرتبط بالسارد، وهما يشتركان في الفضاء العام للزمان والمكان، ولكن كل منهما زمنه خبرية، فيما السارد صيغته تعبيرية، والراوي طبعاً في سياق الوظيفة هو بزمن ثابت جزماً، وبما السارد فهو اكثر نشاطاً بتنوع الايقاعات المباشرة اشارياً والمعمولطيقاً دلاليًا، وطبعياً هناك ابعاد اخرى، نهما ما يتضمن بعد يمثل تفاصيل الحدث، ومنها ما هو يمثل الموضوع الروائية والافتكار السردية، والتي هي ترتبط اولا بالراوي، في الربط التسلسلي المنطقي وحدة سردية لتي وحدة، لتكتمل بالتالي الوحدة السردية الكبرى، والتي هي تتضمن جميع الوحدات التشخيصية للمظهر الروائي، فيما هناك مقابل لتلك الوحدة السردية الكبرى، والتي هي انعكاس تام للهيكل الروائي، حيث هناك الوحدة النصية التي تمثل السارد بكل مكوناته، السابقة مثل السرد واللاحقة مثل الوصف، وتلك المقومات هي وظيفياً حقت المضمون بكل مناحبه لنا، فكانت هي وحدة محور الروائي، والتي هي من جهة اشارية تامة، ومن اخرى دلالية لتردد الابداع، وبمجملاها بعد تنوعها، فهي تشكل الوحدة الدلالية الكبرى، فكانت رواية (ما لم تمسسه النار) هي نمت بتقابل الوحدات الكبرى بين اشاريات الهيكل ودلالات المضمون، وفي بنيتها المتكاملة هناك محور بعد اقفي للمضمون يمثل الهيكل، وهناك بعد عمودي يمثل المضمون الروائي، وطبعاً الهيكل يخص الراوي اي انه كيان خارجي، والمحمور هو مثال لكيان داخلي، فالكيان الخارجي هو المؤلف اما الكيان الداخلي هو النص - المعادلة بين الهيكل والمحمور بوحدات التنظير -

المعلوم الروائي

تفاصيل كاملة

نقطة

التوازن والمفارقة -لقد اشارت لنا الرواية تقنيا الى ان هناك فارق واسع بين التوازن، والذي هو احد الاسس الفنية في الرواية عموماً، ويشمل ذلك جميع مراحلها التاريخية، وبين المفارقة بوصفها تغيير مجدي، وذلك لعدم التزامه بالمنطق الحياتي، اكثر من ارتباطه بالفطرة، وان التوازن هو مرتبط بهيكل الرواية بشكل عام بشكل يؤثر سعة و التزام، وليس كما في ارتباطه بالمحمور الروائي المرتبط بالسرد، فالفعل السردى من طبيعته الأساس نبوت وحدته السردية، هي يبقو التوازن قائماً، وتكون الاحداث ينسب المنطق وغير ذلك النبوت، الا اذا كان داخلياً، اي يرتبط بالمضامين، وهذا ما تحيله لنا رواية (ما لم تمسسه النار)، فالروائي قد اتجه نحو المحور لانه يتحاذ الى السفن بمستوى كبير نسبياً من انحيازه الى المجتمع، والمثلث الراوي بصفته مادة منفذة قد اكدت ارتباط الراوي بالمحمور، فيما اكن المؤلف يعاكسه في الانحياز ويرتبط اساساً بالهيكل بنسب كبيرة، كونه فناء ذاكرته، ويكون انحيازه الى المجتمع تام تقريباً، ومن الطبيعي ان حدود الاجمال خارج المضامين هي قاصرة بكل الاحوال ولا يمكن ان تخلق كمالاً واقعياً تاماً الا اذا اعتمدت الخلاصة اساساً والخلاصة ترتبط بالمضامين، والذي يمثل المحور ويمكنه ان يبلغ من واقع ما يعجز عنه الواقع نفسه وهذا هو ارتباط

1- الفطرة الروائية -محمد يونس -دار تموز / سوريا -ص 97



داخل الأزمنة -إن نشاط المؤلف رأياً ينصب في الجانب الأساس على فرض إدراكه الحسي على فعل السرد، فعل السرد عطف للوقائع والتفاصيل، وذلك لينمو ويمتد نحو النهاية ويبلغ النتيجة، وفي رواية (ما لم تمسسه النار) وهنا كانت قد بدأت تعددات المؤلف، وكان هو أول من يفرض نفسه هنا الذاكرة الفردية، وهي إما تكون من الخارج مهيمنة على مجمل أفاق الحدث، أو تكون كصوت منفرد من داخل الرواية، يقوم بتأدية وظيفته الطبيعية،

