الرواية القصيرة
من الحكاية إلى النص المفتوح
قراءة أولية في رواية أحفاد أورشنابي لـ هيثم بهنام بردى
short novel
From the story to the open text
A preliminary reading in the novel "Descendants of Urshanabi" by Haitham Bahnam Barada

د. فيصل غازي النعيمي
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية
Dr. Faisal Ghazi Mohammad Al - Nua'imi
University of Mosul Collage of Education for Humanites Sciences
د. فاتن عبدالجبار الحياني
الجامعة العراقية – كلية التربية للبنات
Dr. Faten Abdul-Jabbar Al-Hayani
University of Iraqi - College of Education for Girls
faisalgh1974@gmail.com
dr.fatinalhayani@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: الرواية– الرواية القصيرة– القصة القصيرة– الحكاية– النص المفتوح

Keywords: Novel– short novel– short story– tale- open text

الملخص

الرواية القصيرة (novella) نوع سردي ينتمي الى الحاضنة السردية الكبيرة (الرواية)، ويتميز عنها من حيث الحجم وطبيعة الأسلوب الحكائي، ولا يمكن للمتابع أن يجد ظواهر أسلوبية محددة لهذا النوع الأدبي، ويعود السبب في ذلك الى الطبيعة المرنة والمتغيرة للرواية أولا وإلى الخصوصية التي تتميز بها كل تجربة كتابية تنتمي لهذا النوع، مما يجعل من عملية رصد خصائصها العامة صعبة ومعقدة وربما غير مجدية في الآن نفسه، ولكن هذا لا يمنع من تحديد بعض المظاهر الكتابية والأسلوبية المشتركة والتي من أهمها طبيعة الحجم المحدود والذي يتجاوز القصة بنوعيها القصيرة والطويلة ولا يصل الى حدود الرواية التقليدية التي تعتمد مبدأ الإمتداد الزماني ومثله الإمتداد النصي.

Abstract

The short novel (novella) is a narrative type that belongs to the large narrative incubator (the novel), and is distinguished from it in terms of size and the nature of the narrative style. It is characterized by every written experience belonging to this type, which makes the process of observing its general characteristics difficult, complex and perhaps useless at the same time, but this does not prevent the identification of some common written and stylistic manifestations, the most important of which is the nature of the limited volume that exceeds the short and long story and does not reach To the limits of the traditional novel, which depends on the principle of temporal extension, and the same is the textual extension.

مدخل

الإشكالية التاريخية والوجودية للرواية القصيرة

الرواية القصيرة (novella) نوع سردي ينتمي الى الحاضنة السردية الكبيرة (الرواية)، ويتميز ع

نها من حيث الحجم وطبيعة الأسلوب الحكائي، ولا يمكن للمتابع أن يجد ظواهر أسلوبية محددة لهذا النوع الأدبي، ويعود السبب في ذلك الى الطبيعة المرنة والمتغيرة للرواية أولا وإلى الخصوصية التي تتميز بها كل تجربة كتابية تنتمي لهذا النوع، مما يجعل من عملية رصد خصائصها العامة صعبة ومعقدة وربما غير مجدية في الآن نفسه، ولكن هذا لا يمنع من تحديد بعض المظاهر الكتابية والأسلوبية المشتركة والتي من أهمها طبيعة الحجم المحدود والذي يتجاوز القصة بنوعيها القصيرة والطويلة ولا يصل الى حدود الرواية التقليدية التي تعتمد مبدأ الإمتداد الزماني ومثله الإمتداد النصي.

ويعدّ العمل الحكائي(الديكاميرون) للأديب الايطالي (بوكاتشيو) أول رواية قصيرة وفقا للمواصفات والقياسات التي حددت فيما بعد .

وتعرف دائرة المعارف البريطانية (النوفيلا) على انها سرد قصير محكم البناء واقعي أو تهكمي النبرة في الغالب، نشأت في ايطاليا في العصور الوسطى وكانت ترتكز إلى الأحداث المحلية ذات الطبيعة الهزلية أو السياسية او العاطفية، وقد أثرت كثيراً في نشأة وتطور فن الرواية في أوربا في القرن الثامن عشر وفي القصة القصيرة في القرن التاسع عشر . وقد حاول (ابو المعاطي الرمادي) أن يحدد أبرز الخصائص الاسلوبية المميزة لهذا النوع الادبي :

١- حجم متوسط لا يمكن النظر اليه على أنه حجم لقصة قصيرة، ولا يمكن النظر إليه على انه حجم لرواية طويلة، وهو حجم غير محكوم بعدد محدد من الكلمات .
٢- تميل الرواية القصيرة الى الاستهلالات المركزة والمكثفة، بسبب اعتمادها على شخصية محورية واحدة، وحدث محوري واحد، ولا يتعدى استهلالها الفقرة الأولى، وأحياناً السطر الأول، ويتميز بوجود الحس الكوميدي أو التراجيدي .
٣- لغة الرواية القصيرة مكثفة وتقترب بالسرد من آفاق الشعر .
٤- ازدواجية الدلالة، فالكاتب لا يصرح بل يلمح، ويترك الكثير لعقلية المتلقي .
٥- تقوم الرواية القصيرة على اكتاف بطل محوري واحد، وبقية الشخصيات فيها ملحقة بالمركز .
٦- تقوم الرواية القصيرة على حدث مركزي واحد يستقطب كل مكونات العمل .
٧- تميل الروايات القصيرة الى تحويل مدركات الواقع البسيطة الى فعل مرئي محسوس، وتغلب المألوف واليومي والنادر والثانوي على الأساسي والمباشر .

٨- تعتمد الرواية القصيرة على مبدأ الوصف الموجز والفعال .

٩- من العلامات المميزة للروايات القصيرة ملمح السخرية، ويكون احيانا من خلال أسلوب استفزاز القارئ او الرسم الكاريكاتيري او التعليقات المضحكة .

١٠- فضاء الرواية القصيرة فضاء خاص يتسم بالمحدودية، ويستمد رحابته المكانية والزمانية من القفزات الناتجة من توارد الخواطر(١).

بالتأكيد إنّ ما يقدمه (الرمادي) لا يمكن ان يطبق على نصوص الرواية القصيرة بشكل عام بل لا يمكن حتى ان يتوافق مع تجربة فردية واحدة لكاتب معين، والسبب في ذلك يعود الى طبيعة الرواية القصيرة المتداخلة إجناسياً وتاريخياً وجمالياً مع الرواية من جهة والقصة من جهة ثانية .

ان الرواية القصيرة ليست نوعا خالصاً بل هي نمط سردي يستمد وجوده من علاقاته مع الأنواع الحكائية القريبة منه على مستوى البناء، لهذا لا يمكن لنا ان نحدد طبيعة هذا السرد القصير من خلال مسألة الحجم فقط فهناك مسألة تتعلق بشعرية النوع الادبي المميزة له، من حيث مبادئ التكثيف الزمكاني والكتابي ومحدودية حركية الشخصية الروائية خلاف الرواية التقليدية ذات الامتداد الواضح نصيّاً وحراكياً .

وبما إنّ روح الرواية القصيرة، هي روح التعقيد لذلك نجد ان نماذج مختلفة (حجمياً) تنتمي الى هذا النوع السردي بدءاً من رائعة (همنغواي) (الشيخ والبحر) ذات الحجم النصي المحدود جداً حتى ان بعض النقاد صنفها قصة طويلة مروراً بروايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب والسمان والخريف والطريق) التي تتجاوز في عدد صفحاتها الحدّ الذي أشار إليه بعض النقاد، الا انها تنتمي الى فن الرواية القصيرة انتماءا أصيلا فتكاد أغلب شروط هذا النوع أن تنطبق عليها .

دراستنا هذه إضاءة أولية لهذا النوع الحكائي المهم والمتناغم مع التطور الحداثي للفنون الحكائية، وسنقدم قراءة لرواية لم يصنفها كاتبها على انها رواية قصيرة (مع انه مهتم جداً بهذا الأمر) وهي رواية (احفاد أورشنابي) لـ هيثم بهنام بردى، فهذه المدونة السردية تكاد تنطبق عليها أغلب المواصفات الموضوعية والفنية للرواية القصيرة من الحجم المتوسط (١٢٥) صفحة من القطع المتوسط، ولغة مكثفة وايحائية، واعتماد على الوصف الموجز الفعّال، ومحدودية في الفضاء الزمكاني، فضلا عن محورية الحدث رغم الإيحاء بتعدديته المرتكزة على وفرة في الشخصيات الروائية .

(١) ينظر مقدمة رواية : الطيف، هيثم بهنام بردى: ٧ - ٨.

وستعتمد هذه القراءة على محورين أساسيين، الأول يعتمد الدخول الى عالم النص الروائي من خلال عتباته الكثيرة والمتنوعة بوصفها موجهات قرائية أولية، والثاني الموجهات الحكائية بوصفها المنطلق الأساس لبنية الرواية، وقد اخذت هذه الموجهات الحكائية أشكالاً مختلفة تتعلق بإعادة تركيب الحوادث التاريخية والحكاية الشعبية وانتاجها من جديد على وفق رؤية فنية تتوخى الأبعاد الجمالية، مع الأخذ بعين الإعتبار إن هذه الموجهات العتباتية والحكائية تتأسس على مفهوم المغامرة النصية والجمالية ((واذا كانت فكرة المغامرة على هذا الأساس ترتبط ارتباطاً وثيقا بتخلق الرؤى والمظاهر وتجليها على الارض على نحو بصري وحسي وتأملي ملموس وقابل للتعاطي معه والافادة منه وتوظيفه في مجالات كثيرة)) [١] .

أولاً : الموجهات العتباتية .

لايمكن للمتتبع لظاهرة الرواية العربية الجديدة بشكل عام والرواية القصيرة بشكل خاص في العقدين الأولين من القرن الحالي ان يفصل عند مقاربتها بين مسارات التشكيل والتكوين المختلفة والمتعددة ولاسيما مايتعلق فيها بالتطور الجمالي الذي واكب ببطءٍ التطور التاريخي الذي شكل مسارا متسارعاً .

فالتطور النوعي والكتابي لهذا النمط السردي اخذ اشكالا متباينة جدا ومرّ بمراحل متسلسلة ومتقاطعة في الآن نفسه لهذا يجد الباحث اشكاليات منهجية وسوسيو تاريخية عند محاولته وضع حدود فاصلة تميز بين مراحل تطور الرواية العربية القصيرة في مناخها العربي ولعل مرد ذلك الى ان هذا التيار (برواده) لم يمثل مدرسة متكاملة الحدود والتوجهات بقدر ماهي توجهات فردية لم تنتظم في هيكلية معرفية محددة الأسس والتوجهات وبذلك تكون كل تجربة فردية هي تيارا قائما بنفسه (الى حدٍّ ما) وله جملة من الخصائص التي تميزه عن غيره.

ويمثل التطور الكتابي بشكليه (الأسلوبي والمعرفي) المتأسس على وعي يجمع بين التأصيل والتحديث أحد أهم الموجهات الكتابية التي ميزت تجربة الكاتب (هيثم بهنام بردى) في مسيرته الإبداعية التي تمتد زمانيا الى ثلاثة عقود وتجمع في ثناياها بين الأنماط السردية الكبرى (الرواية/ الرواية القصيرة/ القصة القصيرة / القصة القصيرة جدا) .

(١) المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد: ٢ .

وسنحدد في دراستنا لرواية (احفاد اورشنابي) [١] الصادرة عام ٢٠١٥ مجموعة من العلامات التي عملت كموجهات كتابية حددت الأطر النصية لهذه المدونة السردية، فالرواية قيد الاشتغال تتميز بانها تنتمي إلى أكثر من شكل سردي فهي بالأصل مجموعة من الحكايات المتداخلة والمتشابكة يرويها سارد افتراضي وحكواتي معلوم (الجدّ) .

تنهض رواية (احفاد أوشنابي) في تشكيل عالمها الخاص على أمرين الأول هلامية الشكل السردي المتردد بنائيا وجماليا بين الحكاية والقصة القصيرة والرواية القصيرة والأسطورة والحكاية التاريخية والثاني النزعة الإنسانية العميقة والمغلفة للشكل الروائي والموجهة له ويتحقق كل هذا عبر موجهات كتابية / نصية يستعيرها المؤلف وهو يقدم نصا مفتوحا على مستوى الشكل والدلالة ومغلقا على مستوى الحكاية المؤسسة للنص الروائي . وهو بذلك يعيد صياغة الوقائع والتاريخ في بدايات القرن الماضي لكن هذه الصياغة محكومة بروح الحكاية وشروطها ومواصفاتها التاريخية والأخلاقية وبهذا يتقاطع (المؤرشف فنيا) مع (التاريخ الوجداني) فهذه الرواية لاتقدم التاريخ بشكله الرسمي (نهايات الحكم العثماني للموصل وبدايات الاستعمار الإنكليزي تقريبا نهايات العقد الثاني من القرن العشرين، بل تقدم تاريخاً آخر، وهو التاريخ الوجداني لشخصية محمله بذكريات الماضي وبهذا تتحقق شعرية النص الروائي من مفارقته للحادثة التاريخية لامن مطابقتها ((والنص في تواجده رصد للمعطيات، المعطيات كامنة في الخارج ولاصلة لها بالداخل الان النص يعيد صياغتها وانتاجها، سواء في حركتها اوفي صراعها))[٢].

وتتوضح فاعلية الموجهات الكتابية من العتبات النصية التي تؤسس لقراءة النص الروائي وتشكل نمطا كتابيا مغايرا للسياق المألوف .

تواجه عتبة الإهداء المتلقي بشكل يفاجيء ذائقته القرائية فهي طويلة ذات حجم كبير إذا ما قورنت بالإهداءات الطبيعية وتأخذ شكل البنية الحكائية التي تفسر عملية ولادة النص أولاً وتشرح بعض مدلولاته ثانياً وهي بذلك تسهم في عملية التوجيه القرائي وبناء المعنى وهي توطد ((مواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء) [٣] وهذا يتساوق مع المواصفات الأخلاقية لهذه الرواية بشكل عام .

---

(١) أحفاد أورشنابي ، هيثم بهنام بردى ، ثقافة للنشر والتوزيع ، دبي ، أبو ظبي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥ .

(٢) حدود النص الأدبي ، صدوق نور الدين: ١١.

(٣) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) ، عبد الحق بلعابد: ٩٤.

وتأخذ البنية الإهدائية بسبب طابعها الحكائي بعداً سردياً واضحاً من خلال التحديدات الأولية للفضاء الزماني للرواية وتجعل العلاقة الإيهامية بين النص المتخيل ومرجعياته الواقعية ملبسة وشائكة ومتداخلة (((جرجيس)ذلك الشيخ الذي عاش حياته حتى النصف الثاني من عقده الثمانيني وكان يمسد رأسي الملقى في حجره الدافئ في ليالي الصيف المقمرة والمثقبة بالنجوم الوامضة يحشو ذاكرتي الغضة بحكايات عبقة برائحة القرى خبزها وكرومها المنتشرة في حنايا البساتين وسفح الجبل والنساء المتسربلات بالحكايا السرية المدهشة، وفي احشائهن تتولد اجنة لابطال ينسجون ويكتبون تاريخ القرى، والساقية الجارية ابدا صيفا وشتاءً ...(.....)))[1].

بالطبع فان العتبة الإهدائية في هذه الرواية ليست مجرد نصٍ يدل على الوفاء والعرفان بقدر ماهو نص يبين العلاقة الأولية بين الواقعي والتخيلي ويحدد الروابط بين البنية النصية اللغوية والمواضعة الأخلاقية للنص ككل ويتضح التواشج العلاقاتي والتوجيه الكتابي بشكل اكثر بروزا في الفاتحة النصية للمدونة الروائية حيث يكون الجد هو الحكواتي والشخصية الفاعلة في متن الرواية ياخذ اسم خضر (اسم الجد)بعدا دينيا (صوفيا) في المقام الأول واسطوريا (اورشنابي) الملاح السومري في المرويات العراقية القديمة في المقام الثاني وبهذا تتشكل قداسة الشخصية في ذاكرة الحفيد من ثلاثة ابعاد أولها المرجعيات الدينية لشخصية (الخضر) وثانيها البعد الأسطوري التاريخي (الخضر / اورشنابي) وثالثها المرجعية الواقعية (واقعية المتخيل الروائي) التي جعلت من الجد خضر بطلا تاريخيا يعيش في ضمائر احفاده ((وبعد ياسادة ياكرام ساحدثكم عن الرجال ....فخضرولدته أم تقية ورعة في ليلة ربيعية صقيعية ولاغرابة ان يسميه والده بالخضر، ولم تأتِ تسميته صدفة أو اعتباطاً ولكن عن دراية وتصميم تيمنا بذلك التقي الصالح الذي أحب الماء حدّ انّه أتخذه مأوى له يقضي فيه حياته الرضية الورعة .....فالخضر يتذكر كلمات أمه، فجر ولادتك هطل المطر كالأنهار وأرتوت الأرض حتى الثمالة وسالت المياه في الوديان في هذا الجو البديع من احتفال السماء والأرض اطللت فجر ذلك اليوم وصاحت الجدة إليّ ووالدتك مذهولة ...

رباه إنه يضحك !

وفعلا سمعتك تكركر بصوت ناعم ملائكي فطرب ابوك وتعتعته الفرح وهتف :

انه الخضر ....الخضر)) [2].

ويعمل البعدان الصوفي والأسطوري على ترسيخ الواقع وكشف الثنائية الفاعلة في نص الرواية وهي ثنائية متناسلة (الحياة، الموت،الفناء، الخلود، المهانة،الكرامة،.....الخ) وربط ذلك

(١) أحفاد أورشنابي: ٥ – ٦ .

(٢) المصدر نفسه: ١٥ .

بقدسية الماء في فضاء بلاد الرافدين ويأخذ الإستهلال بوصفه عتبة نصية بعداً فنتازياً يجمع بين عجائية الموقف السردي ويبين تقانات الميتا رواية عندما يتكلم الروائي الحقيقي/ الافتراضي صراحة عن عالمه الروائي ويدخل الجد الي عالم الرواية مع المؤلف وفق اشتراطات عجائية ويتسنم دور الحكواتي في المرويات العربية القديمة، بهذا يتحقق للرواية بعدها الحكائي فهو المكون الأساسي ((الذي لا يمكن لها ان توجد بدونه)) (١).

ومن هنا تتجذر روح الحكاية في نص الرواية ولكن ذلك لايمنع من انفتاح المتن الروائي على اشكال سردية أخرى قديمة وحديثة ((كان يا ما كان وليس احسن مما كان وعلى الله عز وجل التكلان، كان هناك ضيعة اسمها (ب) على قدر كبير من الأبهة والجمال، ترتكن كبدر البدور بكل جلال، وبهدوء واتزان على كتف تل عالٍ وتشرف بكل سرور على غدير ماء ذي ماء قراح ..... وذات حول من الأحوال، وليس ابهى واطيب من تلك الأيام .....))(٢) .

يتحقق في المقتبس السابق كل خصائص الكتابة العربية القديمة بدءاً بالأسلوب السردي واللغوي المرتكز على مهيمنات اسلوبية وفواتح كلامية محددة، والتشديد على الوضعية المبهمة للفضاء الروائي، والحنين المتواصل الى الزمن الماضي/ الجميل .

العتبة الثالثة التي عملت بوصفها موجهاً كتابياً هي عتبة (الهامش) التي تمثل ((إضافة تقدم للنص قصد تفسيره او توضيحه، او التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع اليه)) (٣).

تتشكل الهوامش في نص الرواية عبر مسارين الأول تقليدي، حيث هوامش طبيعية ذات مهام تفسيرية لمبهمات النص من أسماء اعلام و أماكن او كلمات عامية، وذلك بالاعتماد على مرجعيات معجمية او حتى واقعية ((الراشي :مستحلب بذرة السمسم))(٤).

والثاني (وهو الأكثر فاعلية) عندما يتحول الهامش الى متن وبهذا تتحقق فاعلية المهمش الكتابي (الهامش) ويقدم دوراً حكائياً و(نصياً) مساوياً لدور المتن، ويعتمد في ذلك على مرجعياته الذاتية (التخييلية)

((كان لابد للمختار ان يختار ،فرجاله توسدوا الأرض بعد ان سبحوا بدمائهم * وعلى مقربة منهم كان حاتم ** وثلاثة من بررة (ب)يفترشون الأرض الجرداء بصمت أبدي .....

واخيراً أيها الغريب .

---

(١) الرواية العربية والحداثة ، محمد الباردي: ٩٥ .

(٢) أحفاد أورشنابي: ١٣ .

(٣) عتبات : ٨ .

(٤) أحفاد أورشنابي: ٣١.

*ولما وجدنا المختار قلباً واحداً وصوتاً واحداً، نحن أبناء (ب) اخذته الحيرة من يختار اذن ومن اين ؟ هو بحاجة الى الرجال لكي يحرسوه ويحرسوا أمواله ومخازنه ولكنه وجد ضالته في تلك الموجة من الغرباء الذين نزلوا القرية للتسول فاتفق معهم على ان يكفيهم رزقهم مقابل ان يصيروا رجاله فوافقوا .

** كان الجو يصطلي بالرصاص المنهمر من علٍ، من التل حيث كمن المختار ورجاله، كان الرجال رجال (ب) يردون بالمثل، كنت احمي شاكر ونحن نتسلق التل ببطء ولكن بتصميم قاتل لانجاز المهمة حين رايت حاتم محمولاً بايدي الرجال الهابطين الينا صرخت : حاتم .

ورأيته ينظر اليَّ من فوق الاكتاف بعينين مشرقتين وألق باهر يشرق في بؤبؤيهما، ثم وبلحظة صاعقة أنطفأ الومض ومالت الرقبة))[1].

عمل الهامش في النص السابق دوراً سردياً واضحاً، فهو لم يفسر ويوضح بل جاء بوصفه مكملاً حكائياً للمتن السردي الرئيس .

العتبة الأخيرة التي عملت بوصفها موجهاً كتابياً،هي عتبة الغلاف الأخير، والتي غالباً ماتكون من حصة الناشر،وتكون ذات طبيعة احتفائية،اشهارية،تعريفية،لكن عتبة هذه الرواية كانت من حصة المؤلف، الذي قدم لروايته معرفاً بها وبأسلوبها السردي .

ومما يؤشر على هذه العتبة طبيعتها المركبة والمزدوجة ما بين التوضيح والابهام حيث وجه (الكاتب) بقصد (القارئ) نحو قراءة مخصوصة باعتبار النص رواية تاريخية الى حدّ ما ((وتأسيساً على هذا الفهم نسجت روايتي (احفاد اورشنابي حيث نقلت وبكل امانة احداث قرية في شمال وطني العراق، أيام الحرب العالمية الأولى (.....)احفاد اورشنابي .... ذاكرة زمن، لما يزل حيّاً في وجدان شعب حيّ))[2] . ولكن بالتأكيد هذه التوجيه ايهامي الى درجة إرباك الوضعية التراثية للمتلقي وهو ما تقصده المؤلف .

ثانياً:- الموجهات الحكائية:

تتميز رواية (احفاد اورشنابي)بنوع من الاستعراض الكتابي والانفتاح السردي فالحكاية هنا لاتشكل جوهر السرد فحسب، بل تعمل بوصفها موجهاً كتابياً تراثياً، وتتحول الى بؤرة تقانية / ثقافية تتأسس عليها المدونة السردية، والعملية الكتابية بهذه الصياغة ليست عملية اعتباطية بل هي قصدية فكرية / فنية تتوخى بناءً سردياً ينهض عملياً على نمط حكائي (وهذا أمر طبيعي)، وهي كذلك (العملية الكتابية) تؤصل لأسلوب سردي يتماثل مع القص العربي القديم تقانياً وتحديداً المكانة السامية (للراوي) بوصفه مصدراً وحيداً للخبر السردي .

---

(١) أحفاد أورشنابي : ٨٢ .

(٢) المصدر نفسه: كلمة الغلاف الأخير .

وقد أجمعت المصادر على ان السرد هو طريقة القص الحكائي، وان جميع النصوص السردية مهما كانت بسيطة لايمكن لها ان تقوم من دون الحكاية .

ويتخذ (هيثم بردى) من عملية تقسيم المتن السردي إلى لوحات حكائية وضعية كتابية يُفيد من خلالها من الأساليب السردية العربية القديمة(تقانة واسلوباً ومعرفة).

وتتجلى إحدى هذه الظواهر في الجملة الاستهلالية /العنوانية .التي تتواتر وتتصدر المقطوعات السردية داخل الفصل الأول ((جدي يقول : الأغا رجل لاذمة له ولاضمير)) .

وبعد ياولدي .

إنّ عصمت آغا الظالم حاول في يوما من ان يسري عن نفسه المضطربة فماذا فعل .....؟ وأية تسرية جميلة كانت،ولكن قبل ان اسرد عليك الحكاية ربما تتساءل، من يكون عصمت آغا هذا.....؟ وماعلاقته بقريتنا وما أصله ؟.....الخ، لم يكن الأغا من (ب) بل من ضيعة تبعد عنها اكثر من ثلاث ساعات ونيف، كانت لديه حضوة عند والي الموصل التركي ولذا فقد كان يفعل مايحلو له من آثام وجرائم دون وازع من ضمير او خوف من سلطة، كان له اتباع مدججون بالسيوف والبنادق ويسكن مع ابنائه الأربعة في قصر منيف مبني من الحجر والجص في (ك) وكانت له كلبة بيضاء كأنها ذئب وكان يفضلها كثيراً ويحبها بجنون، حتى اشيع عنه بانه كان يحبها أكثر من أولاده .....))[١].

تبقى النزعة الحكائية بتجلياتها المتنوعة ومرجعياتها المختلفة مهيمنة مما مهّدَ لها أن تصبح جزءاً اصيلاً من البناء الروائي العام، فالأسلوب الحكائي المتناص مع الأساليب السردية العربية القديمة في حكايات الف ليلة وليلة والمقامات و الحكايات الشعبية، يعمل بوصفه موجهاً سردياً / وكتابياً عبر آلياته الحكائية المعهودة من سلطة للراوي وضبابية مكانية وعتمة زمانية وصولاً الى تسلسل حدثي تتابعي كل هذا جعل من الرواية حكاية متعددة الوجوه ومنفتحة على عوالم سردية جديدة .

ويستمر هذا النمط الحكائي بوصفه إطاراً عاماً للرواية واسلوباً كتابياً في الهيمنة السردية في الفصل الأول الذي حمل عنواناً مركزياً (قال جدي)وهو معادل موضوعي للمقولة الرائجة في السرديات العربية القديمة (قال الراوي)((وقال جدي بغتة : – لقد تعبت الآن يابني ويكفي الآن .....

فقلت وذهني حالق في تلك الأجواء السحرية لمّا يزل :

وبعد ذلك ياجدي ماذا جرى ؟

نظر جدي في عيني مباشرة :

---

(١) أحفاد أورشنابي: ٢٣ .

ولاتزال يابني على عهدي بك لجوجا تتعجل الأمر .

فقلت في حرارة وفضول :

ولكنها حكايات جد رائعة

فقال في حسم :

اني متعب ولكني اعدك بان ازورك ثانية واحكي لك عن حكايا أخرى))[١]

النمط الحكائي الذي اخذ له تموضعاً سردياً مركزياً في نص الرواية، اعتمد على فعالية الحكاية وسحرها الذي لايقاوم وقوتها الدافقة في تشكيل البناء السردي وإبراز القيمة الأخلاقية، متأثراً بذلك بالحكايات العربية القديمة وتحديداً سحر حكايات الف ليلة وليلة، والراوي هنا لم يكن موجهاً سرديا فحسب عند حكي النوادر والاسماء والمفاكهات، بل عمل بشكل مركب فكان موجهاً سردياً واخلاقياً، فالقيمة الأخلاقية والنزعة الإنسانية امران لايمكن فصلهما عن مجمل سرديات (هيثم بهنام بردى)، فالطروحات الفكرية متواشجة مع البنية الحكائية، والسؤال الأخلاقي سؤال جوهري في النص الروائي منذ نشأته الأولى وحتى يومنا هذا، والرواية في كينونتها وتكوينها ماهي الا سؤال أخلاقي كبير يواجه العالم عن الوجود والانسان والزمن والقضايا الإشكالية التي واجهت الفرد البشري في رحلته المصيرية ((موضوعة الزمن والتاريخ والانسان الذي يبحث عن نفسه من خلالها، أي بعبارة أخرى، إشكالية القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والفنية والجمالية وبكلمة مختصرة إشكالية الحياة الإنسانية والوجود الإنساني))[٢].

اذا السرد لدى (بردى)ليس سرداً ترفيهياً / جمالياً بحتاً، بل هو سرد أخلاقي يتوخى الرسالة الأخلاقية بمعناها العام مع جمالية العمل السردي لهذا يتوسل بالنمط السردي العربي القديم (الحكاية)بانواعها المتعددة، الصوفي،والفلسفي، والاسطوري،والتاريخي،والشعبي، بما يشكل تواضعاً سردياً محكماً، وهذا ماتجلى في الفصلين الأخيرين .

حمل الفصل الثالث عنواناً مباشر الدلالة (رجال المقلوب)وكان عبارة عن متوالية سردية /تاريخية أحتفت برجال المقاومة وعبرت عن تضحياتهم، وفي النص رسالة واضحة ومباشرة في الربط بين الماضي القريب والحاضر المعيش .

((كانت عصيبة تلك الأيام العجاف .

قال جدي وعيناه الألقتان تحاكيان ألق القمر (.....) قتل يوسف ونحن في مهمة في قرية (ك) المجاورة، كانت مهمتنا ناجحة حيث اقنعنا أناس القرية بالتعرض لمؤونة الإنكليز من الموصل وتدميرها وعقدنا اتفاقاً بالدفاع عن القريتين في حالة تعرض أي منهما لاعتداء

---

(١) أحفاد أورشنابي :٦٧ .

(٢) نظرية الرواية ، جورج لوكاش ، ت : الحسين سحبان: ٦ .

الإنكليز وبعد ان وصلنا الى سفح الجبل لاحظنا ان المصباح الذي ينيره سليمان في الليل كان مطفئاً (.....) وتفرقنا على ثلاث جهات يونس من جهة الساقية، وفاضل من الجهة الغربية، وانا من التل المطل على القرية من عل (.....)

أجاب بصعوبة وبصوت ذي جرس ناجع :

قتلوه .

واغمي عليه، همست كالببغاء، ....قتلوه، غير معقول، زين الشباب يموتون،لا أصدق، امسكت سليمان من زيقه واخذت اصرخ :

انك تهذي، تمزح، كيف يقتل يوسف، قل ياسليمان انها نكتة .

ثم صرخت :

يوسف :

فردّد الصدى :

يوسف .....يوسف .....يوسف))[١].

وتتأكد مسألة الطروحات الأخلاقية في الفصل الأخير الذي حمل عنواناً رمزياً يتناغم مع عنوان الرواية في مضامينه الخفية وهو (الوصية) ربما يمثل عتبة ختامية للحكاية وبداية تأويلية للنص الروائي، وبذلك فأن رواية (احفاد أورشنابي)تحاول ان تفحص البعد التاريخي للوجود الإنساني وان تقدم في الوقت نفسه وضعاً تاريخياً للحظة زمنية معينة[٢] . لكن هذا البحث التاريخي المعنون بالسرد الروائي مشروط بالوضعية الوجدانية للشخصية التي تلحّ على الرسالة الأخلاقية .

((- جدّي ....! ؟

همس وهو يضع سبابته على فمي :

- دون ضوضاء .

وبعد صمت ....

هل انت جدير بحمل اسمي ....؟

أجبت وقد عقد لساني :

اطمح في هذا

إذن امامك رحلة شاقة وطويلة لكي تصبح مؤهلاً .

أنا لها

---

(١) أحفاد أورشنابي: ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٤ .

(٢) فن الرواية ، ميلان كونديرا ، ت : بدرالدين عرودكي: ٤١ .

صعبة، شاقة .

سأعارك المستحيل، واعبر المشاق وانطح الجبال .

انها ليست بذات تعب جسدي،بقدر ماهي حرب مع النفس

سأخوضها .

وقد تتحطم .

والخوف ؟

سأقتله .

والتردد ؟

لاتردد .

والهزيمة .

سأنتصر))[1] .

في الخاتمة النصية التي تمثل فصلاً اخيراً للمتن الروائي والبنية الحكائية، هناك روابط خفية بين الجدّ من جهة وبين شخصية الخضر رجل الماء الأزلي وبين الملّاح أورشنابي وبين كلكامش، وهذا الربط ذو طبيعة بنائية / دلالية القصد منه إدامة التواصل بين الماضي بصوره الزاهية وبين الحاضر، وهذا مما يعزز من الموجهات الكتابية ويحولها الى مفاتيح قرائية للنص السردي .

((قال بحكمة السنين :

ولكنه مخاتل، ذلك الرجل الذي يصّفد دواخلك، انه مثل الثعلب يدعك تقبض عليه وتهزأ به، ولما تدخل القرية (.....)

سأصبح ظله .

وعراكه لايحتاج الى شجاعة وحسب بل الى دراية وحذر .

وذكاء ايضاً .

وقتله يحتاج الى قلب قاس .

قلبي قدّ من حجر .

ولكني أرى الظلال جاثمة .

---

(١) أحفاد أورشنابي: ١٢٨ – ١٢٩ .

دلّني على الطريق ياجدّي .

أذهب الى نبع بكر لم يُدنس وأغمر جسدك فيه، آنئذ سيبرز اليك الرجل وتكون الواقعة، فان انتصر تصبح مجرد انسان حقير لايحمل من الإنسانية سوى الكلمة، وان حطمته ستهرب الظلال نهائياً من اعماقك وتشرق الشمس آنئذ على مدى روحك الفسيح))[١] .

(١) أحفاد أورشنابي: ١٢٩ – ١٣٠.

الخاتمة

لاشك ان رواية (أحفاد اورشنابي) اجتهدت في ان تبني معمارها الروائي بالاتكاء على الحكاية التاريخية البسيطة، لكن ضمن توجهات معرفية وفكرية تستلزم بالشرط الأخلاقي بوصفه مكوناً اصيلاً من مكونات السرد الروائي .

وبعد فان الرواية القصيرة بوصفها سرداً قصيراً ومكثفاً يحتاج الى مجموعة من التقانات السردية والآليات المعرفية التي توافرت في نص رواية (احفاد اورشنابي) الذي يعد نموذجاً مواربا يجمع بين خصائص الرواية التقليدية من جهة ومعمارية الرواية القصيرة من جهة ثانية، مما يعزز القناعات بان الرواية تبقى عصية على التصنيف التقليدي والمدرسي وتحتاج إلى إنفتاح معرفي وتأويلي يواكب تطورها التاريخي .

ثبت المصادر

- أحفاد أورشنابي، هيثم بهنام بردى، ثقافة للنشر والتوزيع، دبي – أبو ظبي – بيروت، ط١، ٢٠١٥ .
- حدود النص الأدبي، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤.
- الرواية العربية والحداثة، محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٢ .
- الطيف، هيثم بهنام بردى، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٧ .
- عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) /عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت – الجزائر، ط١، ٢٠٠٨ .
- فن الرواية، ميلان كونديرا، ت : بدرالدين عرودكي، الأهالي للطباعة النشر، دمشق، ط١، ١٩٩١ .
- المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن : اربد، ٢٠١٠.
- نظرية الرواية، جورج لوكاش، ت : الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، ط١، ١٩٨٨.