الحدث في قصص
فارس سعد الدين السردار

أ. م.د. نبهان حسون السعدون*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٤/١٦

تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٧/١٥

ملخص البحث:

جاء اختيار القاص (فارس سعد الدين السردار) ميدانا للبحث لما تتضمن قصصه القصيرة من تقنيات فنية متماسكة إلى حد كبير لذا درس هذا البحث (الحدث) في مجموعته القصصية الموسومة بـــ (ضوء على حافة عتمة) بقراءة تحليلية لكشف الأبعاد الفنية والجمالية للحدث واستنباط الدلالات التي نتجت عنها.

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث. تضمن المدخل تحديد مفهوم الحـــدث القصصي ثم موجز عن حياة القاص ونتاجه الأدبي، وخص المبحث الأول بدراســـة (استهلال الحدث) من حيث أنواعه: الاســـتهلال الحكـــائي، والاســـتهلال الوصـــفي، والاستهلال الحواري، والاستهلال المشهدي في حين تضمن المبحث الثاني دراســـة (بناء الحدث) من حيث أنواعه : البناء المتتابع، والبناء المتداخل، والبناء المتوازي، والبناء الدائري. أما المبحث الثالث فجاء لدراسة (خاتمة الحدث) من حيث أنواعها: الخاتمة الإخبارية، والخاتمة الوصفية، والخاتمة التلخيصية، والخاتمة الحوارية.

* أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية الاساسية/ جامعة الموصل.

Event in the stories of Persia Saad Eddin alsardar،

Dr. Nabhan Hassoun Sadoun
College of Basic Education / University of Mosul

Summary:

-The choice of narrator (Fares Saad Eddin alsardar(a field of research to include the short stories of artistic techniques knit to a large extent therefore studied this research (event) in his collection of short stories tagged with (light on the edge of darkness) to read the analytical detection dimensional functional and aesthetic of the event and the development of semantic that resulted.

The search at the entrance and three sections. Ensure entrance defining the concept of event fiction and then a summary of the life of storyteller and his production literary, and in particular Section I study (initiating event) in terms of the types: initialization alhakaey ،and initialization descriptive, and initialization Apostle, and start-up scene in the while ensuring Section II study (based event) in terms of the types: sequential Building, construction and interoperability, and parallel construction, construction ring. The third section came to study the finale event in terms of the kinds: Conclusion newsletter, and descriptive conclusion, summary and conclusion, and the conclusion talk shows.

مدخل

١. تحديد مفهوم الحدث القصصي

الحدث " هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلفه حركة أو نتاج شئ " [١]. فهو يشغل مساحة كبيرة من القصة، وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيا والموقف مثيرا وفاعلا لكي تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية وتجعل الفكرة اشد وقعا في النفس لذا يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة [٢]. ويكون الحدث رصدا للوقائع التي يقضي تلاحمها وكتابتها إلى تشكيل المادة الحكائية التي تقوم أصلا على جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معا[٣]. وهناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تكسب القصة طابعا تشويقيا، فالحدث مجموعة من الوقائع الجزئية مترابطة بطريقة ما، وهذه الطريقة هي التي تسمى ب (الحبكة)[٤]. لذا فالحبكة ليست إلا عملية اختيار وتنسيق تقوم على السببية والتعالق في حين أن الحدث هو الأساس في تقديم الشخصيات والأمكنة[٥].

٢. موجز عن حياة القاص فارس سعد الدين السردار ونتاجه الأدبي:

- **اسمه بالكامل فارس سعد الدين محمد علي السردار**
- **من مواليد مدينة الموصل ١٩٥٨**
- **أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية فيها.**
- **حصل على شهادة البكالوريوس في اختصاص الفيزياء من كلية التربية، جامعة الموصل، ١٩٨٤.**
- **عمل محاضراً في معهد الفنون الجملية لمادة (تاريخ الفن)**
- **يعمل الآن مشرفاً فنياً في شعبة الشؤون الأدبية والفنية التابعة لمديرية النشاط المدرسي في نينوى.**
- **الإصدارات الأدبية:**

١. مجموعة قصصية بعنوان (ما لم تقله خوذتي) تحتوي على اثنتي عشرة قصة هي: السنارة، ليلة صيف، الحصة الأولى، البئر، أحلام جاءت متأخرة، الزمن المقتول، محنة النفق الحلزوني، المنزل الزهري، حياة على وشك الولادة، ثلج... ثلج، الطائرة الورقية ثانية، حكاية الخميس.

٢. مجموعة قصصية بعنوان (ضوء على حافة عتمة) تحتوي على اثنتي عشرة قصة هي: البيوت الرطبة، لفائض القيمة معول أيضاً (حوار)، الفتى يتعلم، حلم، ليلة انطفاء الضوء، عالمان مازالا يهددان في البرتقالة، سهيلة كانت معي، ذلك البريق نفسه، مازالت الأشجار لم تكبر بعد،عربة خلفت وراءها كابل، وللعقيد رغبة أخرى، أنه يملئ الفراغات.

٣. رواية للفتيان بعنوان (المنزل الخشبي وطيور مسعود)

- لديه مقالات كثيرة في الصحف والمجلات العربية في أدب الطفل والفن التشكيلي والقصة القصيرة، والشأن العام.
- عضو هيئة تحرير مجلة المربي ١٩٨٢ (مجلة فصلية صدر منها عدد واحد)
- رئيس تحرير جريدة الفاصل ٢٠٠٣ (صدر منها ثمانية أعداد)
- سكرتير هيئة تحرير مجلة شرفات ٢٠١٢
- عضو اتحاد أدباء العراق
- عضو نقابة الصحفيين –فرع الشمال
- عضو نقابة المعلمين –فرع نينوى

المبحث الأول: استهلال الحدث

الاستهلال هو احد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم الثقافي، فليست اللغة كائنا معزولا يفهم من دون الآخر، وإنما هو نتيجة منطقية للتوافق الذي يقوم بين الفعل والواقع [٦]. لذا يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، ويعد في السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني [٧] وعلى ذلك فعينة الاستهلال من أهم عينات الكتابة القصصية لما لها من دور بارز في حسم خطاب القصة وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها [٨].

تندرج الوظائف الأساسية التي يشتغل عليها الاستهلال في ((إطار منتخب للعالم السردي المكون للقصة، وتسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصد يته الخاصة فضلا على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات القصة ومجريات أحداثها، ويمكن أن تكون عتبة الاستهلال مساحة نموذجية لطرح المقولة السردية التي تحاول القصة الإعلان عنها. وكل ذلك يشتغل بوصفه تمهيدا لعالم القص الذي تجتهد القصة في تشييده وإقامة عمارته السردية داخل حدودها)) [٩]، لذا يكشف الاستهلال عن " شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة، وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وضخها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان والى الأسفل حيث طبقات المتن الفعلي، إن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية، والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تقود إلى المنطقة الساخنة من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة " [١٠].

ويكون الاستهلال في قصص فارس سعد الدين السردار وفق الأنواع الآتية:

١ ـ الاستهلال الحكائي

يمثل الاستهلال الحكائي أكثر أنواع الاستهلالات توظيفا في القصة القصيرة وذلك بحكم تسيد عنصر الحكاية وهيمنته على بقية عناصر التشكيل القصصي، وهو استهلال سياقي يعمل على إثارة الانتباه القرائي نحو جوهر الحكاية منذ بداية شروع القصة،وهو ما يعطي القصة دينامية وحراكاً سردياً يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الاستهلال(١١).

ومن أمثلة الاستهلال الحكائي ما جاء في قصة: (عالمان لا يزالان يهدران في البرتقالة): "كان يلتمس طريقه بين أشجار البرتقال، وقد أنهكه التعب والإعياء وهو يقتلع قدميه من لجة الطين، بصعوبة بالغة ففاجأته بالوقوف أمامه، وبادرته بالسؤال: ماذا لو إني لم أجدك؟. أطبقت راحتاه الواسعتان على وجهه، ثم دلك فروة رأسه، كأنه يحاول أن يستفيق من حلم مزعج ما، حتى اتجهت يده اليمنى لتدفعني بعيدا عن طريقه، وفي وقت حاولت قدماه تغيير اتجاههما (١٢).

يدخل القاص عبر الاستهلال إلى العالم الحكائي في القصة بشخصية البطل ومن ثم حبيبته(لمى) ليروي ما حدث بينهما قبل الفراق عن بعضهما بلسان الخيبة، أي يكون الراوي مشاركا الشخصية في تقديم الرؤية عن طريق ثلاثة مشاهد حكائية لتقديم المقولة التي أراد القاص تقديمها للمتلقي إذ يعبر المشهد الأول عن حالة التعب والإعياء لشخصية البطل وما يدل على ذلك الصعوبة التي يجدها في اقتلاع قدميه من الطين وفعل التلمس الذي يقوم به بين أشجار البرتقال، وفي حين يقدم المشهد الثاني التقاء البطل بحبيبته وتوجيه السؤال إليه وما فعلت تجاه الرجل الذي مالبث أن يجبر نفسه على تصور ما يراه حلما مزعجا ينوي أن ينتهي منه لأن الحبيبة قد باغتته وهي تبحث عنه بلهفة واشتياق، أما المشهد الثالث فيعبر عن الفعل السلبي للبطل تجاه الفعل الايجابي للحبيبة وذلك بدفعها عن الطريق سعيا لتغيير الاتجاه، وبهذا يقدم الراوي عبر استهلاله الحكائي اختيار البطل لموقفه بعيدا

عن تفكيره بما سيحدث للطرف المقابل (الحبيبة) التي تحب أن تكتمل حياتها بوجوده فيها. ومصرة على اللحاق به وقطع الطريق عليه لمرات عديدة إن اقتضى الأمر ذلك. إذ يبدو الاستهلال الحكائي بعرض الشخصيتين وفق أفعالهما وتوجهاتهما بوصفها المهيمنتين على فضاء الحدث القصصي.

٢ـ الاستهلال الوصفي

الوصف: هو نظام أو نسق من الرموز يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية [١٣]. لذا يعد الوصف أسلوبا إنشائيا يقدم المظاهر الحسية للأشياء[١٤]، وبما أن الوصف احد آليات السرد القصصي المهمة فان الاستهلال الوصفي غالبا ما يأتي لتعزيز حضور هذه الآلية ويضفي قدراً عالياً من تطوير المكان والشخصية في القصة[١٥].

ومن أمثلة الاستهلال الوصفي ما جاء في قصة: (عربة خلفت وراءها كابل):

"العربة التي أقلتنا أول مرة إلى هناك، لم تكن مختلفة عن التي أوكلت بقيادتها طوال سنتين. ولم تكن هذه الجبال والطرق غير معبدة لتجعل قلبي معلقا بطرف حبل يهتز لمخاطر الطريق أو اندفاعنا المجنون اغلب الأحيان. منذ اللحظة الأولى كنت موقناً أن هذه العجلة لن تخذلني. على الرغم من مظهرها الخارجي، الذي يوحي بنضال مرير قدرت أنها قد اخترقت ميدان المعركة عشرات المرات. إطاراتها العريضة جعلتها تتثبت بالأرض بقوة حيث المنعطفات والمنحدرات صعودا أو نزولا وقد تكون هذه آخر رحلة إلى بيشاور" [١٦].

يدخل الراوي إطار القصة عبر الوصف الذاتي على لسان إحدى شخصياته فتكون رؤيتهُ من الخارج إذ يترك المجال للجندي للتعبير عما صادفه من الأهوال عبر نقل الجثث بعربة الإسعاف فيلجأ إلى تقديم أوصافها وطريقة سيرها عبر وصف مركب فينفصل فيها الوصف من الشئ إلى المكان إلى الشخصية إلى الشئ، ومن ثم المكان، ويعيد من جديد ذكر الشخصية بإضفاء أفعال السرد المتكررة للتعبير عن

الوصفات المتعددة (أقلتنا، تكن، أوكلت، تكن، تجعل، يهتز، كنت، تخذلني، يوحي، قدرت، اخترقت، جعلتها، تتشبث، تكون). ويعطي الاستهلال أهمية للعربة لذا وقع عليها الوصف من حيث مظهرها الخارجي المتهرئ الذي يوحي بدخولها ميدان الحرب عشرات المرات وما يدل على ذلك إطاراتها العريضة، ولا تكتفِي الشخصية بوصف العربة فحسب وإنما بوصف حركتها عبر الجبال والطرق غير المعبدة وتشبثها بالأرض فضلا عن المنعطفات والمنحدرات، ويوحي هذا الوصف المركب الذي يعتمد تقديم الموصوفات المتعددة بقمة الخطر الذي يحدق بالجندي، ومع هذا كان في قمة التفاؤل بإيمانه العميق بصلاحية العربة لأداء هذه المهمة بحكم ما قدمته في سنوات المعركة على الرغم من كثرة المنعطفات والمنحدرات والطرق غير المعبدة، لذا يتسم هذا الجندي بالإرادة والإصرار والعزيمة لانجاز المهمة على أكمل وجه.

٣ – الاستهلال الحواري

الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي(١٧). ويشكل الحوار نمطا تواصليا فنيا "يتبادل فيه المحاور من الإرسال والتلقي في تعاقد يحدده فضاء نصي تعمل وحداته الكلامية على اتفاق دلالة في خط متنام لفعل درامي"(١٨) لذا لابد من أن يأتي الحوار في استهلال مقتضبا ومركزا واشاريا على النحو الذي يناسب بنائية العتبة، لان الحوار بوصفه آلية فاعلة من آليات العمل السردي في القصة القصيرة يكون موقعه عادة في طبقات المتن السردي بالدرجة الأولى ويؤدي وظائف معينة في تخصيب العلاقة بين الشخصيات (١٩).

ومن أمثلة الاستهلال الحواري ما جاء في قصة: (البيوت الرطبة):

" لم يصادف انه نام بهذه السرعة دون أن ينطق بكلمة واحدة

– ترى هل نام من شدة الإعياء ؟

- لا أظن. ربما لايزال متوترا.
- صباح الغد سيكون دسما بمواضيعه.
- لاشك انه سيحدثنا عن ليلته، وإذا ما راوغ فسأحدثكما أنا" (٢٠)

تقوم بنية الاستهلال الحواري في القصة وفق الرؤية المشاركة للراوي والشخصيات بالاعتماد على الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة عن احد زملائهم في الغرفة التي يسكنونها في الشارع الفرعي إذ تتسم الغرفة بالرطوبة العالية فضلاً عن تحديد وقت الحوار ليلا. ويتميز هذا الحوار بالفضاء الاستفهامي الذي تقوم به الشخصيات المتحاورة للوصول إلى نتيجة حول الموضوع الذي يتحاورون فيه مع اختلاف وجهات النظر حول زميلهم النائم الذي لم يتعود أن ينام سريعا، ولم تكن هذه عاداته أبدا بعد عودته من ممارسة الجنس في البيوت الرطبة، فإذا كان المتحاور الأول يقدم استفهامه عن الإعياء الذي يجده سببا للنوم، فان المتحاور الثاني ينسب الحال للتوتر، في حين يسعى المحاور الثالث إلى إهمال هذه المسألة وتوجيه متحاوريه إلى المستقبل القريب (صباح الغد) ولا حاجة للتفكير في هذا الأمر لأنه سيتحدث عنه بنفسه، وبعد أن يسمع احد المتحاورين هذا الكلام ينتقل بفكره إلى المستقبل (سيحدثنا) عن الماضي الذي عاشه قبل أن ينام ويقدم مسألة مهمة لإثارة الانتباه بأنه يتعهد بالحديث إذا لم يحدثهم هو بنفسه لأنه الحاضر معه، وبهذا يحقق الاستهلال وظيفته عبر استخدام إلية الحوار فيما يتعلق بتقديم رؤى الشخصيات ووجهات نظرهم فضلا عن الشعور بتقديم الحدث والموقف الذي تم فيه الحوار فيما يتعلق بسبب النوم سريعا.

٤ – الاستهلال المشهدي

المشهد هو: " هو فعل حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير من المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن. إن المشهد حادثة معينة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية منفردة أو

مشهداً عرضياً منفرداً حيوياً ومباشراً " [٢١]. لذا تفيد القصة القصيرة من آليات التشكيل السينمائي ولا سيما تقنية المشهد التي تضفي على القصة القصيرة "قابلية أكثر على تحويل الصورة القصصية من صورة ذهنية متخيلة عند المتلقي إلى صورة مرئية. وقد أفاد كثير من كتاب القصة والرواية من ثقافة المشهد في تطوير أشكالهم السردية لما تتوافر عليه هذه الثقافة السينمية من حساسية عالية في تجسيد الخطاب السردي وتعزيز حضورها في العمل وقد وجدت فاعلية التشكيل المشهدي في عتبة الاستهلال القصصي والروائي مكانا ملائما جدا للتعبير عن حضورها وأداء مهامها)) [٢٢].

ومن أمثلة الاستهلال المشهدي ما جاء في قصة: (الفتى يتعلم):

"على الرغم من إسدال الستائر. اخترق البرق (أمام الفتى المدثر بلحافه الشتوي) بضوئه الأزرق الحاد أرجاء الغرفة بشكل متناوب ناقلا أجواء الاحتدام والسخط الذي تفرضه الريح في الخارج إلا أن الحوار بينهما استطاع أن يتسلل إلى أذنيه لكنه لم يكن يفهم. عندما ولج أبوه الغرفة كانت الجدة تحيط به وتشجعه إلا أن الأم ما كانت لترضى: ألا تخشى على الأولاد، دار في الغرفة، فتح جارورا، اخرج أوراقا، كان الفتى يسترق البصر عبر أصابع يديه اللتين أحاطتا بوجهه الفض ثم فتح الأب باب الدولاب واخرج البندقية"[٢٣].

يبدأ الاستهلال المشهدي في القصة عبر الراوي كلي العلم بتعيين الشخصية (الفتى) والمكان المحدد (الغرفة) فضلا عن شخصيات أخرى: (الجدة / الأم / الأب) في زمن محدد هو الليل بدلالة تدثر الفتى باللحاف الشتوي واستسلامه للنوم وسط اختراق البرق للغرفة أمام عينيه، والريح العاتية القوية خارج البيت. عن طريق توضيح اللقطات المتعددة: (تواجد الفتى في فراشه / فتح باب الدولاب / إخراج البندقية) مع إعطاء الإضاءة الكافية لرؤية الفتى للأفعال وتمييز الحركات، فالراوي يصرح منذ بداية الاستهلال بكميات الإضاءة للبرق بـ (الضوء الأزرق الحاد)

للكشف عن أجواء الغرفة عن طريق إضاءة متناوبة تعكس الموقف الذي يحصل في الخفاء في توقع الجميع نوم الفتى وعدم سماعه مايحدث ألا وهو خروج الوالد للجبهة جراء الحرب التي لابد أن يشترك فيها، وما يؤكد ظلمة الغرفة وضوءها الخافت من البرق ماحدده الراوي منذ بدء استهلاله المشهدي من (إسدال الستائر). وبذلك حقق القاص تقانة المشهد باستهلال قصته لأداء مهامه كاملة عبر تقديم خطابه التي يريد تثبيتها في ذهن المتلقي.

المبحث الثاني: بناء الحدث

الحدث هو مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان وتكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها من الزمان على نحو معين [٢٤]. لذا فالحدث هو " اقتران زمن بفعل " [٢٥] وينتج عنه حدث آخر وصولاً إلى نهاية القصة. ويكون بناء الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار وفق الأنواع الآتية:

١ – البناء المتتابع

هو البناء الذي تأخذ فيه الوقائع السردية شكلا تدريجياً متتاليا إذ تبدأ الأحداث من نقطة محددة، وتأخذ بالنمو حتى تصل إلى نهاية محددة من دون ارتداد إلى الماضي[٢٦]. إذ يقوم هذا البناء على " توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما"[٢٧] ويهتم هذا البناء بسرد الوقائع بحسب التتابع الزمني[٢٨].

ومن أمثلة البناء المتتابع ما جاء في أحداث قصة: (ذلك البريق نفسه)[٢٩]. وفق الأحداث الآتية:

- إحساس الرجل بدموع الحبيبة التي تعلقت به.
- بدا الزوار بالانصراف من المكان.
- حيرة الأم من سؤال الفتاة.
- إجابة الأخت بأن الفتاة كانت مع أخيها في الجامعة.

- بدء مشاعر الحب بين الاثنين وتذكر أيام الود والحرب معا ولا سيما أيام التعذيب لستة أشهر في السجن الانفرادي.
- قطع المشاعر بإضاءة الأخت لمصابيح البيت وإطلاق الزغاريد.
- استمرار الحديث بين المحبين لساعة متأخرة من زاوية فناء البيت والقسم بأن يكون اللقاء غدا.
- تسلق الرجل الدرج المفضي إلى غرفته.
- الجلوس أمام المكتبة والتأمل في أحواله القادمة.
- النظر من النافذة بانتظار الفجر ليتحقق الحلم وتنتهي الحسرات والقتال.

اعتمدت الحكاية على عشرة أحداث تتابع فيها الحدث تلو الآخر وفق نسق تصاعدي متسلسل أظهرت الشخصيات المتعددة ورسمت ديكور المكان لتقديم الخطاب القصصي الذي يمتزج فيه الحب والحرب، والواقع بالحلم، والحرية بالتقييد، إذ بدأت الأحداث من نقطة محددة لتنتهي عند نقطة جديدة بحسب التتابع الزمني المتسلسل.

٢ – البناء المتداخل

هو البناء الذي لا يخضع لتتابع مستقل في الزمان، ولكن زمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي[٣٠].

ومن أمثلة البناء المتداخل ما جاء في أحداث قصة: (سهيلة كانت معي)[٣١]، التي تبدأ في الحاضر الذي يعيشه بطل القصة في تذكر الماضي ولا سيما (سهيلة) إذ يبرز جمالها وأثرها في نفسه واشتياقه لرؤيته: (سهيلة بنت حلوة.. حلوة.. حلوة – سهيلة أحرف.. سهيلة أول قبلة.. أول عطر.. وأول حزمة)، ويحدد الارتجاع الفني مكان الذكريات (فناء الدار في المكاوي) وزمنه (عشرون سنة أو ربما ثلاثون أفلت).

وينتقل بطل القصة من الماضي إلى المستقبل في رغبة اللقاء وتحققه: (أدركت للحظة أن الرغبة بلقائها قد تتحقق. أنا القادم من البعيد من أعماق التفاصيل والمسافات والكلمات)، ويرجع من جديد إلى الماضي عبر الأحداث التي عاشها مع أسرته: أبوه وأمه حمدية وأخيه كريم، إذ يظهر البيت من حيث السطح والعلية، فضلا عن أمكنة أخرى: (فاجأه وجه أديب وشعره الأشيب كان يتصور أن أديباً ظل طفلا يقفز هناك بين الموج على سواحل البحار أو على حافة دجلة عند (عين كبريت) أو تحت ظلال قصر (حاج توفيق أفندي) أو دخل قلعة (باشطابيا) ونسي أن يكبر.

في نهاية أحداث القصة يرجع البطل إلى الحاضر الذي بدأت به القصة:(ما عادت الموصل قادرة على احتوائي، فبت أبحث عن أفق رحب بعيدا عن اشتراطات حمدية وإخوتي، وكان العالم صدر امرأة لا يقبل أن يشيخ نافرا متحفزا لا يهادن أبدا وأنا ماكنت اقبل أن أتراجع لذلك غسلته بدموع هزائمي وانتصاراتي).

ومما سبق يبدو البناء المتداخل لأحداث القصة إذ بدأت بالحاضر ثم انتقلت إلى الماضي ومنه إلى المستقبل ثم العودة من جديد إلى الماضي ليربطه بالحاضر المعيش مع تصوير الشخصيات وتصويرها ورسم أمكنة الأحداث وتحديد أزمنتها.

٣ – البناء المتوازي

يقوم البناء المتوازي بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازى الأفعال في زمن وقوعها وتتباعد نسبيا في أماكنها، وتبقى هذه المحاور تابعة ومتطورة بشخصياتها على أن تلتقي في الخاتمة [٣٢]. أي تسرد القصة حدثين كل منهما تدور وقائعهما في زمن ومدة واحدة [٣٣] وبذلك يقوم هذا النمط من البناء على تزامن الوقائع وتعدد الأمكنة وتباعدها لذا يسميه تودوروف بالبناء المتناوب[٣٤].

ومن أمثلة البناء المتوازي ما جاء في قصة: (ليلة انطفاء الضوء): [٣٥]،التي تقوم على محورين في زمن محدد هو (ليلة رأس السنة الميلادية):

الأول: بقاء عريف الخفر في الواجب، والثاني: نزول الضابط (رائد) إلى بغداد بعد أن أبدله مع الضابط الأول ولا يجد عريف الخفر في هذا اليوم فرصة للذهاب إلى الموصل والعودة إلى الحلة، في حين يجد الضابط (رائد) أن هذا اليوم فرصة للنزول إلى بغداد في الفندق، وشراء الكتب من ساحة التحرير وشارع المتنبي والجلوس في المقاهي والذهاب إلى السينما ومن ثم العودة إلى الفندق، وهكذا تنطلق كل شخصية إلى ترغب إليه: الأولى (البقاء) والثانية (الذهاب) وتسير الأحداث بشكل متواز وفق المحورين مع التركيز على الثاني ليتصل بالمحور الأول في نهاية القصة إذ جرت الأحداث في الحلة وبغداد:

(لم المح رائد.. اسأل محمود – تبختر بوشاح عريف الخفر – رائد مجاز قايضني منذ الأمس ومضى).

٤ ـ البناء الدائري

يقصد بالبناء الدائري أن " تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة بحيث تبدأ من النهاية ثم تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى" [٣٦].

ومن أمثلة البناء الدائري ماجاء في أحداث قصة: (الحلم) [٣٧]، التي تبدأ باستيقاظ البطل من النوم قبيل صلاة الفجر في حالة من الفزع الشديد بعد أن قضى ليلة الخميس في مشاهدة التلفاز لفيلم أجنبي مثير بطلته شابة، أثرت في نفسه تأثيرا كبيرا إذ بقيت مشاهد الفيلم تراود مخيلته وبعدها استسلم للنوم، وبدأ في حلم مزعج ضايقه جدا، وما تلبث أن تعود الأحداث إلى ما بدأت به من استيقاظ البطل صباحا ليشرق أمامه وجه الممثلة التي أعجبته.

((استيقظ من نومه قبيل صلاة الفجر مفزوعا لكنه بقي مستلقيا على سريره بعدما اعترته رجفة ما لأن ما رآه وما سمعه كان أمرا جللا.... جاء الصباح.. فاجأني صوت جميل ناعس مع صرير الباب ليشرق أمامي وجه الممثلة التي أعجبته في مواضع شتى، فانتفض كالملسوع لأجد الفراش وقد تكعبر وأنا متكور على نفسي من شدة البرد)).

وبهذا تبدأ القصة من النهاية لتعرض التفاصيل إلى النهاية التي هي البداية بحد ذاتها، وما يوضح ذلك بدء القصة وختامها، إذ بدأت القصة بالاستلقاء على السرير صباحا مع حدوث الرجفة في جسم البطل، وتنتهي القصة والبطل متكور على نفسه من شدة البرد.

المبحث الثالث: خاتمة الحدث

تعد الخاتمة ركنا مهما في تشكيل البنية الإبداعية للنص لما لها من دور في تحديد مسار العمل واتجاهاته[٣٨] فمثلما يؤدي الاستهلال دورا استراتيجيا حاسما في تكوين النص لأنه منطقة انفتاح على النص وتحقيق الكون التخيلي، في حين تقوم الخاتمة بغلق الفضاء التخيلي وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل ولكن ليس على مستوى القراءة والتأويل [٣٩].

إن التلاحم النصي بين الاستهلال والخاتمة وسيلة مهمة من وسائل بلوغ أروع مرحلة من مراحل التشكيل النموذجي للنص إذ" لا تقل أهمية عتبة الأقفال والاختتام، عن أهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز إجمالي يؤثر في جوهر فعالية المتلقي ومصيرها، ومهما كانت عتبة الاستهلال عتبة دائمة على الكثيرين من الكتاب فإنها تبقى دون صعوبة عتبة الاختتام (الإقفال) التي تسهم كثيرا في تحديد خطاب القصة لأن الرغبة في ثقافتها المعروفة هي بانتظار ونهاية تستقر عندها مصائر القصة على النحو الذي تلقى فيه على كاهل القصاصين تبعات ليست هينة في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة " [٤٠]. فمثلما هناك فضاء من زمان

ومكان ورؤية في عالم القصة، ومثلما هناك شخصيات وسرد ووصف وحوار فهناك أيضا كما يقول رولان بارت: "تقنين لبدايات القصة ونهاياتها " [٤١]، إذ تعمل بقوة ضمن شبكة العتبات الأخرى في الإسهام لتشييد العمارة القصصية وتحقيق تماسك البناء النصي لينتقل إلى كون قصصي ملائم يقوم على الحجج والإقناع فضلا عن توفير لذة التلقي الفني والجمالي في أعلى مستوى ممكن[٤٢].

وتكون خاتمة الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار وفق الأنواع الآتية:

١. الخاتمة الإخبارية

هي الخاتمة التي " تتألف من مجموعة من الفقرات تنتظم في سياق واحد وتتلاصق تلاصقا غير مؤتلف من حيث الموضوعات التي تحملها، وتتميز بالتركيز العالي الذي يتجه نحو بؤرة معينة تقول شيئا مختلفا من حيث الخطاب عما يليه وعما يسبقها، ولكنها في الإطار العام تؤلف مقولة مشتركة تقوم مقام خاتمة القصة " [٤٣].

ومن أمثلة الخاتمة الإخبارية ما جاء في قصة: (للعقيد رغبة أخرى):

" آخر من رأى العقيد كان صياد سمك عجوز اعتاد الحضور باكرا إلى هذا الجزء من النهر. أفاد أنه استغرب من قامته الفارعة إذ كيف تمكن من تسييرها على سطح الماء، كانت رائحة الكحول تنبعث مع البخار الهارب من فمه ولأنه أحس بان روايته هذه مشكوكا بها، أصر على أن الرجل استمر بالمشي على سطح الماء، وانه لم ينكر وقتها اندهاشه، فوقف يتأمله جليا.، حتى وصل إلى هناك حيث الدوامات عندما بدأ يغور يغور، حتى تلاشى لكنه في اللحظة الأخيرة التفت إلي وبدأ يلوح، وأظنه كان يبتسم فبادلته التلويح " [٤٤].

تعمد القاص في خاتمته على أخبار عديدة يكون الراوي فيها مشاركا للشخصية عبر حدث واحد وهو سعي العقيد للانتحار برغبته من عدم جدوى الحياة بعد تجربته وسائل متعددة إلى أن وصل إلى هذا الحل فأمر سائق التاكسي بالذهاب حيث النهر لأنه يريد السير على حافته ويحكي الخبر الأول رؤية صياد سمك العجوز

للعقيد الذي يأتي لأداء عمله في الصباح الباكر، في حين يوضح الخبر الثاني البعد النفسي للصياد بالاستغراب لما رآه من شخص العقيد من قامته الفارعة وكيفية بقاء هذا الجسم الضخم على سطح الماء، أما الخبر الثالث فيؤيده الصياد بانبعاث رائحة الكحول من فم العقيد ويصل الصياد إلى خبر رابع لكي يثبت أدلته ولا يدع مجالاً للشك في كلامه في أن العقيد بقي يمشي على الماء في لحظة تأمله حتى وصل دوامات الماء التي تبتلع الأشياء، وما يلبث الصياد أن ينطق بالخبر الخامس والأخير مما يعكس بعده النفسي ويعبر عن استغرابه بان جسم العقيد بدأ يغور في الدوامات حتى لم يعد يراه أو يتذكره الصياد عبر خبره الخامس الذي يؤكد مسالة مهمة (لكنه في اللحظة الأخيرة التفت إلي وبدأ يلوح، وأظنه كان يبتسم، بقوله فبادلته التلويح).

ومما سبق نجد إشارة واضحة للزمن الذي جرى فيه الانتحار وهو (الصباح) الذي يرتبط بالزمن الذي اعتاد عليه الصياد المجئ باكرا وحين رأى العقيد وهو يحاول المشي على الماء وصولا إلى الدوامات وإتمام عملية الانتحار تحقيقا لرغبته الدفينة وإصراره على إنهاء حياته، وما يدل على ارتياحه من تنفيذ ما استقر في نفسه ابتسامته الأخيرة بالخبر الذي حكاه الصياد العجوز.

٢. الخاتمة الوصفية

هي الخاتمة التي تتسم بالوصف عبر أشكاله من وصف الشخصية أو الحدث أو المكان أو الشيء أو بأنماطه من: وصف مقيد بالسرد أو وصف حر أو وصف تصنيفي أو وصف تعبيري.

ومن أمثلة الخاتمة الوصفية ما جاء في قصة: (انه يملأ الفراغات):

"وراء الجسر اكتسح الظلام حافات دجلة متدثرا بغابات الحدباء بليل بدا له عميقا، مرت نسمة لم يحس بدفئها الذي اكتنزته من صفحة دجلة فسرت في جسده رعشة"(٤٥).

جاءت الخاتمة القصصية عن طريق استخدام تقنية الوصف من الراوي كلي العلم عبر وصف المكان (الجسر) و (نهر دجلة) و (غابات الحدباء) وسط الليل المظلم، فضلا عن وصف الحدث (مرت نسمة) ولا يكتفي القاص بهذا الحد بل تغلغل في أعماق الشخصية ليصف دواخلها النفسية وشعورها بعدم الدفء والرعشة في الجسد، ولم يغفل القاص الزمن فسعى لوصف (الليل) بالعمق اثر اكتساح الظلام.

وقد قامت الخاتمة القصصية على نمط من الحوار هو (الحوار المركب) الذي هو قسم من أقسام الوصف الحر الذي ينفصل فيه الوصف عن السرد ولا يكون موجها من عنده وإنما يسود النص القصصي الوصف الدال على تقديم موصوفات عديدة ينتقل عبرها من المكان إلى الشخصية إلى الشئ وما إلى ذلك عبر أفعال السرد التي توحي بالموصوف: (اكتسح، بدا، مرت، يحس، اكتنزته، فسرت)، وبهذا يشكل الوصف تقنية مهمة استفاد منها القاص في تقديم خاتمته للتعبير عن الشعور بالانتماء للوطن عبر ما يتصل به من النهر والغابات والعمران (الجسر) والأثر في إلقاء ظلالها على المتأمل في هذا المنظر وسط الظلام.

٣. الخاتمة التلخيصية

تعمل الخاتمة التلخيصية على " إعادة إنتاج النموذج القصصي للقصة في خاتمتها على نحو من الأنحاء، وهو أسلوب تشكيلي وتعبيري يسعى إلى بلورة الفضاء القصصي للقصة في خاتمتها حيث يشعر القاص أن القصة غير مملة تماما، وبهذه الخاتمة تتسنى له فرصة تركيز المقولة القصصية في منطقة الخاتمة بصورة بالغة التكثيف والأداء السردي والاستكمالي"(٤٦).

ومن أمثلة الخاتمة التلخيصية ما جاء في قصة (الأشجار لم تكبر بعد):

"لكن سوق الحميدية لازالت متلألئة، كأن الزمان توقف على بواباتها، تأملت وجه بائع الصبار، أشار إلي هذه بعشر ليرات وتلك بخمس، خذ ما شئت فأنا الخارج من

ألف حرب أولد مرة أخرى، لم يدرك. لا يمكن أن أدفع ثمنا لهذه اللحظة. صباره واحدة لا تفصح عن طعمها بل عن طعم أيام لم يكن رأسي فيها مثقلاً كما الآن"[٤٧].

تقوم الخاتمة التلخيصية عبر الرؤية الخارجية بالاعتماد على الشخصية في ألحكي عن طريق السرد الذاتي مرة، والحوار ثانية إذ يتحدث السرد عن سوق الحميدية، ويعطي انطباعه عن توقف الزمن على بوابات هذه السوق، ثم يتحول ألحكي إلى الشخصية (بائع الصبار) لينتقل السرد إلى الحوار بين بائع الصبار والشخصية التي تولت التعبير عن رؤيتها بعيدا عن الراوي عن الأسعار المحددة للصبار ويوضح منطلقها ومقولتها القصصية بان ترك المجال للبائع بان يأخذ ما يشاء من الثمن معللا ذلك خلاصة من الحرب وبدء حياتها بالولادة في هذه اللحظة التي لا تقدر بثمن، ويكمل الشخصية عبر الحوار تلخيص الأحداث التي مر بها إذ إن صباره واحدة يمكن لها أن تعادل الأيام وطعمها.

وبهذا يتم تلخيص الأحداث في الخاتمة لبناء فضاء جديد للقصة يعتمد فيه ألحكي على أفعال سردية عن الآخر، وهي أفعال في الحوار تدل على الشخصية وتأملاتها وانطباعاتها: (لازالت، توقف، تأملت، أشار، خذ، شئت، أولد، يدرك، لا يمكن، ادفع، لا تصفح، لم يكن) وبذلك قدمت الخاتمة المقولة القصصية التي أراد الراوي الإفصاح عنها عبر الرؤية الخارجية للشخصية ذاتها.

٤. الخاتمة الحوارية

هي الخاتمة التي تعتمد على الحوار خارجيا كان أم داخليا على مستوى أكثر من طرف لإثبات وجهات النظر أو حوار في أغوار النفس يعبر عن تساؤلات الشخصية.

ومن أمثلة الخاتمة الحوارية ما جاء في قصة: (الفائض القيمة معول أيضا [حوار]):

" – هل أعجبك العمل ؟

- كثيرا.

- قال الرجل: سنشتري لك ماكينة، ونضعها في بيتكم بعد أن تتعلمي الخياطة، وسأوفر لك العمل، بشرط واحد.

- قالت الفتاة: ما هو ؟

- قال الرجل: أن لا تتركي المدرسة.

- قفزت الفتاة جذلى وهي تحتضن أمها.. وتحلقت العاملات حولها، بينما خرج الرجل وهو يحدث نفسه: هكذا أوقفت ماكنة هناك واهوي بمعولي على الرأسمالية، وتركهم يحتفلون "[٤٨].

تعتمد الخاتمة القصصية على نمطين من الحوار: الأول الحوار الثنائي التناوبي بين متحاورين الفتاة ومدير المشغل في المعمل نفسه، والثاني الحوار الفردي الأحادي في شخصية مدير المشغل إذ يعتمد الحوار الأول على تساؤل الفتاة عن مدى إعجاب مدير المشغل بالعمل فتأتي الإجابة بالتشجيع (كثيرا). ويزف البشارة الجديدة للفتاة التي تحب أن تعمل ولكن تترك الدراسة بشراء الماكنة ووضعها في البيت بعد إتقان فن الخياطة بما يتناسب مع وجود الماكنة وتوفير العمل مع وضع شرط واحد لا يتم التنازل عنه، فتسأل الفتاة متلهفة عنه، فتأتي الإجابة من وجهة نظر ذكيه تقوم على التحليل الدقيق للموقف بعدم ترك الفتاة للمدرسة، أي تجمع مابين طلب العلم والعمل وعدم الاستغناء عن أحدهما وبهذا يقوم الحوار على نوع مركب بالاعتماد على الوصف التحليلي وتقديم وجهات النظر عبر التحاور، وتتحول الخاتمة من الحوار الخارجي إلى حوار داخلي يجريه مدير المشغل في نفسه يعبر فيه عن رؤيته الخاصة التي جاءت ثمرة لاقتراحه بشراء الماكينة دفاعا عن الحقوق الإنسانية ضد الرأسمالية التي تنتهك مبادئ الإنسان وتحرمه حقوقه المشروعة، وقد أدى الحوار عبر توظيفه في الخاتمة وظائفه

المتوخاة من تصوير الشخصية وتقديم الحدث سواء عبر التحاور بين طرفين أو الحوار الداخلي في النفس لتقديم المقولة القصصية التي تتناسب مع العنوان (لفائض القيمة معول أيضا).

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الانتهاء من دراسة (الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار) في مجموعته (ضوء على حافة عتمة) توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

* يتحدد الاستهلال في قصص فارس سعد الدين السردار في أربعة أنماط: الاستهلال الحكائي الذي يدخل فيه الراوي العالم القصصي عندما يكون مشاركا في الرؤية مع إحدى الشخصيات عبر مجموعة من المشاهد الحكائية والتركيز على الشخصيتين المهيمنتين وفق أفعالهما وتوجهاتهما عبر فضاء الحدث القصصي، والاستهلال الوصفي الذاتي عبر اعتماد الراوي على الرؤية من الخارج عن طريق الوصف المركب الذي يعتمد الأفعال السردية للتعبير عن الإرادة والإصرار والعزيمة لانجاز المهمة، أما الاستهلال الحواري فيأتي بالرؤية المشاركة للراوي والشخصيات عن طريق تحقق الوظائف الأساسية للحوار بتصوير الشخصيات وتقديم الحدث والموقف الذي تم فيه الحوار، في حين يسعى الاستهلال المشهدي إلى استخدام تقانة (المشهد) لأداء مهامه كاملة بتقديم الخطاب القصصي الذي يريد الراوي تثبيته في ذهن المتلقي بتحديد الشخصيات والمكان والزمن، وتنوع اللقطات والتعبير عن الإضاءة.

* اعتمدت قصص فارس سعد الدين السردار على مجموعة من أبنية الحدث. البناء المتتابع في نسق تصاعدي يعمل على تصوير الشخصيات ويرسم ديكور المكان بحسب التسلسل الزمني لتقديم الخطاب القصصي الذي يمتزج فيه الحب بالحرب الواقع بالحلم والحرية بالتقييد في حين يبدو البناء المتداخل لأحداث القصة بالبدء بالحاضر ثم الانتقال إلى الماضي ومنه إلى المستقبل ثم العودة من جديد للماضي

وربطه بالحاضر مع إظهار الشخصيات ورسم أمكنة الأحداث وأزمنتها، أما البناء المتوازي فيأتي بمحورين تسير فيهما الأحداث في مكانين هما (الحلة وبغداد) بشكل متواز مع التركيز على المحور الثاني لتصل إلى المحور الأول في نهاية القصة، أما البناء الدائري فيبدأ في عرض القصة من النهاية ويجعلها البداية ليعرض التفاصيل لتصل إلى النهاية التي هي البداية إذ بدأت القصة باستلقاء الشخصية على السرير صباحا مع حدوث الرجفة وتكرر هذا الحدث في نهاية القصة.

- **تنوعت الخاتمة في قصص فارس سعد الدين في أربعة أنماط: الخاتمة الإخبارية عبر تقديم أخبار عديدة لحدث واحد يكون فيها الراوي مشاركا للشخصية مع الإشارة الواضحة للزمن بما يتناسب مع حياة الشخصية وحدها، أما الخاتمة الوصفية فقد نوعت أشكال الموصوفات من مكان وشخصية وزمن وشئ بأفعال سردية متنوعة لتقديم الشعور بالوطن والانتماء إليه عبر ما يتصل به من الأمكنة والموجودات. أما الخاتمة التلخيصية فتعتمد على الرؤية الخارجية للراوي عبر الحياد التام عن ألحكي وترك المجال للشخصية لتعمل على تلخيص الأحداث وخلاصة التجربة الحياتية في تكثيف بليغ في حين تأتي الخاتمة الحوارية بالاعتماد على نمطين من الحوار الخارجي الذي تتبادله الأطراف المتحاورة والداخلي الذي تجريه الشخصية في نفسها بما يتناسب مع الخطاب القصصي والعنوان (لفائض القيمة معول أيضا)**

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(١)د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار – للنشر، ط ١، بيروت ٢٠٠٢: ٧٤.

(٢)ينظر: د. عز الدين إسماعيل؛ الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط ١، بيروت ١٩٨٦، ١٨٥.

(٣)ينظر: د. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية شمال بغداد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٣: ١٩.

(٤)ينظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط ٧، بيروت ١٩٧٩: ٤٥.

(٥)ينظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

(٦)ينظر: ياسين النصير، الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٣، ٢٧.

(٧)ينظر: ياسين النصير، بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، مجلة الأقلام، بغداد العدد ١١ و ١٢ لسنة ١٩٨٨، ٢٧.

(٨)ينظر: جميلة عبد الله العبيدي، بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح بحث ضمن كتاب: (أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءة في سرديات سعدي المالح)، إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا، ٢٠١٢: ٣٩.

(٩)المصدر نفسه: ٤٠ – ٤١.

(١٠) د. محمد صابر عبيد، التجربة، العلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، ط ١، عمان ٢٠٠٩، : ٤٩.

(١١) ينظر: ألعبيدي، المصدر السابق: بلاغة الاستهلال القصصي، ٤٣.

(١٢) فارس السردار، ضوء على حافة عتمة، سلسلة تصدرها المديرية العامة لتربية محافظة نينوى، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية (٣٦) لسنة ٢٠١١: ٣٦.

(١٣) ينظر: إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ١٩٨٦: ١٢٧.

(١٤) ينظر: د. سيزا احمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٨٤: ٧٩ .

(١٥) ينظر: العبيدي، المصدر السابق، بلاغة الاستهلال القصصي: ٥٠.

(١٦) السردار، المصدر السابق: ٦٨.

(١٧) ينظر: د. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩: ٢١.

(١٨) د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ٧٨.

(١٩) العبيدي، المصدر السابق: بلاغة الاستهلال القصصي ٦٤ – ٦٥.

(٢٠) السردار، المصدر السابق: ٤.

(٢١) بناء المشهد الروائي، ليون سرميليان، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٧: ٧٨.

(٢٢) ألعبيدي، المصدر السابق، بلاغة الاستهلال القصصي: ٥٧ – ٥٨.

(٢٣) السردار، المصدر السابق: ٢١.

(٢٤) ينظر: عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ١٩٨٨: ٢٧.

(٢٥) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ت): ١١.

(٢٦) ينظر: إبراهيم، المصدر السابق: ٢٨.
(٢٧) محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٥: ٢٨.
(٢٨) د. خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢: ٢٤٢.
(٢٩) ينظر: السردار، المصدر السابق: ٥٥ – ٦٠ .
(٣٠) ينظر: إبراهيم، المصدر السابق: ٣٩.
(٣١) ينظر: السردار، المصدر السابق: ٤٧ – ٥٣.
(٣٢) ينظر: عبد الله إبراهيم، أبنية الحدث في رواية الحرب، مجلة الأقلام، العدد ٩ لسنة ١٩٨٨: ٢٢.
(٣٣) ينظر: د. شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤: ٣٤.
(٣٤) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ٢٥٨.
(٣٥) ينظر: السردار، المصدر السابق: ٢٩ – ٣٥.
(٣٦) ينظر: ثابت، المصدر السابق: ٤١، العاني، المصدر السابق: ٤٣.
(٣٧) ينظر: السردار، المصدر السابق: ٢٥ – ٢٧.
(٣٨) ينظر: جميلة عبد الله العبيدي، بلاغة الخاتمة القصصية، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي) إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط ١، الأردن، ٢٠١٢: ٩٦.
(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ٩٦ – ٩٧.
(٤٠) د. محمد صابر عبيد، الرواية الرائية: لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية، تونس، ٢٠١٢: ١٠٣.
(٤١) رولان بارت؛ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط ٢، حلب ٢٠٠٢: ٧٨.
(٤٢) ينظر: العبيدي، المصدر السابق، بلاغة الخاتمة القصصية: ٩٧.
(٤٣) المصدر نفسه: ١١٠.
(٤٤) السردار، المصدر السابق: ٩١ – ٩٢.
(٤٥) المصدر نفسه: ١٠٦.
(٤٦) العبيدي، المصدر السابق: بلاغة الخاتمة القصصية: ١١٤.
(٤٧) السردار، المصدر السابق: ٦٦ – ٦٧.
(٤٨) المصدر نفسه: ١٨ – ١٩.