وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعـــة ديـــــالى
كـــلـيـة الـتـربـيـة للعلوم الإنسانية
قســـــم اللّغة العـــربـــيّة

البنية السردية في قصص حسين البعقوبي

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابها

من الطالبة

إيلاف ثائر فارس

بإشراف

أ.م.د. ماجد عبدالله مهدي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

الفصل الأَوّل
تقانات البناء السردي

مدخل:

البناء الفني:

البناء لغة:

البناء: المبنى، والجمع: أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن؛ فقال يصف لوحًا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنَّه أصل البناء فيما يبنى الحجر والطين ونحوه، البنّاء مدير البنيات وصانعه؛ فإنَّما قولهم في المثل: أبناؤها جناؤها؛ فزعم أبو عبيد أَنَّ أبناء جمع بان كشاهد وإشهاد، وكذلك إجناؤها جمع: جان، والبنية: ما بنيته وهو البِنى والبُنى(١).

وقال غيره: يُقال بنية، وهي مثل: رشوة ورشا؛ كأنَّ البنية الهيئة في بنى عليها مثل: المشية والركبة، وبنى فلان بيتًا بناءً وبنى مقصورًا: شدد للكثرة، ويبتنى دارًا وبنى بمعنى والبنيان: الحائط الجوهري، والبنى بالضمّ مقصورة مثل: البنُى يُقال: بُنِية وبَنى وبنية وبِنى بكسر الباء مقصورة مثل: جزية وجزي، وفلان صحيح البنية الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء، أو ما يبتنى به داره(٢).

وكذلك ورد أَنَّ ((البنى: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا، وبناءً وبنيانًا وبنية وبناية))(٣).

البناء اصطلاحًا:

البناء الفني: هو الشكل القصصي بما يحتويه من عناصر أساسية، وهي: الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، تتماهى هذه العناصر بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسخها وصياغتها(٤).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، القاهرة، ج١، دار الحديث، ٢٠٠٣: ٥٢٢، مادة (بنى).

(٢) المصدر نفسه: ٥٢٢، مادة (بنى).

(٣) القاموس المحيط، مجد الدّين الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ١٢٤٣.

(٤) ينظر: المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التماهي والرؤى والدلالة)، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربيّ، ١٩٩٠: ١١٥.

والبناء ((في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثمَّ رصفه في بنية أُخرى هو قانون الفن الفلكي، تجعل من شيء ما واقعة فنية؛ فيجب عليك كما يقول – شلوفسكي – إخراجه من متوالية وقائع الحياة؛ لأجل ذلك؛ فمن الضروري قبل كُلّ شيء تحريك ذلك الشيء... إِنَّهُ يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية))[١].

((وهو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته؛ إذ يمكن أَنْ تحتل أحدهما مكان الأخرى))[٢].

والبناء: ((هو تحليل يتناول هيكل البنية بكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأَنَّ التحليل يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة))[٣].

يمكن القول: إِنَّ البناء الفني: عبارة عن مجموعة من القوانين والقواعد الفنية التي يلتزم بها الكاتب لكتابة النصّ الأدبي؛ لذلك هو القالب والهيئة التي تصب بها عناصر البناء من أَجل صياغة العمل الفني.

كُلّ تقانة في القصّة لا يمكن أَنْ ينفصل أو يستقل عن غيره من التقانات؛ بل كُلّ جزء يسهم في تصوير الحدث؛ فكل ما في القصّة من لغة، ووصف، وحوار، وسرد، يجب أَنْ يقوم على خدمة الحدث وتطويره؛ حتّى يصبح كالكائن الحي، لَهُ شخصية مستقلة يمكن التعرف إليها؛ فالأوصاف في القصّة لا تصاغ لمجرد الوصف؛ بل هي تساعد في بناء الحدث وتطوره؛ لأَنَّها في الواقع جزء من الحدث نفسه[٤]، ويتألف البناء الفني من الحدث، والشخصية، والحوار، والزمان، والمكان.

---

(١) البنية السردية للقصة القصيرة، عبدالرحيم الكُردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥: ١٦.

(٢) المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب، د. نعمان بوقره، عالم الكتب الحديث، عمّان، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م: ٩٤.

(٣) البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، محمود هلال محمد أبو جاموس، (رسالة ماجستير)، بإشراف: أ.د. نبيل حداد، كليّة الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠١٨: ٢٥.

(٤) ينظر: فن القصّة القصيرة، رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٥: ١١٥-١١٦..

المبحث الأوّل

تقانة الحدث

الحدث لغة:

ورد في لسان العرب (باب الحاء) أَنَّ كلمة الحدث تعني: ((الحديث: نقيض القديم، والحدوث: حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة، وأحدثه هو؛ فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، والحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر؛ أي: وقع، والحدث من أحداث الدهر: شبه النازلة، والأحداث: الأمطار الحادثة في أوّل السنة))[١].

وقد ورد في مختار الصحاح في (باب الحاء) أَنَّ كلمة حدث تعني: ((الحديث: الخبر قليله وكثيره، وجمعه: أحاديث، على غير القياس، قال الفَرَّاء: ترى أَنَّ واحد الأحاديث: (أُحدُوثة) بضمّ الهمزة والدال ثمَّ جعله جمعًا للحديث))[٢].

الحدث اصطلاحًا:

يُعَدُّ الحدث أحد العناصر البارزة في بناء القصّة القصيرة؛ ((فهو كُلّ ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج الشيء))[٣].

كذلك الحدث هو: سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالّة، وتتلاحق بوساطة بداية ووسط ونهاية[٤]، فيه تنمو المواقف وتتحرّك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصّة[٥].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: ٤/٧٩٦-٧٩٧، مادة (حدث).

(٢) مختار الصحاح، محمد بن أبو بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٨٦، باب الحاء: ٥٣.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢: ٧٤.

(٤) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١٩.

(٥) ينظر: القصّة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠: ٢٥.

الأحداث: عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا، وهي (ربط) المادة التي تتكوّن منها القصّة وتبنى عليها أجزاء القصّة، أَمّا الحدث فهو عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أَنْ يوصلها إلينا بطريقة فنية(١).

وعلى هذا فإِنَّ الحدث عبارة عن واقعة أو أمر معين يقع عليه نظر القاص أو الكاتب؛ فيقوم بتحويله بوساطة استعمال عناصر البناء الفني إِلى قصّة.

يستقصي القاص الأحداث من الوجود بمختلف مناحيه، ولما تمثله الحياة الإنسانية بصورها المختلفة والعمل (القصصي) بحاجة إِلى تدفق كبير من الأحداث، بعكس القصّة القصيرة، التي بحاجة إِلى التركيز على حدث أو أحداث محددة؛ فالقصّة بحاجة إِلى أحداث متفرقة في الحياة؛ وهذا ما يؤكد أَنَّ الأدب والحياة صنوان لا يفترقان(٢).

وقد تحدّث النقاد عن وجوب ترابط عناصر القصّة من زمان ومكان وشخصيات، ويرى سعيد يقطين أَنَّهُ لا بُدّ من ترابط عناصر القصّة؛ لأَنَّ الحدث لا يستكمل معناه إِلَّا إذا اسُتكمل (ذاته) بوساطة ترابط عناصر القصّة؛ لأَنَّنا ندرك بوساطة بناء الحدث في البنيات الحكائية الشخصية والمكان والزمان التي تتصف بالتكامل والتجاور؛ لاشتراكها في تجسيد الحكاية ضمن علاقة تفاعلية بين أجزاء البنيات التي يحركها الحدث(٣)، ولا شكَّ أَنَّ تطوير الأحداث هو الذي يبعث في القصّة الحركة والنشاط وهو العصا السحرية التي تحرّك الشخصيات على صفحات القصّة تسوق الأحداث واحدًا تلو الآخر؛ حتّى تؤدي إِلى تلك النتيجة المقنعة تطمئن إليها نفس القارئ بعد طوال التجوال؛ إذ تتفق مع منطق الكاتب ونظراته الخاصة إِلى الحياة(٤).

---

(١) ينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩: ٢٩.

(٢) ينظر: القصّة والرواية، عزيزة مريدن: ٢٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥.

(٤) ينظر: فن القصّة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ١٩٧٩: ٣١.

طرائق بناء الحدث:

يُعَدُّ السرد عمليّة مهمة التي يدخل في ضمنها البناء الفني؛ إذ يُعَدُّ من التقنيات التي يُقدم بوساطتها الحدث، والسرد هو: ((مصطلح عام يشتمل على قص حدث، أو أحاديث، أو خبر، أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال))(١).

والسرد: حديث السارد أو خطابه إلى من يسرد حديث من نوع خاص، هدفه: الاستحضار؛ أي: إحضار الحياة إلى عالم خيالي مكوّن من شخصيات أو أفعال وأحداث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم عن طريق اللّغة(٢).

وكذلك السرد: ((هو الكيفية التي تروى بها القصّة، ما تخضع لَهُ من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي لَهُ، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها))(٣).

وعلى هذا فإنَّ السرد يُعَدُّ الطريقة والأسلوب الذي يتبعه الكاتب في سرد الحدث، بمعنى: أَنَّهُ ينقل الحدث من صورته الواقعية إلى صورة لغوية، وهو لا يقدّم الحكاية كما وردت في الواقع؛ بل يعيد ترتيب الأحداث بأسلوب يتوخى الجمال.

ومن طرائق سرد الحدث في القصّة القصيرة هي:

الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة وتتماز باتباعها التطور السببي؛ إذ يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة ثمَّ النهاية(٤)، ويقتصر دور السارد على تقديم أقوال الشخصيات

---

(١) معجم مصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، باب السين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٨٤: ١١١.

(٢) البناء الفني في القصّة القصيرة الأردنية، محمود هلال محمد أبو جاموس: ٦٤.

(٣) بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربيّ للطباعة والنشر، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠: ٤٥.

(٤) تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، دار القصبة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠٩: ٢٢.

المتحدثة بكلمات أو ما يشير السارد به إلى بدء الكلام أو كيفيته أو إلى هيئة المتحدث به[١]، وكذلك في هذه الطريقة يقدّم القاص الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلًا دقيقًا وعميقًا، ثمَّ إنَّها لا توهم القارئ بأَنَّ أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، إنَّما هي من صميم الإنشاء الفني[٢]؛ إذن في هذه الطريقة يكون سرد الأحداث سردًا مباشرًا، ويكون بحسب الترتيب المنطقي السببي وتسلسله من المقدمة إلى العقدة ثمَّ النهاية، ونجد ذلك واضحًا في قصص حسين البعقوبيّ من مجموعة (إعادة ترتيب) في قصّة (صباحات مقفلة) يبدأ القاص بسرد الأحداث بصيغة الغائب؛ فالرجل العجوز في كُلّ صباح يبصق في يديه، ثمَّ يبدأ بحرث الأرض من أَجل تهيئتها للزراعة، وفي أحد تلك الصباحات هوى الرجل العجوز على الأرض هنا بداية الحدث: ((بصق بين يديه ثمَّ فركها وبسمل وحوقل تلفت يمينًا ويسارًا في أرضه الممتدة مع امتداد البصر امسك بالفأس، ثمَّ عادة ويمسك من جديد فعل كُلّ هذه الأشياء، كفعل كُلّ يوم دون أي تغيير رفع الفأس عاليًا؛ ليهوي بها إلى باطن الأرض؛ لكن قدميه تراختا فجأة وانطفأ النور في عينيه ثمَّ سقط دون حراك))[٣]. نلحظ من النصّ سقوط العجوز ميتًا؛ ومن هنا يبدأ الحدث بتصاعد، وصولًا إلى العقدة؛ ((فبعد سماع خبر الوفاة بدأَ الصراخ من لدن أبنائه وإقامة مجلس عزاء، وبعد ذلك يبدأ الصراع بين الأبناء على ما تركه الوالد من إرث، وهو الأرض فيسقط أَحدهم صريعًا وآخر سجينًا، ثمَّ يبقى ثلاثة من الأولاد الخمسة، ثمَّ بعد انتهاء العزاء أحد الإخوة أيضًا، يذهب إلى حرث الأرض مجددًا؛ فيبدأ الصراع بين الإخوة؛ فيسقط أَحدهم قتيلًا وآخر سجينًا؛ فيبقى واحد من الإخوة، ((بعد ساعات جاء أبناؤه إثر خبر آتاهم من أحد المارة رفعوه عاليًا أوصلوه إلى البيت عَمَّ الصراخ... بناته خرجن للقائه، الصغرى شقت ثوبها وجلست تحث التراب على رأسها أدخلوه البيت الصراخ، الذي تعالى في

(١) ينظر: البناء الفني في القصّة القصيرة الأردنية، محمود هلال محمد أبو جاموس، رسالة ماجستير: ٦٤.

(٢) ينظر: تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة: ٢٤.

(٣) إعادة ترتيب، حسين البعقوبيّ، منشورات اتحاد الأدباء والكُتّاب في العراق، ط١، ٢٠٠٥: ٣٩.

الداخل والخارج، جعل أهل القرية كلهم يحضرون منهم من دخل الدار، ومنهم من اكتفى بالنظر من بعيد كبارًا كانوا أم صغارًا))[١]، ثمَّ بعد ذلك ينتهي الحدث ببقاء واحد من الإخوة ((بصق بين يديه ثمَّ تركها وبسمل وحوقل وتلفت يمينًا في أرضه الممتدة مع امتداد البصر، أمسك الفأس، ثمَّ عاد وبسمل من جديد، وبدأ بإكمال ما كان والده قد وصل إليه في تحضير الأرض من أَجل البذار))[٢].

أَمّا في قصّة (خفقة) فنجد أيضًا أَنَّ القاص يقدّم الأحداث بطريقة تقليدية وباستعمال الضمير الغائب؛ إذ قام الراوي بسرد أحداث تتعلق بحياته، ومن هذه أحداث لحظة عابرة، التي أخذت بخياله إِلى مكان بعيد، يقول الناقد حمدي العطار في هذا الخصوص ((هذه القصّة فيها الوجودية تترسخ في ذاكرة المتلقي، على الرغم من صعوبتها نوعًا آخر من الوجع البشري تسببه الشيخوخة))[٣]، ((كان مجرد كهل أشيب الشعر موجوع في أماكن عِدَّة من الروح والجسد... كهل ليس إِلَّا، إِنَّها اللحظة العابرة التي تحدثنا عنها لحظة مؤنثة جدًّا أوقفته استوقفته، وهي تجلس خلف المقود هو... صمت لم يحر جوابًا...؛ لكن اللحظة، دبت فيها الروح فصرخت بصوت صم آذانه. يا الله...)) [٤]؛ لتداع الذكريات ويتجسد الماضي؛ وكأَنَّنا نعيش واقعًا غريبًا (حب وعشق مستحيل)؛ لكننا نكتشف مع القاص بأَنَّنا ((في مكان الفقاعة ما اجتمعا من قبل في المكان؛ بل في غياهب بحر رقمي، لم يرها ولم تره على أَرض الواقع...؛ لكنَّهُ أحبها وأحبته أغضبها وأغضبته قبل سنوات عشر، ولم يمض على حبهم الرقمي وقتها سوى عام أو أكثر... وما شاء الفيس فعل))[٥]، في هذه القصّة يتضح أَنَّ الرجل الكهل استوقفته رؤية امرأة خلف المقود عند عبوره الشارع فهو قد اعتاد في كُلّ يوم في كُلّ

---

(١) إعادة ترتيب: ٣٩.

(٢) المصدر نفسه: ٤١.

(٣) حمدي العطار، صحيفة الرأي اليوم عربية المستقلة، مقال، ٢٠١٢، 24th Jancaary.

(٤) وجعخانه، مجموعة قصصية، حسين البعقوبيّ، دار الورثة للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢١: ٨٧.

(٥) حمدي العطار، صحيفة الرأي اليوم عربية المستقلة، مقال، ٢٠١٢، 24th Jancaary.

ظهيرة على عبور الشارع بعد انتهاء الدوام؛ فصرخ وأَنَّها صرخت بسبب خطواته ((خطاه هي الأُخرى لم تطاوعه حيث أراد المضي.. دبت فيها الروح هي أيضًا فصرخت به تمهل يا أحمق))[١]؛ فتخيل أَنَّهُ وسط فقاعة هلامية أشبه بالمشيمة، التي طردته منذ عقود خمس، المشيمة هنا هي مكان الذي يحصل الطفل عن طريقه على غذاء وشراب، وفي نهاية القصّة يختتم القاص بعبارة (انفجرت الفقاعة ومضت)، ((ثمَّ انفجرت الفقاعة ومضت... ومضى.. ومجددًا... كهلًا... محاذرًا أَنْ يرى الرقيب ما حصل))[٢].

طريقة السرد الذاتي غير المباشر:

وهو خطاب منقول بصيغة الماضي يأتي بعد فعل القول، أَمّا معناه فلا يكون مسبوقًا بعلامات تنصيص وخطاب الغائب، وهو خطاب غير مباشر؛ لأَنَّ السارد لا ينقل كلام الشخصية بحروفه؛ بل ينقل معناه[٣]، وفي هذه الطريقة يلجأ القاص في سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات القصة، مستعملًا ضمير المتكلم، كذلك تتعدد في هذا السرد الأبنية، وتتعدد الرؤى وظلالها، ويتيح الكاتب للشخصية أَنْ تواجه القارئ مباشرة؛ فتتحدث إليه وتتحاور معه من دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة من دون أَنْ تنظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقعها وحركاتها[٤]؛ فتتيح هذه الطريقة للكاتب الحرية في أَنْ يحلل شخصياته ويحلل أفعالها، ويدخل بتفاصيل الحياة الداخلية للشخصيات، وعندما نتكلم على أحداث في قصص حسين البعقوبيّ من مجموعة إعادة ترتيب في قصّة (مقتطفات من مسودة دفتر القصص) نجد الأحداث في المقتطف الأَوّل ((في زمن ما وفي ظل عواء كلب ضلَّ صداه في وادٍ بدأت قصتي))[٥]، تبيّن من هنا أَنَّ الحدث يبدأ مع وجود الراعي

(١) وجعخانه: ٨٨.

(٢) المصدر نفسه: ٨٩.

(٣) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٨٩-٩٠.

(٤) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم: ١٧٦.

(٥) إعادة ترتيب: ٤٣.

يسوق قطيع من الأغنام في وادي، ويحمل معه ناي، ((كان ثمة راع يسوق قطيع من غنم في وادي، ويحمل معه ناي يحيل القفار إلى صور لمروج خضر، بيد أَنَّ القطعان كانت تنفق يومًا بعد آخر))[١]، وانتهت الأحداث في اليوم الأخير بنواح؛ إذ ظهرت في السّماء غربان تحلق فوق رأس الراعي، هذه القصّة قسّمها القاص على عشرة مقتطفات.

أَمّا في قصّة (شيء من نار) فتبدأ الأحداث مع قفل الراوي لدكانه ظهر هذا اليوم؛ ليعود إلى منزله ((أقفلت دكاني ظُهرَ هذا اليوم، والرجل الذي سلمني الورقة مضى ليوزع البلاغات التي هي بعدد الآخرين المرتبطين بي صلة قربى انحدرت إلينا من مكان بعيد))[٢]، ثمَّ يصف ما يراهُ بوساطة هذا النصّ: ((مررت على الوجوه الحيرى بنظرة محايدة ثمَّ تركتهم عائدًا إلى البيت))[٣]، هنا تتضّح أَنَّ الرجل قد ترك دكانه وأصحاب الدكاكين الأخرى، وذهب إلى منزله، ليجد أَنَّ امرأته هي الأُخرى في حالة مرضية صعبة جدًّا، ثمَّ بدأَ الراوي بسرد الأحداث مبيّنًا ما الذي جعل زوجته على هذهِ الحالة، ((بدأت في الأيام الأخيرة حاول التقرّب من سر هذه الجنّة الصغيرة التي دفعت بأناس كثيرين للمجيء إليها فضولًا أو حبًا بأشياء أُخرى كنت أخاف عليها من الزوال بعد أَنْ مرضت زوجتي؛ إثر غياب آخر طفل ممن كانوا يأتون إلينا))[٤]، نجد بوساطة هذا الحوار الداخلي أَنَّ الراوي كان جده رجل دين وكذلك والده؛ فقد كان الكثير من أبناء الحي يجتمعون حوله، وبمرور زمن بدأَ النَّاس بالانسحاب وعدم المجيء؛ متخذين بذلك الكثير من أعذار ومنها انشغالهم بأعمال أُخرى، ((دخلت إلى غرفة النوم فوجدت زوجتي ممددة فوق السرير مريضة كما تركتها في الصباح))[٥]، نجده يذكر مرض زوجته فهو لم يخبرها في بداية الأمر بتبليغ؛ لكن عودته مبكرًا لفت انتباهها ثمَّ وضع

(١) إعادة ترتيب: ٤٣.
(٢) المصدر نفسه: ١٣.
(٣) المصدر نفسه: ١٣.
(٤) المصدر نفسه: ١٣.
(٥) المصدر نفسه: ١٥.

ورقة بين يديّ زوجته من دون أَنْ يتكلم بأيّ كلام، فزعت زوجته لذلك؛ حتّى فارقت الحياة، ((ما الذي أعادك هذا اليوم؟ وضعت ورقة البلاغ في يدها دون قول همست بعد أَنْ قرأت))[١]، ومن شدّة الصدمة أُصيب بنوبة ضحك هستيرية، ومع صوت طرقات متتالية على الباب وأصوات تعلو ((ارتبكت وسقط الفانوس أرضًا واندلق النفط، وإذا بالنّار تمتد معه لتمسك بالبساط... قفزت في خفة لا تتناسب مع ما مَرَّ بي من تعب السنين، متجهًا إلى دلو الماء، وإذا بي أقف مترددًا في منتصف الطريق بين الماء والنّار... سمعت طرقات تتوالى على الباب))[٢]، وهنا تنتهي الأحداث.

أَمّا في قصّة (ريل حمد) فنجد القاص حسين البعقوبيّ يسرد الأحداث بصيغة المتكلم؛ فالراوي يقدّم لنا أحداث حياته منذ البداية، ((لم يخيل لي يومًا أَنَّني سأتعايش مع واقع أَنَّ ليلى ماتت ليلى حبيبتي... الحلم الجميل الذي عشته لشهور قليلة... رُبَّما ثمانية أو تسعة لا أكثر... ثمَّ تلاشى، ولم يعدّ لديّ منهُ سوى شاهد رخامي ويضع كلمات ليس إِلَّا... حتّى تنبهت إِلى وجود حمد المتكرر))[٣]؛ إذ عانى الراوي من موت حبيبته (ليلى)؛ فهو لم يبقَ لَهُ من ذكراها سوى شاهد رخامي، بعد ذلك يذهب الراوي إِلى سرد أحداث أُخرى، وهي رؤيته إِلى شخص آخر وهو (حمد)؛ فشخصية (حمد) تشبه إِلى حدٍّ ما شخصية الراوي؛ فهو أيضًا يجلس إِلى جانب أحد القبور عندما ترك الراوي مكان قبر حبيبته، ثمَّ ذهب إِلى اتجاه الشارع الرئيس لاحظ الراوي خطوات تتسارع مع خطواته؛ إذ بـ(حمد) يلحق به، هنا نلحظ اشتداد الأحداث مع دهشة الراوي ومحاولة معرفته؛ بسبب مسير (حمد) خلفه، ((ولم تكذبني الظنون فقد رأيته وهو يحث الخطى

---

(١) إعادة ترتيب: ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

(٣) وجعخانه: ٦٨.

كمن يحاول اللحاق بشخص ما...؛ لكن حين صار بموازاتي خفف من سرعته، محاولًا أَنْ يوازن ما بين إيقاع خطواته وخطواتي))[١].

بعد ذلك دارت بعض أسئلة بين (حمد) والراوي، وقد اتضّح أَنَّ (حمد) قد فقدَ زوجته أيضًا ((قلت: الموت والحياة وجهان لحقيقة ما أحدهما مُر والآخر أَشد مرارة؛ لكن أصعب ما يمكن في كُلّ هذا أَنَّ المحاولة حقيقة، وأَنَّها أقدارنا تمضي بنا إِلى حيث لإنشاء))[٢]، وفي نهاية قصّة يكشف أَنَّ القبر الذي كان يجلس عنده لم يكن مكتوبًا عليه اسم زوجته؛ بل اسم رجل، ((نظرت في كُلّ الاتجاهات، وبي رغبة كبيرة في الصراخ بصوتٍ عالٍ لم يكن الاسم المنقوش على قطعة المرمر اسم امرأة؛ بل رجل رجل أعرفه جدًّا))[٣].

أَمّا في قصّة (شريكان) فتبدأ الأحداث بسرد القصّة من النهاية ثمَّ بيان أحداثها بتفصيل يتضّح لنا من البداية أَنَّ الراوي المتكلم شخصية مسجونة، ((مَرَّ عام أو رُبَّما أكثر على سجني... لست خبيرًا في حساب الأيام..؛ لكن سمعت سجاني يقول لولده إِنَّهُ سيقدم لي هدية بمناسبة مرور عام على سجني، ثمَّ حين ابتعد ولده اقترب مني ونظر لي وهمس؛ وكأنَّه يتحدث إِلى نفسه اطمئن.. سأطلق سراحك))[٤]، أراد الراوي بوساطة هذه القصّة أَنْ يدلّ على المعادل الموضوعي، أراد القاص أَنْ يوحد فيه بين عالمين: عالم الطير وعالم الإنسان، قدر السجان أَنْ يقدّم لَهُ هدية، وهو فتح باب السجن لَهُ، وبالفعل قام السجان بفتح الباب، ((اقترب من باب السجن وفتحه، ثمَّ ابتعد ليقف على مسافة قريبة، تسارعت نبضات قلبي، وشعرت بالخوف والقلق؛ لكن لم اقترب من الباب المفتوح؛ بل صرت أتحرّك يمينًا ويسارًا داخل حدود سجني وأنا اختلس النظر تجاه

---

(١) وجعخانه: ٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ٧٢.

(٣) المصدر نفسه: ٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ٩٠.

سجاني))[١]، وبعد أَنْ حلّ المساء غادر المسجون وهو يكاد يطير من الفرح، وهو يغادر السجن لأوّل مرّة منذ عام؛ فذهب بين الأشجار بينما هو سعيد انبثقت في ذهنه صورة صغاره الذين سرقهم السجان، ولم يعدّ يراهم منذ ذلك الوقت؛ فبقى المسجون يغادر السجن في المساء، ثمَّ يعود في الصباح؛ من أَجل أولاده لعدّة أيام، وعندما أتى السجان انصدم من جلوس المسجون داخل السجن، وبعد تشاوره مع والده ذهب ولده، وغلق الباب؛ مِمَّا جعل المسجون يفقد صوابه، أَخذ يضرب الباب؛ حتّى فقدَ توازنه وسقط على أَرض ثمَّ أنهى أحداث القصّة، يقول السجان: لا تحزن؛ فحالي ليس بأفضل من حالك.

(١) وجعخانه: ٩١.

Abstract

The short story has a special magic in the souls, it refers the event, incident, or time to a (panorama) seen in front of you, which makes you run over because of its excessive compatibility and harmony with the soul, feelings and sensations, and the storyteller Hussein Al-Baqubi is one of the Iraqi storytellers who enter into the depth of the Iraqi place, the Iraqi time, and the Iraqi personality with its details and suffering all of which; but in a style approaching symbolism and referring to fantasy; Therefore, I chose the title of Vision and Formation in Hussein Al-Baaqoubi's Short Stories. The study included an introduction, in which I explained the reasons for choosing this title, and a preface in which I mentioned a brief summary of the storyteller's life, his writings, and what was written about his creative output, while the first chapter was concerned with construction. I divided it into event, dialogue, and personality, and made the second chapter specific to two topics, the first about: time, and dealt with: retrieval, anticipation, and deletion, and a search for the place in its types in the stories of Hussein Al-Baaqoubi, while I devoted the third and final chapter to the narrative vision, and with topics: vision and its types, the narrator, and the one narrated to him Al-Mirawi, and a conclusion in which I mentioned the results I reached by studying the stories of Hussein Al-Baaqoubi.

After this journey with the stories of Hussein Al-Baaqoubi, the researcher reached a set of results, most notably:

1. The storyteller Hussein Al-Baaqoubi's practice of writing the story came according to his vision; Because the story represents the solid relationship between the storyteller and the recipient.
2. The Baqubi storyteller relied on building his stories on the traditional structure of the story, and on the indirect construction as well, according to a psychological balance that he deems necessary for him to do so.
3. As for his characters, they seemed to suffer psychologically from a reality that does not represent them. Therefore, their actions were a cause for rejecting that reality, and trying to overcome it. As the narrator made us feel as if his characters were present in front of us..., alive, living with us, juggling events with us..., and suffering like us.
4. The follower of the dialogue in the stories of Hussein Al-Baaqoubi, briefly.. short..; It is as if the relationship between the characters has

been severed, with a similarity in worry and vision, except that this dialogue was understood... entrenched in the mind of the interviewee... explaining what the character wants, and analyzing aspects of her psychological state, and it is more than the internal dialogues, but that is a reason To show that this character suffers from schizophrenia. Indeed, some conversations and bilateral dialogues seemed truncated. To show the depth of the rift and severance in social relations.