



جمهورية السودان

جامعة النيلين

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

البناء الفني للرواية الإماراتية
"رواية من أي شيء خلقتُ ؟"
للروائية ميثاء المهيري نموذجاً

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

إشراف الدكتورة :

سلوى عثمان أحمد

إعداد الطالب :

فراس أحمد شواخ

1439 هـ - 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي
الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ
وَإِذَا قِيلَ انْشُزُوا فَانْشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ
الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ "

سورة المجادلة : الآية 11.

إهداء

إلى الهامة الشاحنة الذي علمني النجاح
والصبر, إلى من علمني كيف أعيش لأجل العلم
والحق, **والدي العزيز**.

إلى من تعلمت زراعة الحب لتزرعه في
قلبي عصفورا صغيرا يرفرف مع الأمل, إلى التي
أرتقي بفضنها حينما تكسوني الهموم لتخفف عني
أمي يا سيدة الحياة.

إلى أسرتي الصغيرة - **زوجتي وأطفالي** -
التي صبرت وأنا أعدّ بحثي.

إلى أخوي - **محمد** - الذي لم يخل علي
بشيء يوما.

إلى أخواتي في غربتهن.

إلى من آزراني في إعداد بحثي صديقي -
محمد الطائي - محمد عطيتو.

إلى كل من علمني حرفاً في هذه الحياة.

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى التوفيق

الباحث

شكر وعرفان

أريد أن أهتف وأعبر بكل لغات العالم بكلمات شكر وعرفان لأستاذتي المشرفة الدكتورة سلوى عثمان التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث, فكان جهدها لإيصال الماء إلى بستان أفكاري لتنتج ثماراً نافعة, فمهما شكرت فإنني مقصر بحققها وقوفها بجاني, وعدم بخلها عليّ بنصائحها وتوجيهاتها وملاحظاتها, مع منحي مساحة من إبداء الرأي إيماناً منها بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ والطالب, فكانت نعم الأستاذة, ونعم الأخت الناصحة الموجهة !! فشكراً لها من القلب .

كما أريد أن أستغل هذه الوقفة لتوجيه بعضاً من كلمات العرفان والشكر لجامعة النيلين بما حوت أساتذة وطلاب, وللأستاذين الجليلين عضوي لجنة الحكم والمناقشة على هذا البحث .

الباحث

مستخلص البحث

موضوع هذا البحث (البناء الفني للرواية الإماراتية)، تطبيقاً على رواية (من أيّ شيء خلقت؟) للكاتبة الإماراتية ميثاء المهيري، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، وعلى بعض النظريات من المناهج الأخرى.

ويشتمل هذا البحث على مقدمة، وثلاثة فصول بداخلها مباحث، ثم خاتمة؛ **الفصل الأول وضع له عنواناً (الرواية الإماراتية نشأتها وتطورها)**، وركّز فيه على مفهوم البناء الفني في الرواية، ثمّ الحديث عن الرواية الإماراتية – ظهورها - أسبابه، وأما **الفصل الثاني فعنوانه (العناصر البنائية الفنية للرواية)**، وهو عبارة عن دراسة نظرية لعناصر البناء الفني للرواية من أحداث، وزمان، ومكان، ولغة، ومفاهيم كل عنصر منها، والدراسات التي تناولته، أما **الفصل الثالث** عبارة عن دراسة تطبيقية لعناصر الرواية على رواية (من أيّ شيء خلقت؟) للكاتبة ميثاء المهيري، من حيث الحديث عن استهلال الحدث وبنائه، وعلاقته بنمو الشخصيات، والتضمين والتناوب، وصولاً إلى خاتمة الأحداث، ودراسة الزمن، وأهميته في الرواية والأسباب التقنية والجمالية لتوظيفه من خلال: الترتيب والمدة والتواتر، ودراسة المكان في الرواية، وعلاقته بالعناصر الأخرى، وطبيعة المواقف التي تصدر عنها، مشيداً من خلال الوصف والصورة المكان الفضائي، واللغة سواء كانت لغة الوصف، أو لغة الحوار، أو ثنائية اللغة ((فصيحة – عامية)).

وأخيراً توصل الباحث إلى النتائج والتوصيات التي ضمّنتها خاتمة البحث، ثمّ أعدّ قائمة المصادر والمراجع، وأنهى عمله بالفهرس العام لموضوعات البحث.

Abstract

The subject of this research (the artistic construction of the UAE novel), applied to the novel (From anything created?) To the author of the UAE Maitha Muhairi, the researcher relied on descriptive analytical approach, and some theories of other approaches.

This chapter includes an introduction, three chapters within it, and a conclusion. The first chapter has a title (the Emirati novel, its origin and development). It focuses on the concept of artistic construction in the novel, The structural elements of the novel), and a theoretical study of the elements of the artistic construction of the novel of time, place, language, and homage, and the concepts of each element, and the studies that dealt with, while the third chapter is an applied study of the elements of the novel on the novel (from anything created?) For the writer Maitha Muhairi, in terms of talk about the initiation of the And its relation to the growth of personalities, inclusion and rotation, to the conclusion of events, the study of time, and its importance in the novel and the technical and aesthetic reasons to employ it through: order, duration and frequency, and study the place in the novel, and its relationship to other elements and the nature of positions, Through the description and image space location, the language whether the language of description, or the language of dialogue, bilingual or "fluent - common".

Finally, the researcher reached the conclusions and recommendations included in the conclusion of the research, then prepared a list of sources and references, and ended his work with the general index of research topics.

مقدمة

في قلب مجتمع انقسم على نفسه، وتمزق حاضره بين تقاليد ماضيه، ورؤى مستقبله، حيث ضاعت هوية الشخص بين تراثه الذي يجره إلى عهد الأباء والأجداد، وحضارة الآخر الأجنبي، ظهرت الرواية العربية، وأصبحت من أهم الأنواع الأدبية في الدراسة والانتشار في العصر الحديث على القارئ والناقد، حتى غدت ملحمة العصر الحديث، ولقد جذب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية، وخلق مساحات واسعة من القراءة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه تحليلاً وتأويلاً، حتى غدت عالماً من المتخيل "هذا العالم الجميل المكتمل فنياً في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها، وما يعتور كل ذلك من خصب الخيال وبديع الجمال" 1

وبين ما تحتوي عليه الرواية من عناصر، الأزمنة، الأمكنة، الأحداث، اللغة، هذه العناصر لا تتجاوز أن تكون جزءاً يسيراً من عناصر منجدة تتكامل فيما بينها، لتقدم صورة من صور الحياة، أو لتلتقط تفصيلاً ضئيلاً من تعقيدات الواقع وتشابكاته، فالرواية حياة، فواء كل تفصيل تسكن رواية، ويمكن لأي لقطة في الحياة أن تكون نواة لفكرة روائية، ومن هنا تربعت على مملكة الفنون الأدبية قراءة ودراسة.

وتعدّ الرواية هيكلاً أو بناءً واحداً لا يمكن الفصل بين عناصره، وإذا فصل فهو فصل إجرائي لغرض الدراسة، والبناء الفني هو "مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام" 2، وعناصر الرواية تنتظم؛ وفق هيكل معين لتعطينا عملاً واحداً يدعى الرواية. وشغل تفكير الباحث كيفية إجراء دراسة بحثية يتطرق بها لدراسة البناء الفني للرواية الإماراتية، وسيكون تقسيم الدراسة كما يلي:

1- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة - الكويت - شعبان 1990، ص7.

2- محمد غنامي، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر - القاهرة - مصر 2003، ص104.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة الدراسة في أنّ بعض الباحثين يرون أنه لا يوجد فن روائي في الإمارات، وإن وجدت الرواية فهي ليست متماسكة في بنائها الفني وعناصر بنائها.

أهمية البحث:

1- قلة الدراسات السابقة في النقد الروائي الإماراتي، حيث يعدّ عبارة عن

صفحات في بعض الكتب، أو مقالات في بعض المجلات النقدية الأدبية .

2- قلة الدراسات النقدية على الروايات العربية العاطفية .

3- الرغبة في إضافة لبنة في ساحة النقد الروائي الإماراتي، يستفيد منها كلّ

باحث في النقد الروائي الإماراتي .

أهداف البحث:

1- تتبع تاريخ الفن الروائي في دولة الإمارات، والعوامل التي ساعدت في ظهور هذا الفن في هذا البلد العربي .

2- الوقوف عند عناصر البناء التي يبني عليها هيكل الرواية، وتطبيقها على رواية (من أيّ شيء خُلقتُ ؟) .

أسباب اختيار الموضوع:

1- الرغبة الجامحة في دراسة الأدب الروائي الإماراتي المعاصر، وبالأخص الأدب النسوي المكتوب.

2- الإعجاب بلغة الكاتبة الشاعرية المميزة الجاذبة، فضلا عن فوز الرواية بجائزة الإمارات للرواية.

صعوبات البحث:

لقد واجهني في بحثي عدّة عثرات وصعوبات، وهذا راجع لتعدد

النظريات واختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى قلّة المصادر والمراجع عن نشأة وتطور الرواية الإماراتية، وعدم اهتمام الباحثين والنقاد في مجال الرواية باللغة الروائية، ولا أريد أن أتعلل بهذه الصعوبات بقدر ما أريد أن ألقى الضوء عليها.

أسئلة البحث:

- 1- هل في دولة الإمارات العربية المتحدة فنٌ روائي؟
- 2- هل تبنى الروايات الإماراتية وفق هيكل بناء الرواية، وتلتزم عناصر البناء من زمان ومكان وأحداث ... ؟

الدراسات السابقة:

لم أجد دراسة من الدراسات السابقة تختص بدراسة البناء الروائي الإماراتي، ومعظم هذه الدراسات يعدّ عبارة عن صفحات في بعض الكتب كدراسة (فاطمة خليفة بتاريخ 2003/1/1) في كتاب (نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة) ، وبادرت في دراستها للتعريف بالفن الروائي الإماراتي وتاريخ انتشاره والعوامل التي ساعدت في انتشاره، أو مقالات نقدية في مجلات أدبية، مثل مقالة (فاطمة محمد هديدي) (إطلالة على تطور الرواية في الإمارات) في مجلة (دراسات) التي يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

منهج البحث:

اتبعت في دراستي تطبيق قواعد المنهج الوصفي التحليلي، الذي لا يقف عند مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة، وإنما يتعدى ذلك إلى محاولة التشخيص والتحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها وبيان نوعية العلاقة بين متغيراتها، وأسبابها، واتجاهاتها، واستخلاص النتائج منها، لكن سيري على درب هذا المنهج لم يمنعني من الاستفادة من أهم النتائج التي توصلت إليها المناهج الأخرى

حدود البحث (الزمانية والمكانية):

فإطاره الزماني، فهو نضج الفن الروائي الإماراتي في العصر الحديث.

وحده المكاني، الإمارات العربية المتحدة رواية (من أيّ شيء خلقت ؟) لميثاء المهيري.

هيكل البحث:

تشتمل هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول بداخلها مباحث ثم خاتمة .
المقدمة: كما هو متعارف عليه منهجياً، ماهي إلا واجهة تعريفية بالموضوع المدروس، وعناصره .

الفصل الأول: (الرواية الإماراتية نشأتها وتطورها) وفيه مبحثان:

المبحث الأول: مفهوم البناء الفني في الرواية.

المبحث الثاني: الرواية الإماراتية ظهورها، أسبابه .

الفصل الثاني: (العناصر البنائية الفنية للرواية) وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم الحدث الروائي .

المبحث الثاني: مفهوم الزمان الروائي .

المبحث الثالث: مفهوم المكان الروائي .

المبحث الرابع: مفهوم اللغة الروائية.

الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية لعناصر الرواية على رواية (من أيّ شيء

خُلِقتُ ؟) وفيه خمسة مباحث:

المبحث الأول: رواية (من أيّ شيء خُلِقتُ ؟ وموضوعها) .

المبحث الثاني: الحدث في رواية من أيّ شيء خلقت ؟ .

المبحث الثالث: الزمان في رواية من أيّ شيء خلقت ؟ .

المبحث الرابع: المكان في رواية من أيّ شيء خلقت ؟ .

المبحث الخامس: اللغة في رواية من أيّ شيء خلقت ؟ .

الخاتمة: فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي آمل أن يكون فيه فائدة للآخرين، وخاصة لمن يريد البحث عن ظهور الرواية الإماراتية والأسباب التي ساعدت في ظهورها، وعناصر بنائها الفني.

الفصل الأول

الرواية الإماراتية نشأتها وتطورها

أولاً: مفهوم البناء الفني في الرواية.

ثانياً: الرواية الإماراتية ظهورها، أسبابها.

الفصل الأول

أولاً: مفهوم البناء الفني في الرواية:

عرفت الرواية العربية تأليفاً ودراسةً، أهميةً كبرى في عصرنا الحالي، وهو ما يمكن شرحه بقدرة الفنّ الروائي على تجسّد مشاغل الحياة، واحتواء مشاكل الناس، ويمكن كذلك تفسيره بأنّ النصّ الروائي يتصف بالمرونة والتطوير بناءً؛ بحيث لا تقف عراقيل الزمن، وعراقيل التغيير في سبيل تطوّره، ولا تحول هذه وتلك دون ودون المتلقّي أينما وجد، حتى أصبح النصّ الروائي لمرونته وتطوره جنساً أدبيّاً متحوّلاً باستمرار، متجدّداً على الدوام .

وقد وصفه الروائي نجيب محفوظ¹ بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنينه الدائم إلى الخيال². وما بين الواقع والخيال، استطاع الفنّ الروائي أن يستلهم بعض خصائصه من الأجناس الأدبية الأخرى، كالسينما، والموسيقا، والشعر، وأن يستثمر عناصر متناثرة، كالرسائل، والوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والخيال العلمي، حتى أصبح كما يطلق عليه (ملحمة العصر). وتختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية في عدة مسائل، ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها، تنحصر في تطلع الرواية الفنية إلى الواقع ولا تعتمد على الوهم والجنوح في الخيال، وأيضاً أنّ الرواية الفنية تعطي التجربة الذاتية والحس الإنساني شتناً، في حين أنّ الأشكال الأخرى تعتمد على الجنوح في الخيال، والرواية الفنية عبارة عن نثر روائي واقعي كامل في ذاته وله طول معين؛ إلا أنّ طول الرواية ليس العنصر المميز الوحيد لها، بل مصداقية الرواية والصفة الواقعيّة هنا جاء بمعنى عام، بمعنى الحياة الواقعيّة بخلاف الرومانسية التي تتجه إلى الهروب من الواقع وكلاهما يختلفان في بناء الحدث، ورسم الشخصية، وتشابك العقدة .

1- عادل فرحات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص 8.

لذلك كتابة رواية فنية تتطلب دراسة عميقة لكافة الظروف المحيطة بها، في الزمان والمكان اللذين حدثت فيهما، حتى يشعر المتلقي بصدقها وواقعيته. ومن المسلم به أن لكل نوع أدبي بناءً يبنى عليه، ويمثل جوهر الحركة الإبداعية في كل الأنواع الأدبية شعراً أو نثراً.

ويعد تحديد المفاهيم مدخلاً أساسياً لكل دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عليه حيث أن " كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب؛ وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته، فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا من خلال علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئته بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكيونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل .. بين عناصره"1، والبناء لغة هو التشييد والتركيب والنسج، فقد ورد في لسان العرب: " البني نقيض الهدم. بنى البناؤ البناء بنيا وبناء وبنى مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه ، والبناء المبني والجمع أبنية"2 فتعريف البناء يقوم على طباق بينه وبين نقيضه (الهدم).

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 2005 ، ص19، نقلا عن فلة قارة وليندا كحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، جامعة - منتوري - قسنطينة، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى الشيخ صالح، مايو 2011، ص13.

2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، مادة (بنى)، الجزء الرابع عشر، ص89.

كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم في سورة الصف بمعنى الصف المحكم المنظم، في قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يَحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صفا كأنهم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ"¹

والمقصود بالبناء الفني اصطلاحاً، هو "تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة"²، وظهر مصطلح البناء لدى (جان موكاروفسكي) الذي عرّف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"³

وقد تنوعت صيغ التعبير عن البناء واختلفت آراء النقاد حوله، فمنهم من اعتمد مصطلح (بنية)، ومنهم من اعتمد مصطلح (بناء)، ولكل تعريفه ورؤيته الخاصة به، فالناقد السوري سمر روجي الفيصل اعتمد مصطلح (بناء) مبرراً اعتماده بقوله: "إن هيكل النص الأدبي يبني من عناصر فنية، تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقاً أو نظاماً. وليست البنية شيئاً غير هذا النسق أو النظام، وقد غلبت استعمال مصطلح (البناء) على استعمال (البنية)؛ لأنه دالٌّ في اللغة العربية على المراد من البنية إضافة إلى إيحائه بتكوين النص الأدبي، أو معماريته، أو كيفية إشارته"⁴، في وقت استخدمت الناقدة نجوى القسطنطيني، مصطلح (بنية) مرادفاً للبناء، تقول: "البنية في النقد الأدبي، هيئة ترابط عناصر الخطاب فيما بينها وصورة تشكيلها لمجموع النص... وإن عوامل نشأة البنية ذاتها وخاصياتها ثلاثة، أولها الكلية (معبر عنها بالمجموع المستقل)، وثانيها الاستقلالية (معبر عنها بالنظام الداخلي)، وثالثها التحول (معبر عنه باندرج العناصر المترتبة ضمن المجموع وبقابليتها للتكون)، فإذا نحن فحصنا هذه العوامل والخصائص، علمنا أهمية شرط التماسك

1- سورة الصف الآية رقم 4.

2- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون 2002، ص38.

3- المرجع السابق، ص38.

4- د. سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995، ص10.

والتّعالق العضوي بين العناصر الصّغرى، من ناحية، وشرط تفاعل تلك العناصر الصّغرى كلّها فيما بينها وعملها في تكوين كلّية الخطاب، ومن ثمّة كلية النص من ناحية أخرى، لأنّ هذا هو المقصود بالبنية بصورة مجملّة وإن تعدّدت صور التعبير عنه " 1

وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية "الأول تقليدي: يراها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها، أما الآخر: حديث ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما" 2

ويحيل البناء على تشكّل العالم الروائي واندماجه في وحدة كلّية مكوّنة لنسيجه، وهي وحدة تجمع بين القول ومقول القول، في ضرب من الاندماج الكلي بين الشكل والمضمون، والمبنى والمعنى، والتركيب والدلالة، فننتهي إلى أنّ البناء ليس مجرد شكل أو وعاء تصبّ فيه الدلالة؛ بقدر ما هو ذو نظام داخلي في حوارية دائمة مع العالم الخارجي يعبر عن علاقاته وترابطاته ومنطقه؛ كما أنه ليس مجرد صياغة بل هو مستقرّ جملة من البنيات الزمانية والمكانية المتمازجة، ومن ثمّة فهو جملة من البنيات (بنية نحوية – صرفية – دلالية...) ذات علاقات مترابطة (سياقية وجدولية، حضورية وغيبية)، يصهرها ويؤلف بينها بناء، ولا يمكن للعالم الروائي أن يحاكي عالم الواقع المتميّز بالتعدّد والتكاثر والتنوّع والاختلاف من دون البناء، والتحليل الذي يتناول هيكل البنية "يكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأنّه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة، والتي تلعب لتبني الجسد الناطق والموهوم من ثمّ بالحياة فيه " 3، فالمفهوم الحديث للرواية يختلف عما كانت عليه سالفاً في بداية ظهورها، من حيث دورها وتقنياتها، فليست

1- نجوى القسطنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، ط1، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس 2007، ص157.

2- د. فايز حداد، مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، جريدة تشرين السوربي، 4- 3 - 2006

3- د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت 1990، ص 20.

الرواية الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة، ولم تعد تهتم بالمغامرات والخرافات، بقدر اهتمامها بالحياة الواقعية للأفراد، وتوشك أن تصبّ على الاهتمام بالحياة الداخلية للإنسان، ولم تهتم بحياة الروائي بقدر تجسيدها لإحساسات الشخصية، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، وقد توضح شكلها الجديد بعد ظهور الأحزاب، وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً، وظهور وسائل التكنولوجيا الحديثة، ولابد لنجاحها الفني من ترابط عناصرها: الأحداث، والشخصيات، والبيئة. بحيث يكون كل عنصر كاللبننة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز وضعف بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل والعناية بالشكل أمر أساسي في الفن، وهذا ما يؤكد (آرنست فشر) إذ يقول: "إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا على المضمون، وأن نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلاً، والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملاً فنياً"¹. ومن هنا تظهر أهمية دراسة البناء الفني في الفن الروائي، على أنه نظام في مستوياته اللغوية على مستوى الكلمة والجملة، أو نصية على مستوى النص .

1- محمود فيلح القضاة، البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر، مجلة المنارة للبحوث والدراسات - الأردن، المجلد 16 العدد الخامس 2010، ص209.

الفصل الأول

ثانياً: الرواية الإماراتية ظهورها وأسبابه:

يتفق النقاد على أنّ الرواية جنس أدبي وفد على الأدب العربي من جملة ما وفد على العرب أيام النهضة، بعد اطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة والبعثات التعليمية للغرب، والرواية في منطقة الخليج عموماً، وفي الإمارات خصوصاً نشأت متأخرة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى كمصر وبلاد الشام، ولم تستطع الرواية تشكيل حضورها أمام حركة الشعر في منطقة الخليج؛ لأنّ الحياة الصحراوية يتناسب معها الشعر أكثر من الفنون الأدبية الثانية، فالمساحة الصحراوية الشاسعة في بلدان الخليج جعل الاهتمام منصباً على الشعر، وعلمنا أن نضع في الحسبان اختلاف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، في البلدان العربية الأخرى، ويشير الكاتب (روجر آلن) في كتابه (الرواية العربية) عن هذه الأوضاع قائلاً: " أمّا أقطار الجزيرة العربية، فقد ظلت تعيش في جو لا تسوده الروح القبلية فحسب، بل وكذلك الأجواء التقليدية الحازمة، وذلك بحكم الطقس الحار، وبحكم كونها بلداناً صحراوية تسود فيها حياة البداوة، وكما كانت هذه المنطقة في العهود الكلاسيكية القديمة، فقد ظلت مستودعاً للأنماط القديمة فيما يتعلق بالتقاليد الثقافية العربية" [1]، كما أنّ تحرر تلك البلدان من قيود الاستعمار، وحركة النضال الثوري والسياسي فيها، واختلاف البعد الاجتماعي والثقافي شكل حراكاً أدبياً واسعاً، بينما كانت مناطق الخليج في هذه المرحلة تحت حكم الاستعمار الذي فرض عليها عزلة عن شقيقاتها في مصر والشام والعراق، كما فرض عليها الفرقة وعدم التوحد، وكان الوضع الاقتصادي لأهل الخليج متردياً، معتمدين على الصيد، واستخراج اللؤلؤ، ورعي

1- روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة، حصة إبراهيم المنيف، ط2، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة 1997، ص39.

الماشية، وبعض النشاطات الزراعية، أو السفر للهند للتجارة، فلا يمكن مع هذه الأحوال الاقتصادية أن يهتم أهل المنطقة بقراءة قصة أو رواية فما بالنا بتأليفها أو نشرها؟!

وتحت تأثير جملة من العوامل والمؤثرات الخارجية من عربية وأجنبية للواقع الاجتماعي "وعودة ارتباط الخليج بعد عزلة طويلة بالحركة الثقافية في مصر والشام بعد افتتاح قناة السويس، وما لعبته مدينة بومبي الهندية من دور رائد في افتتاح الإمارات على الثقافة والمعارف الإنسانية الأخرى نتيجة النشاطات التجارية بين أهل الإمارات والهند، ثم دخول الصحف العربية إلى الإمارات ومنها صحيفة المنار المصرية، قد أسهمت في حركة التنوير الثقافي لمجتمع الإمارات"1، هذه العوامل تعدّ أرضية لظهور فنون أدبية جديدة، تناسب هذه العوامل وحركة التطور في المجتمع. مع الأخذ بالتحويلات الكبرى التي حصلت، بعد اكتشاف النفط، وقيام اتحاد دولة الإمارات، واتصال شعوب الخليج بالشعوب الأخرى، وإطلاعهم على الفنون الأدبية كالقصة والرواية عند هذه الشعوب، ساعد في ظهور هذه الفنون "فالتواصل الذي حدث في العالم الخارجي كان عاملاً حافزاً للكتاب الإماراتيين للتعرف إلى مختلف الفنون عامة ومن ضمنها الرواية"2، فقد استفاد الكتاب الإماراتيون من تواصلهم مع العالم الخارجي، بالتعرف على ما حققته الروايتان العربية والغربية من مكاسب، وإنجازات، فمن خلال تواصلهم مع إخوانهم في البلدان العربية، وجدوهم يحيكون الرواية، ويلبسونها حلةً بأثياب زاهية جميلة؛ وأنّ الرواية هي أصلح الأجناس الأدبية لمعالجة الظواهر الاجتماعية، كما وجدوا أنّ الشعر لم يعد يستطيع

1- فاطمة محمد هديدي، إطلالة على تطور الرواية في الإمارات، دراسات مجلة فصلية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، العدد التاسع عشر 2007، ص 91.

2- فاطمة خليفة، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي الطبعة الأولى 2003، ص 124.

النهوض بالمجتمع كما نهض النثر من خلال فنونه المتعددة. وبهذا الصدد يقول الكاتب د. محمد عبيد غباش متحدثاً عن وضع البدايات في الكتابة الروائية الإماراتية: "حين بدأنا الكتابة كأدباء شبان في منتصف السبعينات لم يكن لدينا تراث روائي محلي نراكم فوقه، والذي امتلكناه لم يكن شيئاً سوى بعض الحكايات الشعبية القصيرة بما في ذلك الخرافة والتي غلب عليها طابع الحكاية الطفولية؛ أما بالنسبة إلى الكبار فكانت الحكايات أساساً ميراثاً تاريخياً لوقائع الحروب والغزوات التي تمتلك صلة قربة بالتاريخ أكثر منها بأعمال الرواية الخيالية، لذلك فوضّعنا ككتاب رواية محلية فرض علينا أن نكون رواداً في جانب رصد بيئتنا الخاصة، حتى وإن غرّفنا من ثقافتنا العربية والعالمية في أساليب السرد الكتابي وتقنيات الرواية، وكرواد أرغمنا على شق طريقنا بأنفسنا من الصفر وعلى إعادة اختراع العجلة باستمرار"1

وجميع الدراسات تشير إلى أن رواية "شاهدة" للكاتب (راشد عبدالله) هي "الرواية الرائدة في دولة الإمارات، والتي نشرت بعد قيام دولة اتحاد الإمارات 1971"2، ويبقى راشد عبدالله هو أول من رمى حجراً في بحر الرواية، مستفيداً من دراسته في مصر للاطلاع على ما حققته الرواية من مكاسب في هذا البلد، وتصنف رواية (شاهدة) مع المستوى القديم للرواية العربية "فتقنيته تعود إلى الأشكال الفنية المبكرة للرواية العربية، كأعمال جرجي زيدان، ذات البناء الفني القائم على كثرة المغامرات أو الصدف، وعلى التداخل بين الأسلوب الميلودرامي، والأسلوب الرومانسي، وحيث تراكم الحوادث هو صلب الموضوع"3، لكن كان على المجتمع الإماراتي الانتظار لسنوات عدة لإصدار رواية أخرى، ويعود سبب التوقف عن الكتابة نظراً للناس لهذا

1- محمد ولد محمد سالم، لماذا فن الرواية ليس مزدهراً في الإمارات؟، ملحق جريدة الخليج الثقافي الإمارات العربية، 2010.2-07-10.

2- عبد الإله عبد القادر، السردية المبكرة في الإمارات مسار التجربة، جريدة البيان الإماراتية، 23 ديسمبر 2012.

3- عبدالله خليفة، فصيلة الرافد، الشارقة، العدد الأول أكتوبر 1993، ص73.

الجديد، فالجديد مرفوض دائماً حتى يصبح مألوفاً، وظل التوقف حتى أعلن عن ظهور رواية للكاتب (عبدالله النوري) حملت اسم (عقد يبحث عن عنق)، وهذه الرواية" تعتبر نقلة غير عادية من شاهدة الرواية الاجتماعية إلى رواية بوليسية، ربما لتأثر معظم شباب تلك الفترة بروايات أرسين لوبين وأجاثا كريستي وغيرهما"1، كذلك نجد (علي أبو الريش) صاحب رواية (الاعتراف) التي كتبها أثناء دراسته في مصر عام 1982، " وسجل علي أبو الريش حصة الأسد في هذه الإصدارات حيث بلغت إصداراته 13 رواية"2، ومن رواياته" السيف والزهرة، ورماد الدم، ونافذة الجنون، وتل الصنم، وسلايم، وثنائية مجبل بن شهوان، وثنائية الروح والحبر والتمثال، وزينة الملكة"3

كما تأثر الكتاب الإماراتيون بالعرب، تأثروا بالغرب، فالكاتب ((محمد عبيد غباش ((كتب روايته (دائماً يحدث في الليل) بعد ذهابه إلى أمريكا عام 1985، و نجد فيها اتجاهاً جديداً في موضوع الرواية"حيث يناقش فيها كثيراً من القضايا الأساسية المتعلقة بالحرية والعدالة وغيرها"4

وشهدت فترة الثمانينيات بروز روائيين جدد على الساحة" ففي عام 1984

1- د. محمد سلمان العبودي، الرواية الخليجية بين التأسيس و التجريب الرواية الإماراتية، شؤون أدبية مجلة أدبية فصلية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات' العدد66، حزيران2014، ص91 .

2- عبد الإله عبد القادر، السردية المبكرة في الإمارات مسار التجربة، جريدة البيان الإماراتية، 23ديسمبر 2012.

3- د. محمد سلمان العبودي ، الرواية الخليجية بين التأسيس و التجريب الرواية الإماراتية، شؤون أدبية مجلة أدبية فصلية، ص91.

4- عبد الإله عبد القادر، السردية المبكرة في الإمارات مسار التجربة، جريدة البيان الإماراتية.

السيف والزهرة لعلّي ابو الريش، وفي 1986 عندما تستيقظ الأشجان لعلّي محمد راشد، وفي 1988 ساحل الأبطال لعلّي محمد راشد "1

هذه الروايات بكلّيتها، روايات كانت تحمل داخلها روحاً جديدة في الكتابة، ومضامين تتقارب مع واقع الحياة التي بدأت تفرز أشكالها على الأرض بسلسلة من المتغيرات الحادة والسريعة على كافة الأصعدة.

ومع بروز هؤلاء الروائيين، نلاحظ أيضاً شُحاً في الإنتاج من الكتاب الذين يغلب عليهم إصدار رواية واحدة ثم السكوت المطبق بعدها، أي أحدهم ينتج نصاً روائياً واحداً ثم يصمت عن الإنتاج الروائي. ونحن إن استثنينا الروائي علي أبو الريش الذي أنتج إحدى عشرة رواية لاحظنا أن معظم الكتاب من الروائيين الإماراتيين من أصحاب الرواية الواحدة، وهذا ينطبق على راشد عبدالله نفسه صاحب أول رواية إماراتية فقد أصدر رواية شاهدة عام 1971، ولم يتبعها بأي نص روائي آخر. ثم جاءت فترة التسعينيات لتتوالد الإصدارات وبروز الرواية التاريخية، بروايات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة، ومن رواياته "الشيخ الأبيض 1996، والأمير الثائر 1998"2، ومن الملاحظ، حتى التسعينيات، والمشهد الروائي الإماراتي متعثراً في تراكماته الكمية على الأقل؛ وأن الأسماء قليلة والنتاج محدود، وبقي الكم قليلاً إلى نهاية التسعينيات، وبعدها بدأت تنتشر الإصدارات بأسماء جديدة ونتاج غزير، وخاصة بعد دخول المرأة الإماراتية عالم الكتابة الأدبية، وتفوقها على الروائي الإماراتي، من حيث الكم والإصدار

1- عبد الإله عبد القادر، السردية المبكرة في الإمارات مسار التجربة، جريدة البيان الإماراتية .

2- د. محمد سلمان العبودي، الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب، شؤون أدبية، ص 93 .

" ففي عام 1992، أصدرت سارة الجروان روايتها (شجن بنت القمر) ليعتبرها النقاد أول رواية إماراتية في هذا المجال"1، أي بعد مرور عشرين عاماً تقريباً على صدور أول رواية إماراتية، للتوالى بعدها الإصدارات الروائية النسائية، وأصبحت تشكل " 35% من مجموع القصصين"2

وقد ساعد على هذه النقلة الجريئة في الرواية النسائية الإماراتية، تقلص تلك القيود الاجتماعية المحافظة، التي كانت تحظر على المرأة قيادة سيارة، فما بالنا بنشر قصة أو رواية!، وحياتها بعد التعليم، وتطور الحياة الاجتماعية، انقلبت حياتها رأساً على عقب، فأصبحت المديرية والمعلمة، والطبيبة، وبدأت تحتك مع مختلف شرائح المجتمع، مما أحدث لديها الدافع في التعبير عن رأيها، فكانت الرواية مساحة لا محدودة تستطيع التعبير من خلالها بكل حرية.

وبذلك نتوصل إلى حقيقة مفادها انفتاح الكتاب الإماراتيين على العالم العربي، وعلى الغرب، قد أثر في وعيهم، ونقلوا هذا الوعي إلى المجتمع الإماراتي عبر الإبداع من خلال الكتابات الإبداعية" تلك الكتابات التي جاءت ومازالت حتى اليوم تدعو لإنسان جديد واع بحياة مجتمعه تنبه إلى الظواهر السلبية، التي باتت تفرضها الحياة الجديدة في المجتمع الإماراتي وتلح على ضرورة التصدي لها قبل أن تستعصي"3، وكذلك ارتبط فن الرواية الإماراتية بتطور المجتمع ارتباطاً وثيقاً، ويأتي متوافقاً مع التحولات الاقتصادية الكبرى بعد اكتشاف النفط، الذي عمل انقلاباً على المجتمع، وحوله من مجتمع بدوي إلى مجتمع مدني، وبذلك تحولت المدن الإماراتية (أبو ظبي - دبي - الشارقة) من مدن صغيرة، إلى مدن عصرية كبيرة، فتهيأت البنى التعليمية

1- د. محمد سلمان العبودي، الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب، ص 94.

2- علياء سالم، الحرية في أدب الإمارات، فصيلة الرافد، العدد الأول، الشارقة أكتوبر 1993، ص 83.

3- فاطمة خليفة أحمد، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات، ص 125.

لخلق الإنسان المتعلم المثقف، وتحول القطاع الاقتصادي الذي كان مقتصرًا على الرعي، واستخراج اللؤلؤ، إلى التجارة والصناعة والسياحة، وتوفرت وسائل الاتصال الحديثة، التي ساعدت المثقفين بالتعرف على معطيات العصر من تكنولوجيا وثقافات متعددة .

ومما لاشك فيه - بعد ظهور النفط - توافدت العمالة على دولة الإمارات، من جنسيات عربية وأجنبية، وانخرطهم في كل ميادين العمل من تعليم وطب وعمالة منزلية، حاملين معهم ثقافات بلادهم المختلفة، التي تعدّ بحراً زاخراً من الثقافات، فاستفاد الكتاب والمبدعون الإماراتيون من هذه الثقافات فغاصوا في بحارها ناهلين من مجوهراتها المكنونة على إبداعاتهم . ناهيك عن المسابقات والمؤتمرات والندوات التي تقام كتشجيع للكتاب ومناقشة كتاباتهم، كملتقى السرد الخليجي الذي ينظم من قبل وزارة الثقافة والشباب بأبو ظبي كل ذلك يعدّ حوافزاً للكتاب "حوافز خارجية، وأخرى داخلية منها الانفتاح الاجتماعي والجوائز والمؤتمرات والمؤسسات الثقافية والأدبية وملققات أدبية مثل صالون بحر الثقافة؛ الأمر الذي أدى إلى تسارع وفورة في الإنتاج"¹، بناء على ما تقدّم نخلص بأنّ الرواية نوع من الأدب، ملازماً عملية التغيير في المجتمع، كمرآة عاكسة لهذه العملية، لذلك نجد مسار الرواية العربية يختلف من قطر عربي لآخر، نظراً لاختلاف عوامل التغيير الجغرافية والسياسية والاجتماعية في كل بلد، وإنّ الرواية الإماراتية إذا ما قسناها بالرواية العربية في بلدان أخرى، فهي في مرحلة التكوين والتشكل، وهي حديثة النشأة؛ لأنّ عملية التغيير في المجتمع الإماراتي حديث النشأة بالنسبة لعوامل التغيير في البلدان العربية الأخرى، وهي نتاج حقيقي للمجتمع الجديد، مرتبط بظهورها بظهور النفط، وانفتاح المجتمع الإماراتي على المجتمعات الأخرى، والتطور المدني بعد قيام الاتحاد، أثر

1- د. سمر روعي الفيصل، زمن الرواية الإماراتية متسارع، جريدة الاتحاد الإماراتية، الإثنين 10 نوفمبر 2014.

في نشوء فن الرواية في الإمارات، ودفع الكتاب الإماراتيين في خوض مغامرة التأليف في فن الرواية، حتى ماوصلت إليه حالياً بفضل تشجيع المسؤولين في دولة الإمارات وإعلان جائزة الإمارات للرواية، بهدف رفد الساحة الثقافية بأصوات أدبية واعدة وزرع المنافسة والتحدي بينها لإنتاج نوعية وكمية من الروايات .

الفصل الثاني:

(الدراسة النظرية) العناصر البنائية الفنية

للرواية

أولاً: مفهوم الحدث الروائي .

ثانياً: مفهوم الزمن الروائي .

ثالثاً: مفهوم المكان الروائي .

رابعاً: مفهوم اللغة الروائية .

الفصل الثاني

أولاً: مفهوم الحدث الروائي:

في البداية لابدّ من الوقوف عند معنى الحدث في المعاجم اللغوية، فعند ابن منظور " الحَدِيثُ: نقيضُ القديم. والحُدُوثُ: نقيضُ القدمة. حَدَثَ الشَّيْءُ يَحْدُثُ حَدُوثًا وحَدَاثَةً، وأَحْدَثَهُ هو، فهو مُحَدَّثٌ وحَدِيثٌ، وكذلك اسْتَحْدَثَهُ. وأَخَذَنِي من ذلك ما قَدَّمَ وَحَدَّثَ؛ ولا يقال حَدَثٌ، بالضم، إلّا معدّم، كأنه إتباع، ومثله كثير. وقال الجوهري: لا يُضْمُّ حَدَثٌ في شيء من الكلام إلّا في هذا الموضع، وذلك لِمكان قَدَّمَ على الازدواج. وفي حديث ابن مسعود: أَنه سَلَّمَ عليه، وهو يصلي، فلم يَرُدَّ عليه السلام، قال: فأخَذَنِي ما قَدَّمَ وما حَدَثَ، يَعْنِي همومه وأفكاره القديمة والحديثة. يقال: حَدَثَ الشَّيْءُ، فإذا قُرنَ بِقَدَّمَ ضُمَّ، للازدواج. والحُدُوثُ: كَوْنُ شيء لم يكن. وأَحْدَثَهُ اللهُ فَحَدَّثَ. وَحَدَّثَ أَمْرٌ أَي وَقَعَ " 1

ويقترّب المعنى اللغوي للحدث من نظيره الاصطلاحي اللغوي الخاص بالحدث الروائي الذي يعني " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهّة، أو متحالفة تتطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة، أو مواجهة بين الشخصيات " 2

و يعدّ الحدث " العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية " 3، ومن أهمّ العناصر الفنية للرواية المنطوية على علاقات كثيرة مع العناصر الأخرى، كالشخصية والزمان واللغة، فهو يسهم في تنمية الموضوعات، وتحريك الشخصية، وبعث النشاط في الأزمنة، ويحيي الأمكنة، مما يؤدي إلى سرد متجدد في العمل الفني .

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2 مادة [حدث]، ص 131.

2- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

3- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سورية - 1997، ص 27.

فالحدث هو جملة من المواقف، والانكسارات، والانتصارات المتعاقبة التي يتكون منها القص، فالقص يقوم في أساسه على الحدث؛ لأنّ الحدث عبارة عن " وحدة تركيبية صغيرة يمكن تلخيصها في جملة واحدة بسيطة، وارتباط ثلاثة أحداث على الأقل، يحدث اثنان منهما في وقتين مختلفين في تشكيل ذي دلالة يمكن أن يشكل قصة"1

وصنع الحدث في الرواية يتطلب ذكاء، وحنكة من قبل المؤلف، كما يتطلب براعة أدبية في ترتيبها وفق نظام خاص يشدّ المتلقي إليه، ويجعله متفاعلاً مع الأحداث فكلما تقدمت الحوادث قدماً إلى الأمام، وجد فيها القارئ اللذة والتشويق، مما يحفزه لمتابعة القراءة.

والروائي يستقي مادة أحداثه من الحياة الإنسانية، بصورها المختلفة المادية والمعنوية، فكلما أجاد الروائي في استقاء مادة أحداثه وترتيبها داخل الرواية، كلما كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية، فيجب أن " تستمد الأحداث مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة، و تستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه، المادية و المعنوية، طريقاً للانطلاق في العمل السردي - بشكل عام - و في العمل الروائي بشكل خاص، الذي يحتاج إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة، التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محددة، فالرواية تحتاج إلى أحداث شتية في الحياة، تتجمع، و تتشابك من أجل صياغتها كفن روائي. و هذا ما يؤكد أنّ الأدب و الحياة صنوان لا يفترقان "2

لذلك يجب أن يكون الروائي، قد عاش الحياة جربها، عانى فيها معاناة هينة، أو شديدة قاسية، ونحن مع المعاناة الشديدة، فمن هذه المعاناة يتولد الحدث.

1- د. عبد المجيد زراقط، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1994، ص 107.

2- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا - 1980، ص25.

لكن الحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي اليومي؛ لأن الروائي يضيف إليه من خياله، والروائي حين يكتب روايته " يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر، لانجد له، في واقعنا المعيش، حدثاً طبق الأصل "1

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي (موبسان) بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى " أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله، أو فيما بعده"2

ومنذ دعوة (موبسان) سار جل الكتاب على نهجه، وعدوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا يمكن تجاوزه.

ومهما يكن فيجب أن يكون جل ما في العمل الإبداعي، من لغة ووصف وسرد، في خدمة الحدث وتطويره.

1- أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص27.

2- شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص22.

استهلال الحدث:

الدراسات التي اهتمت بالبداية قليلة، أو الاستهلال، ولقد همّش هذا العنصر من الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي رغم أهميته، و الاستهلال " من أهمّ عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً، ويعدّ في السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني "1، فمن خلاله يوجه مسار القراءة، وتلخص الحكاية ضمن لفظ يرتبط في البناء والدلالة .

وهو يؤثر في المتلقي ويجعله يتواصل مع عالم لغوي ينبني في كتابته على ما هو سائد ومعروف، بواسطة رسالة لها قيمة ومنفعة، وهو " أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي، والفهم الثقافي، فليست اللغة كائناً معزولاً يفهم من دون الآخر؛ وإنما هو نتيجة منطقية للتوافق الذي يقوم بين الفعل والواقع "2. والبداية تضع القارئ في السياق؛ إذ بمجرد قراءتها يتمّ طرح السؤال الآتي : وماذا بعد ؟ وما الذي سيكون ؟

فلا يمكن لنص روائي أن يوجد من دون بداية، فهي مكون بنائي مهم، فيكفي أن نتعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، لذلك " اعتبرت البدايات من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي، حيث من خلال إحكامها، وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل بكامله، يجد المتلقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص "3. وتتنوع البدايات لدى الكاتب، وتبقى واحدة عند القارئ" فمن الكتاب من يبدأ بجمع المعلومات الأولية اللازمة لدقة الوصف، وصحة التحليل، وبعضهم يبدأ برسم الشخصيات،

1- ياسين النصير، بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، مجلة الأقلام 27، بغداد العدد ١١ و ١٢ لسنة 1988، ص27، نقلا من : د. نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013م، ص4.

2- المرجع السابق، ص4.

3- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا - 1994، ص19.

وتخطيط الحبكة، أما بداية القارئ فواحدة، فهي تبدأ بالنظر إلى الجملة الأولى " 1

و تتدرج الوظائف الأساسية التي يشتغل عليها الاستهلال في " إطار منتخب للعالم السردى المكون للقصة، وتسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصديته 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 " 2

ويكون الاستهلال ، أو البداية الروائية وفق الأنواع الآتية: 3

- بوصف تقليدي للمكان الذي ستجري فيه الأحداث.
- حوار بين شخصين أو أكثر.
- بكلام للراوي يقدم فيه نفسه.
- بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها.
- بحكاية إطار تروي اكتشاف الحكاية الأساسية .
- بتقديم شخصية تروي حكاية لجمهور الناس.

1- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص32.

2- 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، ط ١، سوريا، ٢٠١٢، ص39، نقلا من أ.م.د. نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013م، ص4.

3- د. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص32.

بنية الحدث:

يعدّ بناء الأحداث أياً كان دورها جزءاً مهماً في توضيح الرواية، وتقديم فكرة عنها، ولا يمكن أن تنظم الأحداث، وتتسجم مع بعضها دون أن تبنى على وفق أنساق معينة؛ لأنّ النسق " هو عملية ترتيب أحداث القصة بطريقة، أو نظام معين ليمنح العمل تفرداً، أو جمالية خاصة به" 1

فيسعى الروائي إلى التفنن في طرق سرد أحداثه، وبنائها ساعياً لملء فجوات من شأنها أن تعرقل تطور العملية السردية، معتمداً بذلك على الأنساق البنائية.

وتأتي أهمية النسق بوصفه عنصراً بنائياً " من أنّ الأحداث لا يمكن لها أن تتسجم أو تنتظم من دون أن تُبنى على وفق أنساق معينة" 2

وأول من بدأ بدراسة الأنساق البنائية للحدث، الشكلاونيوس الروس " فقد قسمها شك洛夫سكي إلى أربعة أنساق هي : نسق التأطير، ونسق البناء ذي المراقبي، ونسق التضمين، ونسق التتصيد ، ثمّ اختزلها الناقد توردوف إلى ثلاثة أنساق هي : التتابع – التضمين – التناوب" 3

بعد ذلك تابع النقاد العرب دراستهم للأنساق، ووجدوا أنساقاً أخرى ضمن دراستهم للرواية والشعر، وأنّ ترتيب الأحداث في الرواية يكون مرتبطاً بالتسلسل الزمني، أو صورة توالي تلك الأحداث في الزمان.

1- مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، الرحلة الخيالية في الأدب العربي دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات جامعة البصرة 2010، ص75، نقلاً من نجوى محمد جمعة : بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة العدد 44، لسنة 2007، ص94.

2- نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة العدد 44، لسنة 2007، ص94.

3- المرجع السابق ، ص94.

وأهمّ الأنساق التي وقف عليها معظم النقاد هي :

1- نسق التتابع: يعدّ هذا النسق البنائي من الأنساق، التي عرفت منذ زمن طويل، وقد سيطر مدّة طويلة على فنّ القص بمختلف أجناسه، وهو البناء " الذي تأخذ فيه الوقائع السردية شكلاً تدريجياً متتالياً، إذ تبدأ الأحداث من نقطة محدودة، وتأخذ بالنمو حتى تصل إلى نهاية محدودة من دون ارتداد إلى الماضي"1، فيهتمّ هذا البناء بسرد الوقائع بحسب الترتيب الزمني؛ إذ يخضع بناء الحدث فيه " لمنطق السببية، فالسابق يكون سبباً للاحق، ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثمّ تتفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص"2

وهو من أكثر الأنساق شيوعاً وقدماً وبقاءً في الكتابات، ويعود سبب شيوعه وبقائه " إلى رغبة الإنسان في فهم الأشياء تباعاً، وبشكل بسيط أفضل مما لو تشابكت وتعددت بعضها ببعض"3، ولا تكاد تخلو أجناس القص الشفاهي، والملاحم، والسير، من هذا البناء لأنها جميعاً تعتمد على السرد المتوالي، وكشفت الدراسات الحديثة، أنّ البناء المتتابع في النص قادر على تجسيد رؤية الكاتب، ومنظوره الفكري تجاه العصر الذي يعيش فيه .

1- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص27، نقلاً من د. نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013م، ص11.

2- مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت 2004، ص56.

3- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى بغداد، 1988، ص28، نقلاً من نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة العدد 44، لسنة 2007، ص96.

2- **النسق المتداخل :** هو البناء " الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمن من حيث تقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها، وإثما بكيفية وقوعها" 1

فهذا البناء لا يخضع لتتابع، فزمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي، وأهم ما يميز البناء التداخلي " جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ ليضع رؤيته وتأويلاته" 2، وقد جاء هذا النوع رداً " على هيمنة البناء المتتابع وأسس نمطاً جديداً يترتب في ضوئه الحدث دون أن يخلّ بجوهره" 3، فهو يعتمد على تداخل الأحداث فيما بينها، بسبب الاسترجاعات الكثيرة، والقفزات المتعددة، لتصل في النهاية إلى نتائج متعددة تتعلق بكل قصة أو استرجاع.

وظهر هذا النوع في الرواية العالمية، في مطلع القرن العشرين عندما شهد البناء المتتابع أول بوادر التمرد عليه " فاستعاض الروائيون عن تتابع الأحداث في رواياتهم واستبدلوه بتقديم جديد للأحداث دون اهتمام بتتابعها، وتسلسلها بشكل منطقي" 4

ومن خصائص هذا البناء " لايهتم بتوالي الأحداث، لكنه يهتم بكيفية وقوعها فخيطة الأحداث لايسير على وفق خط منتظم؛ بل يمتد إلى الأمام أو إلى الخلف استجابة لدواع فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلة منه بؤرة الاهتمام" 5

1- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص 103، نقلاً من نجوى محمد جمعة بناء الحدث في شعر نازك الملائكة .

2- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 62.

3- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص 103.

4- نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، ص 103.

5- المرجع السابق، ص 103.

4- **نسق التضمين :** وهو " إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وقد تكون حكايات ألف ليلة وليلة أبرز مثال على هذا التضمين، ففيها تتضمن حكاية شهرزاد كلَّ الحكايات الأخرى، أي تحتويها وتكتنفها"¹، وهو من الأنساق التي تبنى وفقها الأحداث، وقد اعتمد عليه الكاتب كوسيلة من وسائل عرض الأحداث، فالتضمين" من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة"². حيث القصة المركزية يدخل في تكوينها، قصص فرعية تروى ضمنها، فنرى حدثاً يدخل فيه حدث آخر مختلف عنه زمنياً " فقد تشمل الرواية الواحدة مجموعة من الحكايات يحيل بعضها على بعض، وينطلق بعضها من بعض، فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد، وتتسج الخيوط مع الخيوط الأخرى"³

5- **النسق الدائري :** يعدّ هذا البناء من أبرز أشكال البناء في الرواية العربية الحديثة، وفي البناء الدائري" تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة بحيث تبدأ من النهاية، ثمّ تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل إلى النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى"⁴، وفي هذا النسق تكون البداية مطابقة للنهاية. ويعبر النسق الدائري في النص عن " استمرارية الماضي في الحاضر، وتكرارية الحدث عبر التاريخ"⁵.

-
- 1- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص57.
 - 2- تشيكو عثمان عارف، الخبر في آثار (ابن الجوزي) دراسة سردية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف : أ. د. ظاهر لطيف كريم، حكومة إقليم كردستان العراق، جامعة السليمانية 2015، ص112.
 - 3- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص224.
 - 4- د. نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013م، ص14.
 - 5- مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص77.

5- **النسق المتوازي:** يقوم هذا النسق " بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازي الأفعال في زمن وقوعها وتباعدها نسبياً في أماكنها، وتبقى هذه المحاور تابعة ومتطورة بشخصياتها على أن تلتقي في الخاتمة "1، حيث يروي الراوي في فقرة واحدة " حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما جرتا في زمن واحد "2، وبذلك ينهض هذا النسق على تعدد الأمكنة، وتزامن الوقائع والأفعال.

خاتمة الحدث: لكل نص مكنوب نهاية يتوقف عندها الكاتب، وللنهاية أو الخاتمة وهجاً ودوراً في تحديد مسار العمل الأدبي، فمثلاً يؤدي استهلال الحدث دوراً جوهرياً في تكوين النص لأنه منطقة انطلاق نحو النص، وبدء تكوين الخيال، فالخاتمة تقوم بغلق الفضاء التخيلي، وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل و ليس على مستوى القراءة، والتخييل، ومثلما هناك مكان وزمان للنص، فهناك أيضاً بداية وخاتمة للنص، فالانسجام بين بداية الرواية وخاتمتها " يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف، وهو المجال الصالح للكاتب للتعبير عن فكرته ونظريته إلى الدنيا "3، لهذا من المهم المقارنة بين البداية والخاتمة، لمعرفة التغيير الحاصل في الحالة الأولى، والحكم على ما قامت به الشخصيات في الأحداث، ولا تعني كلمة نهاية في الرواية آخر صفحاتها " لكنها المقطع الذي يجيب على هدف القراءة والغرض منها، إنها تعني الخط النهائي في اكتمال السرد في الأعمال الروائية الطويلة "4 ولذا تعد النهايات مهمة لفاعليتها في المكونات السردية الأخرى في العمل بوصفها أسباباً حقيقية لها، وقسم نقاد الرواية الخاتمة إلى قسمين: (مفتوحة، ومغلقة)، فقد " تبلغ الأحداث نهايتها

1- د. نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، ص 13.

2- مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 91.

3- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 86.

4- د. معجب العدوانى، جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري، جريدة الرياض اليومية، الخميس 8 يناير 2009م.

ويستمرّ الراوي في الكلام معلقاً على الأحداث أو مقدماً مغزاها فتكون الخاتمة مقفلة، وقد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات فتكون الخاتمة مغلقة" 1

1- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص86.

الفصل الثاني

ثانياً: مفهوم الزمن الروائي:

يرى ابن منظور في لسان العرب أنَّ "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد. ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشيء : طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان : أقام به زمناً"1

فالزمن عنده يدلّ على الإقامة والبقاء والمكث، والعرب قد فرقوا بين الزمان والدهر، فالدهر لا ينقطع يقع على كل الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، وقد انفردت العربية دون غيرها من اللغات السامية بكلمة الزمان، كما يوجد في العربية الكثير من الألفاظ الدالة على الزمان مثل الأبد، الدهر، الحين، الوقت، الأجل، السرمد، الخلد، الأمد، المدة، امتد، ومن أمثال العرب في الزمن والدهر، إذا طال عمر الرجل أن يقولوا: لقد أكل عليه الدهر وشرب؛ إنما يريدون أنه أكل هو وشرب دهرًا طويلاً.

واهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة؛ لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، فنال الزمن اهتمام العلماء والمفكرين والفلاسفة منذ القدم؛ لأنه يحتوي ثنائيات متضادة، كالموت والحياة، والسكون والحركة، ومن يمعن النظر بأهمية الزمن يجده "هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثمّ قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخراً، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتظعناً، وصباً وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة"2 والحضارات التي شيّدت على أرض المعمورة كلها أدركت أهمية الزمن "فالزمان

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، الجزء الثالث عشر، ص199.

2- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

قضية أساسية؛ بل حقيقة حتمية لامناص منها، تعايشه وتعيه جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجها التطوري، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان لم تهمل العنصر الزمني؛ بل أدركت حقيقته وأهميته، وتبعاً لذلك اخترعت الأساطير، والرموز لتصويره، ثم شيدت الأدوات والآلات لقياسه¹

وقد وضع فيلسوف اليونان القديم أرسطو تعريفاً للزمن على أنه "عداد أو سلسلة عددية موجودة في تصورنا نحن لأجزاء الحركة، سابقة وأخرى لاحقة"²

ويؤكد كانط أنّ الزمن موضوعي، والعالم الإنساني "عالم ظاهراتي، عالم تحدده حالتان الزمان والمكان حسب إعتقاد كانط فالزمكنة (الزمان – المكان) هي التي تحدد النطاق الذي يكتنف التجربة البشرية بالضرورة"³

وفي الأدب "ظلّ تقسيم الفنون على اختلاف أنواعها، محصوراً بين كونها فنوناً مكانية أو زمانية، وتبعاً لهذا التقسيم فقد انضمّ الأدب بأجناسه كافة إلى الفنون الزمانية"⁴

فالاهتمام بالزمن يبتدي بكل فنّ من فنون الحياة، لكنّ أشد ما نلاحظ هذا الاهتمام في القصص الروائي، وبذلك يعدّ القصّ الحكائي هو أكثر الأنواع الأدبية ملازمة للزمن.

إذ لا يمكن له أن يسيتغني عن الزمان بحال من الأحوال، وبما أنّ الرواية فنّ أدبي حديث" فالفن الحديث يعكس هوساً بالزمن يعادل في سخفه هوس الفكتوريين بالأخلاق"⁵

-
- 1- د. عبداللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1995، ص 10.
 - 2- المرجع السابق، ص10.
 - 3- د. حسيب حديد، مفهوم الزمن ، مقال على الشبكة العنكبوتية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام – مقالات - :
<http://www.alnoor.se> 11 /6/2011
 - 4- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، رسالة دكتوراه- جامعة حلوان – مصر، إشراف : أ.م.د. محمد عبدالله حسين، أ.م.د. صلاح السروري 2005، ص37.
 - 5- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة، إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت 1997، ص37.

وبهذا يعدّ الزمن عاملاً هاماً في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن انتفى الحكى في الرواية، فالسرد زمن، والوصف زمن، وتشكل الشخصية يتمّ عبر الزمن، والكتابة تتم في زمن، والقراءة في زمن. حقاً هو "لُحمة الحدث"، وملح السرد"1

لذلك شغل الزمن اهتمام النقاد والعاملين في مجال الأدب، فجعل الشكلاينيون الروس نقطة اهتمامهم تركز على العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث، حيث أقاموا تفرقة ذكية بين " الفابيولا Fabula، والسوزيت Syuzhet، بين الحكاية على النحو الذي ربما حدثت عليه حدوثاً فعلياً في الزمان والمكان، في خط ممتد من الأحداث المتجاورة التي لا حصر لها"2

ويأتي في مقدمة التصورات التي قدمها هؤلاء النقاد، تصور (توماشفسكي) الذي قدمه في العشرينيات من القرن الماضي والذي قسم بموجبه العمل الحكائي إلى قسمين اثنين:3

الأول: سمي (المتن الحكائي) وهو عبارة عن مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها.

الثاني: أطلق عليه (المبنى الحكائي) الذي يتكون في حقيقة الأمر من الأحداث نفسها، وطريقة تقديمها داخل قالب متناسق الأجزاء.

وقد مارس الشكلاينيون بعضاً من تجليات الزمن على أعمال سردية مختلفة" إذ يرون أنّ الأحداث تعرض بطريقتين، إما التسلسل وفق منطق خاص يخضع لمبدأ السببية، وإما التخلي عن الزمن بحيث يرد بدون منطق"4، وبذلك فرقوا بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي أي الشكل .

-
- 1- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص26.
 - 2- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس - سطيف - الجزائر، إشراف: د. حسان راشدي، سنة 2010م، ص68.
 - 3- أ. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس - سطيف، قسم اللغة العربية وآدابها، مارس 2006، صفحات المجلة غير مرقمة.
 - 4- انظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1990، ص107.

لقد كان هذا موقف الشكلايين الروس الذي ظهر في عشرينيات القرن الماضي، والذي تميز بمعالجته المباشرة للزمن في السرد.

ثم تلاهم الإنجلوساكسونيون فيرى (لوبوك) أنه " ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة" 1

أمّا (جورج لوكاش) فكان يرى الزمن " عملية انحطاط متواصلة وشاقة تقف بين الإنسان والمطلق " 2

ودعا (جان بويون) إلى ضرورة احترام الزمن الروائي، فزعم أن " أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده الزمني، ولكن هذا لا يعني ضرورة إدراك الاسترسال الزمني للأحداث " 3

إلا أنّ دراسة الزمن لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في ستينيات القرن العشرين مع المنهج البنيوي، مع دراسة رولان بارت في تحليله البنيوي للسرد " وربط بارت بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكد أن المنطق السردى هو الذي يوضح الزمن السردى، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردى هو زمن دلالي/ وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب " 4 ، كما ميز (تودوروف) في (مقولات السرد) عام ١٩٦٦ بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى " أنّ زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطّي، كما ميز بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة، أو حين

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108 .

2- المرجع السابق، ص 109.

3- انظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 110.

4- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 106-107.

يتحدث الراوي. أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصاً¹

والمقصود بكلام (توردوف) إمكانية التلاعب في الزمن وتحريفه تبعاً لغايات فنية يقتضيها العمل الروائي فيؤكد (توردوف) في دراسته للزمن "عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب"²

لقد رأى تودوروف أن أول مشكلة تصادف الباحث في الزمن، هي تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد. وتعدّ دراسة جيران جينت للزمن من أهمّ الدراسات، في كتابه (خطاب الحكاية) فقد استخدم مصطلحي، زمن القصة و زمن الحكاية، فالحكاية عنده "مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية"³ ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في:

1- الترتيب الزمني: استحالة التوازي بين زمن الخطاب، وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

2- علاقة المدة وحالاتها: المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوصف، والحذف، والحوار، والقفز الزمني.

3- صلة التواتر: تتمثل في عملية التكرار، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

أمّا ماندولا فيرى هناك أزمنة داخلية، وأزمنة خارجية، والزمن عنده "يمسّ جميع

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 107.

2- المرجع السابق، ص 107.

3- جيران جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر 1997، ص 45.

نواحي القصة : الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة"1

ثمّ توالى الدراسات، وترجمت إلى العربية، واتبعها النقاد العرب ومنهم:

(سيزا أحمد قاسم) التي تطرح في دراستها للزمن منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، والبنية الزمنية للنص الروائي كما حددها (جيرار جينيت)، كما تقسم الزمن الإنساني إلى قسمين: الأول داخلي خاص بالإنسان، وهو كامن فيه، والثاني زمن خارجي حيث تقول: " وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"2

في حين الناقد المغربي حميد الحمداني يميّز بين زمنين في الرواية " زمن السرد، وزمن القصة، وزمن القصة يخضع للتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التابع المنطق " 3، ونجد عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) أكد على وجود ثلاثة أضرب للزمن:4

- زمن الحكاية: أو الزمن المحكي، هي زمنية تتمحور للعالم الروائي المنشأ.
- زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما؛ فإن هذا المسعى يشابه فعل الكتابة، وإفراغ النص السردى على القرطاس؛ إذ إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي، الشفوي، على الأذان المتلقية.
- زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردى.

1- مها حسن قصر اوي، الزمن في الرواية العربية، ص 51 .
2- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 45.
3- د.حميد الحمداني، بنية النص السردى، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء، ص 73.
4- د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 180.

أما يمنى العيد في كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)
قسّمت الزمن إلى زمنين: 1

- زمن الوقائع: الذي يميز لنفسه مستوى في النص.

- زمن القول: الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص ذاته.

وفي هذا نصل، إلى أنّ الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي، وسعي الروائي عن تشكيلات تناسب نصه، ينطلق من بنية التشكيل الزمني، فشكل البنية الروائية يتحدد متكاملاً على شكل البنية الزمنية في النص، ومفهوم الزمن في الرواية الجديدة يختلف عما كان عليه في الرواية القديمة التقليدية، فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه غدا في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة، وزمن المغامرة أو القصة، وزمن الكتابة . وأنّ لدراسة الزمن في الرواية مستويين مرتبطين ببعضهما ليس من السهل الفصل بينهما ، هما :

1- زمن الحكاية أو القصة: هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه، فربما يكون زمناً لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضياً بعيداً أو قريباً . وهذا الزمن " لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث " 2

2- زمن الخطاب: هو " المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي، باعتباره الحاضر التخيلي، وهو الذي يقدّم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد " 3

1- د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 111.

2- د. حميد لحداني، بنية النص السردي، ص 73.

3- مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 57-58 .

وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، وعند دراسة الزمنين يتمّ الوقوف على النقاط التالية:

أولاً: نظام زمن السرد:

إنّ دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى .

فإذا كان زمن الحكاية هو الماضي، فإن السرد يعني الزمن الروائي الحاضر الذي يبدأ فيه السارد، وعدم التطابق الحاصل بين الزمنين يؤدي إلى المفارقات الزمنية" وهي مختلف أشكال التناثر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردية وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمناً وجود نوع من الدرجة صفر، تلتقي عندها كل من القصة والخطاب" 1

أنواع المفارقات السردية:

1- الاسترجاع:

وهو مخالفة لسير السرد تقوم على " عودة الراوي إلى حدث سابق" 2

ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكي الآن، والقصة حتى تروى فلا بد أنها وقعت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن أن نحكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد. ويعد الاسترجاع آلية فنية من آليات السرد التي تساهم في الترتيب الزمني للوقائع والأحداث، وله وظيفة تفسيرية في ملء الفجوات والثغرات التي يحدثها السرد "بتسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد" 3

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص78-79.
2- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.
3- المرجع السابق، ص18.

ويتمّ الاسترجاع بعدة طرق، فإما أن يتم عبر الراوية أو عبر إحدى الشخصيات الروائية، ويقسم إلى:

أ – استرجاع خارجي: يمثل الاسترجاع الخارجي " الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"1

فهو يعالج أحداثاً وقعت قبل نقطة البداية للحكاية الأولى، وله دور بارز في تفسير الأحداث السابقة تفسيراً جديداً فكثيراً ما تتغير نظرتنا للأحداث بتغير الزمن، كما أنه يسلط الضوء على مناطق مظلمة من ماضي حياة الشخصية، وإثراء اللحظة القصصية.

ب – استرجاع داخلي: يتجلى هذا النوع من الاسترجاعات " باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى، وتقع في محيطه"2

فيكون حقله الزمني داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى، ويستدعي الراوي الاسترجاع الداخلي ليقطع التواصل الزمني للأحداث وليعود بذاكرته إلى ماض قريب مستعيداً لأحداث يريد عرضها للقارئ بنسيج سردي محبوب .

2- الاستشراف:

مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، تعني " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"3

1- مها حسن قصر اوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

2- المرجع السابق، ص 199.

3- حسن بحر اوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

وهو استتبال، وتنبؤ للحوادث التي ستقع في المستقبل يبدو بعيداً عن المنطق أول وهلة؛ لأن هذه الحوادث لم تقع بعد وليس هناك تعيين بأنها ستقع لاحقاً، مولداً حالة من الترقب لما سيأتي، وهذا الترقب لما سيأتي هو الوظيفة الأساس للاستتبال . ولا يعني أنّ كل ما يأتي من استتبال قابل للتحقق، فالكاتب يبقى حراً في الوفاء، أو عدم الوفاء لما هياً له، ويمتاز الاستتبال بقلّة وروده في النصوص مقارنة بالاسترجاع، وهذا لا يعني أنّه أقل أهمية منه، وهذا الأمر طبيعي لأن غالبية النصوص تكون أحداثها قد وقعت في الماضي والكاتب يستحضرها وقت الكتابة.

ويقسم الاستتشاف إلى قسمين:

أ- الاستتشاف التمهيدي: وهو تمهيد لما سيقع، لكن الروائي ليس مضطراً إلى إظهار وتجسيد هذا الاستتبال لاحقاً، ويتجلى في "إشارات، أو إحياءات أولية يكشف عنها الراوي، ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً"1، إذن هو تمهيد للحدث بطريقة إيماءات وإحياءات، وغالباً ما يكون من شخصية لا تستطيع كبح جماح خيالها.

ب- الاستتشاف كإعلان: إذا كان الاستتشاف التمهيدي، يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإنّ الاستتشاف الإعلاني "يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إحياءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"2، إعلان واضح وصريح، عمّا سيقع في السرد اللاحق، وهذا ما يجعل القارئ منتظراً وقوع ماتمّ الإعلان عنه، ودائماً ما يكون من قبيل المحقق مستقبلاً.

والاستتشاف بنوعيه، محاولة لاستكشاف المستقبل وفق أهداف مخطط لها مستقبلاً، وهدفه في النص زيادة التشويق عند القارئ.

1- مها حسن قصر اوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

2- المرجع السابق، ص 218.

ثانياً: تقنيات زمن السرد:

القضية الثانية التي يجب النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي (المدة)، وقد ترجمها حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي ب (الاستغراق الزمني) إلا أننا سنختار الترجمة الأكثر استعمالاً (المدة) وتعني: سرعة القص.

وحددها جينت بالعلاقة القائمة بين " مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق، والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات"1

وفي دراستنا لهذه العلاقة نلاحظ أنّ الروائي قد يقص في روايته ما جرى في سنين عدّة، أو قد يقول ماجرى في سنوات ببضع كلمات، لذلك يلجأ إلى بعض التقنيات السردية من حيث السرعة والبطء.

1- تسريع السرد:

يحتاج الراوي أحياناً إلى تلخيص بعض الحوادث، أو إهمال بعضها الآخر، أو حذف بعضها، وكل هذا يؤثر في زمن السرد فيجعله يسرع في حركته، ومن التقنيات التي يستخدمها الراوي في تسريع زمن السرد:

أ- التلخيص: ويسمى أحياناً الملخص أو الإيجاز فأياً كان اسمه، فهو يتمثل في " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"2، ويأتي الراوي بالتلخيص لتحقيق غايات سردية أهمها المرور السريع على سنوات طوال أو شهور وتقديمها في أسطر أو جمل، ومهما يكن هدف الراوي من التلخيص، فإنّه يبتعد عن التفصيلات والتحليلات.

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 102.

2- د. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

فقد يرى الراوي أنّ تلخيص الحوادث في بعض الأحيان أكثر فائدة من إيرادها مفصلة، وحين يلجأ الراوي إلى تلخيص أحداث سردية لاحتياج إلى توقف زمني طويل يمكن تسميتها بالتلخيص الآني، أو كما تسميه القصراوي "بالخلاصة الآنية" 1، وحين يحتاج الراوي إلى تلخيص أحداثاً حكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة، وقعت في الماضي فيصبح تسميته "بالتلخيص السريع" 2

ب- الحذف: هو التقنية الزمانية التي تشترك مع التلخيص في تسريع حركة السرد، ويظهر عندما ينسى، أو يغفل السارد عن سرد أحداث حقبة زمنية طويلة، وينقسم إلى قسمين:

1- الحذف المعلن: هو الحذف "الذي يصريح فيه الراوي بحجم المدّة المحذوفة" 3، وغالباً ما نستدلّ عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة الخ)

يوظفه الراوي مع إشارة تدلّ عليه ليستطيع القارئ التعرف عليه بسهولة من خلال كلمات وألفاظ تدلّ عليه، وما يميز هذا النوع أنّه لا يربك ذهن المتلقي للتعرف عليه.

2- الحذف الضمني: وهو الحذف "الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة" 4، فهو حذف لا يصرح بوجوده في النص، فهو عكس المعلن فالأول يصرح الراوي بوجوده، أما هذا فلا يحمل إي إشارة تدلّ عليه، وفي هذا النوع يصعب تحديد الفترة الزمنية المحذوفة، فتأتي غامضة، ونفهمها ضمناً.

1- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

2- المرجع السابق: ص 224.

3- أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 85.

4- المرجع السابق، ص 86.

2- إبطاء السرد:

مثلما يحتاج الراوي إلى تسريع زمن السرد، قد يحتاج إلى إبطاء حركته، بشكل يجعل المتلقي يتوهم بتوقفه عن المضي، والإبطاء أو التعطيل، مما يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصية، ومن أجل ذلك يلجأ الراوي إلى تقنيته:

أ- المشهد: نوع من التساوي بين زمن الحكاية، وزمن القصة، بهدف كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة فيه، وقد يطلق عليه اسم الحوار، ويعمل الحوار على تقوية المشهد، ويعطي إحساساً بالمشاركة في الفعل، والزمن في الحوار يسير ببطء يصعب تحديده، فالمشهد الحوارى "موضع تركيز درامى متحرر تماماً من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحرراً من التداخلات المفارقة زمنياً"¹

فيؤتى به لتقوية الإيهام بالواقع، ويسهم في تطور الأحداث واستجلاب الحلقات المفقودة، ويقسم إلى:

حوار داخلى: وهو حوار الشخصية مع ذاتها / مناجاة ذاتية / .

حوار خارجي: وهو حوار الشخصية مع غيرها .

ب - الوقفة: أو مايسمى بالوصف، وهذا الوقف يحصل جراء مرور الراوي من سرد لأحداث إلى الوصف، وتتبدى الوقفة في "الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفاً"²، ولا تكون الوقفة في كل المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، إلا التي تعمل على إبطاء زمن السرد وتعطيله، فهناك وقفات تأمل لشخصيات الرواية تأخذ دور الراوي وتصف ما تشعر به، فهذا وصف ذاتي وليس وقفة وصفية لتعطيل السرد، والوصف وقف بالنسبة للسرد، لكنه تواصل بالنسبة للخطاب، وحتى تكون الوقفة الوصفية مؤثرة ينبغي أن تكون ذات أهمية

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 121.

2- د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائى في ضوء المنهج البنوي، ص 126.

بالنسبة للشخصية، وتكون عنصراً أساسياً لعرض القصة فتعطل السرد وتجمده وتتصل تقنية الوصف بعناصر البنية الروائية، فلغة الوصف تجسد المكان، وتصف الزمان، وتصور الشخصيات.

وتظهر أهمية الوصف في خلق حالة من التفاعل بين القارئ، واللغة الموصوف بها مما يخلص النص من الرتابة والملل.

ثالثاً: التواتر:

يعني علاقة التكرار بين الحكاية والقصة، وطبيعة هذه العلاقة من حيث الأفراد، أو التكرار، والكثير من النقاد والباحثين لم يتوقفوا عند مسألة التواتر، وإنما تعرضوا لهذه المسألة تعرضاً سطحياً، واكتفوا بالكلام عن (الترتيب و المدة)، ويعد جيرار جينت أول من أثار هذه المسألة وأهميتها " كمظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية " 1

ويتحدد التواتر بالنظر في " العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث، وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة أخرى " 2
بمعنى أنه يدرس كل ما يتصل بمعدلات، ونسب التكرار التي تتجلى على مستوى الأحداث في كل من الحكاية والقصة.

وأنماط التواتر هي :

أ- التواتر المفرد: ويطلق عليه جينت بالحكاية التقديرية، ويعنى به " سرد مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة " 3

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 139.

2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 129.

3- د. مراد عبد الرحمن مبارك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 123.

فالعبرة الواحدة تساوي الفعل الواحد الذي حدث، وهذا التواتر سائد في كلّ مستويات
القص الروائي .

ب - التواتر التكراري: هذا النوع يقتضي أن نروي مرات عديدة ما حدث مرة
واحدة، وفي كلّ مرة يتكرر فيها السرد تبعاً لهذا الزمن.

ج- التواتر النمطي: وما يميز هذا النوع من أنواع التواتر " حالة التكتيف السردية
للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية
في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة"1

وتعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر على مستوى الأحداث بشكل متكامل على
خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي.

1- د. مراد عبد الرحمن مبارك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص146.

الفصل الثاني

ثالثاً: مفهوم المكان الروائي:

نبدأ أولاً من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم (المكان) لغوياً، فقد ورد لفظ المكان في مواضع كثيرة من القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: " وأذكرني الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شريراً " أي " اعتزلت في مكان نحو الشرق من الدار " 1، ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: " قالوا يا أيها العزيز إن له أبا

شيخاً كبيراً ففقد أحداً مكانه إنّا نراك من المحسنين " ومكانه هنا تعني: " بدلاً منه " 2

أما في المعاجم اللغوية فقد وردت كلمة المكان في لسان العرب تحت مادة (مكن) بمعنى " الموضع، والجمع منه أمكنة، وأماكن جمع الجمع، لأن المكان مصدر من كان والجمع منه أمكنة، وقد كانت العرب قديماً تتعامل مع الميم الزائدة معاملة الأصلية على اعتبار أن الحرف يشبه بالحرف " 3.

فالمكان اسم مفرد يدلّ على موضع الحدوث، كالمنزل الذي تحدث فيه الزيارة . أما لفظة المكان اصطلاحاً: فلها الكثير من الدلالات ودخلت العديد من الميادين المعرفية، فعلماء الفيزياء أكدوا " على كون المكان متحركاً، وأثبت هذا الكلام كل من (نيوتن وأنشتاين) " 4

-
- 1- جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، ط3، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت 1998، ص305.
 - 2- جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، ص244.
 - 3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، الجزء الثالث عشر، ص414.
 - 4- د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقارنة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 11 العدد 2، ص244.

أما المكان هندسياً فهو "متجانس وذو أبعاد ثلاثة هي : الطول – العرض – الارتفاع - " 1، ولم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقلّ من غيرهم، فقد عرف دولا بلاش الفرنسي الجغرافية على أنها " علم المكان لا الإنسان" 2

كما أن للجغرافية حظوة في استخدام لفظة المكان ، فكذلك للتاريخ حظوة في استخدامه أيضا ؛ إذ أنّ المكان هو " الجغرافية والتاريخ معاً ، أو بتعبير أدق أنّه الجغرافية مسكونة بالتاريخ" 3، وبذلك تُدرك العلاقة بين التاريخ والمكان من خلال صلتها بجغرافيته.

وللمكان أهميته في الدراسات الأدبية، فقد عُرف المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب" فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته ، وبالتالي أصالته " 4، كما له فاعلية في العمل الأدبي لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخصية والأحداث، ووظيفة المكان في العمل الأدبي تتمثل في " إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلاً جمالياً مشحوناً بالمعاني" 5، وقد نُظر إلى المكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الأخرى للعمل الأدبي يقوم بدور فاعل في بنائه وتركيبه، منه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات، ويتداخل مع الزمان ليشكلا مع بعضهما البعض بيئة العمل الأدبي، الوجود حتى أن بعض الباحثين والمترجمين نحت مصطلح الزمكانية للتدليل على انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد .

1- د. هاوارد ايزنبرغ، فضاءات الداخلية للاستكشافات الباراسيكولوجية للعقل، ترجمة : د. الحارث عبد الحميد واسيل عبد الرزاق ، ص22، نقلاً من : د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد 11 العدد 2، ص245.

2- شوقي بغدادي، جماليات المكان الدمشقي – رواية حسبية لخيري الذهبي - نموذجاً، مجلة عمان ، عدد 33 ، كانون الثاني 1998م ، ص5، نقلاً من : د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد 11 العدد 2، ص245.

3- د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص246.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1984، ص6.

5- د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص250.

ويعدّ المكان في الرواية مكاناً متخيلاً، ومهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع يبقى من صنع اللغة فالمكان في الرواية "قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، وهذا المكان تنثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك فإن استعانة الروائي بوصف المكان أو تسميته لا يعني تصوير المكان الخارجي وإنما المكان الروائي لإثارة خيال المتلقي"1، فالمكان في الرواية يُخلق ويُصنّع من كلمات.

و لا بد من الإشارة إلى ضرورة تعددية المكان في الرواية لأنه "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى"2

و يلعب المكان في العمل الروائي دوراً هاماً، فهو ليس مجرد ترفٍ يكثر به الكاتب سواد الصفحات، بل هو ركن أساسي ورئيس من أركان العمل الروائي الحديث، ينهض بوظيفة بنائية جغرافية تشكلها حركة الشخصيات فيه، كما يعدّ أرضية تتحرك عليها أحداث الرواية، فهو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"3، فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية؛ لأنه يتخذ أشكالاً ومعان عديدة، فقد يكون ببعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي، فالقرية أو المدينة قد تكون موضوعاً يدفع المؤلف لإنتاج عمله الروائي.

ومن أوائل المؤلفين في دراسات المكان الروائي غاستون بلاشار في كتابه (شعريّة المكان)، ويهتم في كتابه بدراسة فضاء البيت، وجميع أجزائه، ويرى أنّ البيوت تشكل

1- سديف حمادة، وظيفة المكان وأهميته في الرواية المعاصرة، جريدة الانتقاد/ العدد 1286 - 1 آب/ أغسطس

2008، نقلا من موقع العهد الإخباري www.alahednews.com.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت 1971، ص 61.

3- سيزاقاسم، بناء الرواية، ص 106.

نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة، لذلك يتساءل: "هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم، إنَّ القوقعة تجسد إنطواء الإنسان داخل المكان في الزوايا والأركان"1

والنقطة الأولى التي ينطلق منها غاستون بلاشار من البيت القديم "بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومرتكز تكيف الخيال"2، فالبيت كوننا الأول، يعكس على شخصياتنا ما يحمل من أبعاد، فيساعد على تحقيق شروط الراحة. أمّا يوري لوتمان فيرى أنّ هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وهناك أماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، لكنه يطمح إلى رقعة تتأصل في جذوره " فهناك أماكن مرفوضة، وأماكن مرغوب فيها، فكما أنّ البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإنّ الإنسان ينتعش في بعض منها ويذبل في أخرى "3، ويحدد لوتمان ثنائيات يتميز فيها المكان، وهي ثنائية " (داخل / خارج) ، فكل كائن حي إقليمي الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه، ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع، وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو ثنائية (الأنا / الآخرون) "4، ومثل هذا التقسيم يجعل كل ما هو ملاصق لي وداخل في إقليمي محط اهتمامي، أما كل ما هو خارج إقليمي فلا هم لي به، أقام نظرية متكاملة للتقاطعات المكانية منطلقاً من فرضية " أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"5، ويرى لوتمان " أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية تتضمن، وبنسب متفاوتة، صفات مكانية، تارة في شكل تقابل: السماء/الأرض، وتارة

1- غاستون بلاشار ،جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص6.

2- المرجع السابق، ص 6 .

3- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، ط2، عيون للنشر والتوزيع الدار البيضاء 1998، ص 63 .

4- المرجع السابق: ص63-64 .

5- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، ص69.

في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارض بين الطبقات العليا/والدنيا، وتارة في صورة صفة إطلاقية حين تقابل بين اليمين/واليسار"1، وكل هذه الصفات تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة، وتقدم نموذجاً إيديولوجياً متكاملأ خاصاً بنمط ثقافي معطى. وفي دراسته للخرافة الروسية يقسم الناقد الروسي فلاديمير بروب المكان إلى ثلاثة أمكنة وهي:2

- 1- المكان الأصيل: وهو عادة مسقط الرأس، ومحل العائلة والأنس.
 - 2- مكان الاختيار الترشيحي: وهو مكان عرضي وقتي مجاور للمكان المركزي.
 - 3- مكان الإنجاز: هو المكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز.
- ويحدد باختين أربعة أنواع للأمكنة، وأعطى لكل منها اسماً خاصاً حسب دوره في الرواية وهي "المكان الداخلي – المكان الخارجي – المكان المعادي فضاء العتبة"3 وينطلق غريماس في تحديده لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء فيرى أنه "هيكل يحتوي على عناصر متقطعة، غير مستمرة وإن كانت منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة (المحسوسة) بين الذات الفاعلة في الخطاب الروائي"4.

-
- 1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص69.
 - 2- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ص62-63، نقلاً من: جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، إشراف: أ. د. صالح مفقودة، جامعة - محمد خضير - بسكرة السنة الجامعية 2012-2013، ص59.
 - 3- أ. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، العدد الرابع، سنة 2004، ص141.
 - 4- جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، إشراف: أ. د. صالح مفقودة، جامعة - محمد خضير - بسكرة السنة الجامعية 2012-2013، ص63.

أما المكان في الطرح العربي ظلّ متردداً، بسبب تبعيته للطرح النقدي الغربي، مما أوقع الكثير من النقاد والدارسين العرب في الخلط بينه وبين مصطلحات متاخمة له، إثر ترجمة كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار التي قام بها الناقد غالب هلسا، وما صاحبها من إشكالات وتداخلات تتعلق بممارسة المصطلح، مما دفع الكثير من النقاد لمعارضته، مقترحين مصطلح الفضاء أو الحيز كبديل أوسع وأشمل، ومن الذين سمّوه بالفضاء الناقد حميد لحداني ويتخذ أربعة أشكال للفضاء: 1

1- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

2- فضاء النص: وهو فضاء مكاني، متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية.

3- الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم.

4- الفضاء كمنظور: يشبه واجهة الخشبة على المسرح.

والفضاء عنده "مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن للفضاء" 2، فالفضاء بهذا المعنى شمولي، والمكان جزء من هذا الفضاء.

ويسمي حسن بحراوي الباب الأول في دراسته لبنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ببنية المكان في الرواية المغربية بدل بنية الفضاء في الرواية المغربية، الذي يبدو أكثر انسجاماً مع العنوان الرئيسي للدراسة، ولا يخلو متن الدراسة من مثل هذا التردد، أو

1- انظر، د. حميد لحداني، بنية النص السردي، ص 62.

2- المرجع السابق، ص 63.

التركيب بين المكان والفضاء قائلاً: "أما النموذج الأول، وهو المكان أو الفضاء الروائي، فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصراً شكلياً فاعلاً في الرواية" 1، كما نجده في محطات أخرى يفصل بينهما قائلاً: "لقد نظرنا إلى الأماكن والفضاءات" 2، أما سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان، لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من كتابها، لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضيف عليه مفهوم الفضاء حيث تجعل منه عالماً متخيلاً تصنعه الكلمات "فالروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطار الشخصيات يصنع عالماً مكوناً من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه" 3. ومن الذين سموه بالحيز، عبد الملك مرتاض، الذي يرى أن الفضاء مصطلح قاصر بالمقارنة مع الحيز قائلاً: "الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف في استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل" 4، وللحيز عنده مظاهر يمثل فيها، وهي:

1- المظهر الجغرافي.

2- المظهر الخلفي.

ومن الدراسات العربية التي خصت المكان في الرواية العربية، دراسة الناقد غالب هلسا الموسومة بالمكان في الرواية العربية التي قدمت في (ملتقى الرواية العربية واقع و آفاق بالمغرب) ونبّهت إلى ضرورة دراسة المكان باعتباره عنصراً حكاياً مهماً، وبعد أن عاين

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

2- المرجع السابق، ص40.

3- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

4- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص123.

الناقد قضية تحديد قومية خاصة للمكان الروائي، كالمكان العربي بوصفه مكاناً أمومياً يقسم غالب هلسا المكان إلى أربعة أقسام هي: 1

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي ليس له وجوداً مؤكداً، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنياً ولا نعيشه.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بوصف أبعاده الخارجية بكل دقة وحياد، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية، ويتحول هذا المكان إلى مجموعة من السطوح والألوان أو بالأحرى يتحول إلى درس في الهندسة المعمارية.

3- المكان المعاش: وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه المؤلف وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

4- المكان المعادي: وهو المكان الذي يأخذ تجسّداته في السجن، أو في الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة أو المنفى.

1- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1981، ص209، نقلاً من، جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص70.

الفصل الثاني

رابعاً: مفهوم اللغة الروائية:

تعدّ اللغة ميزةً يتميز بها الإنسان عن باقي المخلوقات الحيّة، كما تعدّ من نعم الله التي أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى: "الرحمن، علّم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان"1، كما جاء معنى (لغة) في لسان العرب " أنّ اللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة : اللسان، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"2، أمّا في المعجم الوسيط فاللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وجمعها لغى ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم "3، هذا ما ورد من معنى لغة في المعاجم اللغوية.

أمّا اصطلاحاً فتتمثل اللغة " مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرهما"4، فهي وسيلة للتواصل كالإشارات والأصوات والألفاظ. وعلينا أن نضع حداً فاصلاً بين مفهومين قد يتداخلان أحياناً في أذهان الدارسين، وهما (اللسان واللغة)، فاللسان " متعدد الأشكال غير متجانس، فاللسان ينتمي إلى عد من المجالات المختلفة في آن واحد، فينتهي إلى المجال الفيزيقي والفزيولوجي والنفسي، كما أنّه ينتمي إلى المجال الفردي والجماعي، ولذلك يصعب تصنيفه أو استكناه وحدته "5، واللسان علم خاص به هو اللسانيات، الألسنية الذي يدرس القواعد الأساسية التي تدور حولها الإشارات الصوتية لقوم ما أو جماعة ما، ومنه نستطيع أن نقول: إن هناك

1- القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآيات 213-214.

2- ابن منظور، لسان العرب مادة (لغا)، المجلد الخامس عشر، ص250.

3- إبراهيم أنيس ورفاعة: المعجم الوسيط، طبعة مصر، القاهرة، 1972 : ص831، مادة لغا.

4- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص318.

5- إميل بنفست، سيميولوجيا اللغة، ترجمة : سيزا قاسم، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد3 إبريل 1983، ص56.

لساناً عربياً، وآخر فرنسياً، وآخر إنكليزياً. أما اللغة فهي تمثل "وحدة كلية من دراسة الصور المخزونة في ذاكرة مستخدمي هذه اللغة، وهي مستودع يضم صور العلاقات المخزونة في عقول هؤلاء الأفراد"¹، ولا بد من الاستعانة بمثال يوضح الفكرة، فلتكن النار مثلاً، أستطيع أن أستعمل النار للتدفئة، بينما يستعملها آخر للطهي، وآخر للإنارة، وآخر لطقوس العبادة، وآخر لإحراق مدينة، وآخر، وآخر، كل حسب المستوى الحياتي الذي هو فيه.

فإن كانت النار هي اللسان، فإنّ مستوى انزياحاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة، فاللسان غير متجانس، أمّا اللغة فهي متجانسة كونها نظام من الإشارات هدفه الربط بين المعاني والصور الصوتية. ومن أجل ذلك نجد عدّة لغات داخل اللسان الواحد، كلغة السياسة، ولغة السوق، ولغة القانون وتظل اللغة في توالد وتزايد لتؤدي حاجتنا اليومية.

واللسان يتكون من جانبين، اجتماعي ويمثل اللغة، وفردى يمثل الكلام أو ما يطلق عليه العملية الصوتية، ومن هنا وجب علينا التمييز بين اللغة والكلام "فاللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة، فاللغات البائدة مع أنها لم تعد تستخدم في الكلام، نستطيع بسهولة أن نتعلم أنظمتها اللغوية، فننتخلص من بقية عناصر اللسان الأخرى، بل إن علم اللغة لا وجود له إلا إذا أقصيت العناصر الأخرى"²، واللغة من حيث كونها مفردات وتعابير وجمل، هي الأرضية التي ينبت عليها الأدب، فاللغة حلقة الأدب ومادته، ووسيلة المبدع في التعبير عن أفكاره ورؤاه؛ ولا ينهض بناء أجناس الأدب إلا عليها ومن هذه الأجناس، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة، فهي عمل لغوي فني في المقام الأول .

1- د. سعيد حسن بحري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1997، ص6.

2- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، ط3، دار آفاق عربية بغداد 1985، ص33.

فباللغة تعد من عناصر الرواية الأساسية؛ لأنها "الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية، كما لا يوجد فن أدبي"1

فباللغة نتحدث الشخصيات، وتنمو الأحداث، ويعبر الكاتب فيها عن أفكاره، ويتعرف القارئ من خلالها على أفكار الكاتب، وهي في الرواية كالوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية الأخرى كالزمان والشخصيات والسرد والحوار. وعليه فإن اللغة، هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته، وينقلها للناس من حوله، وهذا ما يدفع الروائي إلى انتقاء لغة بسيطة واضحة للناس.

إلا أن دراسة اللغة الروائية قد تم إغفالها من الدرس النقدي، في الوقت الذي انصببت جهود الباحثين والدارسين في العناصر الروائية الأخرى، وإن نظر إليها فينظر إليها، بنفس المعايير التي تنطبق على الشعر كدراسة المحسنات اللفظية والمعنوية والبلاغية والصور الشعرية وغيره، فكانوا يدرسونها من خلال التركيز على البلاغة فيوضحون الصور الفنية، من تشبيه واستعارة، وكناية، ويرصدون المحسنات البديعية، فكانت دراستهم تسقط مفاهيم البلاغة الشعرية على الرواية دون مراعاة خصائصها النوعية وبنائها التعبيري .

ويعتبر المنظر السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913) مؤسساً لعلم اللغة الحديث، في كتابه (علم اللغة العام) ومساهمته تشمل " أسلوباً فكرياً بأكمله، وإطاراً كاملاً من الاهتمامات والقيم، تدور ضمنه اليوم جميع المناقشات الأساسية، ولا يشذ عن ذلك إلا بعض الموضوعات اللغوية الثانوية "2.

ولعلّ أبرز ما قام به (دي سوسير) تمييزه بين اللغة والكلام " فاللغة ليست وظيفة الفرد، بل

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

2- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ص3.

هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية، ولا تحتاج إلى تأمل سابق ... أمّا الكلام، فعلى العكس من ذلك، فعل فردي، وهو عقلي مقصود" 1

ثم جاء عديدون من بعده وطوروا هذا العلم ليصبح مجموعة من العلوم والنظريات، ويذهب موكاروفسكي بعد تحليله للأسلوب الشعبي للكاتب التشيكي (يان نيرودا) أنه " يمكن تقسيم اللغة كمجتمع، في مرحلة تاريخية معينة إلى عدة لغات، أو لهجات جماعية" 2، كما يؤكد على أنّ عناصر النص تقوم " إلى جانب الوظائف الخيالية بوظائف اجتماعية محددة، وأنّ كل ما يتضمنه العمل الشعري، يمر حتماً عبر اللغة كوظيفة وسيطة ملتصقة بالمجتمع" 3. ولقد دعا الباحث الفرنسي رولان بارت (1915-1980) إلى الوحدة بين اللغة والأدب ذلك لأنه لم يعد من الممكن تصور الأدب فنا يهمل العلاقة باللغة من كل جهة، فدعا إلى دراسة الخطاب عن طريق الأسلوبية التي كانت تهتمّ بالجملة فقط، وشجع على إقامة علاقة مماثلة بين الجملة والخطاب، معتبرا الخطاب جملة كبرى فيقول: " الدلائل والعلامات التي تتكون منها اللغة، لا توجد إلا بقدر مايعترف بها، أي بقدر ما تتكرر وتردد ... ليس باستطاعتي الكلام دون أن يجر كلامي في ذيوله ما يعلق باللسان، وما إن أصوغ عبارة ما حتى تلتقي عندي الخانتان المذكورتان " 4، ولعلّ (باختين) في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين اهتموا باللغة بشكل عام، وباللغة الروائية بشكل خاص اهتماماً غير مسبوق، فهو أول من طرح نظرية (التتميط للنص الروائي)، فحدد خمسة أشكال لأنماط المقاربة الأسلوبية للخطاب الروائي وهي: 5

-
- 1- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ص33.
 - 2- د. عبد الرحمن غانمي، الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013، ص119 .
 - 3- المرجع السابق، ص119.
 - 4- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعيد العالي، تقديم : عبد الفتاح كليطو، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1993، ص15.
 - 5- انظر، د. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992، ص271 .

1- يجري تحليل كلمة المؤلف المباشرة، من وجهة نظر التصويرية والتعبيرية الشعرية المألوفة، مثل الاستعارات والتشبيهات والنحل المعجمي.

2- يتم استبدال التحليل الأسلوبي في الرواية إلى وصف ألسني محايد للغة الروائية بوصفها كلاً فنياً.

3- تختار من اللغة الروائية العناصر المميزة للاتجاه الفني الأدبي مثل عناصر الرومانتيكية أو الطبيعية أو الانطباعية.

4- تحلل لغة الرواية على أنها أسلوب فردي للغة الروائي.

5- تدرس الرواية على أنها جنس بلاغي وتحلل وسائلها وطرقها من وجهة نظر فعاليتها البلاغية. والخاصية الجوهرية للغة الرواية عنده هي " الحوارية والإنارة بالتعدد، فلغة الرواية هي نظام لغات تتير إحداها الأخرى حوارياً، ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة" 1، فالرواية عنده ظاهرة لغوية تتجلى في تعدديتها اللغوية، فقد نشأت الرواية بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية.

ولما كانت الرواية تقوم على مزيج من اللغات وعلى أكثر من نسق لغوي، فقد تحدث باختين عن لغة الروائي التي أصبحت مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة، تلقى الضوء على تعدد لغات فئات المجتمع المختلفة، ومن هنا ينظر (باختين) إلى الكلمة الروائية على أنها حاملاً لفكر الكاتب لا بوصفها أسلوباً للكاتب فقط، وتأتي جهود الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) لتكمل أبحاث أستاذها (باختين) باستحداثها مصطلح التناص، الذي الذي يتعلق " بالعلاقات الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها، يعيد كتابتها، يمتصها

1- انظر، د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص272.

يوسعها، أو بصفة عامة، يقوم بتحويلها، ويغدو بناء على ذلك معقولا¹، حيث تتحول الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى باعتبار أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر .

وبهذا نجد بأن النقاد الغرب درسوا اللغة الروائية منذ القدم لكنهم لم يهتموا بها كاهتمامهم بالعناصر الأخرى (زمان – مكان – شخصيات ..) وبهذا يتعجب عبد الملك مرتاض حيث يقول: " وإنا لنعجب أشدّ العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحدث، أو حولها حين تضطرب في الحيز، أو يقتلها الحيز، أو حين تسير في نوء الزمان فيبليها بعد جدة، ويؤفنها بعد حياة : ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب أن تخاطبَ بها، أو تخاطبَ بها هي غيرها: كيف يجب أن تكون؟ وما مستواها؟ وما وظيفتها؟ وما صفتها؟ وما علاقتها بما يضطرب في الرواية ؟ "2، وانقسم النقاد والباحثون العرب أمام مستويات التواصل اللغوي الروائي (السردى – الحوارى) إلى توصيفين: " فموقف أول يقول: إنّ اللغة السردية عادة ما تكون مكتوبة بالعربية الفصحى، بينما هي في المستوى الحوارى مكتوبة بأغليبيتها بالعامية الشعبية، وهناك توصيف ثان فموقف مبني عليه يقول: إنّ اللغة السردية تكتب بالعربية الفصحى، وإنّ لغة الحوار تكتب بالفصحى أو عليها مهما كانت الذرائع أن تكتب بالعربية الفصيحة "3، وكلّ فريق منهم قدّم حججه، أمّا حجج الفريق الأول" الذي من رواده روائيون عرب من الرعيل القديم كإحسان عبد القدوس، فإنهم يدافعون عن عامية الحوار، وفصحى السرد، بأنّ لغة الحوار وكذلك السرد الروائي ينبغي أن تقاس على الوضع الاجتماعى والمقام الثقافى للشخصية الناطقة بالحوار .

1- جبرالد برنس، قاموس السرديات، ص 97 - 98.

2- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 105.

3- د. منقذ نادر العقاد، بنية السرد فى الرواية العربية الجديدة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، الشارقة 2012، ص 73.

وذلك من أجل موافقة لغة الشخصية لثقافتها ... ومن ناحية ثانية لكسر الجدار اللغوي العازل بين الروائي المنغلق على لغته وأدبه وبين القارئ العادي الذي ترهقه اللغة المقعرة ويريد لغة يتعايش معها ويستمتع بها "1، أما ما ذهب إليه الفريق الثاني من حجج فمفادها " أن ذلك يكرس القطيعة بين القارئ ولغته، وكأنّ الكتابة بالفصحى خاصة فقط بالروايات التاريخية، فيقترن في عقل القارئ الباطن أن اللغة الفصيحة هي لغة التاريخ وليست لغة الحاضر"2

وبذلك نجد عبد الملك مرتاض يدافع عن اللغة الفصحى بقوله: "إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطix جلدها، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة .. فلم يبق للغة العربية إلا أن ترمّ حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها "3

ويذهب إلى أن استخدام اللغة فصحة وعامية في عمل أدبي واحد، يصيب هذا العمل نشار فيقول: " وإذا استحالت اللغة إلى فصحى وعامية، وإلى شعرية وسوقية، وإلى عالية ومتدنية، في عمل واحد، وفي موقف واحد، أصاب العمل الفني نشار ، واغتنى ممزقا مبعثرا، يتسم بشيء من الفوضى، وربما بشيء من الاضطراب "4، والقول في هذه القضية ما انتهى ولن ينتهي ما دام الكون قائما ببني البشر لأن هذا يمثل

1- د. منفذ نادر العطار، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص73-74.

2- المرجع السابق، ص74.

3- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 106.

4- المرجع السابق، ص111.

جري الإنسان نحو الكمال في أمور إنسانية لا كمال فيها. وعلى الرغم من هذا كله ينار ضوء في غسق الليل، يشير إلى لغة ثالثة وسطى بين الفصحى والعامية، السهلة القريبة من مسامع الناس " حتى كأنها لغتهم اليومية المحكية ولكن بشيء من الاستقامة اللفظية والفصاحة اللسانية، والناس تفهم هذه اللغة لأن الناس عندنا في غالبيتها مسلمة، ولغة القرآن عربية بلاغية إعجازية، وهي لغة الحديث الشريف وخطب الجمعة، كما أنّ الناس لا تجد صعوبة في فهم نشر الأخبار السياسية مثلاً مع أنها باللغة الفصحى"1، ومن ملامح هذه اللغة الثالثة يجب أن تكون، وسطى بين الفصحى والعامية، قريبة من الواقع المعاش، شاعرية فيها إحياء ورشاقة، وألا يطغى فيها الحوار على السرد، ويعتمد حوارها على الجمل القصار ما أمكن. ويمكننا تقسيم أشكال اللغة الروائية إلى :

1- لغة الحوار الروائي :

تعتبر لغة الحوار في النص أو العمل الأدبي " جدارية يستند إليها العمل وينطق عبرها الشخص بـكل مفردات الحب والألق المخزون داخل مكونات القضية وحكاية النفس الإنسانية، والأداة اللغوية في الحوار بمفرداته ومستواه ووظيفته رمزيا وتقنيا كلها قضايا شغلت الباحثين في حقل الرواية العربية، بسبب ازدياد أهمية اللغة أي استخدامنا للعامية في الحديث اليومي والفصحى في الكتابة"2، وقد أشرنا إلى هذه القضايا التي شكلت محور عدد من الكتابات التي أثارت إشكالية الحوار داخل النص الروائي، والتي تعتبر المركز الرئيسي والعماد والنافذة التي تبرز من خلالها شخصيات الرواية التي تشكل حال الكلمة ووجع الحال، وللحوار وظائف أهمها يسمح " بالتخلص من الجمود

1- د. منقذ نادر عقاد، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص 76.

2- شيرين القطاونة، لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية والجمالية، مقال منشور في موقع الأديب نايف النوايسة على الشبكة العنكبوتية، <http://nayef.nawiseh.com/modakhalat/loghah.htm>

الأسلوب الأدبي من خلال استخدام ألفاظ وتعبير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية"1، وبقي أن نشير إلى أنّ هناك نوعين من الحوار، الأول خارجي، وهو الذي يدور بين الشخصيات في النصوص الأدبية، والثاني داخلي، وهو ما يدور داخل نفس الشخصية، الشخصية تحدث نفسها بحديث خاص لا تريد البوح به .

2- لغة السرد :

يبقى السرد من أهم ما يميز العمل الروائي، لأنه أفضل الطرق التي يقدم فيها الشخصيات والأحداث، ووصف المكان والزمان، وهو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب "2 وأجمع النقاد على فصحة السرد، وأكدوا على ضرورة التنوع في مستوياتها، حيث يختار الراوي الطريق المناسبة لتجسيد مواقفه .

1- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 82.

2- المرجع السابق، ص 105.

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية لمصادر رواية ((من أي

شيء خُلق ؟))

أولاً: رواية من أي شيء خُلق ؟ وموضوعها .

ثانياً: الحدث في رواية (من أي شيء خُلق ؟) .

ثالثاً: الزمان في رواية (من أي شيء خُلق ؟) .

رابعاً: المكان في رواية (من أي شيء خُلق ؟) .

خامساً: اللغة في رواية (من أي شيء خُلق ؟) .

الفصل الثالث

أولاً: رواية من أي شيء خلقت؟ وموضوعها:

تمثل رواية (من أي شيء خلقت؟) رسالة عتاب طويلة، متواصلة بلا فصول، رواية عاطفية اجتماعية تتذكر فيها البطلة كل اللحظات الجميلة التي قضتها برفقة من أحببت، وكل ما عانته من خيبات الأمل في حبها، ففي البداية وقبل الإهداء نجد هذه العبارة في الرواية " أعرف بيقين أنك تبحث عن نفسك دوماً بين حروفي ... وأعلم بيقين أكبر أنني أكتبها كلها لك هذا النص ليس رواية أو مذكرات أو أي شيء آخر، إنه عتاب طويل أبعثه إليه ... لعله يقرأ^[1]، فمن بداية الرواية نخلص بأنها حديث عن الحب؛ الحب الذي وقع بين البطلة التي تسرد الأحداث، وبين (متعب) الذي من خلال تتبع الأحداث نجده اسماً على مسمى، أتعب قلب محبوبته، منذ أن التقت عيناها على متن طائرة في رحلة جوية، متعب شخصية اعتادت الغياب والعودة، والاختباء وراء الأعذار، ولم يكن فدائياً في الحب، فلم يضح لأجل حبه، بل استسلم لقرارات القبيلة والعائلة، مثله مثل الكثير من الشباب الذين يأخذون الحب لهواً ولعباً، حتى وصل معه الاستهتار واللهو إلى أن يستشير البطلة في التي سيتزوجها !! أما الساردة البطلة، ضحية الإخلاص في الحب، عطاء بلا حدود، الضحية والألم الأنثوي المسلوب في الرواية، وهي المحرك الأساسي للأحداث، حالها حال الكثير من النساء في المدن العربية لذلك نجد الكاتبة في الإهداء تهدي ما كتبت للمدن العربية " إلى الأرض والوطن وكل المدن العربية حيث نحبل بالحب سفاهاً ثم ندفنه

*ميثاء المهيري : كاتبة وروائية إماراتية، من مواليد مدينة دبي، حاصلة على بكالوريوس في هندسة برامج الكمبيوتر، وتعمل في نفس المجال، من أسرة مهتمة بالأدب والعلم، بعد سؤالي لها عن أسرتها قالت : والدتي قارئة ممتازة، ولها محاولات كتابية لم تنتشر، ووالدي وأخي يكتبان الشعر. تعد رواية (من أي شيء خلقت) أول رواية مطبوعة للكاتبة، حصلت على جائزة الإمارات للرواية، لكن الكاتبة كانت تمارس الكتابة على مدونتها في الشبكة العنكبوتية / الانترنت /، ومن كتابتها المنشورة على مدونتها (مجرد يوم ماطر – لست أنا الذي قتلته إنه ظلي)، وعند سؤالي للكاتبة: هل ستتوقف عن كتابة الرواية، أم نعد روايتها التي بين يدينا فاتحة لها ؟ قالت : إنها فاتحة وأنا أعمل على كتابة الرواية الثانية . وأشارت إلى أنها اختارت عنوان «من أي شيء خلقت؟» بعد أن فكرت بالعديد من العناوين وقالت: خلال كتابتي للرواية جاءت على لسان البطل في الرواية، فوجدتها مناسبة لتكون عنواناً لروايتي .

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ط8، دار مدارك للنشر والتوزيع، دبي 2015، ص5.

سراً في مقبرة بلا عنوان... إلى من تسكن في مكان ما بإحدى مدننا الثائرة العربية التي سمحت لي بأن أكتبها إلى الصديقة القريبة. وإليك.. حيث لكل قلب رواية تستحق أن تقرأ"1، فهي رمز لكل من أحبّت في مدننا العربية، لكنها لا تستطيع البوح عن حكاية قلبها، حتى لا تكون خارجة عن الطاعة، لذلك لم تختار الكاتبة اسماً لبطلتها لتجعلها رمزاً لكل من أحبّت وخسرت في المدن العربية لذلك تقول:" في المدن العربية نضطر لأن نمتنهن النسيان، لأننا لانعرف إلا الحبّ واللقاء والفرق في الخفاء .. "2، وتبقى البطلة في حالة تذكر واسترجاع اللحظات التي قضتها مع (متعب) بحلوها ومرها، إلى أن وصلت لنتيجة بأن الحب قضية النساء فقط، أما الرجال فلا يتجاوز حبهم أن يكون فصلاً من فصول رواية . لكننا في المشهد الأخير نجدها تظهر قوتها، فعادت كما كانت قبل حبها لمتعب، فتاة تحب الحياة، فتخاطب متعب في النهاية:" غبت أنت وعدت أنا كما كنت، أنثى تحلم وتعيش وتبحث عن الحب في كل تفاصيل الحياة وبين مدن العالم"3، الرواية تصوّر بكلمات صارخة " واقع الحب بين عالمين متناقضين: عالم الرجل الذنبى الخائن وعالم المرأة الوردية الضحية، وبلغة بسيطة وجميلة تميط اللثام عن الزيف الذي يختبئ أحياناً في معسول الكلام واللغة المنمقة. وإذا ظهرت البطلة في بعض المواقف ضعيفة، بعكس النهاية الصامدة التي انتهت إليها، فإن تلك المواقف جزء من الدرس البليغ والهدف الفكري والتربوي الذي تتركه الرواية في نفس القارئ، أو القارئة بالتحديد "4، تقول الكاتبة ميثاء المهيري ل (الاتحاد) مجيبة على سؤال: لماذا أظهرت البطلة بالضعف والعاطفة الشديدة؟ وهل المرأة ضعيفة بالفعل؟: " العاطفة هي نقطة الضعف عند المرأة، لأنها مخلوق عاطفي وتتأثر بسرعة؛ لكن في حال ابتعدت عن العاطفة فهي

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص7.

2- المصدر السابق، ص13.

3- المصدر السابق، ص127.

4- فاطمة عطفة، قمر أكل نصفه قطيع ذئاب خائنة، ملحق جريدة الاتحاد الثقافي، الخميس 6 فبراير 2014.

تفكر بعقلانية وبطريقة صحيحة، وتظهر قوة شخصيتها بوضوح .

وليست الطبيعة العاطفية للمرأة عائدة فقط إلى الأمومة، بل ثمة عوامل خارجية أيضا تحيط بها، وهي التي تؤثر على مكانتها في المجتمع. ويمكن لهذه الأشياء أن تكون إيجابية، ومن خلالها تتعلم كيف تخطط لحياتها وتأخذ قرارات صحيحة بعيدة عن العاطفة، لذلك تغير حال البطلة في المشهد الأخير"1

وقد واجهت الكاتبة الكثير من التهم لأنها كما يعتقد البعض تجاوزت الخطوط الحمراء، كونها تعيش في مجتمع عربي خليجي محافظ إلى حد ما، والحديث فيه عن الحب يعدّ من المحرمات، وحول هذه الخطوط الحمراء تقول الكاتبة: "على رغم الانفتاح الثقافي والتطور الذي تشهده الإمارات إلا أن المجتمع الإماراتي مجتمع محافظ جداً، ما زال يرفض الحديث عن الكثير من الأمور علانية، ففي بداية كتابتي للرواية صاحبني الكثير من التردد والخوف من الاقتراب من الخطوط الحمراء التي يرفضها مجتمعي، وكنت أخشى أن يربك هذا التردد بنيان روايتي، وأن يجعلني أخفق في تقديم العمل بالمستوى والصورة التي أطمح إليها، لذلك عزمت على أن أكتب الرواية بأريحية ومن دون قيود، فكتبتها وقرار النشر متروك حتى النهاية، وقلت لنفسي حين أنتهي منها سأقرر إن كنت أمتلك الجرأة الكافية لنشرها أم لا، وبالفعل قمت بكتابتها من دون الالتفات لكل تلك القيود، والحمد لله امتلكت الجرأة الكافية لتبصر النور"2، وعن فوز الرواية في جائزة الإمارات للرواية تقول الكاتبة: "أن تفوز روايتي في تجربتي الأولى بجائزة على مستوى دولة الإمارات فهذا إنجاز كبير، وحقيقة لا يمكن نكرانها"3، معتبرة أن مشاركتها في الجائزة أضافت إليها الكثير، وساهمت في انتشار الرواية التي وجدت حولها أصداء رائعة لم تكن متوقعة .

1- فاطمة عطفة، قمر أكل نصفه قطيع ذئاب خائنة، ملحق جريدة الاتحاد الثقافي.

2- عيسى الشاماني، ميثاء المهيري : الكاتبة الخليجية تواجه التهم على كل حرف تكتبه، جريدة الحياة السعودية، الجمعة، ١١ يوليو/تموز ٢٠١٤.

3- المرجع السابق.

وبدورنا نجد أنّ سبب نجاح هذه الرواية، وفوزها في جائزة الإمارات للرواية، هو مساحة الحرية التي أخذتها الراوية، وتجاوزها للمحظورات في المجتمع ، وقدرتها على البوح والصراخ والإعلان عن هموم ومشاكل المرأة في المجتمعات العربية، التي مازالت تنظر إلى المرأة التي تعبر عن حبها، بأنها خارجة عن المألوف وعن العرف وأنها وقعت في المحرمات.

الفصل الثالث

ثانياً: الحدث في رواية (من أي شيء خلقت؟):

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي؛ لأنّ الرواية "فن درامي يقوم على أساس الحدث، أو الأحداث التي تقع، أو التي يمكن أن تقع، والرواية الجيدة هي الرواية المحبوكة، التي تكون الأحداث فيها منسقة بشكل مقنع" 1

والحدث في الرواية "وحدة صغرى من مجموع وحدات المضمون، أو المعنى، أو هو فكرة متصلة بفكرة أخرى متلائمة معها، ثم يكتمل من بناء الأفكار وتكوينها المضمون العام للرواية" 2، وطبيعة الحدث في الرواية تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي، فهي ذات طبيعة مركبة تستند إلى مرجعيات غنية وافرة تساعد في خلق بنى ذات عمق دلالي في الخطاب الروائي .

وعلى الكاتب أن يختار أحداثاً "تشاكل الواقع الموضوعي، لكنها لا تطابقه، فهي تنقاد بخيوط خفية لتنتهي نهاية غير اعتباطية، ولتقدم وجهة نظر، أو رؤية، أو معنى، وقلم يدخل في القصة حدثاً ناشراً، أو يحشر فيها حشراً عشوائياً موقف لا وظيفة له" 3

فلا يمكن أن يكون الحدث الروائي صورة طبق الأصل عن الحدث الواقعي الحقيقي، وإنما الحدث المتشكل في مخيلة الروائي أي الواقع الفني الذي يخلقه الروائي بقدرته الإبداعية المرتكزة على المخيلة المحاكي للواقع لكن لا يماثله تماماً.

1- د.سيد حامد النساج، الرواية فنا أدبيا، مجلة الفيصل العدد 38، حزيران 1980، ص27.

2- د. السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 1995، ص212.

3- د. عادل فريحات، مرايا الرواية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص10.

وتعدّ البداية أو الاستهلال بذرة النص وأرضه الخصبة لحضوره، وهي " المحركة لعجلته، والمؤثرة في بنيته، الفاعلة في شدّ أو اصله، وجمع خيوطه، وتشكيل صورته وإحداث التأثير المطلوب في نسيجه الكلي، ومن هنا تتميز بأهميتها الفنية في البناء الفني "1، والراوي يعمل بكل إبداعه ليستحوذ على عقل القارئ براويته في زحمة الروايات وإصداراتها في هذا العصر، وإذا استطاع الراوي اختيار بداية موفقة لروايته، يكون قد نجح في بيع الرواية.

وللبدايات أنواع قد وقفنا على ذكرها في الفصل الثاني من دراستنا (الفصل النظري)، وكل بداية أو استهلال من هذه الأنواع يجب أن يتفق مع المضمون الذي يؤدي إليه . والبداية في رواية (من أي شيء خلقت؟) من نوع البداية الشخصية، قدّمت فيها الروائية شخصياتها المحورية، فنقول في بداية الرواية: " ننتشابه في كلّ شيء، وحتى في عدد حروف اسمينا، اسمه متعب واسمي أو لا يهم اسمي، فالأسماء غير مهمة، وليس للحروف معنى حين تكون اسماً. كل ما يهمّ ها أنذا أكبر، ويشدّ عودي، عدا أنّ الأيام طويلة ... طويلة جداً لم أعد أنتظر حدوث السعادة، ولم تعد تلك الحكايات الجميلة التي تستقر تحت سقف بيتنا تبهجني"2

الروائية ركزت في بداية روايتها على الشخصية المحورية التي تلتف حولها الأحداث تشابكاً وتعقيداً، فلم تكن بدايتها حالة سكونية منغلقة على ذاتها، بل مفتاحاً للولوج إلى عالم شخصياتها الروائية، ومكونات تفكير شخصياتها، ولاشك أنّ هذه المقدمة تقود القارئ ببساطة إلى عالم الرواية الداخلي، فجعلتها موجهاً رئيساً لنصّها . وحتى يتحقق للحدث وحدته وبنيته ينبغي " ألا يقتصر على تصوير الفعل دون

1- سمية سليمان علي، التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية 2004، إشراف: د. محمود السمرة، ص236.

2- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص9.

الفاعل، ولا بدّ أن يتكامل لأنه ليس خبراً يمكن تلخيصه "1، وينتج عنه حدثاً آخر وصولاً □ إلى نهاية الرواية، وتكتسب الأحداث خصوصيتها عبر تواليها في الزمن على نحو معين، فيسعى الروائي إلى الأنساق لبناء أحداث روايته وتنسيقها، والأنساق التي ذكرناها سابقاً في الفصل النظري من بحثنا هي (التتابع – التداخل – التضمين – الدائري – المتوازي).

والنسق الذي اتبعته الروائية (ميثاء) في روايتها نسق / التضمين /، وهو إدخال حكاية داخل الحكاية الأساس لتروى ضمنها، فتأتي القصص المتضمنة لتنبئ بالنهاية، ونجد الأزمنة في هذا النسق متداخلة تتشابك فيما بينها. فالرواية في خضم استرجاع قصتها مع متعب (الحدث الرئيس)، نجدها تعرض ضمن روايتها العديد من القصص القصيرة، التي تخدم الفكرة المنشودة، فتأتي بقصة (عالية) مع من تحب، لتدعم القصة الأساس بقصة عالية، فتقول على لسان الرواية: " حتى رأيت انكسار عالية أمام عيني، حيث لم يفلح أي رجل عبر حياتها في أن ينسيها حب ذلك الآخر الذي عشقته بعمق في أحد الأيام هاتفنتي عالية في تمام الساعة الثالثة صباحاً بعد المحادثة شعرت بكآبة قاتلة حينها لم أدرك سببها، فقد كنت موقنة بأنك لن تتخلّى عني وأنت ستكون لي وسأكون لك في الفصل الأخير ... إلا أنني اليوم أدركت أنها تلبسني لأنني في المستقبل غير البعيد سأشبه تلك الصديقة، ولكن بطريقتك"2. كما ضمّنت روايتها بقصة (ناديا) وقصة (إدريس) مع (مليكة) التي لم يظفر بها، وكذلك قصة (خالها) الذي ترك البلد ويستقر في تونس لأنه لم يظفر بمن أحبّ، ومن الأمثلة المقتبسة من الرواية والتي تمثل نسق التضمين قصة عشق إدريس، والتي تمّ عرضها في الرواية عن طريق الحوار الخارجي " لإدريس قلب ممزق، قلب جعله يترك الوطن الذي أحبه كثيراً بصحاريه وشواطئه ليهاجر

1- د. السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص212.

2- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص 75-76.

إلى قارة لا تعرف الشتاء والبرد.

- أليست لورا هي امرأة قلبه ؟ فأنا كلما رأيتهما معاً، كدت أقسم أن لاحب يشبه حبهما .

- لا بل هي مليكة، لقد كان إدريس يعشق فتاة مراكشية، ولكن أهلها رفضوا تزويجه إياها حاولا أن يهربا سويا و لكنهما فشلا، فزوجها أهلها من ابن عمها كزوجة ثانية"1

هذه القصة مثال من كل هذه القصص المتضمنة داخل القصة الأساس – فشل وإخفاق الحب في المدن العربية - تخدم الفكرة المحورية للقصة الأساس، وأنبات بنهاية الرواية، فكلها انتهت حكايات العشق فيها بالفشل، ومصيرها مصير الراوية التي أحبت متعب. ونأخذ مثلاً آخر من قصة مضمنة داخل القصة الرئيسية، وهي قصة (روى)، التي أيقنت آخر المطاف أنها لن تظفر بمن تحب تزوجت أول رجل طرق بابها، وقد تم تضمين قصتها عن طريق المناجاة النفسية للراوية تقول: " تذكرت صديقتي روى، من لايملك قلباً قوياً كقلبها لا يمكن له أن يدخل أبواب الحب المواربة في مدننا أربع سنوات وهي تصارع الحب معه، وحين أيقنت أن لا طائل من حكايتها سوى الحب، قررت أن تتزوج أول رجل يطرق بابها ويناسبها ... "2

لقد أعطى هذا النسق للرواية ميزة مهمة، جعلت القارئ ينتقل بين الأزمنة بلا فواصل من حاضر إلى ماض، كما كان له دوراً في تبطئ من الحدث الرئيس، وأسهمت في توسيع مجال الرواية، كما أعطت الواقعية والمصدقية لفكرتها المحورية، مما جعل عنصر التشويق حاضراً في كل قصة مضمنة من هذه القصص

-1 ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟ ، ص 56-57.

-2 المصدر السابق، ص122.

إنّ لكل بداية نهاية، وما من شيء يبدأ حتى ينتهي ويتوقف، فالشمس التي تشرق صباحاً ستزول وقت الغروب، ومثلما هناك زمان ومكان في الرواية، هناك بداية ونهاية ، فالنهاية تسهم في تشييد البناء الروائي.

والنهاية الروائية الموفقة هي التي "تتبع من العمل نفسه، بحيث لا تكون مفروضة عليه، تعبيراً عن ميول الكاتب، وأهوائه، أو نتيجة لنوع من التداخل الافتراضي الخاضع لعوامل الصدفة الطارئة على نهاية الأحداث "1، ومن الأفضل أن تحتوي النهاية على "حل للأزمة التي فجرتها الرواية بأحداثها، أو لإطفاء الحريق الذي تمخض عن الصراع بشتى صنوفه"2

فعلى الكاتب أن يقيم التوازن بين الأحداث، وصراع الشخصيات، هبوطاً إلى النهاية التي تشتمل على الحل. وعندما تكون النهاية مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالأحداث والأفكار وصراعهم فإن من شأن ذلك أن يقنع القارئ بأن هذه الرواية يمكن أن تحدث أو هي حدثت بالفعل. فالكاتب الجيد هو "من يضع نصب عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأول"3. **والخاتمة في رواية (من أي شيء خلقت)**، خاتمة مغلقة إخبارية مفارقة تألفت من مجموعة من الفقرات تنتظم في سياق واحد، وتميزت بتركيز كبير اتجه نحو نهاية الرواية، قامت على التضاد والتقابل والتناقض بين العناصر اللغوية، والصور الفنية، فتقول الراوية في الخاتمة : " منذ ليلة البارحة وأنت تأتي في رأسي يا متعب، ولكن هذه المرة تأتي مختلفاً، لم يمرني الألم في روحي، ولم أشعر بشيء ينبض في الجانب الأيسر من قفصي الصدري، لا شيء.. لا شيء أبدا ... فتمنيت لك حياة سعيدة ودعوت لك بكل خير . وهكذا تيقنت بأنك كما دخلت حياتي فجأة كالمعجزات كالسيل ... كالمطر ...

1- د. السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص221.

2- المرجع السابق، ص222.

3- المرجع السابق، ص222.

خرجت منها فجأة كالمعجزات ... كالسيل ... كالمطر " 1، وهكذا، تنتهي هذه القفلة الروائية بتقديم صورتين متناقضتين تؤشران على جدلية الصراع ، وتأكيد للمفارقة بين الراوية ومتعب.

وبهذا نجد أنّ الكاتبة نجحت في بناء أحداث روايتها منذ بدايتها الشخصية، وتضمنها قصص أكدت فكرتها المحورية، وخاتمتها الوصفية المغلقة التي أدخلت الطمأنينة في قلب القارئ الذي قرأ في المقدمة عن هروب السعادة من بيت البطلة ليجدها في الخاتمة أنها أخرجت من حرمة السعادة من تفكيرها فكانت الخاتمة مناسبة للبداية .

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟ ، ص 127.

الفصل الثالث

ثالثاً: الزمن في رواية (من أي شيء خلقت؟):

يعدّ الزمن أحد مكونات البناء المعماري للرواية، فأحداث الرواية تسير في زمن، والشخصيات تنمو عبر الزمن، والفعل يقع في زمن، فلا رواية دون زمن، والنص الروائي " يشكل في جوهره بؤرة زمنية تتطلق في اتجاهات عدّة " 1

وقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة " فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ" 2، والروائي الناجح هو من يقترب بزمن روايته إلى الواقع الطبيعي الذي نحياء، فيجعل زمن روايته حاملاً لمعان إنسانية، فيلبسه ثوب الواقع، ومن هنا نجد مقولة (الأعمال الخالدة) من أصحابها الذين أنشأوا من أعمالهم عالماً مشابهاً للعالم الخارجي الطبيعي .

ولأهمية الزمن في الرواية نجد الكثير من الدارسين والنقاد اعتنوا به، ومنحوه أهمية كبيرة من جهدهم، وقد وقفنا على أهم هذه الدراسات في القسم النظري من دراستنا هذه، ولسنا ندعي أننا في هذه العجالة استطعنا الإلمام بكل النظريات والبحوث التي استغرقها الجهد الإنساني في مجال الزمن، فجلّ ما نطمح إليه هو فهمها واستيعابها، والاستفادة منها في عملنا هذا.

ولابد من التنويه إلى أن اعتمادنا الأساسي في بحث الزمن، سيعتمد على ما أرساه جيرار جينيت، في كتاب (خطاب الحكاية) من مقولات زمنية، تتعلق بعلاقات، الترتيب، والمدة، والتواتر، مع الأخذ بآراء غيره من الباحثين إذا دعت الحاجة.

1- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 311.

2- أ.أ. مندولاي، الزمن والرواية، ص 76.

أولاً: الترتيب الزمني في رواية (من أي شيء خلقت؟):

يعدّ الزمن دعامة تتبني عليها أجزاء العمل الحكائي طويلاً كان أو قصيراً، وهذا البناء يستدعي تواجد زمنين اثنين هما: زمن الحكاية * وزمن القصة.

وزمن القصة، زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكن تجاوزه ولا تتاح فرصة تخطي حدوده، تسير فيه الأحداث بانسيابية كما وقعت فعلاً إلى نهايتها التي رسمها الكاتب.

في حين أن زمن الحكاية، زمن متعدد الأبعاد، يخضع لرؤية السارد، زمن يراوح بين الرجوع إلى الخلف طلباً للماضي، وبين القفز للمستقبل، ولا يحدث في معظم الحالات تطابق بين هذين الزمنين.

و من هذا التمايز القائم بين زمن الحكاية وزمن القصة، تترسخ لدينا قضية الترتيب كأحد أهم خصائص الزمن، وتعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية، مقابلة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة، وينتج عن هذه المقابلة فوارق زمنية يسميها (جينيت) بالمفارقات الزمنية، وتعني " التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، إن بدء السرد من الوسط مثلاً، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعدّ مثلاً للمفارقة السردية، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون (استرجاعاً) عودة إلى الوراء، استعادة، أو (استباقاً)، ولهذه المفارقة (سعة) تغطي جزءاً من القصة، و(مدى) ويكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر" 1

فالاختلاف الناتج بين زمن القصة وزمن الحكاية هو مانسميه بالمفارقات السردية.

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 15.

ولقد كانت الرواية التقليدية تعتمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد تدرج الأحداث، في حين ولى هذا التدرج في الرواية الحديثة، فتفكك الزمن فيها إلى وحدات يتأرجح فيها الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وفي رواية (من أي شيء خلقت ؟) لا يمكننا رصد الترتيب والتتابع المنطقي داخلها، فأحداثها لم تقدم في تسلسل خطي، بل تشابكت وتداخلت أبعاد الزمن الروائي، فزمن القصة لايسير بنفس وتيرة زمن السرد، وبناء الزمن فيها متداخل ومنقطع وفي هذا البناء المتقطع " تنقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل لتستقبل زمناً آخر يوسع مدة جريان الأزمنة بإقحام أحداث جديدة تشكل أحيانا قصصا قصيرة داخل القصة الكبيرة"1

فيفقد المتلقي أثناء القراءة الإلمام بخيوط النص، وجمعها، فتتطلق الشخصية في فضاء زمني واسع، غير خاضع لحدود أو ترتيب، فتعود الرواية إلى زمن هلامي لا نستطيع ضبطه، فيتداخل وينقطع الزمن في الرواية، وهذا التداخل والانقطاع الزمني يصور حالة التداخل التي تعيشها الرواية مع متعب، وبهذا تخلو من المؤشرات الزمنية الواضحة- لتأثر الكاتبة بعنف الحياة المعاصرة فلم يعد للوقت في هذا العصر أية قيمة- إلا في موضع ذكرت وقوعها في الحب في أحد مساءات أغسطس القائضة، ولذلك نجد الكاتبة تلجأ للمفارقات الزمنية للتقريب بين الزمنين .

1- د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق 2013،

1- الاسترجاع :

وهو " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من الحاضر ،استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر ،أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع "1، يعني ذلك أن يستحضر الراوي الأحداث التي وقعت في الماضي إلى الحاضر، كاسراً في ذلك زمن قصه، ليعيده إلى زمن ماضٍ له محققاً بذلك غايات فنية منها: التشويق - الإيهام بالحقيقة .

و يقسم (جيرار جينيت) الاسترجاع إلى نوعين هما: الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي .

ويحدد الاسترجاع الداخلي بأنه، الاسترجاع الذي يكون " حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى"2، أما الاسترجاع الخارجي، هو ذلك الذي " تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "3

وفي رواية (من أي شيء خلقت؟) ورد موضعين للاسترجاع الخارجي، كان حدوثهما قبل وقوع الحكاية الأولى، الموضع الأول عندما استرجعت الراوية الماضي الجميل، لتقديم تعريف بشخصيتها فتقول : " كانت جدتي في كلّ صباح قبل أن انطلق إلى مدرستي تمسكني من كتفي الصغيرتين وتهمس في أذني: أنا جميلة ناجحة وشيء مهم للغاية، أنا لي أحلام كبيرة لم يحققها قبلي أحد"4 لقد جاء هذا الاسترجاع الخارجي على لسان الراوية، متذكراً جزء من ماضيها، وتشجيع جدتها لها حينما

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

3- المرجع السابق، ص 60.

4- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص 10.

كانت طالبة في المدرسة، فزمن تشجيع الجدة يسبق زمن حكايتها مع متعب، فسعة الزمن هنا خارج سعة زمن الحكاية الأولى.

أمّا الموضع الثاني، عندما تذكرت الراوية لطفولتها وجلسات العائلة يوم الخميس، وهذه الجلسات وقعت قبل تعرفها على متعب، فتقول: "أتذكر مساءات الخميس، حين كانت تجتمع العائلة، ويجلس صغارها في حلقة بدفاتر الرسم وأقلامهم الخشبية الملونة"¹

طار استرجاع الراوية إلى مرحلة الطفولة، التي تعدّ أهمّ مرحلة في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها ومشاعرها، واتجاهاتها ورغباتها .

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات الخارجية برانية الحكاية خارجة عن زمن الحكاية الأساس، كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليها بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية .

أمّا الاسترجاعات الداخلية كثيرة في الرواية- سنورد بعضاً منها- فالرواية رواية استذكار بامتياز، إذ تعود الراوية إلى الماضي لكي تقدّم لنا صورة عن الأحداث لم نكن لنعرفها لولا العودة إلى الماضي، ونستشفّ ذلك من بداية الرواية في قول الراوية: " لاشيء مهم في الحاضر، ففي الماضي حدث كل أمر مهم، حيث ولدت ومِتّ، ومن ثمّ بعثت مرة أخرى، لأعود إلى هذه الحياة.... "2، من بداية الرواية نستطيع القول أنّ أحداثها في الزمن الماضي، الماضي الذي دفنته ومات، فالماضي يحمل دلالة الاسترجاع إلى أحداث مضت . ومما كان يدفع على الاسترجاع والاستذكار في الرواية، حالة السكون والجلوس لمدة طويلة، التي تثبّت إضاءات الماضي بسهولة ويسر، ويكون فيها الاسترجاع داخلياً طويلاً،

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص44.

2- المصدر السابق، ص 9.

وهذا ما يسمى بالمناجاة النفسية، ومنه في الرواية "أسند رأسي على مقعد الطائرة، شاردة الذهن، أهدق من خلال النافذة البيضاء التي تختزل خلفها حيوات وأقاصيص .. تذكرت صديقتي روى ومن لا يملك قلباً قويا كقلبها"1

ومن أمثله أيضاً في الرواية، استرجاع الراوية للحظة جلوسها في المطعم الإيطالي، بحالة نفسية مهشمة فتقول: "لاتغيب عن ذاكرتي تلك الليلة التي قضيتها في المطعم الإيطالي، أتناول السباغيتي الذي تحبّ، والذي أكره، وحيدة أبكي شعري الأسود، وأنا أراقب المارّة عبر واجهة المطعم الزجاجية الكبيرة"2

ومن محفزات الاسترجاع الداخلي في الرواية، استخدام الحوار الخارجي / الديالوج /، لقد أدركت الكاتبة حيوية الحوار، فيه "يتقوى وهم الحضور كثيراً"3، فأكثر منه في روايتها إلا أنها لا يمكن أن تكتب روايتها كلها بالحوار حتى لاتفقد حيويتها، ومن استخدام الحوار في استحضار الماضي في الرواية، عندما تظهر مدى خشيتها من ترك متعب لها في يوم من الأيام: كنت أهدق فيك ذات صباح ... سألتني وأنت تقرأ جريدتك الصباحية كالمعتاد، ودون أن تكلف نفسك عناء رفع الرأس والنظر إليّ:

لماذا تحديقين بي هكذا؟ مرتعبة! من ماذا؟

من أن استيقظ صباحاً لأجدك تشرب قهوتك مع امرأة أخرى ... لن أفعلها لا ترتعبي

لا يمكنني الاستمرار بذلك!4

1- ميثاء المهيري: من أي شيء خلقت؟، ص 112.

2- المصدر السابق، ص 48.

3- مها حسن قصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 135.

4- ميثاء المهيري: من أي شيء خلقت؟، ص 2.

استخدمت الحوار الخارجي للغوص في الماضي، ولتحفيز القارئ وتشويقه، هذا الاسترجاع الداخلي يأتي متقطعاً، وذلك لأنه يجري كحوار خارجي مباشر، بين عدة أشخاص، يسأل أحدهم سؤالاً، و يجيب الآخر ، مما يسهم في تراكم الاسترجاعات، و لكن بصورة متقطعة، و لعل الميزة في هذا الاسترجاع أنه يكون حياً متداولاً .

وتلعب الأشياء دوراً عظيماً في توليد الاسترجاع الداخلي واستحضار ما يرتبط بها من ذكريات، من رؤية لشخص ما أو شيء ما في الحاضر تدفع إلى استعادة الماضي "كلّ ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الماضي" 1، فـرؤية / المقهى البيروتي / كانت دافعاً لاستحضار اللحظات التي قضتها مع متعب في ذاك المقهى: "أمرّ بجانب المقهى البيروتي العتيق، حيث احتفلنا بعيد ميلادنا الأخير، أطلب من سديم أن نسارع الخطى ونبتعد، فكلّ شيء يذكرني بك كل الوجوه، ورائحة الأجساد المترامية بكسل على الكراسي المتفرقة" 2

في المثال السابق نجد أن الحواس كانت محفزاً أساسياً للاسترجاع الداخلي واستحضار ما يرتبط بها من أحداث .

ومن مساعدات الاسترجاع الداخلي التي نلاحظها في الرواية، اللغة المستخدمة فهي أيضاً تعد حافزاً لاسترجاع الماضي، فقد استخدمت الكاتبة الأفعال المضارعة، لأنها حاضرة للأحداث ، كما استخدمت ضمير المتكلم فهو سارد للأحداث، ومعايش لها، من ذلك في الرواية " في أيام كثيرة كنت أتمنى لو أنني أستطيع أن أخبر أُمّي حكاية قلبي، أن أرتمي في حضنها لأستنشق الحنان والدفء" 3

1- مها حسن قصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص203.

2- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص 36.

3- المصدر السابق، ص78 .

ومن محفزات الاسترجاع المستخدمة في الرواية، استخدام الرسائل من الجوّال، أو رسائل البريد الإلكتروني، لإضاعة جوانب هامة من حياة الشخصية، ومن ذلك رسالتها الموجهة لمتعب من خلال رسائل الجوال تقول فيها: " كتبت لك : لم تتغير، لازلت كما كنت طفلاً يعشق الغياب والعودة، وأنا لم أعد بحاجة لطفل أمارس معه هذه الهواية " 1

من خلال هذه الرسائل، تريد الكاتبة استعمال الاسترجاع الداخلي لتظهر جانباً من جوانب شخصية متعب، الذي يهوى الغياب والعودة.

بعد أن نتبعنا الاسترجاع الداخلي والخارجي في الرواية، يمكن أن نستخلص مايلي:

- الرواية عبارة عن استرجاع لأحداث مضت.
- كثرة الاسترجاعات الداخلية في الرواية.
- الاسترجاعات في الرواية لها دور بارز بإعطائنا معلومات أكثر عن شخصياتها.
- المقاطع الاسترجاعية في الرواية لعبت دوراً في تشكّل بنية النص ودلالته.

1 - ميناء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص106 .

2- الاستشراف:

تقنية أخرى من تقنيات المفارقة السردية، التي تقوم على تقديم الأحداث اللاحقة في بنية السرد الروائي، وهي بعكس الاسترجاع، فهي " تقنية زمنية، تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث أو أقوال أو أعمال، يشهدها السرد الروائي في وقت لاحق" 1

ويستدعى في الاستشراف أحداث، لم يحن سردها بعد، لتحلّ محلّ أحداث قائمة، فيحدث بذلك تداخل بنائي، وحالة انتظار وتشويق يعيشها القارئ أثناء القراءة للنص، ولا تكتمل الرؤيا عنده إلا بعد الفراغ من القراءة؛ إذ يستطيع تحديد الاستباقات، والحكم بتحقيقها أو عدمه .

ونجد في الروايات الحديثة إهمال لتقنية الاستشراف، ويعزو سمر روجي الفصيل سبب هذا الإهمال " الاعتقاد السائد لدى الروائيين أنّ الاستشراف يجعل التشويق ضعيفاً، لأنه يستبق الزمن، فيذكر الحوادث قبل وقوعها" 2

وقد استخدم النقاد مصطلحين فرعيين للاستشراف هما: الاستشراف التمهيدي و الاستشراف الإعلاني، وقد وقفنا عندهما في دراستنا النظرية لمبحث الزمن.

ورواية (من أيّ شيء خلقت؟) تكاد تخلو من تقنية الاستشراف إلّا في موضع واحد، فجاءت النواة الاستباقية في الصفحة الثانية والأربعين في قول الراوية: " أخبرتك بدوري أنني أرغب في أن أؤلف رواية تكون فيها بطلاي " 3

1- د. سمر روجي الفصيل، بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية، ط1، دار الثقافة للنشر والإعلام ، الشارقة 2012، ص16.

2- المرجع السابق، ص166.

3- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص 42.

وبقي انتظار القارئ ولهفته كانت تزداد كلما تقدّم زمن السرد، لكنه تحقق رغم طول الترقب في الصفحة الثامنة والتسعين " اليوم هو موعد إصدار روايتي الأولى، لم أنم ليلة البارحة فالدموع قد حفرت أخاديد في وجهي"1

فالمفارقة الاستباقية الإعلانية هنا، ألقت الضوء على حدث مهم، هو موعد إصدار الرواية .

بعد الوقوف على مفارقة الاستشراف نخلص، بأنها قليلة في الرواية، لأنّ الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، وتقوم الرواية باستعادته وسرده، معتمدة على الذاكرة باعتبارها السلاح الوحيد الذي يجعل للماضي امتداداً في الحاضر، ويمكننا القول بأنّ الرواية: رواية استرجاعية بامتياز، وإن استخدمت الرواية الاستشراف في موضع من روايتها لتخليص النص الروائي من الرتابة، ولإبراز عنصر التشويق فقط.

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص 98.

ثانياً: تقنيات زمن السرد:

القضية الثانية التي يجب النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي/المدة /، وقد ترجمها حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي ب(الاستغراق الزمني) إلا أننا سنختار الترجمة الأكثر استعمالاً المدة وتعني سرعة القص. لقد أقر جيرار جينت: " بأن المفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائياً لا يمكن أن يكون - كما سبق أن قلنا- غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيراً لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية"¹، وفي دراستنا لهذه العلاقة نلاحظ أن الروائي قد يقص في روايته ما جرى في سنين عدة، أو قد يقول ما جرى في سنوات ببضع كلمات، لذلك يلجأ إلى بعض التقنيات السردية من حيث السرعة والبطء، ويستعرض (جينت) مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل على إبطال السرد، أو زيادة سرعته، نتلخص في الآتي:

أ: تسريع زمن السرد :

إن متطلبات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الحالات على السارد أن يشرع إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، فيعتمد الراوي أحياناً إلى تلخيص بعض الحوادث، أو إهمال بعضها الآخر، أو حذف بعضها، وكل هذا يؤثر في زمن السرد فيجعله يسرع في حركته، ومن التقنيات التي يستخدمها الراوي في تسريع زمن السرد :

1 – التلخيص: وهو "وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص 102.

تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"1

فلو أخذنا هذا المقطع من الرواية " تتالت الشهور وأنا أنتظرك بلهفة زوجة فدائي
ذهب إلى الحرب "2

نجد فيه خلاصة سريعة صريحة حيث أنّ عبارة (تتالت الشهور)، تشير إلى أنّ فعل
الانتظار استغرق شهوراً كاملة، لكن لم يأخذ من اهتمام المؤلفة سوى بضعة كلمات.

كما استخدمت الكاتبة هذه التقنية في تقديم شخصيات جديدة وعرضها في السرد،
ومن ذلك في الرواية " في أحد مساءات النسيان الموحجة، وجدتي أهاتف عالية دون
أن أشعر وقد كانت ربابات روحي لا تزال ندية من البكاء والألم "3، نجد هنا
خلاصة واضحة، ففي عبارة (أحد المساءات) تشير إلى أنّ حدث مكالمة عالية
استمرّ كل المساء، وقد استخدمت الكاتبة الخلاصة هنا لتقديم شخصية (عالية).

نخلص أنّ الكاتبة استخدمت هذه التقنية في روايتها، فكان لها دوراً في طي
المسافات الزمنية، وبوتقتها وصهرها في بضعة أسطر، أو كلمات، لأنها كانت بصدد
استرجاع حوادث ماضية لا بدّ من اختزالها حتى لا تتقل كاهل الرواية، وتوقعها في
التوسيع الممل والإطناب .

2 – الحذف : هو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن

القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"4

ويقسم الحذف إلى قسمين:

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

2- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص 91.

3- المصدر السابق، ص 71-7.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

أ - الحذف المعلن: وفيه يعلن المدّة أو الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ومعلن، ويشار إليه بعبارات مثل (بعد شهر، بعد سنة الخ)، ومنه في الرواية " بعد عامين وبضعة أشهر من زواجك، أثبت الصدفة إلا أن تجمعني معك في ذلك البوتيك الصغير في شارع كودام الألماني، كنت في برلين سائحة وحيدة"1، الكاتبة استعملت عبارة حذف ألا وهي (بعد عامين) تشير إلى مدّة حذف ما حدث من أحداث في هذه الفترة المحذوفة، وهو ما أطلق عليه الحذف المعلن، الذي يؤثر في تماسك السرد وعدم انقطاعه، وقد استعملت هذه التقنية في خضم استرجاعها للأحداث .

ب- الحذف الضمني: وفي هذا النوع من الحذف، يصعب تحديد الفترة الزمنية المحذوفة، فتأتي غامضة، ونفهمها ضمناً، ويمكن تمثيله بالآتي:

- تقنية النجمات الثلاث (* * *) التي تظهر بين الحين والآخر في الرواية، بسبب التناوب بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، أو سبب انقطاع الحاضر الروائي، ومنه في الرواية " ومنذ تلك اللحظة، أعلنت الخامس والعشرين من ديسمبر يوم ميلاد نكبة في أروصي *** لا زلت أذكر جملتك التي كنت تؤمن بها وترددها ... "2

- تقنية النقط المتتابعة التي تأتي للتعبير عن شيء محذوف، أو ترك داخل السطور، ومن ذلك في الرواية " حسنا ! وربي وربي يا مجنونة لن تسكن أنثى قلبي كما فعلت أنت "3، وبهذا نلاحظ أنّ النقط والنجوم لاتوضع داخل النص عبثاً، بل لها وظائف بنائية خدمت سرعة السرد وتثيرته. وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذا النوع من الفن الإيجازي، يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري.

1 - ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص 117.

2 - المصدر السابق، ص 94.

3 - السابق، ص 55.

ب - تعطيل زمن السرد:

مثلاً يحتاج الراوي إلى تسريع زمن السرد، قد يحتاج إلى إبطاء حركته، وإيقافه عن المضي، مما يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصية، ومن أجل تحقيق ذلك يلجأ الراوي إلى تقنيّتي:

1 - المشهد: نوع من التساوي بين زمن الحكاية، وزمن القصة، ويحتل مكانة بفضل " وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي " 1، ويعمل الحوار على تقوية المشهد وتثبيتته، والزمن في الحوار يسير ببطء يصعب تحديده، والحوار في (من أيّ شيء خلقت؟) استخدم لأحداث تتسم بأهميتها الدرامية، ويقاد من قبل الراوي المشارك في كل الحوارات في الرواية .

ومن أمثله في الرواية، ما جرى من حوار بين الراوية ومتعب حينما احتقلا بعيد الميلاد: "ماذا تمنيت؟... لن أخبرك .

- (قلتها ضاحكة) .

- أم النساء وأسرارهن التي لا تنتهي

- لا ليس سرّاً، ولكن لديّ قناعة بأنّ الأمنيات تتحقق حين تبقى سرّاً لا يعرفها سوى الله.

- أجبتك مازحة، ولا أعتقد فعلاً بأنها كانت مزحة مني، أعتقد بأنني عنيت كل حرف ... "2، لقد امتدّ المشهد الحواري السابق في صفتين من صفحات الرواية، وهذا المشهد بما فيه من استطرادات فقد عمل على إبطاء السرد، نتيجة لإنشغال الراوية بالحوار الاسترجاعي. وقد اعتمدت المؤلفة كثيراً على

1- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص157.

2- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص58-59.

الحوار في تقديم شخصياتها ورسم ملامحها، ومن ذلك في الرواية الحوار بين الراوية ومتعب، والذي امتدّ على صفتين من صفحات الرواية، وفيه ترسم الراوية شخصية متعب المحب للنساء الشقراوات:1

- رأيتك في ذلك المساء .

- أيّ مساء ؟

- المساء الذي كنت تتغزل فيه بتلك الشقراء في محل ربطات العنق .

- لم أكن أتغزل بها .

- بل كنت تفعل ذلك !

وهكذا نجد أنّ المؤلفة اعتمدت كثيراً على المشهد الحوارى في بنائها للرواية، وأنّ الحوار الاسترجاعى فى الرواية، قد لعب دوراً هاماً فى نسج العلاقات بين العناصر الأخرى، التى غيبتها السرد، وعن طريقه عبرت عن مستوى الشخصيات من الناحيتين الفكرية والنفسية، فالساردة أعطت الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار الذى يكشف عن خوالج الشخصيات ونفسياتها وتطلعاتها ، وبواسطته قدمت الأحداث والزمان والمكان ، لذلك أكثرت واستطردت الكاتبة من استخدام الحوار فى النص حتى شمل على سبعة وعشرين مشهداً حوارياً خارجياً، لدرجة يجد فيها القارئ سيطرة الحوار على النص .

2 – الوقفة: وقفة يقتضيها الوصف، وتتجلى فى توقف السارد عن السرد ليصف شيئاً ما، فيبقى زمن القصة واقفاً فى مكانه بانتظار انتهاء السارد من الوصف، وتتصل تقنية الوصف بعناصر البنية الروائية، فلغة الوصف

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص100-101.

تجسد المكان، وتصف الزمان، وتصور الشخصيات. وتعدّ رواية (من أيّ شيء خلقت؟) رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدو قابلاً للوصف ، والوصف فيها ساهم في إبطاء زمن السرد، إلى جانب دوره في رسم شخصية متعب، والكشف عن ملامحه الخارجية والداخلية، من ذلك وصفها لشخصية متعب " سحرتني غمازتك اليتيمة على خذّك الأيسر، وتسريحة شعرك، أصابع يديك، طريقة تخطيك المضيفات في ممر الطائرة الضيق"1، فالوصف من أكثر التقنيات التي تبلور الشخصية، وتكشف أبعادها، مما يساهم في تفسير مواقفها وتطلعاتها .

ولم تقتصر على وصف الشخصيات، وكذلك وصفت المكان بصورة عميقة، ومن أبرز المقاطع الوصفية للمكان في الرواية ما جاء على لسان الراوية في وصف بيروت، والذي امتدّ أحد عشر سطرًا في مقطع واحد منه "هنا بيروت، بيروت التي لا تشبه بيروت قبل عامين حيث مشطنا أرصفتها، وملأنا مقاهيها بالبهجة والضحك سوياً"2، وصف الراوية لبيروت، يمثل وصفاً استرجاعياً، لعب في إبطاء حركة زمن السرد وتعطيله ويمتزج الوصف مع زمن السرد في الرواية، فتصف الراوية إحدى الليالي فنقول : " في تلك الليلة شديدة العتمة رآك قلبي، كما لم تراك عيناى من قبل، رأيتك صدقا وليس حبا... فتجلى أمامي كل العيوب التي أحببتك على الرغم من أنك غارق فيها يا متعب"3

تصف الليلة التي رأت فيها متعب بأنها شديدة العتمة، لأنها لم تبصر حقيقته، وهذا الوصف ساعد في إبطال زمن السرد .

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص 18.

2- المصدر السابق، ص 34.

3- السابق، ص 121.

ومن مواضع الوصف في الرواية، الوصف القائم على الصورة الفنية، كوصف الراوية لكبريائها قائلة: " يومها تحوّل كبريائي لتنتين ضخمتين ينفث النيران"1

شبّهت الكبرياء بتنتين ينفث النيران من شدة الغضب، والغرض من استخدام هذا التشبيه توضيح صورة العزة والكبرياء لدى البطلة.

وفي الأخير، نخلص إلى القول: إنّ هذه المفارقات قد عملت في إبطاء السرد وتعطيله، وإبراز المجال أمام ظهور عناصر أخرى، كبروز الشخصيات، وإظهار العلاقة بين الزمان والمكان .

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص 94.

ثالثاً: التواتر:

وهو العلاقة بين " عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها، وعلى سبيل المثال يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"1

فيمكن أن نقول عن التواتر: بأنه ضرب ونوع من التكرار، فما من حدث إلا وأمكن حدوثه مراراً وتكراراً في أوقات مختلفة، وأماكن متعددة، ويكثر التكرار في رواية الأحداث الذاتية التي تعتمد على تقنية الاسترجاع.

وللتواتر أنماط عدّة وهي:

التواتر المفرد: وهو ما يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وإنّ رواية (من أيّ شيء خلقت؟) لم تخرج عن نطاق هذا العرض وهذا النمط من أنماط التواتر، فلجأت إلى التواتر الانفرادي لتقديم أحداثها، ولهذا تكفلت الراوية بسرد هذه الأحداث مستعينة بذاكرة لم تبخل علينا عبر استرجاعاتها بذكر تفاصيل الأحداث وبيانها، وهذه الأحداث تعتمد على التواتر الانفرادي، مثل قول الراوية: "أهديتني عصفورين في قفص أبيض جميل محاط بنقش من الورود والأوراق الملونة عند القاعدة، أحضرته من روما، حيث يولد العشق"1

" في بدايات الربيع من ذلك العام الذي كنت تقضيه في مدينة الضباب، حيث لاتزال متدثرة بمعطفها الشتوي ... "3

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص78.

2- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص40.

3- المصدر السابق، ص64.

" ذات صيف أفنعتني أن أتسلل من غرفة فندقي ليلاً، أن أغافل أهلي وأنزلق إليك لنتسكع في الشوارع"1

" بعد عامين وبضعة أشهر من زواجك أبت الصدفة إلا أن تجمعني معك في ذلك البوتيك الصغير الواقع في شارع كودام الألماني، كنت في برلين سائحة وحيدة ... "2

الشيء الذي نلاحظه في هذه المقاطع المقدّمة، أنّ أحداثها حصلت مرة واحدة في الحكاية، ورويت مرة واحدة، ولقد جاءت بصيغة واحدة استخدمت فيها الراوية صيغة الفعل الماضي على نطاق واسع، ومحددة زمنياً ((بداية الربيع – ذات صيف – بعد عامين وبضعة أشهر)) كون الراوية تسترجع أحداثاً وقعت في الماضي، فيمكن اعتبار الماضي في هذه الحالة الصيغة الأمثل.

والشيء الذي نلاحظه في هذا المقام هو أن التواتر الانفرادي قد كان في بعض الأحيان يتقدم في قالب ثان لا يخرج عنه ألا وهو التواتر الانفرادي المتعدد، ومعظم الدارسين قد تناولوه ضمن هذا النوع ولم يرو من داع لفصله عن فضاء النوع الأول، ومنه في الرواية: " للحب سكرات نفع بها، ولا نفيق منها إلا حين يتخلص قلبنا من بعض مانهل، لهذا لايمكن لنا أن نكتشف ضعفنا وأخطائنا، وكل التنازلات التي قدمناها حين نكون في خضمه... "3، فالرواية في هذا المقطع تتحدث عن حالة الوقوع في الحب، فالفعل (نفع) ورد في هذا المقطع مرة واحدة، إلا أنّ روايته تكرر بالألفاظ دلت على أجزاء هذا الفعل / نفيق، نهل، ضعف، تنازلات / هذه الألفاظ تدل على حالة الوقوع في الحب . لقد سجل التواتر الانفرادي في رواية (من أي شيء خلقت) حضوراً لايمكن تجاهله، فقد نهض في الأحداث عن طريق الاسترجاع للذاكرة .

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص73.

2- المصدر السابق، ص117.

3- المصدر السابق، ص26.

2 - التواتر التكراري: وهو ما يروى مرات عدّة ما حدث مرّة واحدة، وفي كلّ مرة يتكرر الزمن بتكرّر السرد ، ونجد الزمن المتعدد والتكراري في رواية (من أي شيء خلقت ؟) متمثلاً في العديد من الأحداث الزمنية كحدث تعليق الأمنيات على شجرة البيت، وحدث حالة الحب في المدن العربية، وتداعي شخصية عالية، ونأخذ مثلاً من الرواية تكرار حدث حبها لمتعب، على الرغم من حدوثه مرة واحدة في الحكاية، لكنه ظل يتكرر على لسان الراوية

" أحببتك بشكل غريب، وبقوانين غريبة جداً " 1

" علمت أنّ الحبّ جميل جداً " 2

" الحبّ علمني أننا نتغير لأجل الآخر " 3

والشيء الذي نلاحظه هنا أن هذا التكرار يقترن في كل مرة بإدراك شخصية الراوية له في صيرورته وتواصله، وهو إدراك ينبثق عن تلك الذات المهتزة التي تتحدث عن حدث وقع لها فتجاوزته لكنها لا تلبث تعيده، وتكرره في الخطاب محدثة عليه تعديلات مختلفة، وكأنها تريد ومن خلال هذا التكرار أن تؤكد، وتلح على وقوعه.

نفس التكرار نجده لكن بتطابق تام في الصيغة التي قدم بها الحدث " إنني كائن ضعيف تقتله التفاصيل، سحرتني ابتسامتك، غمازتك اليتيمة على خدك الأيسر، طريقة تخطيك المضيفات في ممر الطائرة الضيق، نظراتك المتسائلة عن مكانك وأنت تحول عينيك بتتابع بين تذكرة سفرك وأرقام المقاعد، إنها التفاصيل " 4

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص20.

2- المصدر السابق، ص21.

3- المصدر السابق، ص51.

4- المصدر السابق، ص18.

فالرواية هنا تتحدث عن متعب، فلفظة (التفاصيل) في هذا المقطع عدّة مرات، وروايته تكررت، وتأتدت في المقطع بألفاظ دلت عليه، وهذه الألفاظ تعكس لنا رؤية الراوية لمتعب وولعها به، وبكل تفاصيله، فلقد تكررت رواية الحدث على مستوى الخطاب.

وهذه الأحداث التي تمّ تكرارها على مستوى الخطاب تشترك في كونها تمثل نقطة محورية في بنية النص المائل بين أيدينا، والذي قام عليها وشيد جدرانه على دعائمها، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على حالة التواتر والقلق والتعب النفسي عند الراوية.

3- التواتر النمطي: وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وما يميز هذا النوع من أنواع التواتر اختزال واختصار السارد للزمن السردي المكثف بعبارات موجزة بسيطة. ومن أمثلة هذا التواتر في نص (من أيّ شيء خلقت؟) اختزال الراوية رغبتها في زيارة موسكو ببعض من العبارات والجمل بقولها: " أخبرتك ذات يوم أنني أرغب في أن أزور موسكو، وأبتاع دمية ماتريوشكا من هناك . أجبتني : أعدك بأنني سأخذك إلى موسكو " 1 ، ومن أمثلته أيضا بتقديم نفسه في صيغة الجمع مع الفعل المضارع كقول الراوية: " مرت الأعوام تترى منذ آخر لقاء لي بك في برلين ... " 2، ونجده في مواضع أخرى تم تقديمه بالمضارع المسبوق بالنواسخ التي تفيد على الاستمرار ومنه " لماذا لم أنتبه يومها أنك تخبئ نية عدم إكمال الطريق معي .. " 3، وبهذا يمكن القول بأنّ الرواية كانت حقلاً خصباً لأنواع التواتر من أجل تقديم الأحداث بطريقة مميزة، ومن خلال غوصنا في مسألة التواتر في نص (من أيّ شيء خلقت؟) والتي تناولنا فيها أنواعه يمكننا القول : إنّ أغلب الدارسين الذين

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص45.

2- المصدر السابق، ص124.

3- المصدر السابق، ص88 .

درسوا الزمن، وتعرضوا لمقولته، غضوا الطرف عنه، واعتبروه جانباً من جوانب الدراسة الأسلوبية، وهذا لا يعني إلغاءه، وشطبه من مجالات دراسة الزمن كونه يتعلّق به ويمد أواصر القربى معه.

وإنّ الترتيب الزمني، والمدة الزمنية، والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم واندماجهم في تشكيل بنية الزمن، ومن خلال تشكل بنية الزمن في رواية (من أيّ شيء خلقت؟) نقول: إنّّه لم يكن قليل الشأن، وإنما كان له حضوراً قوياً وفعالاً في الرواية.

الفصل الثالث

رابعاً: المكان في رواية (من أي شيء خلقت؟):

ينظر إلى المكان الروائي على أنه مدخل من مداخل عالم الرواية، لذلك يعدّ إحدى جزئيات الخلفية التي تعكس وقوع الأحداث وحركة الشخصيات ونمو الصراع، ولا يمكن للراوي أن يبني حكايته مجردة من البيئة المكانية "1"، فالمكان يحتل صدارة العمل الروائي، فلم يعد ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات بل إنه " قد يكتسب سمات الشخصيات الحيّة ويتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية بمدى عمق ارتباطها بالمكان "2"، فالشخصية التي تعيش في المدن تأخذ طباع التمدن، والشخصية التي تعيش في الصحراء تأخذ سمات وطباع البراري والصحراء، فالمكان يؤثر في الشخصية ويتأثر بها .

والمكان الروائي أساسه اللغة، فهو مكان لغوي تخيلي، والروائي يضيف على المكان من لغته صفات وتعابير ليصبح جزءاً من تجربته، ويرتبط المكان الروائي بتقنية الوصف ارتباطاً وثيقاً، فالوصف يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً، والروائي حينما يلجأ إلى وصف المكان يبذل جهده لبث المصادقية فيما يروي، فيجعل المكان في الرواية مطابقاً ومماثلاً لما هو في الواقع " والروائيون في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف... إلخ إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها ويعبرون بهذا لوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية "3، وقد وقفنا في الفصل الثاني من دراستنا على أهم النظريات التي تناولت المكان دراسةً ونقداً.

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010، ص131.

2- د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص204.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص72.

ورواية (من أي شيء خلقت؟) رواية اجتماعية، تعرض فيها الكاتبة مشكلة اجتماعية، فتصف المكان وصفاً واقعياً يدل على صدق أحداثها وواقعية حدوثها، وسنحاول أن نغوص في الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية استناداً على مجموعة من العلاقات المكانية المبنية على الثنائية الضدية، وتمثل في أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وقد كان لكل منهما حضوره الذي يميزه في الرواية.

1- المحور الأول: الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح فضاء مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، بل فضاء واسعاً، وغالباً ما يكون مكاناً يذهب إليه عامة المجتمع.

ومن الأمكنة المفتوحة في الرواية، المدينة، وتشكل المدينة بؤرة الحركة في الرواية، ولقد أدرك الكتاب والنقاد أهمية المدينة كعنصر مؤثر في العمل الروائي، لأنها المكان المفتوح الذي تتلاقى فيه التيارات والأحزاب، والأفكار، والفنون الإنسانية كلها تشكلت في المدن، ومن وصف الكاتبة للمدينة وصفها لمدينتها الساحلية فنقول: " لا شيء يشبه مدينتها الساحلية وحياتها المترامية تحت عبث البحر والصحراء " 1

كما نجدها في موضع آخر تؤكد على ساحلية مدينتها دبي، ومدينة متعب جدة، فتجعل من مدينتيهما رمزاً فتقول : " كلانا نسكن مدينتين شاطئيتين تقع مدينتك غرب مدينتي وتقع مدينتي شرق مدينتك "2، مدينتها جهة الشرق، رمزت بها للشرق العربي الذي يرفض علاقات الحب . إلا أنها وفي آخر الرواية بدأت تكره مدينتها وتحسها مكان معادٍ غير أليف لها لأن متعب تزوج من فتاة أخرى من نفس

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص16.

2- المصدر السابق، ص20.

مدينتها : " قررت أن أرحل عن هذه المدينة التي أحسست أن ليها لعين للغاية، المدينة التي طالما أحببت أكثر من أي مدينة أخرى، ولكنني اليوم أمقتها ، لقد غدرت بي . " 1

وفي موضع آخر وعلى لسان متعب يصف خشيته من مدينتها- دبي - لأن الوقت فيها يمضي بسرعة فيقول : " لم تحب مدينتي يوما، كنت تخبرني بأنك تخشاها، حيث تشعر بأنها تنام على كفي عفريت، تجري فيها الأيام بتسارع مجنون حتى يخل لك أنك تكبر في اليوم خمسة وعشرين عاما ! " 2

ومن المدن الني وصفتها وتعدّ مكاناً أليفاً للراوية، ومفتوحاً واسعاً للعامة والخاصة لندن، فجعلت لندن كائناً حياً يلتحف من البرد: " في بدايات الربيع من ذلك العام الذي كنت تقضيه في مدينة الضباب، حيث لا تزال متدثرة بمعطفها الشتوي الذي رفض يغادرها، كما رفضت أنت أن تغادر تاريخك الذي خلقته في هذه المدينة الملكية .. " 3

استخدمت التشخيص في وصفها للمكان (استعارة مكنية)، حتى تشعر المتلقي بصدق أحداثها وتجعله يعيش في جوّ الأحداث.

ولم تكتفِ الكاتبة بوصف المدينة، بل حتى وصفت الشوارع والطرق، وتعدّ الشوارع أماكن مفتوحة نابضة بالحياة تستقبل كلّ فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل، فوصفت شوارع مدن أخرى كباريس وبيروت وموسكو، لتؤكد عشق وحب الراوية ومتعب للسفر، وزيارة المدن والمشى في شوارعها ليلاً، فالليل يعطيها سحراً، الليل ليل العشاق والأحبة والأخيلة، تقول في وصف المدن ولياليها:

1 - ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص 110.

2 - المصدر السابق، ص 20.

3 - السابق، ص 64.

" تعشق المدن كما أفعل أنا، حيث تسحرك .. تثيرك ... أخبرتني أنّ المدن ماهنّ إلا نساء من نوع آخر يغويننا لممارسة المجون والجنون بشكل أو بآخر إني أغرم بالليل في أيّ مدينة أكثر من نهارها، فالنهار لا يحمل ذاك السحر الذي يلتحف به الليل "1، لكن الشوارع في الليل قد تكون مكاناً للأوجاع والآلام وخاصة آلام العشاق" أخذت أمشط شوارع لندن باكية، أجوب الطرقات دون أن أفقه إلى أين يحملنني قدماي"2

ومن الأماكن المفتوحة التي تمّ ذكرها ووصفها في الرواية المقهى، ويمثل المقهى دلالة على الانفتاح الاجتماعي، كما يعدّ في بعض الأحيان مكاناً لاسترداد الحرية المستلبة، وفي بعض الأماكن يكون مكاناً لذكرى أليمة.

ومن وصف المقهى في الرواية وصف الرواية للمقهى البيروتي الذي كانت تجتمع فيه مع متعب، مستخدمة الصورة الفنية في الوصف:" أمرّ بجانب المقهى البيروتي العتيق، حيث احتقلنا بعيد ميلادنا الأخير، أطلب من سديم أن نسارع الخطى ونبتعد، فكل شيء يذكرني بك، كل الوجوه، ورائحة الأجساد المترامية بكسل على الكراسي المتفرقة ... "3

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص34 .

2- المصدر السابق، ص66.

3- المصدر السابق، ص36.

2- المحور الثاني: الأماكن المغلقة:

المكان المغلق، هو المكان الذي حددت مساحته، ومكوناته مثل مكان السكن الذي يلجأ إليه الإنسان بإرادته، أو بإرادة الآخرين، وممكن أن نطلق عليه المكان المحدد هندسياً وجغرافياً.

ومن الأماكن المغلقة- التي وصفت على لسان الراوية في الرواية- البيت؛ فالبيت يعدّ المأوى الذي تلجأ له جميع المخلوقات طلباً للراحة والسكون، وهو ليس فقط مكان نسين فيه، وإنما جزء من وجودنا الإنساني في العالم.

ومن وصف البيت وأجزائه، نجد هذا المقطع وعلى لسان الراوية تصف شجرة الأمنيات التي زرعها والدها، ومن خلال وصفها للشجرة تربط المكان بالمشاعر النفسية للراوية تقول: " في بيتنا شجرة كبيرة، زرعها والدي لنعلق عليها أمانينا حيث تكبر وتكبر معنا، إنها شجرة عجوز ووفية، مليئة بالأمنيات والشرائط الملونة التي عقدناها عليها على مدى أعوام، علقت عليها الكثير من الأحلام" 1

ومن مواضع ربط المكان بسلوك الشخصية وتصرفاتها وانفعالاتها، وصف منزل والدها الذي ابتاعه في ضواحي بروكسل " فقد تقن الجميع بأثاثه الفاخر وعدد غرفه وتاريخه العريق، أمّا أنا فقد فتننت بشبابيكه الكبيرة، وصوت الطقطقات التي تحدثها أحذيتنا حين نطوي خطواتنا على أرضيته الخشبية" 2

من خلال وصفها لهذا المنزل نستطيع الولوج إلى عوالم شخصيتها، فهي تقن بأمر لا يفتن بها سواها. وفي موضع آخر نجدها تصف شقة متعب التي كانت ترغب

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص23.

2- المصدر السابق، ص65.

في الدخول إليها لترى ذوقه في ترتيب الشقة، واختياره للألوان، ومن خلال هذا الوصف نستطيع أن نستخلص العلاقة التي كانت بينهما فتقول: "إنها شقة أنيقة تحمل بصمتك في كل زاوية، فهناك الكثير من البني والأبيض وبعض الرمادي، لذلك كله ولأنك دائماً ما كنت تشعرني أن هذه الشقة تحمل تاريخك " 1، لكن سرعان ما تحول هذه الشقة إلى مكان معادٍ للراوية، لأن متعب لم يسمح لها بالدخول إلى هذه الشقة " كنت أرغب في أن أدخلك ولكن الشقة في حالة يرثى لها، قضينا بها سهرة بالأمس " 2. من خلال المقطعين السابقين نجد بأن شقة متعب أصبحت مسرحاً لحدث من أحداث الرواية ألا وهو حضور الراوية للشقة في لحظة وجود امرأة أخرى فيها، وهذا من أهم وظائف المكان في الرواية، مسرحاً للأحداث تتصارع فيه الشخصيات. ومن الأماكن المغلقة التي تمّ تصويرها في الرواية، صورة البوتيك الصغير الألماني الذي أصبح مسرحاً للقائها بمتعب وزوجته سلوى وطفلتها عندما كانت سائحة في برلين: " بعد عامين وبضعة أشهر أبت الصدفة إلا أن تجمعني معك في ذلك البوتيك الصغير الواقع في شارع كودام الألماني ... " 3، وفي ختام بحثنا عن المكان في رواية من أي شيء خلقت نستخلص ما يلي:

- أعطت الكاتبة الأماكن أسماء حقيقية، لتمنح روايتها مزيداً من الواقعية.
- استطاعت الكاتبة وعلى لسان الراوية أن تصف المكان وصفاً بث فيه المصدقية مما جعله مماثلاً لما هو عليه في الواقع.
- جعلت المكان مسرحاً لأحداث روايتها .
- ربطت المكان بالشخصيات الرئيسية للرواية .

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص 64.

2- المصدر السابق، ص 66.

3- المصدر السابق، ص 117.

الفصل الثالث

خامساً: اللغة في رواية (من أي شيء خلقت؟):

اللغة أداة من أدوات الفكر وصورة من صورته، بها نفكر، ومن خلالها نتواصل مع الآخرين، ونعبر عما يدور في خلجات أنفسنا، وتعتبر المادة الخام التي نستخدمها في حياتنا اليومية، وهي تستخدم في كل مجالات الأدب بما فيه الرواية.

واللغة الروائية هي التي تميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية والسردية" بما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عن الإحساس تستطيع أن تقدّم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث بالموقف الشخصي بالشعور الوجداني بالرؤية الذاتية سواء أكانت رؤية الكاتب أم الراوي "1"، وتكاد مسألة اللغة في الرواية شبه مغيبة عن الدرس النقدي العربي، وإن تمّ دراستها فمن باب البلاغة والمجاز، ومن هنا تزداد الضرورة في البحث عن وظائفها في الرواية كونها الشيفرة التي يستخدمها الكاتب للتواصل مع قرائه، و خلالها ينقل ما تشعر به الشخصيات، وعلاقتها بالزمان والمكان والعالم من حولها .

وأهم سمات اللغة الروائية يجب أن تقترب من الواقع، حتى ولو أنها تعالج عوالم الخيال، فعلى الروائي استخدام لغة مبسطة واضحة قريبة من الواقع المعيش للقرءاء، ومناسبة لشخصياته. وقد اختلف النقاد والدارسون في مجال الرواية حول فصحة الرواية وعاميّتها، وانقسموا إلى فريقين:

- فريق ذهب إلى عامية الحوار، وفصحة السرد.

- فريق ذهب إلى فصحة الحوار، وفصحة السرد.

في ظلّ هذا الاختلاف، يظهر فريق ثالث يشير إلى لغة ثالثة، وسطى بين

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص 164.

الفصحى والعامية، وهي اللغة اليومية لكن بشيء بسيط من الاستقامة، وهي لغة خطب الجمعة، والإعلام، والجرائد، وبدورنا نؤيد ما ذهب إليه هذا الفريق، بما أنّ الرواية ترى الواقع المعاش منطلقاً لها فيجب أن تكون لغتها قريبة من هذا الواقع، فعلى الروائي استخدام لغة مناسبة لكل شخصية من شخصياته، فلغة شخصية تعيش في العصور الوسطى حتماً ستختلف عن لغة شخصية تعيش في العصر الحديث، كما تختلف لغة شخصية ابن الريف عن شخصية ابن المدينة، ولغة السياسي تختلف عن لغة الفلاح. وكل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص به، والرواية توظف اللغة في مجال السرد والحوار، وسنعرض فيما يلي كيفية توظيف اللغة في رواية (من أي شيء خلقت؟).

1- لغة السرد: اتفق النقاد على أن تكون لغة الرواية في هذا المستوى اللغة الفصحى، ولقد اعتمدت الروائية الفصحى في لغة السرد، متنقلة بين مستوياتها ومن تلك المستويات:

أ- المستوى التقريري: استندت الكاتبة على هذا المستوى لتقديم شخصياتها الثانوية بلغة تقريرية موجزة، ومن هذه الشخصيات شخصية (جينا) " صديقتي جينا من كاراكاس، ذات الأصول اللبنانية، كانت تخبرني دوماً بأنني الخاسرة في هذا الحب ... " 1، بهذه اللغة التقريرية الخالية من التشبيه والاستعارة تقدّم معلومات عن شخصية (جينا)، ومن تلك الشخصيات أيضاً، شخصية خال البطلة الذي قرر الهروب إلى تونس بسبب فشل قصة الحب التي عاشها مع الفتاة التي التقاها في بيروت " توجهت إلى تونس حيث يعيش خالي منذ أكثر من ثلاثين عاماً، قرر الهروب لأنّ حكايته لا تختلف عن حكايات العشاق في أوطاننا، فقد قتلت بطلته في الفصل الأخير " 2

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص80.

2- المصدر السابق، ص110.

قدّمت تقريراً موجزاً عن قصة خالها، ولتأكيد القصة استعانت بالجميل الفعلية التي تدل على استمرار الشعور بالحزن والحالة النفسية المهشمة لخالها رغم مرور السنين.

ومن هذا المستوى اللغوي نجد الكاتبة تتوّع في استخدام الأساليب، فتراوح بين الأسلوب الخبري والإنشائي، لتقرير المعنى في ذهن المتلقي و تحقيق الاتصال معه، وإيصال أفكار نصها إلى أكبر عدد من المتلقين ومن هذا التنوع الأسلوبي في الرواية، ما جاء على لسان الراوية " أين هرب كل ذلك الشغف ؟ أين الحب الذي كان بيننا يوماً ؟ لقد قتلت لهفتنا المجنونة بعودتك المختلفة هذه المرّة، ما الذي ترمي إليه؟" 1

كما استعانت بهذا المستوى من اللغة لإنقضاء فترات زمنية معينة، ومن ذلك " يومها لم أبحث عنك، وفي الأيام التالية لم أفكر في البحث عنك أبداً كنت قوية أكثر من أي لحظة أخرى حينها " 2

ولجأت الكاتبة لاستخدام ضمير المتكلم و المخاطب، بهدف توجيه إشارات، وتقديم معلومات تدل على عائلتها و عليها " ولدت حفيدة رجل عظيم، وابنة رجل عظيم، وشقيقة رجال عظماء، لطالما انتميت للعظماء، لكنني معك لم أنتم لأمر عظيم، لم تكن عظيماً، يا متعب" 3 ، في هذا المقطع نجد الكثير من الدلالات والإشارات والإيحاءات مثل ضمير المتكلم (تاء الفاعل)، وتكرار كلمة (عظيم) لتكون رمزاً يدل على إصرارها وتأكيد لها بأنها ذات نسب لا يقل عن نسب متعب شرفاً، فهي بنت عظيم وأخت عظماء، كما استخدمت أسلوب النداء وهو أسلوب إنشائي غرضه الحسرة والندامة على الأيام التي قضتها مع متعب.

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، المصدر السابق، ص 87.

2- المصدر السابق، ص 84.

3- المصدر السابق، ص 113.

هكذا استعانت الروائية بهذا المستوى من اللغة، للإخبار عن شخصية ثانوية، أو انقضاء فترات زمنية محددة، بلغة تقريرية واضحة .

ب – المستوى التصويري: الرواية أكثر الفنون استعانة بهذا المستوى من اللغة، لأنها تصوّر المواقف والأحداث تصويراً ينبض بالحركة، ويمتّع القارئ ويجعله يعيش في جوّ النص .

نجد الروائية تستعين بالصور التشبيهية لإظهار نفسية الراوية، ومن ذلك هذا المقطع المليء بالصور " أنت مدينة ثائرة على كلّ شيء، لا تعرف الشتاء، مليئة بالشواطئ العارية، وأنا مدينة عتيقة كثيرة المطر والجسور، نسيها الصيف، ولا يزورها القمر إلا بدراناً "1

شبهت متعب بمدينة لا تعرف الشتاء، وشبهت البطلة بمدينة لا تعرف الصيف، لتبرز الفرق بينهما فهو لم يضح من أجل حبيبته على نقيض الراوية .

ومن استخدام اللغة التصويرية في الرواية، تصوير حالة الفوضى التي وصل إليها متعب في لقائه الأخير مع البطلة " لقد كانت روحك شريفة، والفوضى تلتهم عباراتك، كيف لم ألق بالآل لكل تلك العلامات، علامات تشي بأنّ الأمور بيننا لن تكون بخير "2

في هذا المقطع الوصفي استخدمت الكاتبة الاستعارة حينما جعلت الفوضى كائن حيّ يلتهم، لتعكس لحظة فشل الحب الذي كان بينهما، ولتقرب صورة اللقاء الأخير إلى ذهن المتلقي .

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص35.

2- المصدر السابق، ص91.

ومن استخدام الصور الفنية للتعبير عن مشاعر البطلة، عندما سألتها عن الفتاة التي يريد أن يخطبها عروساً له "يومها تحول كبريائي لتتين ضخم ينفث النيران في داخلي .. لم أعاتبك، ولم أصرخ في وجهك، لم أجعلك تشعر بذلك الانكسار العظيم الذي هشم روحي "1

تشبيه البطلة لذاتها بالتتين يحمل مشاعر الغضب، ويؤكد ذلك مجيء الفعل الماضي (هشم) مما يدل على انهيارها في تلك اللحظة .

الصور البيانية في النص كثيرة فلا تخلو صفحة من صفحات النص من صورة بيانية، تصور الحالة الإبداعية تصويراً فنياً مبرزة البراعة الأسلوبية (اللغوية) وقوة الملكة الإبداعية لدى الكاتبة، ومنه في الرواية " لم يملكني يوماً أحد، لقد ولدت عصفوراً حراً، ولكنك حين أحببت هذا العصفور، قصصت أجنحته، وحبسته في قفص جميل، ويا رباہ ! ما أوحش الأقفاص حتى وإن كانت مصنوعة من أنفاس الأشياء وأجملها "2

جاءت الصورة الفنية في هذا المقطع- تشبيه البطلة بالعصفورة- ممزوجة بالحسية والخيال فكانت جميلة، ومعبرة تناسب اللحظة التي قيلت فيها . وتتكئ الكاتبة على الأفعال المضارعة للاستعانة بالمستوى التصويري للغة، فالمضارع يدلّ على الاستمرار والتجديد ومن ذلك قول الرواية " حبك كان يصدمني في كلّ مرة بأمر جديد، واليوم حين أسترجع ذلك الماضي معك، أدرك بأنني أنثى ... فلا يوجد شبر من جسدي إلا ويحمل تاريخاً منك، أتدري .. أشعر أحياناً بأنّ هذا الحب أذلني كثيراً "3، المقطع السابق المقتطف من الرواية، مكتظ بالأفعال المضارعة التي تحمل دلالة الاستمرار مما جعله ينبض بالحياة، وكأنّه يحدث أمام المتلقي، بل كل فعل

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت ؟، ص94.

2- المصدر السابق، ص108.

3- المصدر السابق، ص80.

من هذه الأفعال يجسد صورة مرئية بما يثيره من انزعاج وغضب من خلال أجراسها فقولها (يصدمني) تعني التصادم بعنف، ويبدو أن الراوية اصطدمت بحب متعب، وكانت صدمتها كبيرة . وفي تمحيصنا بلغة الرواية التصويرية، يشدنا التلوين البديعي من بداية الرواية إلى نهايتها ، فقد استخدمت الكلمات المتضادة/ الطباق، وقد فطن العرب لأهمية التضاد في اللغة، فالضد يظهر معنى الضد، كما في قول الشاعر:

ضدان لما استجمعا حسنا والضدّ سظهر حسنه الضد

ومن لجوء الراوية للكلمات المتضادة قولها: " لاشيء مهم حدث في الحاضر، ففي الماضي حدث كل أمر مهم، حيث ولدت ومِتّ، ومن ثمّ بعثت مرة أخرى، لأعود إلى هذه الحياة ... "1، الطباق في هذا المقتطف بين : (الحاضر = الماضي / ولدت = متّ) أضفى على النص جمالية رائعة في اللفظ ودقة في المعنى، وأظهر الفرق بين الرواية البطلة ومتعب. ومن استخدام التلوين البديعي في النص حديث الراوية عن معاملة متعب لها، والمشاعر التي تحسّ بها تجاهه، فطوراً تشعربحبه وطوراً لاتشعربه، هذا التناقض يزيد الفكرة الرئيسة للرواية قوة ومعنى " أعطيتني الحب واللاحب، القرب والبعد، أعطيتني مزيجاً من المشاعر تهت بين دهاليزها "2، نكتفي بهذين المثالين من التلوين البديعي في النص لنؤكد على أنّ هذا التلوين أضفى للنص روحاً فجعلت كلماته ناطقة أثرت في القارئ، ووضحت شعور الشخصيات ونفسياتها. كما جسدت اللغة التصويرية بعباراتها الموحية وألفاظها الجميلة، الحدث صوتاً ومسمعاً، فنقلت للقارئ إحساساً عميقاً به، ومن ذلك حدث لقائها أول مرّة بمتعب على متن الطائرة " فحين التقت عينانا دون عمد، على متن تلك الرحلة، نبتت في روعي أزهار ياسمين زاحمتها زهيرات كرز، خفق قلبي ألف مرة إلا خمسا !

1 - ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص9.

2 - المصدر السابق، ص100.

لثوان توقف الزمن والعالم، تلاشت الوجوه، وصمتت كل الأصوات " 1

استعانت الروائية في هذا المشهد باللغة التصويرية العميقة، لتنتقل للقارئ صورة الحدث، وحدث كهذا يتطلب من الكاتبة العمق في المشاعر والعواطف، فقولها: ((خفق قلبي)) أسقط على القارئ صورة الحدث ومتمعة التخيل لما حدث من ارتباك للبطلة من وقوعها في نظرات متعب الأولى لها.

من خلال ما سبق يبدو أنّ الروائية، وبلغتها التصويرية استطاعت أن تكشف عن انفعالات شخصياتها، كما نقلت للقارئ إحساساً عميقاً لعواطف شخصياتها .

ج - مستوى التناص : ذكرنا في دراستنا النظرية لمفهوم اللغة الروائية، بأنّ أول من ذكر التناص الباحثة البلغارية (جوليا كريستيفا)، والذي يقوم على العلاقات التي تربط نصاً بآخر، فتتمازج النصوص داخل نص واحد .

واستخدمت الروائية التناص في لغة السرد مع نصوص أخرى منها الحديث الشريف، والشعر والأمثال، فعمدت إلى توظيف الأحاديث النبوية، وهي أحاديث تفيض دلالة وإيحاء توظيفاً فنياً في سياقه الروائي، ويظهر هذا التناص في حديث الراوية البطلة عن الرحمة في قولها: " وأنّ الدين يحثنا على إمطة الأذى عن الطريق " 2، فهذا تناص مع الحديث الشريف، الإيمان بضع وستون شعبة أعلاها قول لا إله إلا الله وأدناها إمطة الأذى عن الطريق. هذا التناص تناص تضميني ناقص منصوص يؤكد تفاعل النص مع نصوص أخرى.

ومن أنماط التناص في الرواية استقاء الكاتبة لبعض النصوص الشعرية المحاكية لنصها ليحاورها ففي الرواية استعارة صريحة لجنس الشعر مع الإشارة إليه لتحيل

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت؟، ص17.

2- المصدر السابق، ص117.

على انتسابه الخطابي، ومنه في الرواية بيت شعر لنزار قباني من قصيدة (بيروت والحب والمطر) القائل: " فإن الحب في بيروت مثل الله في الكون " 1

هذا التناص تناص اقتباسي كامل من دون أن تعمل فيه يد التحوير أو التغيير، يدلّ على حالة الحب التي عاشتها البطلة مع متعب .

ومن التناص في الرواية، لجوء الكاتبة لما تدواله العرب من أمثال خلدها الموروث الثقافي كوصف مدينة البطلة بقولها: " حيث تشعر بأنها تنام على كفي عفريت تجري الأيام فيها بتسارع مجنون " 2

فمثل (كفي عفريت) بمعناه المجازي تعني {المبالغ فيه}، وهو من حكايات الأهل والجدات، وما زال له مكانة مهمة في النتاج الأدبي والفلكلوري للشعوب فهو يظهر في القصص المحكية وفي الأفلام السينمائية. كما اتكأت الكاتبة على بعض الكلمات من اللغة الإنكليزية وهو ما يسمى بالتهجين اللغوي، لإضفاء الواقعية إلى روايتها، فشخصيات روايتها كلها من الطبقة المثقفة الدارسة لذلك تجيد اللغة الإنكليزية، ومن ذلك ما كتبه روى لحبيبها السابق: " في ليلة زفافها، أرسلت صورة قميص نومها لحبيبها المزعوم، وكتبت له: ... ((BRB))" 3، وكلمة (BRB) المستخدمة في المقتطف السابق، هي اختصارا للعبارة (BE RIGHT BACK)، وتعني تركتك خلفي، مشغول الآن.

مما سبق نستنتج أنّ الكاتبة باستخدامها للتناص في لغة سردها تبين خلفيتها الثقافية، التي أصبحت تشكل جزءاً كبيراً من بيئتها الفكرية، كما أنّ للتناص دوراً في تعزيز الفكرة وتقويتها.

1- ميثاء المهيري، من أي شيء خلقت ؟، ص9.

2- المصدر السابق، ص20.

3- المصدر السابق، ص113.

2- لغة الحوار:

تمثل لغة الحوار الأسلوب الثاني للغة الرواية، وقد اختلف النقاد حول لغة الحوار، ففريق ذهب إلى أن تكون لغة الحوار فصحي، وآخر دعا إلى عاميته، ونحن بدورنا ندعو إلى أن تكون لغة الحوار يجب أن تكون فصحة بسيطة قريبة من الحياة اليومية التي يفهمها الناس، لغة السياسة، والإعلام، والخطب الدينية.

واختارت الكاتبة (ميثاء المهيري) في روايتها الفصحى المبسطة، لغة في حوار شخصياتها، فلم تستثمر التنوع اللهجي الصحراوي والمدني في استنطاق شخصياتها في المشاهد الحوارية، وبقيت وفية للفصحى التي صهرت اللهجات في مسار لغوي واحد، ونأخذ مثالا على لغة الحوار في الرواية هذا المقتطف من حوار البطلة مع متعب في مكالمة هاتفية عن الحب في المدن العربية: " يا ترى كم من عاشقين مثلنا يسرقان لحظتهما البهية هذا المساء ؟

- أنقصدين في العالم، أم في دبي وجدة فقط ؟
- في أوطاننا العربية .
- ربما كثيرا .
- أليس الله رب الحب .
- أجل .
- أليس الحب رزقا من الله يغرسه في أفاصنا الصدرية ؟
- نعم .

- إذا لماذا لازلنا نسترق السمع والبصر في الحب؟! " 1

هذا حوار بين شخصيتين متفقتين في الثقافة، فاللغة في حوارهما فصحة بسيطة بعيدة عن الركاقة والتعقيد، والجمل قصيرة وسهلة، والأسلوب الإنشائي أعطى الحوار مرونة بعيدا عن التكلف، فجاءت الفصحى كاشفة عن مشاعر الشخصيات، كما أضافت الفصحى روح التفاعل والانفعال بين الشخصيات.

وفي الختام نخلص: بأنّ اللغة عند الروائية أنيقة جذابة، مليئة بألفاظ رومانسية، وذات طابع شعري وعاطفي، وكانت لغة السرد فصحي قوية معتمدة فيها على التقرير والتصوير الاستعاري والكنائي وتفجير اللغة الشعرية، كما كانت لغة الحوار فصحي مبسطة قريبة من المستوى التفكيرى والثقافى لشخوص الرواية، وأنّ المعجم اللفظي الذي اتكأت عليه الكاتبة سواء على مستوى السرد، أو على مستوى الحوار، قام على ألفاظ تشكل أبعاداً عميقة ودلالات وإيحاءات، توضح مشاعر البطلة تجاه متعب، ومن تلك الألفاظ التي تكررت لفظة (الحب) فكان لها تأثير على المستوى المعنوي الذي تريد الكاتبة إظهاره، فشل الحب في المدن العربية، وبذلك فقد كوّنت لغتها بحق العامود الفقري لروايتها.

1- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت؟، ص13.

الخاتمة

ها نحن بعد رحلة بحث لا تخلو من الجهد المصحوب بالمتعة والتشويق، نحط بالرحال عند آخر جزئية من جزئيات البحث، وهي الخاتمة؛ لنختم بها بعد وقوفنا على مفهوم البناء الفني، ونشأة الرواية الإماراتية وتطورها، وأهم النظريات لعناصر بناء الرواية، وحللنا عناصر رواية (من أي شيء خلقت؟) معتمدين على المنهج الوصفي، وبعض النظريات من المناهج الأخرى، لتتوصل إلى ما نعتقد أنها نتائج وتوصيات مهمة وأبرز هذه النتائج:

- الرواية الإماراتية حديثة لم تظهر إلا بعد تشكل الحياة المدنية للإمارات بعد قيام دولة الاتحاد بقيادة الشيخ زايد رحمه الله.

- الرواية الإماراتية رغم حداثة، قد مرت بمراحل مختلفة حتى وصلت إلى درجة معقولة من الفنية .

- الرواية الفنية تتكون من عناصر منجدة متشابهة فيما بينها كالبناء، وكل عنصر منها يشكل لبنة في البناء، يؤدي وظيفته ودوره، ولا يمكن الاستغناء عنه، وعند دراستنا لأي عنصر من هذه العناصر يقودنا بالضرورة للوقوف عند العناصر الأخرى.

- بعد تحليلنا لعناصر البناء الفني لرواية (من أي شيء خلقت؟)، نجد أن الروائية اعتمدت على نسق التضمين لبناء الحدث الروائي الذي جعل عنصر التشويق حاضراً في كل قصة مضمنة في القصة الأساس، وفي بنائها للزمن اعتمدت الروائية على مفارقة الاسترجاع الذي لعب دوراً مميزاً في تشكيل النص، كما أعطت للأمكنة أسماء حقيقية مطابقة لما عليها في الواقع، لتمنح روايتها الواقعية والمصدقية، أما لغتها ففصحى بسيطة مناسبة لفكر شخصياتها وثقافتهم في السرد والحوار، وكانت براقة أقرب إلى لغة الشعر، فكثيراً ما كانت تسكب العطر على لغتها بكلمات شاعرية، ووصف رقيق متكئة على الصور الفنية، والمحسنات البديعية، والتنوع في

الأساليب، وقد اعتمدت على راو مشارك واحد، هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو من النوع الراوي المشارك في الأحداث الذي أعطى الصدق الفني لما يروي .

أما أهم التوصيات:

- التفات النقاد على الروايات العاطفية العربية، وعدم رفضهم لها منطلقين من ثقافة المجتمع وقيمه، وأن يعرفوا أن أسباب هذا الرفض، هي ذاتها، من مميزات وخصائص الرواية العاطفية، لأنّ أكثر قراء هذا النوع من الروايات الناشئين عامة، والنساء خاصة، وهؤلاء القراء لا يمتلكون الأدوات لتقييم ما هو نافع، وما هو ضار .

- الاهتمام بالكتابات الروائية والدراسات النقدية، وإدراجها ضمن المقررات الجامعية في الجامعات الإماراتية.

- لا تزال الدراسات في مجال الرواية الإماراتية قليلة، مقارنة بباقي البلدان العربية الأخرى، فعليه أوصي الباحثين والنقاد العرب تسليط الضوء على هذا المنتج الأدبي في هذا البلد العربي .

- قلّة الدراسات النقدية للغة الروائية، وإن وجدت فتكون من باب البلاغة اللغوية، وعليه أوصي الباحثين في هذا المجال أن يعطوا اللغة الروائية حقها، فاللغة في الرواية عنصر مهم من عناصرها لا يقلّ أهمية عن باقي العناصر الأخرى.

وأخيراً بعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولت من خلاله الوقوف على عناصر الرواية، ودراسة كل عنصر وبيان وظيفته ودوره في الرواية، فلا أزعم أنني قد أحطت بهذه العناصر البنائية علماً، وهي غاية في الدقة والتعقيد، وإنما أرى أن باب البحث فيها مازال مفتوحاً، ويبقى مفتوحاً بعدد العناصر الروائية المتجددة على الساحة الأدبية الروائية .

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- ميثاء المهيري، من أيّ شيء خلقت، ط8، دار مدارك للنشر والتوزيع، دبي 2015.

ثانياً: المعاجم اللغوية:

- 1- إبراهيم أنيس ورفاعة، المعجم الوسيط، طبعة مصر، القاهرة، 1972.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت 1994.

ثالثاً : المراجع العربية :

- 1- د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق 2013.
- 2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2010.
- 3- د. السيد محمد ديب، فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر 1995.
- 4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية – 1997.
- 5- جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، ط3، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت 1998.

- 6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار، البيضاء 1990.
- 7- د. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء 1991.
- 8- د. سعيد حسن بحري، علم لغة النص والمفاهيم والاتجاهات، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1997.
- 9- د. سمر رحي الفيصل، بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية ، ط1، دار الثقافة للنشر والإعلام، الشارقة 2012.
- 10- د. سمر رحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995
- 11- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
- 12- شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.
- 13- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا – 1994.
- 14- عادل فرحات، مرايا الروايات، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000.
- 15- د. عبداللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيتة، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1995.

- 16- د. عبد الرحمن غانمي، الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013.
- 17- د. عبد المجيد زراقت، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1994.
- 18- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ط1، دار الفكر، دمشق- سوريا – 1980.
- 19- فاطمة خليفة، نشأة الرواية وتطورها في دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي، 2003.
- 20- د. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون 2002.
- 21- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005.
- 22- محمد غنامي، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر – القاهرة – مصر 2003.
- 23- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم الصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984.
- 24- د. مراد عبد الرحمن مبارك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- 25- د. منقذ نادر عقاد، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، الشارقة 2012.

26- مها حسن قصر اوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت 2004.

27- نجوى القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، ط1، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس 2007 .

28- د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت 1990.

رابعاً: المراجع المترجمة:

- 1- إميل بنفست، سيميولوجيا اللغة، ترجمة : سيزا قاسم، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد 3 إبريل 1983.
- 2- أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة، إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت 1997.
- 3- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، ط2، عيون للنشر والتوزيع الدار البيضاء 1998.
- 4- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر 1997.
- 5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003.
- 6- روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة، حصة إبراهيم المنيف، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997

- 7- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1993.
- 8- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1984.
- 9- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: د. يونيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية، بغداد 1985.
- 10- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيس، منشورات عويدات ، بيروت 1971.

خامساً: الرسائل الجامعية:

- 1- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، رسالة ماجستير، إشراف : د. حسان راشدي، جامعة فرحات عباس – سطيف – الجزائر، سنة 2010.
- 2- تشيكو عثمان عارف، الخبر في آثار (ابن الجوزي) دراسة سردية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف : أ. د. ظاهر لطيف كريم، حكومة إقليم كردستان العراق، جامعة – السليمانية – العراق، سنة 2015.
- 3- جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، إشراف : أ. د. صالح مفقودة، جامعة - محمد خضير - بسكرة، السنة الجامعية 2012-2013.
- 4- سمية سليمان علي، التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية، رسالة ماجستير، إشراف : د. محمود السمرة، الجامعة الأردنية، سنة 2004.

5- فلة قارة وليندا كحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى الشيخ صالح، جامعة - منتوري - قسنطينة، مايو 2011.

6- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، رسالة دكتوراه، إشراف : أ.م.د. محمد عبدالله حسين، أ.م.د. صلاح السروري، - جامعة حلوان - مصر، سنة 2005.

سادساً : المجالات الأدبية والدوريات اليومية :

- 1- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني، مجلة المختبر، قسم الأدب العربي جامعة - محمد خضير - بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.
- 2- أ. رباح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس - سطيف، قسم اللغة العربية وآدابها، مارس 2006.
- 3- د. سمر روجي الفيصل، زمن الرواية متسارع، جريدة الاتحاد الإماراتية، الإثنين 10 نوفمبر 2014.
- 4- د.سيد حامد النساج، الرواية فنا أدبيا، مجلة الفيصل العدد 38، حزيران 1980.
- 5- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992.
- 6- عبد الإله عبد القادر، السردية المبكرة في الإمارات مسار التجربة، جريدة البيان الإماراتية، 23 ديسمبر 2012.
- 7- عبدالله خليفة، فصيلة الرافد، الشارقة، العدد الأول أكتوبر 1993.

- 8- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة - الكويت - شعبان 1990.
- 9- علياء سالم، الحرية في أدب الإمارات، فصيلة الرافد، العدد الأول، الشارقة أكتوبر 1993.
- 10- عيسى الشاماني ، ميثاء المهيري : الكاتبة الخليجية تواجه التهم على كل حرف تكتبه، جريدة الحياة السعودية، الجمعة، ١١ يوليو/ تموز ٢٠١٤.
- 11- د. غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد 11 العدد 2.
- 12- فاطمة محمد هديدي، إطلالة على تطور الرواية في الإمارات، دراسات مجلة فصلية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، العدد التاسع عشر 2007.
- 13- فاطمة عطفة، قمر أكل نصفه قطيع ذئب خائنة، ملحق جريدة الاتحاد الثقافي، الخميس 6 فبراير 2014.
- 14- د. فايز حداد، مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، جريدة تشرين سوريا، 4-3-2006.
- 15- أ. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رولية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر، العدد الرابع، سنة 2004.
- 16- د. محمد سلمان العبودي، الرواية الخليجية بين التأسيس و التجريب، شؤون أدبية مجلة أدبية يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، العدد 66، حزيران 2014.

- 17- محمد ولد محمد سالم، لماذا فن الرواية ليس مزدهرا في الإمارات ؟، ملحق جريدة الخليج الثقافي الإمارات العربية، 10-07-2010.
- 18- محمود فيلح القضاة، البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر، مجلة المنارة للبحوث والدراسات – الأردن، المجلد 16 العدد الخامس 2010.
- 19- د. معجب العدوانى، جماليات النهايات الإبداعية، مدخل نظري، جريدة الرياض اليومية، الخميس 8 يناير، 2009م.
- 20- د. نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013 .
- 21- نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة العدد 44، لسنة 2007.

سابعاً : مواقع الشبكة العنكبوتية :

- 1- د. حسيب حديد، مفهوم الزمن ، مقال على الشبكة العنكبوتية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام – مقالات :- <http://www.alnoor.se> 11 /6/2011
- 2- سديف حمادة، وظيفة المكان وأهميته في الرواية المعاصرة، جريدة الانتقاد/ العدد 1286 - 1 آب/ أغسطس 2008، نقلا من موقع العهد الإخباري www.alahednews.com
- 3- شيرين القطاونة، لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية والجمالية، مقال منشور في موقع الأديب نايف النوايسة على الشبكة العنكبوتية، <http://nayef.nawiseh.com/modakhalat/loghah.htm>

فهرس الموضوعات

أ	استهلال
ب	إهداء
ج	شكر وعرفان
د	مستخلص البحث
1	مقدمة

الفصل الأول : الرواية الإماراتية نسأتها وتطورها

7	مفهوم البناء الفني في الرواية
12	الرواية الإماراتية ظهورها أسبابه :

الفصل الثاني : الدراسة النظرية للعناصر البنائية الفنية للرواية

المبحث الأول : مفهوم الحدث الروائي

21	الحدث في الطرح اللغوي والاصطلاحي والنقدي
24	استهلال الحدث
26	أنساق الحدث وبنيته
30	خاتمة الحدث

المبحث الثاني: مفهوم الزمن الروائي

32	تعريف الزمن
33	الزمن في الطرح النقدي
39	نظام زمن السرد :
42	تقنيات زمن السرد

التواتر : 45

المبحث الثالث : مفهوم المكان الروائي

تعريف المكان 47

المكان في الطرح النقدي الغربي 49

المكان في الطرح النقدي العربي 52

المبحث الرابع : مفهوم اللغة الروائية

تعريف اللغة 55

اللغة في الطرح النقدي الغربي 57

اللغة في الطرح النقدي العربي 60

لغة الحوار الروائي 62

لغة السرد الروائي 63

الفصل الثالث : الدراسة التطبيقية لعناصر رواية من أيّ شيء خلقت

المبحث الأول: رواية من أيّ شيء خلقت؟

موضوع الرواية 65

المبحث الثاني: الحدث في رواية من أيّ شيء خلقت ؟

بداية الرواية 70

نسق الأحداث في الرواية 71

خاتمة الرواية 73

المبحث الثالث : الزمن في رواية من أيّ شيء خلقت

الترتيب الزمني في الرواية 76

78	 الاسترجاع في الرواية
83	 الاستشراف في الرواية
85	 تسريع زمن السرد
88	 تعطيل زمن السرد
92	 التواتر
	المبحث الرابع المكان : في رواية من أيّ شيء خلقت؟
98	 الأماكن المفتوحة في الرواية
101	 الأماكن المغلقة في الرواية
	المبحث الخامس : اللغة في رواية من أيّ شيء خلقت
104	 لغة السرد في الرواية :
111	 لغة الحوار في الرواية
113	 الخاتمة
115	 المصادر والمراجع ..