جامعة اليرموك

عمادة البحث العلميّ والدّراسات العليا

قسم اللغة العربيّة

البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي

" دراسة تحليلية "

Narrative structure in Shaikhah An Nakhi's Stories:

"An analytical study"

مقدّمة من الطّالبة: رقيـــة بنت علـــي بن سليمان العيـسائـــي

الرّقم الجامعيّ: 2004101503

بإشراف الدّكتور / سالم مرعي حسين الهدروسي

2011 / 2012م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي

"دراسة تحليلية"

:Narrative structure in Shaikhah An Nakhi's Stories

"An analytical study"

مقدّمة من الطّالبة: رقيــة بنت علــي بن سليمان العيــسائــي

الرّقم الجامعيّ: 2004101503

بإشراف الدّكتور / سالم مرعي حسين الهدروسي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها/

تخصص أدب ونقد في جامعة اليرموك

أعضاء لجنة المناقشة

- د. سالم مرعي حسين الهدروسي ..... رئيسا ومشرفا
- أ.د. محمد صالح الشنطي ..... عضوا.
- أ.د. محمود محمد درابسه ..... عضوا.

نوقشت هذه الرسالة وأوصت اللجنة بإجازتها بتاريخ .....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر

إلى من وضع بصمة علمه وإبداعه في ثنايا بحثي

الدكتور / سالم مرعي الهدروسي

ولكل من بذل جهده لمساعدتي في هذا البحث

لكم مني أعمق شكري وتقديري

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى والديّ

وزوجي العزيز

وأسرتي جميعا

وأحبتي الأوفياء

الذين سطروا بوجدانهم نجاحي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

مقدمة 1

التمهيد

تطور الحياة الثقافية في دولة الإمارات..... 6

القصة القصيرة في دولة الإمارات..... 13

التكوين الثقافي والفكري لشيخه الناخي..... 21

الفصل الأول : تسريد الشخصيات

أولا : تسريد شخصية البطل..... 26

ثانيا : تسريد شخصيات الأبطال في أدب شيخه الناخي القصصي..... 39

البطل الإيجابي..... 39

البطل الفاشل..... 42

البطل السلبي..... 44

البطل المقهور..... 45

ثالثا : تسريد الشخصيات الثانوية..... 50

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسريد الفضاء المكاني 58

أولا: تسريد الفضاء المكاني المفتوح 59

البحر 60

المدينة 64

الشارع 68

ثانيا :تسريد الفضاء المكاني المغلق 70

البيت 70

المستشفى 76

المقهى 77

السجن 78

قاعة الأفراح 81

تسريد الفضاء الزماني 84

أولا :تسريد الفضاء الزماني ما قبل النفط 86

ثانيا :تسريد الفضاء الزماني ما بعد النفط 89

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث :عناصر السرد

أولا : أفعال السرد 99

ثانيا : السارد 107

ثالثا : أنواع السارد 109

السارد الحاضر أو العليم 109

السارد الملاحظ أو الراصد 113

السارد المشارك 114

السارد الناقل 116

السارد الشارد القلق 117

السارد الغائب 119

السارد الحاضر الغائب 123

رابعا : المسرود له 126

الفصل الرابع :تقنيات السرد

تقنية الحوار 132

أولا : تقنية تيار الوعي 139

ثانيا : تقنية المونولوج 143

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا : تقنية المناجاة 146

رابعا : تقنية أحلام اليقظة أو التخيل 147

خامسا : تقنية الاسترجاع 148

تقنية التبئير 155

تقنية الوصف 160

أولا : وظائف الوصف 162

ثانيا : أنواع الوصف 170

الفصل الخامس : تسريد الحدث

تعريف الحدث 188

أنساق الحدث 191

علاقة الحدث بالشخصيات 195

علاقة الحدث بالمكان 200

علاقة الحدث بالزمان 203

تطور البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي 207

نتائج الدراسة 218

المصادر والمراجع 221

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الأدب القصصي عند شيخه الناخي دراسة تحليلية، و قد تشكلت في تمهيد وخمسة فصول، أما التمهيد فقد خصص لتوضيح تطور الحياة الثقافية في دولة الإمارات، ليكشف من خلال هذا التوضيح ملامح القصة القصيرة في الإمارات، لينتقل بعد ذلك إلى حياة الكاتبة شيخه الناخي فيقدم نبذة عنها لاسيما حياتها الفنية من خلال مجموعاتها القصصية. وتناول الفصل الأول من هذه الدراسة تسريد الشخصيات حيث كانت البداية مع تسريد شخصية البطل. ومن ثم تسريد الشخصيات الثانوية، وبعدها تناولت الدراسة تسريد شخصيات الأبطال حسب ما شاع في أدب الكاتبة شيخه الناخي.

وفي الفصل الثاني تقف الدراسة عند محورين هما: تسريد الفضاء المكاني سواء أكان المفتوح أم المغلق. وتسريد الفضاء الزماني سواء أكان ما قبل النفط أم بعده.

أما الفصل الثالث فقد تناول عناصر السرد، حيث أفعال السرد والسارد وأنواعه وأخيرا المسرود له.

أهميته في التركيز على عناصر السرد، فتناولت في هذا الفصل محاور عدة وهي أفعال السرد، ومن ثم السارد أنواعه في أدب شيخه الناخي القصصي، ونختتم الفصل بالوقوف على المسرود له.

وكان اهتمام الفصل الرابع بدراسة تقنيات السرد وأهمها تقنية الحوار التي يتفرع منها عدة تقنيات وهي: تتقنية تيار الوعي، وتقنية المونولوج، وتقنية المناجاة، وتقنية أحلام اليقظة أو التخيل، وتقنية الاسترجاع. بالإضافة إلى تقنية التبئير، وتقنية الوصف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الخامس فقد اعتنى بتسريد الحدث ، حيث تعريف الحدث وأنساقه بالإضافة إلى علاقة الحدث بالشخصيات، وعلاقة الحدث بالمكان والزمان. وكانت خاتمة هذه الدراسة وقفة مع البناء السردي وتطوره في أدب شيخه الناخي.

الكلمات المفتاحية : أدب الكاتبة الإماراتية شيخه الناخي القصصي – دراسة تحليلية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقدمة

تشكل الحركة الأدبية في دولة الإمارات رافدا هاما من روافد الحياة الثقافية وذلك بعد أن تفتحت على فضاءات ابداعية برز من خلالها إنتاج إبدعي يتناسب مع الحيز الذي يشغله في الساحة الثقافية كماً ونوعاً.1 لكن الدراسات الأدبية والنقدية لم تتعمق بشكل أدق ولم تتوسع بشكل الذي يُرضي الباحثين لذلك جاءت هذه الدراسة لتلفت النظر إلى هذه الحركة الأدبية، وتوضح مكانتها لاسيما الحركة الأدبية النسائية، التي لم يشتد عودها في الإمارات ؛ لأنها حركة ناشئة حديثا إذا ما قورنت بغيرها من الحركات الأدبية النسوية في العالم. وبالرغم من هذا فإنه يمكن القول إن ازدهاراً واضحاً بدأ يصبغ الأدب النسوي في الإمارات وذلك برعاية الهيئات الثقافية الإماراتية. يُضاف إلى ذلك اصرار على دخول ميدان الإبداع إلى جانب الرجال، هذا يعكس وعياً كبيراً بأهمية الأدب في حياة الذات المبدعة، وحياة المجتمع، وأهمية دوره الواضح في إعادة إنتاج الانعطافة النوعية لعملية التحوّل الاجتماعي، التي شهدها المجتمع الإماراتي لتأسيس زمن ثقافي جديد عماده الثقافة المكتوبة، والمتفاعلة تفاعلاً حقيقياً مع منجز الثقافة العربية والعالمية.

ومن هنا جاءت فكرة دراسة البناء السردي في كتابات الكاتبة شيخه الناخي. بوصفها علامة من علامات عهد التحول الاجتماعي في الإمارات العربية المتحدة من مرحلة ما قبل النفط إلى ما بعده ، وما صاحب هذا التحول من تقدم اجتماعي وثقافي في مسيرة الدولة.

[1] دائرة الثقافة والإعلام: الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1989،ص 5.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبهذا تطمح هذه الدراسة إلى أن تقدم إضافة نوعية للتجربة النقدية، ومقاربة للأدب النسوي الإماراتي، لتكون محفزا للباحثين ودليلا في معالجتهم النقدية لهذا الأدب.

لقد سُبقت هذه الدراسة بدراسات تناولت أدب شيخه الناخي، إلا أنه لكل دراسة منهج وخصوصية، وهذا يدلُ على ثراء أدب شيخه الناخي واتساعه للرؤى النقدية المختلفة. وقد أفادت هذه الدراسة من تلك الدراسات وانحازت عنها بما في ثناياها من دراسة تحليلية للبناء السردي.

ومن المعروف أن المجموعتين القصصية " الرحيل " و " رياح الشمال" قد تركتا أثراً في الأوساط الأدبيّة، فأشاد بجودتها وتميّزها في الأسلوب العديد من النّقاد .

إلّا أنّ ما كتب حول هاتين المجموعتين لا يتجاوز سوى مقالات نقدية متفاوتة القيمة والشمولية ، تناثرت في ثنايا بعض الكتب والمجلات الأدبية، باستثناء دراسة الدكتورة زينب بيره جكلي الموسومة ب " القصة القصيرة عند شيخه الناخي رائدة القصة الإماراتية" .

أمّا المجموعة الأخيرة فإنّها لم تلق أي حظّ من الدّراسة والتّعليق . وبذلك فإن البناء السردي في أدب شيخة الناخي لم يحظ حتى اللحظة بدراسة علميّة مستقلّة بحسب اطلاعي للمصادر المتاحة.

أما الدّراسات الّتي تناولت المجموعة " الرحيل" ومجموعة " رياح الشمال" فهي :

1- د .زينب بيره جكلي : القصة القصيرة عند شيخه الناخي رائدة القصة الإماراتية، نشر في مجلة جامعة أم القرى ع /23 س 2001م فقد تناولت الدكتور زينب في هذه الدراسة إلى المجموعتين القصصيتين " رحيل " و "رياح الشمال" وانتهجت المنهج التاريخي، وذلك بالوقوف على

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مضمون القصص. وقد صنفتها إلى قصص اجتماعية، وقصص سياسية ، بعد ذلك تناولت الجانب التحليلي في البناء الفني لهاتين المجموعتين.

2- ريم العيساوي :المكان ودلالته في مجموعة "رياح الشمال" للقاصة شيخة الناخي،

وهي عبارة عن مقاله نشرت في اتحاد كتاب الانترنت العربي، ذكرت الناقدة في تحليلها لمجموعة " رياح الشمال" أنواع المكان سواء أكان القصصي أم المرجعي ، بالإضافة إلى الوقوف على أهمية الفضاء الخارجي لهذه المجموعة القصصية من خلال تحليلها لمجموعه من النماذج التي تشتملها.

3- ريم العيساوي: الزمن ودلالاته في مجموعة " رياح الشمال" للقاصة شيخة الناخي،

وهي عبارة عن مقاله نشرت في اتحاد كتاب الانترنت العربي، ذكرت الناقدة في تحليلها لمجموعة "رياح الشمال" ، غياب الزمن التاريخي ، فالقصص في مجموعها ليست توقيتا بالمعنى الدقيق وليست تاريخا ، إلا أنها تحمل أصواتاً للتاريخ، وجملة من الأحداث التاريخية ، ولذلك فقد صنّفت الكاتبة الأحداث في منظومة داخلية هي الليإلى، والأيام، والساعات، والدقائق، والثواني ، وقد سيطر على الأحداث الزمن الذاتي ، حيث إحساس الشخصية وتفاعلها معه، وهو نوع من الزمن محكوم بوضع الشخصية ورؤيتها للوجود.

4- الدكتورة وجدان الصائغ : "تقنية الاستهلال والخاتمة في القصة النسوية الإماراتية"، نشرت هذه الدراسة في مجلة «الرافد» الإماراتية، عدد (71)، يوليو 2003م ،وهي قراءة بيانية في مجموعة (الرحيل)، وقفت الدكتورة وجدان على رصد إضاءات الصورة البيانية بأنماطها الثلاثة (الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية ، والصورة الكنائية)، ودورها في إذكاء فاعلية كل من الاستهلال والخاتمة على حد سواء .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5- بدر عبدالله الملك : القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة،1995م. عرض الباحث في دراسته قصة "رحيل" والقضية التي تناقشها شيخه الناخي، وهي "غلاء المهور" التي انتشرت بكثرة في الخليج، ويؤكد الباحث على الرغم من صدور القصة مبكرا إلا أن الباحث يؤكد على أن الظاهرة لم تتراجع أو تتقلص. بل زادت وارتفعت المهور مع وتيرة ارتفاع سعر النفط الذي أوجد تحسنا في مستوى الدخل والمعيشة.

أما الدراسة الحالية فتمتاز عن سابقاتها بأنها تناولت أدب الكاتبة القصصي بمجموعاتها الثلاث وبرؤية شاملة، وذلك وفق المنهج الوصفي التحليلي. وهي بذلك تعد أول دراسة نقدية مستقلة تتناول البناء السردي الذي يُعدُّ سمة هامة تتناول التغيرات التي طرأت في أدب شيخه الناخي، في ظل شح الدراسات السابقة المتناولة لأعمالها رغم أهميتها وريادتها في مجال الكتابة القصصية.

وقد سارت دراسة البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي وفق تصور لا يفصل بين الشكل والمضمون لخلق المدلولات القصصية، وما يؤديه من أدوار تؤثر في الأحداث. فهو ليس مجرد إطار مادي أو وعاء تدور فيه الأحداث؛ بل هو عنصر هامٌّ يحمل العديد من المعاني والمدلولات. وتتناول الدراسة التقنيات السردية وأساليبه وأفعاله، وما يشمله من حوار ووصف. وكذلك تسريد الحدث، وتشكيله لتكتمل دائرة البناء السردي. لاسيما أنّ المجموعات القصصية المدروسة ذات خصوصية جمالية وفنية، وبالتالي فإن دراستها وفق المحاور الفنية المذكورة تكشف أهميتها ومدى براعة الكاتبة في بناء القصة بناءً جماليا له مكانته في الأدب القصصي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتشكلت هذه الدراسة في تمهيد وخمسة فصول وخاتمة. وكان التمهيد بمنزلة مدخل يرصد تطور الحياة الثقافية في دولة الإمارات ، ويرسم المشهد القصصي فيها من حيث التأسيس والريادة. ويبين التكوين الثقافي والفكري لشيخه الناخي في محاولة لبيان مكانتها الأدبية في عالم القصة القصيرة.

وقد اشتمل الفصل الأول من الدراسة على تسريد الشخصيات، وكانت البداية مع تسريد شخصية البطل. ومن ثم تسريد الشخصيات الثانوية، ثم أنواع تسريد شخصيات الأبطال بحسب ما شاع في أدب الكاتبة شيخه الناخي.

وبالنسبة إلى الفصل الثاني فيركز على محورين هما : تسريد الفضاء المكاني سواء أكان المفتوح أم المغلق. وتسريد الفضاء الزماني سواء أكان ما قبل ظهور النفط أم بعده في أدب شيخه الناخي القصصي.

وقد أولى الفصل الثالث عنايته للتركيز على عناصر السرد ، فتناول محاور عدة ؛ وهي أفعال السرد ، والسارد وأنواعه في أدب شيخه الناخي القصصي، وختم الفصل بالوقوف على المسرود له.

أما الفصل الرابع فتناول تقنيات السرد ، وأهمها تقنية الحوار التي يتفرع منها عدة تقنيات وهي : تقنية تيار الوعي، وتقنية المونولوج، وتقنية المناجاة، وتقنية أحلام اليقظة أو التخيل، وتقنية الاسترجاع. وتقنية التبئير، وتقنية الوصف.

أما الفصل الخامس فقد اعتنى بتسريد الحدث ، حيث تعريف الحدث وأنساقه بالإضافة إلى علاقة الحدث بالشخصيات، وعلاقة الحدث بالمكان والزمان.

وقد استعانت هذه الدراسة بطائفة كبيرة من المصادر والمراجع التي وجدت فيها ضالتها ، وكانت هذه المراجع متنوعة منها ما هو عربي ومنها المترجم، وتوزعت بين كتب وبحوث محكمة ومقالات الكترونية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

- **تطور الحياة الثقافية في دولة الإمارات :**

تُعدُّ الفترة من نهاية الخمسينيات والستينيات بداية التأسيس الثقافي والفكري لمرحلة السبعينات التي شهدت قيام دولة الإمارات، حيث بدأت مجموعات من الشباب الإماراتي بالإهتمام بالثقافة والفكر؛ فتأسست الأندية الرياضية والثقافية، لتهتم بالرياضة والفكر والثقافة والأدب والفنون، وتكشف قيمة الأنماط التعليمية التي سادت في القرون الماضية قبل ظهور المدارس الحديثة وهي: الكتاتيب (المطوع)، وهو أقدم أنواع التعليم في الإمارات والخليج العربي ،ثم مجالس العلم في المساجد التي كانت تعقد فيها الحلقات الفقهية، والدينية وأخيراً مجالس الشعراء 1.

وساهمت الصحافة في تنمية المواهب الإبداعية وتطويرها بأشكال مختلفة، وإبراز الطاقات الخلاقة في مجالات الأدب والثقافة والفنون وغير ذلك. إن مقارنة دقيقة بين عمر الاتحاد وما وصلت إليه الصحافة في دولة الإمارات تكشف عن نهضة كبيرة، حيث صدر في الدولة ست جرائد هي (الاتحاد، الخليج، البيان، الفجر، الوحدة، أخبار العرب)، وكلها نوعية في الأداء والابداع. أما المجلات، فهي كثيرة في دولة الإمارات، وكلها تحمل صورة التطور والحضارة، وتسعى للتميّز، وقد بلغ عددها أكثر من أربعين مجلة، منها ما هو متخصص في مجال ثقافي أو فني محدد، ومنها ما يهدف إلى إرضاء كافة الفئات. وقد عالجت هذه المجلات قضايا متعددة ، ونشرت دراسات قيمة ـ عدا عن نقل الأحداث الحيوية ـ كشفت دراية ووعيا وجعلت دولة الإمارات في مقدمة الدول العربية في مجال الصحافة، ومن هذه المجلات على

1 الطابور، عبد الله علي: **المحمود صفحات مضيئة في تاريخ الإمارات العربية المتحدة**، ط2، الشارقة ، إصدارات دائرة الإعلام والثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سبيل المثال لا للحصر، مجلة (شؤون أدبية)، و(شؤون اجتماعية)، و(المنتدى)، و(الشروق)، و(الملتقى الأدبي) 1.

وأما النهضة الثقافية بمفهومها العام فترتبط ارتباطا وثيقا بوجود أشخاص تتوفر لديهم النظرة الناضجة والرغبة الدفينة، والحب الأصيل للوطن. فقد كان للكبار وتجار اللؤلؤ فضل كبير في تأسيس المدارس في المنطقة. ومن هؤلاء الشيخ علي بن محمد المحمود الذي أسس أول مدرسة كانت تعرف بـ التيمية المحمودية 1907م، إضافة إلى مساهماته الإصلاحية. ودوره في مجال الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر. واحتضانه لطلاب العلم؛ وذلك بتشجيعهم، وتقديم المساعدات لهم لمواصلة الدراسة. وهذا الدور الكبير الذي لعبه علي المحمود يُعدَّ في فاتحة خير لحركة التنوير والتعليم 2.

ثم جاء بعده ابنه محمد بن علي المحمود فكان رائداً للتعليم، وله الفضل الكبير في تطور التعليم. من شكله القديم ونمطه التقليدي إلى تعليم يعتمد على المنهج التربوي الواعي والمنظم. حيث مَهَّد لظهور المدارس الحديثة وذلك بتأسيسه مدرسة الإصلاح التي تطور فيها التعليم تطورا كبيرا، وقد افتتح في سنة 1953م أول مدرسة حديثة على أنقاض تجارب وإرهاصات سابقة تبلورت جميعها في مدرسة الإصلاح، التي تحول اسمها إلى مدرسة الإصلاح القاسمية ثم أصبحت مدرسة القاسمية 3.

ثم انفتح باب التعليم. وأنشئت في دبي المدرسة الخالدية. وبنيت للمعلمين منازل، وكان عددهم إلى عشرين معلما، و لم تكن مهمة التعليم سهلة فبعد إنشاء المدارس، وبعد إعداد المعلمين، كان لابد من

1همس :الإعلام والثقافة في الإمارات ،شبكة عيون دبي،2009/12/9م.
2الطابور، عبد الله علي: المحمود صفحات مضيئة في تاريخ الإمارات العربية المتحدة، ص36و47.
3 المرجع نفسه ،ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشجيع الأهل على تعليم أبنائهم؛ ذلك لأن البدو أحوالهم عسيرة، وهم بحاجة إلى أبنائهم ليعاونوهم في رعاية الإبل ومختلف الأعمال. ومن هنا كان لابدّ من إغرائهم، فقدمت لهم وجبات الطعام في مدرسة "الذيد" التي لم يتجاوز عدد الطلبة فيها في البداية ثلاثين طالبا. وبعد أن وضعت تلك الحوافز صار العدد ثلاثمائة تلميذ، ثم افتتحت مدرسة للبنات. كل هذا كان قبل قيام دولة الإتحاد 1.

وكانت وزارة الإعلام والثقافة أول المؤسسات الثقافية الرئيسية التي يقع على عاتقها رعاية المواهب الشابة والمبدعة. ومساندتها ودعمها بوسائل عديدة ومختلفة، بالإضافة إلى الحفاظ على القيمة التراثية للإنسان في هذا البلد الطموح، وحماية تقاليده وعاداته التي تميزه من غيره، وتقوي ملامح شخصيته الوطنية. ويقابل هذا الخط خط الانفتاح على الثقافات العربية والأجنبية ، أو محاولة الاندماج بالثقافة العربية. فالثقافة واحدة لأنها تنطلق من جذر واحد وعقيدة واحدة. وتهدف إلى مستقبل واحد. أما الانفتاح على الثقافات الأجنبية، فيكون بالقدر الذي يغذي الثقافة، ولا يتغذى عليها، وهو انفتاح إنساني بحت يتدفق عند الشعور بالمساس بقضية الشخصية الوطنية 2.

وبشروق شمس الإتحاد، أشرقت صروح الثقافة والتعليم في أرجاء الدولة؛فأنشئت في مدينة العين جامعة الإمارات عام 1977م. فأحدثت تقدما ثقافيا هاما، إلى جانب معاهد التقنيات العليا، وتتالى ظهور الهيئات الثقافية الإماراتية بعد ذلك 3.

1(د.م)، مجلة العربي،العدد421،ديسمبر 1993م،ص69.

2 شبكة ألم الإمارات:الحركة الثقافية، 2004/12/2م.

3الكتاب السنوي لدولة الامارات العربية المتحدة :(د.ط)، وزارة الإعلام والثقافة، 2003م،ص3و182.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما المجمع الثقافي الذي يقع وسط مدينة أبوظبي فهو قمة الهرم الثقافي، وقد تأسس عام 1981م. ويعد أحد المنارات الثقافية المتميزة بتنوع الأنشطة الثقافية، والفنية، والعلمية التي تمارس فيه، و تهدف في مجملها إلى تأصيل الثقافة المحلية وتطويرها، من خلال التمازج مع الثقافات الإسلامية، والعربية، والدولية.

ويضم المجمع الثقافي أربع مؤسسات رئيسية هي مركز الوثائق والدراسات، والأرشيف الوطني، ومؤسسة الثقافة والعلوم، ودار الكتب الوطنية.

وفي دبي تأسست ندوة الثقافة والعلوم في العام 1978 وهي تعمل على تعزيز المسيرة الثقافية، وتنظيم المواسم الثقافية المختلفة، والمعارض المتخصصة، وطباعة الكتب، بالإضافة إلى تنظيم جائزة راشد للتفوق العلمي عام 1988 لتكريم حملة الماجستير و الدكتوراه ، وأوائل كليات جامعة الإمارات، وأوائل الشهادات الثانوية من أبناء الإمارات بشكل سنوي، وذلك لدعم مسيرة التعليم والثقافة في الدولة 1.

ومن المؤسسات الثقافية البارزة في دبي أيضاً ، رواق عوشة بنت حسين الثقافي، الذي يقوم بأنشطة عديدة منها إقامة الأمسيات الفكرية، وتقديم الجوائز، وأبرزها جائزة الأم المثالية، وجائزة أدب الأمومة .وقد احتفل رواق عوشة بنت حسين الثقافي في 14 نوفمبر 1997 بالذكرى الخامسة لتأسيسه 2.

1 همس :الإعلام والثقافة في الامارات ،شبكة عيون دبي،2009/12/9م.
2 همس :الإعلام والثقافة في الامارات ،شبكة عيون دبي،2009/12/9م.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وتعد الشارقة العاصمة الثقافية للدولة . وذلك لأن انتشار العلم والثقافة في هذه الإمارة يعود إلى نحو عشرة عقود مضت، حيث أنشئت فيها أولى مدارس الدولة. وتأسس أول ناد ثقافي، وهو المنتدى الإسلامي عام 1936م ،ثم النادي العربي الثقافي عام 1974م .ومن أهم مؤسساتها الثقافية حاليا دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة التي أنشئت عام 1981م . وتهتم هذه المؤسسة بثقافة الطفل. وترعى إبداعات الأطفال، وتبني نموهم الفكري والاجتماعي، وتنظّم هذه الدائرة منذ العام 1982م معرض الشارقة للكتاب الذي أصبح حدثا ثقافيا بارزا . ومن أبرز الأنشطة السنوية التي تقدمها هذه الدائرة أيضا مهرجان الفنون الوطني، الذي يشتمل على العديد من الفعاليات الثقافية، والفنية، والأدبية. وقد تفرع عنه العديد من الأنشطة منها : أيام الشارقة المسرحية التي تُوِّجت فعالياتها بتشكيل جمعية المسرحيين والإعلان عن تأسيس معهد للمسرحيين بالشارقة 1.

ويوجد في إمارة الشارقة مقر اتحاد كتاب الإمارات وأدبائها ، الذي أنشأ عام 1984م، ورابطة أديبات الإمارات، وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية، والنادي الثقافي العربي .

وفي عام 1998 نظمت دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة الدورة الرابعة عشرة لمهرجان ثقافة الطفل. أستحدث مركز الشارقة للإبداع الفكري في العام 1994، الذي بدأ طرح باكورة إنتاجه في 3 نوفمبر 1995 بإنتاج موسوعة دائرة المعارف الإسلامية وتوزيعها .

1الكتاب السنوي لدولة الإمارات العربية المتحدة :وزارة الإعلام والثقافة ،(د.ط)،2003م،ص 4و183.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونظمت الدائرة نفسها في شهر مايو من العام 1998 ورشة ثقافة الطفل في دورتها الخامسة، وتم في شهر نوفمبر 1997 الإعلان عن جائزة الشارقة للإبداع العربي؛ وذلك لدعم الموهوبين والموهوبات من الكتاب والكاتبات في الإمارات والوطن العربي ،وتم في شهر يوليو 1998 تنظيم مهرجان الحصاد الثقافي في دورته الثالثة، الذي استمر على مدى ثلاثة شهور، تم خلالها تنظيم العديد من المعارض الفنية والأدبية والعلمية والإعلامية.

ويهدف الاتحاد إلى الارتقاء بالمستوى الثقافي والتقني للأدباء والكتاب. والدفاع عن حقوق الأعضاء ومصالحهم الأدبية ونشر نتاجهم، وتوثيق العلاقات مع الاتحادات العربية والعالمية الأخرى، ورعاية المواهب وتنشيط الحركة الثقافية في الدولة.

وأنشئت مؤسسة جائزة العويس الثقافية، بمبادرة من صاحبها الشاعر سلطان العويس في العام 1988 . بهدف تشجيع الشباب على البحث العلمي الجاد، الذي يخدم قضايا المجتمع بدولة الإمارات. وكذلك رعاية الشخصيات العربية والإسلامية البارزة وتكريمها، لتسهم في العطاء الأدبي والثقافي والإنساني في الوطن العربي. وتعد الجوائز التي تقدمها من أكبر الجوائز الأدبية والفكرية في العالم العربي.

ويشترك الاتحاد في تنظيم جائزة غانم غباش للقصة القصيرة. إضافة إلى تحكيمه عدة مسابقات داخل الدولة، وله فرعان؛ في أبوظبي، ورأس الخيمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الصروح الثقافية التي برزت في الإمارات رابطة أدبيات الإمارات ونادي المتنزه للفتيات بالشارقة. الذي أنشئ في شهر يناير عام 1990، بهدف المساهمة في تنظيم الفعاليات والأنشطة الأدبية والثقافية. وإبراز دور المرأة في عالم الإنتاج الثقافي والأدبي، وتصدر الرابطة دورية منتظمة باسم (أشرعة) تعنى بكتابات المرأة العربية، وتقوم بتنظيم أمسيات شعرية وقصصية لكاتبات محليات وعربيات مقيمات على أرض الدولة. ونظمت الرابطة عدة ملتقيات من أهمها ملتقى "المرأة والصحافة في الإمارات"، وأسبوع "ثقافة المرأة في الخليج"، وملتقى "إطلالة نقدية على كتاب المرأة العربية" 1.

واستكمالاً للبنية الثقافية بالدولة أنشأ رجل الأعمال جمعة الماجد مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث. الذي يقدم خدمة كبيرة للباحثين الأكاديميين، والعامة من الناس. وذلك بتوفير جميع المراجع والمصادر التاريخية الهامة والنادرة والمخطوطات. وقد أقام المركز منذ إنشائه عدداً من الندوات الهامة بالتعاون مع جامعة الإمارات والمجمع الثقافي بأبوظبي 2.

وهناك المسابقات الثقافية والأدبية والعلمية. والجوائز المصاحبة لهذه المسابقات، ومنها ؛ جائزة خليفة، وجائزة راشد للتفوق العلمي، وجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم، وجائزة خالد للتعاون والتفوق الطلابي، وجائزة سلطان العويس، وجوائز مسابقات أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي. وجائزة الشيخة لطيفة بنت محمد بن راشد آل مكتوم لإبداعات الطفولة وغيرها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1 همس :الإعلام والثقافة في الإمارات ،شبكة عيون دبي،2009/12/9م.

2 أداره البحث العلمي والنشاط الثقافي: النشاط الثقافي في دولة الإمارات عام 1996م، (د. ط)، أبوظبي،إصدار مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، 1996م،ص6.

أما المسابقات الثقافية فهي كثيرة، وكان الهدف منها تحريك الجو الثقافي ومنها؛ مسابقات وزارة الإعلام للفنون، ومسابقات أندية الفتيات في كل إمارة. ومسابقة جمعية المسرحيين. ومسابقة غانم غباش للقصة وغير ذلك 1.

وخلاصة القول إن شيخه الناخي وجدت بيئة مشجعه للعلم والثقافة، ومناخا محفزا للإبداع الأدبي، عاشت تحولات الدولة من ثقافة الماء إلى ثقافة النفظ، نهلت من بحر المؤسسات الثقافية المتنوعة، وشعرت بأهميتها؛ فوضعت بصمتها. وإبداعاتها في إصدارات متواصلة، لتؤكد اهتمام الدولة بالعلم، والثقافة وتوِّجت نجاحها بجوائز عديدة وتكريم كبير.

- **القصة القصيرة في الإمارات :**

ظهرت القصة القصيرة في الإمارات في مرحلة متأخرة جداً مقارنة بظهورها في مصر وبلاد الشام، ويرجع النقاد أسباب تأخر فن القصة في المنطقة عن مثيلاتها في العالم العربي إلى عدة عوامل وأسباب تضافرت على ذلك، فأعاقت أو أخرت ظهور فن القصة، وأهمها ظروف اجتماعية، واقتصادية، وثقافية. فالمجتمع الخليجي كان يعيش حتى أواخر النصف الأول من القرن العشرين، فترة ركود ثقافي متوقفا عند تلك الثقافة التقليدية التي ورثها عن العصور الوسطى، والعهد العثماني 2.

وكان للقصة جذورها في أدبنا العربي القديم ولكن الإمارات المعزولة عن العالم بصحرائها الشاسعة لم تعرف الرواية والقصة كجنس أدبي له شروط فنية جديدة إلا بعد ظهور النفط، واحتكاكها بالعالم

1 الكتاب السنوي لدولة الإمارات العربية المتحدة، وزارة الإعلام والثقافة، ص 186و187.
2 شبكة ألم الإمارات :الشخصية والبيئة في القصة القصيرة، (د.م)، لمحة عامة، 2007/6/14م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثقافيا وتجاريا ، ولهذا برز في القصص الإماراتي التفاعل الثقافي ، واصطبغ في كثير منه بالصبغة الإماراتية. وكانت القصص الأولى ودراسات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات التي بدأت في لقائه الأول 1985م تهتم بالمضمون لا بالشكل الفني ، وكان للمرأة مشاركات في هذا المضمار، إذ تحدثت بنبرة واقعية عن حياة مجتمعها ، والتغيرات الحضارية التي ظهرت على الساحة ، وما صاحبها من قلق روحي ونفسي، ووجدت في القصة القصيرة بغيتها مما أدى إلى نموها كما وكيفا بصورة تلفت النظر، وكان صوت المرأة ينم عن سخطها على التقاليد ورفضها للأعراف القديمة. ولا سيما سطوة الآباء ، وكان في نبرة بعضهن نزعة إنسانية تخطت الحدود المحلية الضيقة وإن لم تتضح فيها تسمية أماكن أو أزمنة محددة ، إذ جاءت على شكل تداعيات عن واقع مؤلم أحسسن به، وهو يمثل شريحة في مجتمع ما كما بدا في القصص أيضا التأثر الواضح بالقصص العربية التي سادت في أجواء العصر الحديث ، ولا سيما في مصر والشام إذ ركزت هذه على الفقر ، والعلاقة بين الجنسين، فقلدها قصاص الإمارات وصوروا الطبقية وجعلوا العلاقة بين الرجل والمرأة قائمة على الخيانة أو على سوء الفهم ، حتى بدت كأنها تحكي مجتمعا كمجتمع الغرب لا تحكمه قيم ولا دين ، ولا تؤثر فيه أخلاق البداوة وعفتها ونقاؤها .[1]

ولذلك تُعدُّ القصة القصيرة الإماراتية فناً طارئاً ينهض في أوائل السبعينيات مع النهوض الفكريّ والسياسيّ والاجتماعيّ لمنطقة الخليج العربيّ، فقد انتقل المجتمع بعد ظهور النفط من ظلّ (الاحتلال) إلى (الاستقلال) من جهة، ومن (القبيلة) إلى (الدولة) من جهةٍ أخرى، وكان لا بدّ للأدب – ولا سيّما القصّة القصيرة – أن يعبّر عن هذه التحولات الكبرى في مختلف المجالات، وذلك في الوقت الذي

[1] جلكي، زينب بيره، القصة القصيرة عند شيخة الناخي رائدة القصة الإماراتية، جامعة أم القرى.
http://uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag23/f21.htm

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت فيه القصّة العربيّة القصيرة قد بلغت أوجها، وكأنّ القاصّ في الإمارات قد فتح عينيه على واقع قصصيّ ناهض، فأتيحت له فرصة الاطّلاع على منجزاتٍ من القصّة القصيرة متقدّمةٍ، لم تكن متوفّرةً لسواه من القاصّين العرب 1.

وقدظهر التعليم في مجتمع الامارات، وانتشر بين شرائح اجتماعية عريضة. وظهرت الصحافة الأدبية، وتشكلت طبقة من المتعلمين المثقفين، واتصلت بشكل أو بآخر بالبيئات الثقافية العربية الأخرى، وذلك في ظل الطفرة السريعة في التغيرات الاقتصادية، وانتقالها من نمط إنتاجي تقليدي، وهو الغوص وصيد السمك، إلى نمط استهلاكي جديد قادر بالوفرة المادية التي أحدثها النفط على أن يتعامل مع كم هائل من التكنولوجيا الاستهلاكية الحديثة. وأمام هذا التغير الهائل كان لا بدّ من أن يحدث تغير في الأنماط الأدبية تغيرا أفقيا.

وقد لا نندهش حين نرى السرعة في التغيرات التي طرأت في البنية الثقافية، والأدبية، والفنية بوجه خاص؛ إذ أن ظهور أكثر من جنس أدبي في فترة زمنية قصيرة جداً، دليل على أنّ التغيرات الاجتماعية والاقتصادية السريعة، أدّت إلى تغيرات ثقافية. ففي فترة السبعينيات إزدحم ظهور الأجناس الأدبية والفنية في الامارات، فقد ظهرت الرواية، والقصة القصيرة، والشعر الحديث، والمسرح، والفنون التشكيلية، وظهرت شرائح اجتماعية تتلقى هذه الأجناس الجديدة، وتتعامل معها على نحو متسارع، وكأن المجتمع قد أدرك أن ثمة فجوة زمنية ثقافية بينه وبين مجتمعات عربية أخرى؛ فكانت المسألة بالنسبة إلى مجتمع الإمارات استجابة لتحدٍّ حضاري عليه أنّ يواجهه 2.

---

1 ملكاوي، ثابت: الرواية والقصّة في الإمارات: نشأة وتطور، ط 1، أبو ظبي، المجمّع الثقافيّ، (د.ت).

2 شبكة ألم الإمارات :الشخصية والبيئة في القصة القصيرة - لمحة عامة، 2007/6/14م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد قام الوافدون العرب، وبخاصة الفئات المثقفة منهم، بدور فاعل في تعجيل هذه الاستجابة للمعطيات الثقافية الحديثة، حيث ضمت هذه الفئات، شعراء ، وكتابا ، ونقادا ، وفنانين في المسرح والتشكيل، أسهموا في تأسيس الحركة الثقافية بالامارات، وقد أنجبت تلك الفئات القصة القصيرة والرواية وغيرها من الفنون في هذه الفترة القياسية، وهذه مسألة مألوفة في تاريخ الثقافة العربية والإسلامية. حيث إن المثقفين العرب منذ القدم، كانوا يضعون بصماتهم الثقافية ليس في مساقط رؤوسهم، ولا في بيئاتهم المحلية فقط، بل كانوا ينقلونها إلى بيئات ثقافية أخرى على نحو مؤثر وفاعل 1.

ومن هنا نستطيع أن نقسم المرحلة الأدبية الثقافية في الإمارات ثلاثة أطوار، هي :

1) طور العزلة :

حيث الحياة البدائية المتخلفّة المنعزلة عن منابع الثقافة، وقد أفرزت واقعا تأخر فيه ظهور التعليم، حيث افتتحت أول مدرسة للبنات في الشارقة عام 1953م وهي مدرسة غير نظامية، ثم تلاها افتتاح مدارس أخرى في الإمارات، وحدثت قفزة في توفير المؤسسات التعليمية بفضل الحكومة الرشيدة وأهمها افتتاح جامعة الإمارات بمدينة (العين) حركة للتواصل مع الثقافة والاطلاع على اتجاهات الادب الحديث، وهذا ساعد على خروج المجتمع من التخلف والعزلة إلى مرحلة التطور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

فقبل ظهور التعليم النظامي في المنطقة كان هناك شعراء معروفون يكتبون باللغة الفصحى ، منهم الشاعر (أحمد بن سلطان السليم) الذي كانت له محاورات شعرية مع شعراء الكويت نشرت عام

1 المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1928. وكان في الشارقة عدة شعراء منهم الشيخ (صقر القاسمي) الذي طبعت له ثلاثة دواوين هي : (وحي الحق)، و(الفواغي)، و(في جنة الحب) الذي صدر عام 1961م [1].

ومن هؤلاء الشعراء (سالم بن علي العويس،ومبارك الناخي،والعقيلي،وخلفان بن مصبح، وسلطان بن علي العويس).

2) طور الخروج:

اختلطت حياة ما قبل النفط بما بعده، فافرزت حياة محاكية للمؤثرات الخارجية كالتكنولوجيا والانفتاح على العالم. وشهدت عودة الشباب المتعلم من الخارج، والاحتكاك بمظاهر الثقافة الحديثة. وانتشار النوادي الثقافية الاجتماعية، إضافة إلى مشاركة المرأة الفاعلة في التنمية، وهذا ما انتقل بالحياة الثقافية إلى طورها الثالث.

3) طور النهضة:

ما مدى استثمار مؤثرات طور الخروج، وإلى أي مدى تم إدخالها في الحياة اليومية المعاشة،وما مؤثراته: سلبية، جعلت بعضهم يغترب، أم إيجابية ساعدت على رؤى ومواقف جديدة من الحياة بكل صعدها (الذاتية، العامة،العالمية)؟

ربما يحمل السؤال جزءاً من الإجابة بثنائية السلب والإيجاب اللذين اصطدما في أعماق الإنسان الإماراتي وحملاه على القبول والرفض في آن واحد.

هذا الصدام الذي كشفت عنه نفسية الكاتب، وعن مدى اختلافه وتآلفه مع أبعاد الحياة الأخرى،

---

1 صالح، ليلى محمد:أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ،ط1، (د.ن)،1983م،ص 342.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخاصة الاجتماعية التي لم تتناسب طرداً مع الأساليب الحياتية الأخرى، بحيث ظلت منحسرة في تجاوز ما انتجه البعد الاقتصادي المتطور والمتناسب مع البعد العمراني والتكنولوجي.

ويمكن تناول طور النهوض وفق مراحله كالآتي:

أ) مرحلة السبعينيات (المحاكاة): تلك المرحلة التي ابتدأت حركة النشر فيها، وذلك بعد تطور وسائل الإعلام المختلفة، ومن أهم الصحف المحلية التي ظهرت في هذه الفترة (الخليج ، الاتحاد، الفجر ،الوحدة، البيان)، وقد أتاحت هذه الصحف المجال أمام الكتابات الشابة الواعية، ولاسيما مجلة (الأزمنة العربية) التي تهتم بالسياسة، والاقتصاد، والاجتماع ،والأدب، والتي شجعت التوسع في النشر أمام المرأة الكاتبة، فنشرت الشعر والقصة القصيرة والمقالة 1 . وفي هذا السياق يرى عبد الحميد أحمد أنّ "عبدالله صقر كان أوّل من خطا خطوةً في مجال القصّة دون غيره في الإمارات، فكتب عدداً من القصص القصيرة كقصّة (قلوب لا ترحم) المنشورة في نشرة نادي النصر الرياضيّ في أواخر الستينيات،كذلك أصدر أوّل مجموعة قصصيّة في الإمارات بعنوان (الخشبة) على نفقته الخاصة، ولكنّ هذه المجموعة لم تصل إلى القارئ حتّى الآن، فقد صودرت، وأحرقت، لأنّ موضوعاتها دارت حول الإنجليز بشكل عنيف، فغابت عن ذاكرة الناس، وكأنّها لم تصدر إطلاقاً، ولا يعرف تاريخ صدورها الفعليّ إلاّ صاحبها" 2.

وفي هذه الفترة بدأت التجربة الأدبية تشق طريقها، فكانت الكاتبة (شيخة الناخي) صاحبة أقدم قصة قصيرة ورائدتها وهي قصة (الرحيل/عام 1970). ومظفر الحاج مظفر، ومحمد علي المري،

1 صالح، ليلى محمد: أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، ص 343.

2 أحمد، عبد الحميد : توصيفات عامة حول القصة والرواية في الإمارات،من أبحاث الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1989م،ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلي عبيد علي في قصته (فتاة الطمع/ 1972)، وراشد عبدالله الذي يعتبر أول من كتب الرواية في الإمارات وروايته (شاهندة / 1973)، وعبدالله صقر في قصته (الخشبة 1973)، وعبدالعزيز خليل، ومحمد دغباش، وعلي عبدالعزيز الشرهان في قصته (الشقاء)،وعبدالقادر احمد نور. ومحمد حامد السويدي في قصته (دانة يابحر دانة).

ب) مرحلة الثمانينيات (التجريب):

وتبدأ هذه المرحلة منذ العام 1979م حيث انعطف الأدب الإماراتي عن أطواره السابقة، وبدأ يثبت فاعليته في الساحة الثقافية، وذلك بقوة غايرت نفسها، ودخلت في مختلف المجالات (الشعر، الرواية، القصة،الفن التشكيلي،المسرح) ولا يغيب عنا دور الأندية واتحاد كتاب و الإمارات وأدبائها؛ ذاك الدور الفاعل الذي ترفده الحركة الإعلامية المقروءة مثل (مجلة الرافد، وشؤون أدبية،والمنتدى). بالإضافة إلى الحركة الإعلامية المسموعة .إضافة إلى المعارض الدولية في دولة الإمارات، وهذا مادفع العرب لأن يختاروا (الشارقة) عاصمة لثقافتهم لعام 1998م 1.

والدارس لهذه المرحلة يتبين مايترسب في البعد الاجتماعي من حنين إلى عاداتها وتقاليدها وأعرافها في مرحلة ما قبل النفط، وأثره في التجربة الأدبية متناسلاً على هيئة رموز موروثة ومنغرسة في الذاكرة النصية الجديدة، منها: (النخيل، البحر،الصحراء) حيث باتت رمزاً ثابتاً ومشتركاً، تباينت دلالاته تبعاً لطاقة كل كاتب، وإحالات هذا الرمز إلى احتمالات متغيرة ومتنوعة وزادت ببعدها الثقافي الأبعاد الناتجة عن مرحلة ما بعد النفط، واستقرت في الرواية والقصة القصيرة والشعر 2.

---

1 صالح، ليلى محمد:أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ،ص 342.
2 المرجع نفسه ، ص 342.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد ذكر الدكتور ضياء الصدّيقي مجموعة ملاحظات على نشأة القصة القصيرة وتطورها في أدب الإمارات وهي كما يلي :

1- إن القصة في الإمارات استفادت من التجارب القصصية العربية والعالمية ، لذا يمكن القول إنها ولدت مكتملة تقريبا ، فلم تمر بالمراحل الأولى لنشأة القصة في أقطار عربية أخرى، فاختصرت المدة الزمنية في تطورها، لكن هذا لا يعني أنها تخلومن بعض الهنات شكلا ومضمونا يشوب الأعمال الأدبية الرائدة بشكل عام.

2- إن كتّاب القصة القصيرة في أدب الإمارات منذ نشأتها حتى الآن من كلا الجنسين كُثر ، وربما أكثر من عدد الشعراء ، أو كتاب المسرح، أو التشكيليين ، ومنهم متميزون فنيًا .

3- زيادة عدد كاتبات القصة القصيرة في الإمارات بشكل واضح ،ومنهن مبدعات يلفتن الأنظار .

4- إن التعبير عن الواقع الاجتماعي المتغير يكاد يكون الموضوع السائد في القصة القصيرة في الإمارات.

5- إصرار كتاب القصة القصيرة في الإمارات من الشباب على التجريب، ومحاولة كسر الأسلوب التقليدي للقصة القصيرة سواء في اللغة، أو الأسلوب، أو الشكل البنائي في القصة 1.

وأنا أتفق مع ما ذكره ضياء الصديقي من ملاحظات والفضل يعود إلى اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ودورهم الملموس في تنشيط عملية القراءة النقدية للأعمال القصصية، وتشجيع الكتابة القصصية، وإصدار مؤلفاتهم الأدبية. وهذا أدى إلى وجود طفرة على صعيد كتابة القصة القصيرة، وامتلاك كتّاب القصة قدره على مرداً

---

1 الصديقي، ضياء: القصة الإماراتية القصيرة(الواقعية السحرية انموذجاً) من أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، ط1، الشارقة ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1992م،ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى حد ما على النمط التقليدي للقصة القصيرة، من خلال جرأة في معالجة بعض المواضيع خصوصا الجوانب العاطفية أو الشخصية، كما نلاحظ في بعض القصص طغيان اللغة الشعرية على السرد القصصي، فتتحول القصة وكأنها خواطر شعرية في قالب قصصي، والبعض يميل إلى تكثيف اللغة والميل إلى الرمزية.

التكوين الثقافي والفكري لشيخه الناخي :

شيخه مبارك بن سيف الناخي من مواليد الشارقة بالإمارات العربية المتحدة عام 1952م.

نشأت في أسرة تشجع العلم ، وتسعى إليه ، وكان والدها – رحمه الله – من أوائل الشعراء الإماراتين يكتب بالشعر الفصيح وهو الشعر النبطي السائد في تلك الفترة. وكان واحداً من رموز حركة النهضة في المنطقة قبل تشكل الدولة 1. درست شيخه الناخي في جامعة الإمارات فحصلت على ليسانس آداب و دبلوم عام تربية في عام 1985م . وعملت بوزارة التربية والتعليم والشباب منذ 1971/9/11م، ثم أصبحت مديرة مدرسة الغبيبة الثانوية للبنات بمنطقة الشارقة التعليمية. ومن ثم تفرغت للعمل

---

1 بعد مبارك الناخي من رجال الشارقة المشهورين بالكرم وحسن الضيافة، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، وحب فعل الخير ، أما عن دراسته فقد كانت في منطقة الحيرة ،ساهم بنور مرموق في افتتاح المدرسة التيمية في الحيرة ، وتجدر الإشارة إلى انه كان على علاقة متينة بعدد من العلماء والشخصيات الأدبية، وكان كثير الترحال بين الشارقة ودبي وبلاد الهند وأفريقيا . وفي عام 1974 م. تميز بحبه للقراء' وسعة إطلاعه وقد ضمت مكتبته العديد من الكتب الدينية والأدبية والاجتماعية والتاريخية والسياسية . وكان الشيخ مبارك يقضي جل وقته منكبا على القراءة والتلخيص فقد ذكر الشيخ محمد بن علي المحمود أن الشيخ مبارك كان طلق اللسان ، شجاع القلب ، طيب الصحبة والعشرة ، وفياً وسخياً ، ذا غيرة على دينة ، وتميز برجاحة عقله وحسن سلوكه . كان الشيخ مبارك على صلة دائمة بكثير من رجالات العلم والدين والسياسة سواء على المستوى المحلي أو الخليجي ، حيث كانت له صلة بعلماء ومثقفي قطر والسعودية والبحرين والكويت . أما على مستوى العالم العربي فقد أتصل بعدد من رجال الدعوة والفكر ، وكان يراسل عددا من المفكرين أمثال الشيخ محب الدين الخطيب والشيخ محمد بن رشيد رضا والشيخ محمد بهجت البيطار ، وفي بلاد الهند كان على صلة بالعلامة الشيخ أبي الحسن الندوي . واشترك في مجلة (الفتح الزهراء) وكذلك مجلة (الثورى) لصاحبها محمد علي الطاهر . أما في سورية فكان يراسل مجلة (الشهاب) لصاحبها محمد علي القباني . وجلة (العرب) التي كانت تصدر في الباكستان، ومن الصحف الخليجية اتصل بمجلة (الكويت والبحرين) لصاحبها عبدالله زايد وبطلب من الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني الذي شغل وقتها وزيرا للتربية والتعليم ، تولى الشيخ مبارك إدارة الكتب القطرية . ولما حان وقت رجوعه إلى وطنه رأت حكومة قطر أن من الواجب تكريمه فأجرت له راتبا شهريا ظل يتقاضاه حتى وفاته . فكان ضمن وفد من إمارة الشارقة برئاسة الشيخ صقر بن سلطان القاسمي الذي زار مصر للتهنئة بقيام ثورة يوليو 1952 م . كما زار فلسطين والتقى بعلماء القدس وعلماء الشام وكانت تربطه علاقة طيبة بالشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان ، وزار أيضا الهند والتقى بعدد من علماء الجامعة المركزية الذين رحبوا به وكان من بينهم الشيخ أبو الحسن الندوي ، وهو يعتبر من أوائل الداعين إلى الاعتصام بنا واحدة أمام الأعداء . وفي سنة 1982 م ، توفى الشيخ الأديب مبارك بن سيف الناخي في موطنه بالشارقة عن عمر ناهز الخامسة والثمانين. انظر شبكة رجال الإماراتية :شخصيات من الإمارات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدبي. وهي عضو اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وكذلك رئيسة رابطة أديبات الإمارات بأندية الفتيات بالشارقة. ورئيسة مجلس إدارة الرابطة منذ تأسيسها، وهي عضو مؤسس لجمعية الاتحاد النسائية في الشارقة، ومسؤولة اللجنة الثقافية، ومشاركة في إعداد مجلتها "صوت المرأة". وقد نالت عدة جوائز في كتابة القصة داخل الإمارات، و منها جائزة خليفة بن زايد للمعلم المتفوق عام 1997 .وجائزة الشارقة للتميز التربوي "فئة مدير متميز" .وكذلك حصلت على درع الإسهام الأدبي في القصة القصيرة. و تعد من رائدات كتابة القصة في الإمارات . أصدرت حتى الآن ثلاثة مجموعات قصصية هي :

- المجموعة الأولى " الرحيل " ، منشورات اتحاد أدباء وكتاب الإمارات ، الشارقة، 1992م.
- المجموعة الثانية " رياح الشمال "،منشورات اتحاد أدباء وكتاب الإمارات ، الشارقة ، 1999م.
- المجموعة الثالثة " العزف على أوتار الفرح " ، منشورات اتحاد أدباء وكتاب الإمارات ، الشارقة ، 2007م [1].

وكتبت أيضا ثلاثة مسرحيات لم تعرض على الخشبة حتى الآن، ومارست فنَّ المقالة، ولها تجربة مبكرة في الكتابة للطفل حيث كتبت قصصاً للأطفال في منتصف سبعينات القرن الماضي، عندما كانت ترئسُ تحرير مجلة " زهور " الخاصة بالطفل، والتي أسسها في الشارقة شقيقها سيف مبارك [2]. وقريباً سيظهر للكاتبة أول عمل روائي.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1 الناخي، ثريه: العزف على أوتار الفرح، ط1، الشارقة،وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع واتحاد كتاب وأدباء الإمارات،2007م،الغلاف.
2 مركز الأخبار - أمان - تحقيقات وآراء(http://www.amanjordan.org/a-news)

الفصل الأول :

تسريد الشخصيات في أدب شيخه الناخي القصصي

أولا : تسريد شخصية البطل.

ثانيا : تسريد الشخصيات الثانوية.

ثالثا: تسريد أنواع شخصيات الأبطال في أدب شيخه الناخي القصصي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعرف الشخصية من الناحية اللغوية على أنها القناع أو الوجه المستعار الذي يرتديه الممثل ليخرج به على خشبة التمثيل، كي يظهر خصائص الشخصية التي يمثلها . ثم تحور اللفظ بعد ذلك ـ في اشتقاقه من أصل لاتيني ـ وأصبح يُستخدم للدلالة على شخصية الفرد التي تميز بها في الحياة . بينما في العربية نجد أن الاشتقاق اللغوي للفظ صدر من الفعل (شخص) ويقال دائماً (شخص الشيء) أي عينه، ليس ظاهرياً فقط بل وداخلياً أيضاً ، وبالتالي يصبح المقصود من الشخصية المعين الذي يشتمل على مميزات خاصة به تميزه عن غيره سواء أكانت خارجية أم داخلية . [1]

هذا من الناحية اللغوية ، أما من الناحية العلمية فإن تعريفات الشخصية متعددة جدا ، وأغلبها يدور حول محور نستخدمه في حياتنا اليومية حين نقول : إن فردا ما تميز بشخصية قوية ، بخلاف الآخر ضعيف الشخصية ، أي أن الأول يمكنه أن يؤثر في الناس وأن تكون له مكانة واعتبار بينهم بينما الثاني ينقاد دائما للآخرين بسبب ضعف شخصيته ، وذلك لعدم امتلاكه مميزات وصفات خاصة به . وبالتالي يكون المقصود من الشخصية كما جاء في أصل اللفظة العربية أنها مجموعة المكونات الداخلية والسلوك الخارجي الواضح الذي يميز كل فرد عن الآخر ، فإذا اختفت تلك المميزات ضعفت الشخصية . [2]

وقد عرف (ديفيد لودج) الشخصية بأنها الكائن البشري الذي يحرك مختلف عناصر العمل السردي ، وتتشابك به جميع المكونات السردية ، وتتقاطع لينهض بعدها عملا فنيا مكتمل الأبعاد ، فالشخصية تمثل قطب الرحى ، الذي تدور حوله كافة العناصر السردية الأخرى كالأحداث ، والزمان ،

[1] خليل، صبري محمد، مفهوم الشخصية بين العلم والفلسفة،جامعة الخرطوم،23يوليو20011م، www.wordpress.com.
[2] E.M.Earester.Aspects of the movel,p.44وكذا-Alain:Propos de literature,p.169-170

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمكان، واللغة، والحوار.. الخ، لذا عدّها العديد من النقاد أهم عنصر من عناصر الرواية. [1] بينما يراها آخرون كائنا ورقيا لغويا لسانيا، مصنوعا من الخيال المحض. [2]

وقد عدّها فهد حسين مصدر إمتاع وتشويق في العمل السردي، لما تحويه من قراءة للنفس الإنسانية، تدفع بالمتلقي/القارئ إلى تحقيق رغبته في معرفة جوانب تلامس باطنه، وتكشف خبيئها إليه، أو تفك غموض من يحيطون به، ولعل هذا وغيره من الأسباب، جعل أرسطو يهتم بالشخصية في العمل الفني، ويعتبرها تقوم بالعمل وفق صفات خارقة. [3] فهي لا غنى عنها لفهم الأحداث الواردة في السرد، كما أنها تمارس بحضورها في العمل السردي- بشكل عام – الكشف عن الموضوع الروائي، وهو الهدف الذي ينشده المبدع من إيجاد الشخصية، فالشخصية تقع في صميم العمل الروائي. [4]

وتعد الشخصية إحدى " الأدوات الأساسية في عمليات القص". [5] لما لها من "أهمية كبرى في عالم القصة، وغالبا ما تعد من عناصر القصة المهمة". [6] إذ لها أهمية جوهرية في بلورة التجربة السردية، و"الشخصية في الحكى هي مجموع ما يقال عنها باللغة، بالإضافة إلى ما تفعله وما تقوله". [7]

وترى (راشيل كروترس) : أن الفكرة تأتي أولا ، ثم تأتي الشخصيات بعد الفكرة ، ثم تأتي القصة بعد هذا كله . وذلك لأن الشخصيات وليست الأفكار المجردة هي التي تعطي القصة قوتها ، فالشخصيات هي محور الأفكار والآراء العامة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] لودج، ديفيد: القن الروائي،ترجمة ماهر البطولي، ط1، القاهرة، المجلس الطى للثقافة، 2002م،ص78.
[2] عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي،(د.ط)، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 2005،دراسة رقم241 ، ص11،.
[3] حمين، فهد: مساقات الدخول(المرأة في روايات فوزية شويش السالم)، ط1، البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، 2006م.
[4] بحراوي، حسن ، بنية الشكل الروائي،(د.ط)،بيروت ، المركز الثقافي العربي ص20.
[5] Scholes Robert and Kellogg Robert.Op.Cit,P.104.
[6] Lynn Altenbernd and Leslie L.Lewis.A Hand Book for the study of Fiction, the Macmilian Company,New York,Collier-Macmillan,London,1966,p.56.
[7] الحمداني، حميد: أسلوبية الرواية،مدخل نظري،ط1،الدار البيضاء، شومبريس،1989م،ص58.

ولذلك كانت عناية الكاتبة- في المحل الأول- أن يجيد رسم شخصياته، وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بعقلها الواعي، و الباطن أيضاً. حتى إذا مضى القارئ في تفهم هذه الشخصيات و تصور ما يقع من أمثالها، لم يجد نفسه مصطدماً بشيء غير مألوف يأباه منطق الحياة، ويقتضي ذلك كله على قدرة الكاتب لتفهم طبيعة شخصياته مستعيناً بالتحليل النفسي في عرضهم من خلال سطور القصة. [1]

والشخصية في القصة إما أن تكون شخصية رئيسية أو ثانوية. والكاتب حين يصف شخصياته، إنما يصفها بناء على جوانب معينة منها ما هو عضوي يظهر من ملامح الشخصية وهيئتها الخارجية، ومنها ما هو فكري يتبدى في سلوكها وطريقة تفكيرها، وما تتخذه من مواقف مختلفة عبر الأحداث، ومنها ما هو نفسي يتمثل في النزعات الداخلية للشخصية، وميولها، وفيما تحب وتكره.

لذلك تحتل الشخصية معظم أجواء القصة القصيرة، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في القصة، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله... ولذلك "يتعاقد الكاتب والقارئ تعاقدا أساسه الجوهري الثقة والحرية وينشدان إيقاظ الوعي ومحور المظالم". [2]

أولا : تسريد شخصية البطل:

ليست فكرة البطل حديثة، أو من صنع الآداب الحديثة، بل هي فكرة أساسية وخالدة منذ الأساطير الأولى وصولا إلى أبطال الأدب الشعبي، و إلى الرواية العالمية. غير أن مفهوم هذه الفكرة قد تعرض لتطورات كثيرة؛ فالبطل في الأساطير هو ذلك الذي يتصف بمجموعة من الصفات الخارقة، التي تصل

[1] إسماعيل، عزالدين: الأدب وفنونه،ط6، القاهرة ،دار الفكر العربي،1976م،ص193.
[2] سارتر، جان بول: ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، (د.ط)، بيروت،دار العودة، 1984م،ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في بعض الأحيان إلى ما هو غير عادي أو غير إنساني. أما في القرن التاسع عشر فقد تطور مفهوم البطل ليؤشر على ذلك الشخص الذي يتصف بمجموعة من الفضائل كالشجاعة والقوة والكرم وغيرها. [1]

ونشير في هذا المقام إلى مسألة " البطل" في القصة، فقد كان من المألوف في القصة أن يقوم شخص من أشخاصها بدور"البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى، ويكون محور القصة، والرابطة بين مختلف أشخاصها الآخرين، وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من أهل طبقته الاجتماعية، ويريد الكاتب أن ينعي عليهم موقفهم من وراء تصويرهم تصويرا موضوعيا، أو يقصد إلى أعذارهم في سلوكهم، ملقيا التبعة على القيم السائدة الظالمة في مجتمع يجب أن تتميز هذه القيم فيه. [2]

فلا يقصد من البطل سوى الشخصية التي عنى المؤلف بها عناية كبيرة، فيلقى الضوء على جميع جوانبها النفسية، لتمثل حق التمثيل نوع السلوك الذي يهدف الكاتب إلى تصويره في قصة. [3]

وفي قصص الناخي نلحظ الكاتبة تغوص في عمق المجتمع المحلي والمجتمع العربي، وتكشف لنا بشفافية عن مظاهر اجتماعية متنوعة، وقضايا مختلفة، لهذا نجد النبرة الحزينة التي تصور روح اليأس والألم ،والقلق والضياع، والمعاناة والاستسلام، عن طريق البوح والتحليل الذاتي للمشاعر والأحاسيس لشخصيات هذه القصص التي هي في الحقيقة إرهاصات لعدة عوامل نفسية واجتماعية ، وهي نتيجة لمؤثرات خارجية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] القط، عبدالحميد عبدالعظيم : يوسف إدريس والفن القصصي، ط1، القاهرة، المؤسسة العربية، دار المعارف، 190م، ص158.

[2] يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: أنه للكاتب أن يصور الشخصية متخاذلة لتشعر تجاهها، من وراء التصوير الحي لهذا التخاذل، ومن وراء تصوير الدوافع النفسية، بنفور يبعث في النفس معاني إنسانية إيجابية في ذاتها. ويصورها فاشلة في جهادها، ويلقى التبعة في هذا الفشل على المجتمع الذي يريد تغير نظمه. والكاتب في كلتا الحالتين لا بد له من التبرير الفني، وتصوير الصراع النفسي والاجتماعي. وكان " فلوبير" مولعا بتصوير الشخصيات الفاشلة على النحو السابق، كما في قصة " مدام بوفارى" وقصة " التربية العاطفية" . انظر خاتمة القصة الأخير، وانظر كذلك : الدكتور عبدالقادر القط: في الأدب المصري المعاصر ص6-11، وقد طبق ملحوظاته ببعض القصص المصرية من ص12-44.

[3] المرجع نفسه ص650.

فأبطال القصص في غالبيتهم نموذج يلخص الشريحة الاجتماعية ويمثلها، والمقصود بالنموذج التشكيل الذي تعتمد عليه الكاتبة لتستوعب الخصائص الجوهرية للفئة التي يمثلها البطل مع التأكيد على الملمح الخاص لكل بطل .[1]

ونعود إلى القول إنّ الكاتبة في هذه المجموعة القصصية قد أجادت رسم الملامح الخلقية في شخصية البطل. فالبطل يشعر بمسؤولية نحو ما في الحياة. لهذا وجدنا الكاتبة تترك أبطالها يفصحون دائما عن أنفسهم من خلال العمل والحركة، أو من خلال الأفكار والعواطف المتصلة اتصالا وثيقا بهما على الأقل.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الشخصيات البطولية في أعمال الناخي تتنوع تنوعا"ملحوظا"، من حيث انتماءاتها الإقليمية والاجتماعية والثقافية، ومن حيث طبيعة التكوين العضوي والنفسي، وما إلى ذلك. فهناك شخصيات إماراتية، ويمنية، ومصرية، وهندية، وهناك رجال، ونساء، وهناك مثقفون، وأميّون بسطاء ، وهناك أثرياء وفقراء، غير أن هناك خيطا جامعا لهذا التنوع، فإذا ما تأملنا تلك الشخصيات البطولية نجدها ترتبط فيما بينها عبر ملامح أسياسية يصعب طمسها لدى أية شخصية محورية، وأبرز هذه الملامح هو أنّ الشخصية عند الكاتبة، تتحدد بسمات البساطة الاجتماعية. وهي البساطة التي قد لا نجدها إلا في شريحة اجتماعية من قاع المجتمع، ولكنه مقدر لهذه البساطة أن تأخذ أشكالا متعددة في الفعل، وفي التصارع، وفي تناقضها مع القوى المضادة لها.

كما أننا نجد نغمة الحزن تتردد في أجواء الغالبية العظمى من أعمالها. وقد يكون هذا الحزن تفريغاً لتلك البساطة التي تتسم بها تلك الشخصيات البطولية.

[1] فضل، صلاح ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق،المغرب، بيروت ، 2002 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثال ذلك ما نجده في قصة " للجدران آذان ' ، فقد تبادل البطل أطراف الحديث مع سجّانه.

وشرح فيه الظلم الذي وقع عليه ، بالإضافة إلى بيان أساليب الطغاة ضد شعوبهم وهي أجهزة التصنت ، وقد عبرت الأديبة عنها بكلمة " للجدران آذان"

(أفصح بالله عليك.

لن تصل معي إلى شيء. أترى الأشياء من حولنا؟

نعم.

إنها تحاصرنا، وللجدران آذان صاغية.

سمعت هذا القول من قبل). [1]

وكذلك في قصة " حكاية حزينة" التي كان بطلها مصري الجنسية جاء إلى مدينة الشارقة من أجل العمل ، وقد سُرَّ وأفنى في عطائه، وكان تواصله مع ابنه الوحيد بشكل دائم، يفتخر به، وكان يراسله باستمرار ويفرح بمكاتباته. وفي آخر رسالة له كتب الابن العبارة الآتية:

(لا أدري يا أبي أألقاك ثانية؟ قد حلمت ذات ليلة بأنني أطير بجناحين في السماء). [2]

ولكن نسائم الود والحب والتواصل هاجت وثارت عندما وصله نبأ استشهاد ابنه في حرب67 فاعتصر قلبه حزنا على فراقه، وازداد الأمر سوءا عندما أرد أن يرجع إلى بلاده، حيث اكتشف أنه أضاع كل أوراقه الثبوتية –جواز سفر – وتحول من إنسان أنيق يشع بضحكته ونشاطه، إلى كتله من الحزن

[1] الناخي، شيخه. للجدران آذان ، مجموعة رياح الشمال، منشورات اتحاد وكتاب وأدباء الإمارات،ط1، الشارقة،1999م، ص39.
[2] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، مجموعة العزف على أوتار الفرح ، منشورات اتحاد وكتاب وأدباء الإمارات،ط1، الشارقة،2007م.ص37.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والضيق والإهمال والغضب وفقدان الأمل. واتخذ من كرسي المقهى مرفأ ينظر إلى البحر، همه وشغله الشاغل ابنه وبلده.

(احترق قلبه وتناوشته الوحدة والأحزان، وحوّلته إلى ركام بشري محطم، إنه كما تراه يعيش حتى هذه اللحظة على ذكريات الأمس وحلم العودة إلى الوطن، وزاد من مفاجأته وحكايته الحزينة فقده جواز سفره وأوراقه الثبوتية، وانقطاع اتصاله بذويه مما عمّق يأسه ووحدته، وظل هائما يبكي غربته). [1]

وفي قصة " القرار الأخير" نجد بطل القصة جاسم، محتار الفكر، ومشتت الذهن، وقد بدأ الظلام يرخي سدوله، وجاسم مازال يقطع أرض الشاطئ جيئة وذهاباً ، يفكر في مطلب زوجته الثانية، إذ خيرته بينها وبين الأولى، وعلى الرغم من يقينها بأنها صاحبة الفضل عليها، لولا إصابتها بالعجز ، إثر حادث مروع راح أخوها ضحية فيه. فأصرت على جاسم أن يقترن بأخرى ليعيش كغيره من الرجال. فتذكر أفضال زوجته الأولى وإخلاصها له، ثم اتخذ قراره الأخير، وعزم على صرم الثانية إن أصرت على موقفها .

(أنها تردد كل لحظة: (لن أعيش معك ما دمت تحتفظ بفاطمة، إما أنا وإما هي)

نهض وسار في طريق العودة إلى البيت، وقرر أن يفعل شيئا، هذا الشيء إن رفضته مريم فسيكون له تصرف آخر معها ولن يرضى بدونه بديلا). [2]

---

[1] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، ص38.

[2] الناخي، شيخه: القرار الأخير، مجموعة الرحيل، منشورات اتحاد وكتاب وأدباء الإمارات،ط1، الشارقة،1992م.ص64.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

تبرز البطولات النسائية في أعمال شيخه الناخي على نحو واضح وملموس، وتمثل نماذج متعددة فنيا واجتماعيا. وكما نعلم فإنّ قضية المرأة بأبعادها المختلفة، التعليم، والزواج، والعمل، تمثل إشكالية كبيرة في مسيرة التغير الاجتماعي والثقافي الذي يشهده المجتمع الإماراتي.

ففي قصة "رحلة ضياع" نجد البطلة مريم تعاني منذ طفولتها الحرمان والانكسار بسبب وفاة أمها، وإن عدم إعطاء الفتاة حرية الاختيار، أو عدم مشاركتها في اتخاذ القرار يؤدي إلى فشل الحياة الزوجية. خصوصا إذا علمنا أنّ العادات والتقاليد والعرف الطبقي في معظم الأحيان، تمثل حاجزا منيعا في عدم تحقيق الفتاة لرغباتها وأحلامها في الزواج، ففي ظل التطور الحضاري، وطغيان الروح المادية تستفحل مظاهر الطبقة، فتشكل ضاغطا اجتماعيا في قضية الزواج والتفاوت الطبقي.

وهذا ما حدث للبطلة مريم عندما أجبرها أبوها فزوجها من رجل مسن مريض ثري. وحملت عنوة إلى بيت زوجها، وكأنها تساق إلى الموت، ولم تمض الأيام حتى اكتشفت بأنه مصاب بنوبات مرضية تظهر له بين لحظة وأخرى دون سابق إنذار، يفقد فيها وعيه وأعصابه، فينهال عليها بالضرب، ويتهمها بالجنون، وتبددت كل أحلامها التي كانت تصبو إليها من دفء الحياة الزوجية المحاطة بالحب والحنان. إلى أن وجدت نفسها أمام فاجعة أخرى عندما تناولت في يدها ورقة نثرت عليها حروف كانت كسكين أدمت قلبها:

(وشعرت باختناق حياتي، حين تناولت بيدي ورقة نهاية المطاف لزواج فاشل، وبواقع يهوي بي إلى قاع عالم رهيب تتصارع فيه شتى ألوان الشقاء والتعاسة. وأفقت من أثر الصدمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتطلعت حولي في ذهول، أبحث عن عمر ضائع، وعن شباب حائر، وبصمت بالغ حملت حقيبتي لأعود من حيث جئت). [1]

وفي قصة " أنامل على أسلاك" تحاول الكاتبة رصد بعض الإشكالات ومظاهر الخلل والصدع الاجتماعي، من خلال قضية لطالما ازداد انتشارها في عصر ظهور التحول المادي، والثراء السريع، وهو ما ترتب عليه زعزعة في العلاقات الأسرية، وتفكك الروابط الاجتماعية الذي غالبا ما يصيب المجتمعات في نقلتها الحضارية. فكانت هذه القصة منبرا لكل الرجال في الحفاظ على تآلف الأسرة، وعدم التفريط بفلذات أكبادها، وقد صورت الكاتبة قمة ألم الأم وهي ترجع إلى منزل أبيها، وفي أحضانها طفلتها نتيجة قطيعة دبرها الحاسدون، بعد سنوات من التفاني والإخلاص والحب ليقف عند نقطة الهجر والجفاء والطلاق. وتمر الأيام ويجدد الزوج حياته بزواج آخر، وينسى الأم والطفلة، وتمضي الأيام والطفلة تكبر أمام ناظري أمها، ويأتي اليوم الذي يتغير فيه حياة الطفلة وأمها عندما ردت على الهاتف وبصوتها الطفولي البرئ حركت شغف أبيها ،ليرجع ويعيد للأسرة شملها، وينشر عبق الحب والوئام.

(ذات يوم رنّ جرس الهاتف.. فأسرعت الصغيرة إليه ترفعه وحين ترامى إلي مسمعه صوتها، سألها عن اسمها واسم أبيها، وكرر السؤال، وكانت الإجابة نفسها، وبنغمة طفولية بريئة، تسارعت دقات قلبه...وبدأ وعيه يستيقظ من سبات نوم عميق). [2]

[1] الناخي، شيخه: رحلة ضياع، مجموعة الرحيل ، ص57.
[2] الناخي، شيخه: أنامل على أسلاك ، مجموعة الرحيل، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأتي اللحظة لتنفيذ الأب قراره، وإعادة شمل الأسرة من جديد .

(كانت الساعة تشير إلي الثامنة صباحا، لابد من الإسراع قبل أن تنقلها الحافلة، ركب سيارته منطلقا في اتجاه يعرفه، يخترق الطرقات، يحمل شوقه معه وما إن وصل المكان حتى تراكضت ذكريات الأمس تزفه إليهم حاملا بيده علبة مغلفة جميلة.

جاء صوتها الطفولي متسائلا:

نعم...

وانفتح الباب عن طفلة حلوة، باسمة الوجه، أجهش في البكاء، واندفع نحوها يحتضنها في لهفة، لقد أحس في تلك اللحظة بالذات، وهي بين ذراعيه بأنه ملك الدنيا بأسرها، والتفت لتلتقي نظراته بمن تقف ذاهلة. وقد استغرقتها المفاجأة... و.....) . [1]

ومن المعروف أن معالجة شخصية المرأة في القصة القصيرة تعد من أخصب التجارب وأكثرها تداولا وتركيزا . لهذا برزت الشخصيات النسائية في أعمال شيخه الناخي على نحو واضح ، فمعظمها يدور حول قضية المرأة بأبعادها المختلفة ، التعليم ، الزواج ، العمل ، وغيرها .

ومن هنا جاءت أغلب قصصها مصورة لحياة الفتاة وما تعيشه من قلق ، وضياع ، وحرمان ، لذلك فلا غرابة في أن نجد الفتاة ، هي صاحبة النصيب الأوفر في مجال القصة ، فهي صاحبة المعاناة الحقيقية ، ولذلك حملت الفتاة مسؤولية هذا الظلم الواقع عليها ، ورضخت في الغالب مستسلمة لهذا الواقع المفروض بروح استسلامية ، وهي تجبر آلامها وأحزانها . ففي قصة " رحيل" تجسد الكاتبة على لسان البطلة علياء التي يتعلق قلبها بالحب الطاهر البريء لجار يقاربها سناً ، وبادلها سعيد حبا بحب ، وأصبحت خالته رسولا

[1] الناخي، شيخه: أتأمل على أسلاك ،ص30،31

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينهما ، ومرت الأيام والسنوات وجاءت الخطوة التي ستقرر مصيريهما ، ولكن والدها رفض بحجة أنه فقير ، وليس من طبقتها ، فهو يسعى إلى تزويجها من رجل ثري ، فتقف التقاليد والعرف الطبقي في معظم الأحيان حاجزا منيعا في عدم تحقيق الفتاة لرغباتها وأحلامها في الزواج ، في ظل التغير الحضاري ، وطغيان الروح المادية ، فكانت محاولات سعيد كلها فاشلة ، بل طرد من البيت أكثر من مرة ، ولهذا قرر الرحيل بعد أن خلف رسالة يخبر بسفره ، وجلست علياء تعيش ألم القرار ، وتتجرع مرارة احتضار حبها القديم.

(وتقاطرت عليها ضروب الهواجس، وامتزجت بتفكيرها المبهم تقرأ الرسالة. نعم..رسالته هو.. وبينما هي في غمرة الفرحة، بقراءة أسطرها.. إذا بها ترى الظلام الحالك يحيط بها فجأة ليحل مكان الضياء الذي كان يلفها فيما سبق حيث كانت تشعر بابتهاج رائع، ابتهاج برسالته.. ولكن لم كل هذا؟ وتابعت القراءة.. لقد توقعت أنها تحمل في طياتها مفاجأة غير سارة، فبدأت ترتبك، وكان ما تخشاه، فإذا بها تجد السر الغامض وراء هذه الرسالة. نعم، لقد وقعت عيناها على كلمة الرحيل..

آه ما أقسى هذا .. أصحيح هو عازم على الرحيل؟) [1]

فالكاتبة تقف عند النظم الاجتماعية المحافظة ، وما لها من أثر في وضع المرأة في المجتمع ،حيث كانت تحس من خلالها بأنها مكبلة ببعض القيود التي تحد من حريتها ، وتهضم حقوقها بوصفها أنثى ، فهي كما تصورها شيخه الناخي – في قصصها- لا تمتلك التصرف حتى في أدق خصوصياتها كمسألة اختيار الزوج شريك حياتها . ففي قصة " رياح الشمال" تناقش الكاتبة الخلافات السياسية التي قد تقع بين دول متجاورة يكون ضحيتها أبناؤهم ، وهذا ما حدث لبطلة القصة التي عاشت أجواء من القلق والحيرة من قرار

[1] الناخي، شيخه: الرحيل، مجموعة الرحيل، ص15،16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رفض الأب تزويج ابنته من الشاب حامد الذي ينتمي إلى أهل الشمال؛ إزاء الحرب، الدائرة بين اليمن الشمالي والجنوبي.

(أبي يقاوم شيئا بداخله.. أليس كذلك؟

هو كما ترينه.

بالتأكيد هو يفكر في مشروع زواجي من حامد.

دعينا من هذا الأمر الآن..

إنني متأكدة من أن هذا الشيء يشغله..

لكن ما دخل حامد بما يجري هنا؟

لأنه جزء من ذاك الطرف الآخر..

لا تحاولي الذهاب بعيدا، قد يكون ما يشغله هو ما يجري حولنا في المدينة..دعي الأمر لله.. ولا تستبقي الأحداث..

نزل كلامها عليها كما ينزل الماء البارد على الظمأ، واقتنعت بقولها لتذهب إلي غرفتها تفكر في وسيلة أخرى تخرجها من هذا المأزق، فيما لو نطق والدها بالعبارة الآتية:

رجال الشمال غرباء، لن تطأ قدماه عتبة دارنا). [1]

في تصوري أن القضاء والقدر يلعبان دورا كبيرا في بناء القصة وبحيلانها إلى نهاية مؤلمة ينعدم فيها اللقاء . لذلك كان الكثير من قصص الكاتبة تسيطر عليها روح الكآبة والحزن والاستسلام، وتنتهي

[1] الناخي، شيخه: رياح الشمال، مجموعة رياح الشمل ، ص93.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه في الغالب بفاجعة، أو نهاية حزينة يكون مرجعها إلى القضاء والقدر، ففي مجموعة(العزف على أوتار الفرح)، انطلقت الكاتبة في قصتها الأولى " وامتطت موجة" في التعبير عن ألم البطلة، وهي فتاة ناعسة فاتها قطار الزواج، رحلت أمها عن الحياة؛ لتقضي بقية حياتها في ظل جبروت زوجة أبيها ،وتصبح البطلة مستسلمة ، لا تستطيع مواجهة الواقع المرير أو حتى تغييره، فهي أحيانا تحاول الهروب والخروج من أسر الواقع ومن قيود زوجة الأب وظلمها، ولكنها سرعان ما تعود إليه مستسلمة لهذا الواقع؛ لأنها لا تملك القدرة على التغيير، وتظل تجتر آلامها وأحزانها ومعاناتها، حتى أتت المنية فأراحتها من حياتها، ويكون الموت شكلا لنهاية البطلة.

(أين كنت.. عندها أليس كذلك؟

تتمارضين أيتها الخبيثة، أنت مراوغة ولئيمة.

في ارتعاش تقول سعادة مبررة تغيبها:

كبرت يا عمة، كبرت، تجاوزت الستين، إني أحتضر، والموت يطاردني كل يوم.

كفى هذيانا، هيّا أغربي عني، إياك أن تعودي لمثل هذا الفعل.. أتسمعين؟

لم تلق لتوسلاتها آذانا صاغية، تركتها متوعدة إياها بعذاب شديد.. أي قهر تعيشه سعادة وهي تتلقى وعيد من لا ترحم ضعفها وقهرها.

حين غابت الشمس كانت سعادة تشق طريقها نحو البحر، كانت السماء تبرق بضياء غريب حوّل الظلام إلى نهار ساطع الأنوار أنار الشاطئ حولها، اخترقت الأنوار جدار قفصها الصدري، سرت في أوصالها رجفة روح تعانق النور بشلالات حزنها الرابض في قاع نفسها:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بكت بحرقة عذابات السنين، لم يل النور بردا و.. لاما على قلبها، شعرت بارتياح غامر، لوحت للأفق في ابتهاج، وفي الصباح سرى الخبر لاسعا النفوس، لقد امتطت سعادة موجة حملتها بعيدا عن موطن الأحزان). [1]

وفي قصة " حصار" نجد شكلاً آخر للألم والمعاناة التي تعيشها البطلة نتيجة إهمال الزوج واستهتاره، وكثرة شربه وسهره الدائم، بحيث أصبح ما لا يطاق، ولا يمكن التفاهم معه ، وفي صباح العيد ينهض الزوج ليذهب مع صحبه متناسيا أنه رب أسرة، وأنّ عليه واجبات تجاه أسرته وأهله ،وأخذت التساؤلات تتردد بين جدران أعماقها المشروخة في التبرير عن غياب الزوج حين يقبل أهله وأقاربه للتهنئة بالعيد؟ ويأتي أبوها فيغضب لحال ابنته، ولكن سرعان ما يقطع حديثهم بصوت الهاتف ، القادم من المستشفى يخبرها أن زوجها في حالة خطيرة نتيجة حادث مؤلم.

(جاءها صوت يقول متسائلا:

هل هذا بيت.....؟

نعم إنه هو..... ماذا تقول؟ نقل إلي المستشفى وفي حالة خطرة؟ ثم..... هوت سماعة الهاتف من يدها بينما راحت تدور حول نفسها تصرخ - لا.. لا يمكن- إن حياتنا لم تبدأ بعد). [2]

وكذلك نسمع في قصة " أحلام" حيث نجد صرخة البطلة وهي تتعرض لعملية جراحية تودي بحياة جنينها الذي طالما انتظرته، فتصاب بحال نفسية مؤلمة وصعبة ، خصوصا أنها لن تنجب بعد اليوم.

---

[1] الناخي، شيخه: وامتطت موجة، العزف على أوتار الفرح، ص17،18.
[2] الناخي، شيخه: حصار، مجموعة الرحيل، ص48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(وانخرطت في نشيجها المتقطّع كلما تذكرت وحدتها وصمت الجدران من حولها، ورحلة معاناتها وانتظاراتها الطويلة في ردهات العيادات الصحية، غرف العناية المركزة في المشافي الكبيرة، وكلمات طبيبتها المعالجة التي نقلتها إلي أسماعها في تردد ومواساة، لم يعد أمامك غير التسليم بقضاء الله وقدره.

لقد استنفدنا كل المحاولات وما عليك إلا الصبر، فقد فقدت بصيص ذلك الأمل الذي انتظرته طويلا). [1]

في أغلب القصص نجد معظم أبطال الكاتبة شيخه الناخي يكتفون بمجرد التواجد، وفي ذلك تحديدٌ مأساتهم التي تدعوك للتعاطف معهم، لكن ذلك التعاطف لا يعني أنك تثق في قدراتهم. إنهم الوجه السلبي للبطولة أو " البطل المضاد ". أبطال بلا فاعلية، ولا طموح. وثمة مناخ من الاستسلام الكامل، واليأس، والشعور بأن كل شيء عديم الجدوى. وخلال ذلك تغيب تماما تلك الصلة بين مصير الفرد والمجموع، ولا يصبح البطل قادرا على تجسيد مشروع فكري يمكن طرحه على الجميع.

[1] الناخي، شيخه: أحلام، مجموعة العزف على أوتار الفرح،ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : تسريد أنواع شخصيات الأبطال في أدب شيخه الناخي القصصي :

1- البطل الإيجابي :

وهو البطل الذي يتسم بصفات إيجابية كالشجاعة والبطولة وقوة الشخصية والمروءة، والشهامة، ومحبة الأم، والحب الرومانسي، والأمانة ،والإخلاص، والوفاء ، والعصامية والاعتماد على النفس، والقدرة على التكيف مع الظروف الطارئة، والانتماء العرقي، وغيرها من الصفات. وبهذا فإن البطولة تشمل الجوانب النفسية والخلقية، والاجتماعية، وتكون بهذا سجايا رفيعة وشمائل أصيلة، وقوامها مكارم الأخلاق قوامه . فيحرص هذا البطل على تقديم صورة تليق به في مجتمع يقدر البطولة عالياً، ويجاهر بشأن من يتمتعون بها .[1] ومن هنا نجد الكاتبة شيخه الناخي تستعرض لنا نماذج من البطل الإيجابي في أكثر من قصه، وهذا دلالة واضحة على أنّ البطل هو محور القصة يضيء سماءها، ويهبُّ في النص من أول سطر، وقد نوعت الكاتبة في البطل الإيجابي فأحيانا نجد أبطالها أفراداً، وأحيانا أخر نجد أبطالها بطل جماعي ، ففي قصة " هواجس" نلمس تضحية الابن الأكبر خلفان ، وهو بطل القصة، وتحمله لمسؤولية أسرته بعد رحيل والده، ومحاولة توفير لقمة العيش وسبل الراحة لأسرته .

(... كانت لا تزال في جلستها المعتادة، رسم ابتسامة على وجهه، وبصوت مرتفع قال زافا لها البشرى:

استلمت أول راتب، ألا تباركين؟

---

1 إبراهيم، نبيلة، من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي، معارف إنسانية سلسلة معرفية تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم. دولة الإمارات العربية المتحدة. 1993، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم تقدم نحوها ليطبع قبلة حارة على رأسها، وقبل أن يأتيه ردها سارعت يده لتخرج محفظته من داخل جيب ثوبه.

ها هو أول راتب يستلمه ابنك

نظرت إليه في حنان ممزوج بهم خفي لتقول له:

كبرت يا خلفان، صرت رجل البيت.

انفرجت أساريره وأطربه مديحها، سحابة حزن تقطر بعض نداها في أعماقه، أحس بما تعانيه، من خلف برقعها النيلي، سقطت دمعة، سارعت إلي مسحها كي لا يراها.

تنهد في حرقة وهو يقول:

لا تحملي هما يا أمي، سأكون الرجل الذي يعتمد عليه). [1]

وتتماهى الكاتبة بالبطل فتجعله يحلل ويفكر، ويدبر، ويحاور نفسه. وهذا ما نجده في قصة " القرار الأخير" ، فالبطل " جاسم " يتفاجأ من رغبة زوجته الثانية بالبقاء معه بشرط التنازل عن زوجته الأولى، والتي يعود لها الفضل في تزويجه من الثانية بعد إصرار منها له أثر حادث مروري أقعدها عن الحراك. فيعيش البطل دوامة من الحيرة والأفكار المتتالية، ليحسمها بقرار يدل على وفائه لزوجته الأولى، وتقديرا لما قدمته من أجله.

(.. كيف تجرؤ زوجتي مريم على أن تطلب مني طلاق فاطمة وهي تعلم أنني لا أستطيع أن أفعل ذلك بأي حال؟ لماذا تتجاهل الآن كل شيء وتنكر معروفها.. اعترف أنني أكون ظالما لو

[1] الناخي، شيخه: هواجس، مجموعة رياح الشمال، ص79.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعلت ذلك، إنني أحبها واحترمها.. لقد كانت وما زالت زوجة وفية مخلصة.. فعلت كل شيء من أجلي ....نهض وسار في طريق العودة إلي البيت، وقرر أن يفعل شيئا، هذا الشيء إن رفضته مريم فسيكون له تصرف آخر معها ولن يرضى بدونه بديلا). [1]

وبالنسبة إلى قصة " حزمة الألوان " نجد إصرار البطلة ورغبتها صورة إيجابية للبطل. ورغبتها الأكيدة على مواصلة الحياة والدراسة، رغم فقدانها للبصر، إلا أن مشوار التعلم والرغبة في مواكبة الحياة لم يثن البطلة عن الاستمتاع بمن حولها، والتعامل معهم في جو يلفه الحب والمودة.

(ما بك يا عزيزتي؟

فوجئت بسؤالها، تلعثمت، آثرت الصمت.. وعندما لم تجبها تركتها لتوجه سؤالا آخر إلي رفيقاتها عن آخر نص توقفت عنده. جاءت إجابتهن كعادتهن بصوت واحد:

(الوعد الحق) لطه حسين.

كان بودها في ذات الساعة وهي تستمع إليهن وقد تحركت الأوجاع الساكنة في داخلها أن تصرخ عاليا لتتحرر من علتها وتشاركهن بهجة الاحتفاء بالصباح). [2]

كذلك في قصة " الإصرار " نجد البطل الإيجابي المغترب عن وطنه المحتل، والمتألم على وطنه، وما يحل به من دمار وتخريب، تراءت أمام عينيه رحلة عذاب وغربة وتشرّد، استعاد ذكريات حلمه المشحون بالعذابات والانتقال القسري هنا وهناك، تفاصيل كثيرة ودقيقة مرت على ذاكرته ، استمد منها البطل قوته فاتخذ قرارا صارما .

---

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص63و64.
[2] الناخي، شيخه: حزمة الألوان ، مجموعة رياح الشمال، ص 72.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(وقف منتصبا في ذهول من زوجته، قرر الإقدام ليقول لها:

لن أكون محبطا، لن أستجدي الخلاص من أحد بإرادتي وبيدي القرار، سأتوكل على الله فالدروب أعرفها.. أعرفها جيدا، سأفعل شيئا لن أندم عليه أبدا، هناك من ينتظرني على الدرب، استقر في نفسه اعتقاد بأنها الفرصة الذهبية، وأنها لن تعود إن تأخر عنها .. لن تعود. لقد كان صباحا مشحونا بالإصرار). [1]

2- البطل الفاشل:

خبير التنمية البشرية ناصر أبو شعبان يعرف الفشل في أبسط دلالاته، بأنّه " الإخفاق في تحقيق أهداف محدّدة مسبقاً، وهو يصيب الإنسان في حياته أو دراسته أو إدارته"، منوّهاً إلى أن الفشل دائما يثير الخوف والإحباط لدى الناس نظرا لارتباطه بالعقاب الذي يتدرج من التوبيخ والازدراء إلى العقوبات المادية والمعنوية من جانب الأخرين.[2]

وهذا ما نجده في قصة " للجدران آذان " حيث فشل السجان في الحصول على وظيفة أخرى تساعده على التخلص من نظرات الاتهام، وتحرره من كوابيسها المخيفة، فيظل مقيدا بمهنة السجان التي سلبت منه التمتع بالحياة الاجتماعية.

(يعلو صراخه مستغيثا يطلب الرحمة.. تبكي أعماقه وهو يستمع إليه.. وإلي استغاثته المخنوقة.. لكنه لا يملك أن يفعل من أجلهم شيئا.. ويعود منكسرا حيث ينتظره سجينه المفرج عنه.. ليجلس بجانبه منكفئا على نفسه حزينا.. وقد ترقرقت مقلتيه بدمعه.. تسللت في خلسة

---

[1] الناخي، شيخه: الإصرار، مجموعة العزف على أوتار الفرح، ص60.

[2] خالد، تسنيم، استثمار الفشل، بوابة سريعة للنجاح، 16يوليو2012م www.basaer.online.com.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

من أمره لتسقط فوق وجهه المشحون بالقلق وعذاب النفس، وما أن استرد أنفاسه حتى مال ليهمس في أذن محدثه قائلا:

لقد عزمت على التحرر منقبضة هذه الأسوار فهل تساعدني في البحث عن وظيفة أخرى ؟) [1]

ويتكرر مشهد البطل الفاشل في قصة " حكاية حزينة " حيث يرسم البطل فشله نتيجة أميته وعدم حرصه في الحفاظ على أوراقه الثبوتية الرسمية، وعدم قدرته على مواجهة ظروف الحياة، فيرضى أن يكون أسير فشله، ويحكم على نفسه بحياة مليئة بالآهات وأصداء الأحزان، في غربة توالت آهاتها عليه من فقده لابنه الوحيد ، فيقرر العودة فيُصدم بفقدان أوراقه الثبوتية، فتحول دون الرجوع لوطنه، فيلتهمه ألمه ووحدته، ويتجرع عذابات فقد الولد والوطن، ويستسلم لفشله. وأصبح رمزا للحزن، ومعلما لكل من مرّ على القهوة الشعبية.

(... احترق قلبه وتناوشته الوحدة والأحزان، وحولته إلي ركام بشري محطم، إنه كما تراه يعيش حتى هذه اللحظة على ذكريات الأمس وحلم العودة إلي الوطن، وزاد من مفاجأته وحكايته الحزينه فقده جواز سفره وأوراقه الثبوتية وانقطاع اتصاله بذويه مما عمّق يأسه ووحدته، وظل هائما يبكي غربته). [2]

وقمة الفشل عندما يفشل الإنسان في إطار حياته الأسرية، ويجد أقرب الناس أقرب الناس منه قد نثروا الأشواك والمساعي الشخصية على دربه، فتتحول حياته إلى جحيم. وهذا ما أعلنته البطلة " مريم" من فشلها في رسم لوحة السعادة لحياتها . توالت الليالي فجرعتها كؤوس الألم والحزن، فقدت حضن أمها بعد رحيلها من الدنيا ، تأملت في زوجة أبيها ولكنها كانت تحفر لها قبر التعاسة، لتتفاجأ البطلة مريم

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان، ص42.
[2] الناخي، شيخه: حكاية حزينه، ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بقرار أبيها، في تزويجها لرجل مسن ثري مريض، تتشوه معالم السعادة في ذات مريم، ويزداد الأمر سوءا عند تصبح وتمسي على ضرب مبروح، ونوبات قلبيه من زوجها المريض، وينتهي المطاف بها بورقة طلاقها، فترجع إلى بيت أهلها تجر ذيول الخيبة والفشل.

(لكن الزواج لم يغير من واقع حياتها شيئا، بل زاد من شقائها.. وعذابها.. وتعاستها.. كانت تتساءل في قرارة نفسها (كيف يمكنني التصرف مع زوجي المريض المسن؟) هذا الذي فرض علي عنوة ليكتم أنفاسي، ويقتل أحلامي). [1]

3- البطل السلبي :

البطل السلبي هو "بطل العصر" الذي لا يمتلك قيمًا ولا ثقافة، يصعد من رحم الطبقات الفقيرة راغباً في الوصول السريع، حتى لو كان ذلك الصعود على جثث الأبرياء، لينتهي مصيره إلى السقوط في مستنقع القذارة، "وشعاره دومًا : لا تفكر في الإصلاح. [2] ويتميز باتخاذه موقفًا حياديًا من الأحداث؛ فلا يشارك في صياغتها، ولا يعمل على تغييرها، وهو بذلك يشبه البطل الإشكالي أو المعضل، الذي تشكل السلبية – نتيجة تبنيه قيمًا مغايرة لما يسود مجتمعه – حركة تالية في دورة حياته، إلا أن سلبية هذا البطل نابعة من ذاته، تجعله مترددًا وضعيفًا، نهبًا للإحباط، خاضعًا للعادات والتقاليد، سهل الانقياد للآخرين، فيتقبل آراءهم دون تدقيق، مما يؤدي به في نهاية الأمر إلى العزلة، مبررًا فشله بسوء الحظ، مستعيضًا بالآمال والأحلام عن الواقع وإخفاقاته. [3]

---

[1] الناخي، شيخه: رحلة ضياع، ص56.
[2] عزام، محمد: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة،(د.ط)، دمشق،الأهالي للنشر والتوزيع، 1992 ، ص 12
[3] ينظر: أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، القدس -اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997 ، ص 52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما نقف على قصة " حصار " نجد أنّ الزوج يلعب دورا سلبيا في إهماله لحياة الزوجية، فأصبح الزوج غير مبالٍ ولا مكترث بواجباته تجاه زوجته وابنته الصغيرة وأهله، فأنشغل بحياة السهر واللهو، واعتاد الرجوع إلى منزله في وقت متأخر مترنحا وثملا تفوح منه رائحة خمر كريهة، ويجر قدميه جرا، ويزداد البطل أحمد في إهماله وسلبيته، عندما يعمل لحظات الأعياد والتجمعات الأسرية، ويقدم رحلات الأصدقاء عليها، وما هي إلا ساعات ويرن هاتف المنزل، ويقع الخبر على زوجته وقع السيف على العدو:

(.... **فقد قطع حديثه رنين الهاتف فأسرعت إليه ترفعه جاءها صوت يقول متسائلا:**

هل هذا بيت.....؟

نعم إنه هو.. ماذا تقول؟ نقل إلي المستشفى وفي حالة خطرة؟ ثم.. هوت سماعة الهاتف من يدها بينما راحت تدور حول نفسها تصرخ (لا ... لا يمكن) إن حياتنا لم تبدأ بعد). [1]

4- البطل المقهور:

وهذا البطل مغلوب على أمره، وضحية لشيء خارج ذاته، ويرجع هذا الشيء إلى المجتمع من حوله، أو يرجع إلى القدر، ومعظم نماذج الكاتبة شيخة الناخي من النساء، وربما كان ذلك راجعا إلى الظروف التي عاصرت المرأة في مجتمعنا. [2]

ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج القصصية التي اتسمت أبطالها بالقهر والظلم، ومنها على سبيل المثال: علياء بطلة قصة (الرحيل)، وحصه بطلة قصة (خيوط من وهم)، وأحلام بطلة قصة (أحلام)،

---

[1] الناخي، شيخه: حصار، مجموعة الرحيل، ص48 .
[2] نوفل، يوسف: قضايا الفن القصصي، ط1، (د.ن)، 1997م، ص 63.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وسعادة بطلة قصة (وامتطت موجه)، وأم سعد بطلة قصة (دائرة الخوف)، وبطلة رياح الشمال في قصة (رياح الشمال) وغيرها .

ففي قصة " الرحيل " نجد البطلة علياء تقعد كسيرة الجناح أمام أعراف مجتمعية تحول بينها وبين سعيد الذي رأت فيه الزوج المحب والشريك المناسب. لتنتهي قصة الحب الطويلة برفض قاطع ومتكرر من الأب بسبب فقر سعيد ، فيقرر سعيد الرحيل. وبهذا تكون علياء نموذجاً للبطل المقهور والمظلوم أمام العرف المجتمعي.

(وأقدم على الخطوة التي ستقرر مصيريهما.. وتقدم يطلب يدها من أبيها، ولكن توقعه كان في محله.. الرفض بالطبع فهذا الوالد من ذاك المجتمع المتكالب على المادة، وهو يريد لابنته زوجا ثريا، لا شابا فقيرا كسعيد. وكتم سره في نفسه، فقد باءت جميع محاولات لانتزاع كلمة الرضى من فم أبيها بالفشل... بل وصل به الحال إلي أكثر من ذلك، فقد طرده من بيتهم عندما أتى لزيارة أخيها علي). [1]

ويزداد الظلم والقهر عند البطلة " سعادة " التي كانت تنشد السعادة في كنف عمتها ، بعد رحيل أهلها من الدنيا ، فتصبح سعادة على قسوة عمتها وأوامرها ، وتمسي على عذابات المرض، وتحيا محطمة ضائعة بين أيام الدهر. ويسكن أعماقها شغف الموت، ويصبح هاجسا لها. فترحل شمس ذلك اليوم معلنة رحيل سعادة من الدنيا وعذاباتها.

(حين غابت الشمس كانت سعادة تشق طريقها نحو البحر، كانت السماء تبرق بضياء غريب حوّل الظلام إلي نهار ساطع الأنوار جدار قفصها الصدري، سرت في أوصالها رجفة روح تعانق

[1] النلخي، شيخه: الرحيل، ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النور بشلالات حزنها الرابض في قاع نفسها، بكت بحرقة عذابات السنين، لتزل النور بردا وسلاما على قلبها، شعرت بارتياح غامر، لوحت للأفق في ابتهاج، وفي الصباح سرى الخبر لاسعا النفوس: لقد امتطت سعادة موجة حملتها بعيدا عن مواطن الأحزان). [1]

وفي قصة " أحلام " نجد البطلة أحلام تفقد حلمها في الأمومة، فتثقل كاهلها وتزج به في قلق وجودي وتحبسه في سجن الوحدة والعزلة ، وتكون ضحية للقدر.

(تنهدت في حرقة وهي تتذكر رقدتها في العنبر العاشر بالغرفة الصغيرة وقد اكتظت بالزائرات، كانت همساتهن وأحاديثهن الخافتة تصل أسماعها، كل ما تدركه في تلك الساعة أن مشرط الجراح قد أجهض حلمها الجميل، كان الجرح غائرا موجعا وقاسيا في الوقت نفسه). [2]

وكما يكون البطل فرداً يمكن أن يكون جماعة. فالشعب مثلاً هو بطل جماعي. وأغلب صور البطل الجماعي في قصص الكاتبة شيخه الناخي تندرج ضمن البطل المظلوم والمقهور، فعلى سبيل المثال قصة (رماد) البطل الجماعي الأسرة، التي عاشت تحت وطأة الاحتلال، وأجبرت على الخروج من منزلهم، وشاءت الأقدار أن تكون الأسرة ضحية قصف أودى بحياتها جميعها باستثناء الطفلة الصغيرة.

(في الوقت نفسه اقتحم عليهم المنزل رجل وهو يقول في عصبية زائدة:

لماذا تقفون هكذا متسمرين؟ ساعة الصفر تقترب اتركوا المكان حالا، لا وقت للتفكير..... كانوا على وشك الخروج من الشقة حين صاحت الصغيرة في نبرة رجاء:

هي لا تطيق فراقي، سآخذها معي.

---

[1] الناخي، شيخه : وامتطت موجة، ص17و18.
[2] الناخي، شيخه: أحلام، ص26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهرولت نحو غرفتها، وسادت لحظة صمت... بينما أمسك آخر بثوب أمه يدس فيه وجهه، كان السكون يحمل رائحة القبور الموحشة، وما بين خطوات الصغيرة نحو الداخل وانتظار عودتها مزق الصمت دوي انفجار مباغت اقتحم المكان عنوة. فإذا بالنوافذ الزجاجية ترتجف.. تهتز.. تتكسر.. لتتساقط شظايا مسعورة تتوزع في كل الأمكنة، تحصد الرؤوس.. وإذا بالمكان نار تشتعل، ورماد يتطاير.. وبين حطام النوافذ والأبواب يأتي صوتها من الداخل واهنا مستغيثا:

أنا قادمة إليكم يا أبي، لا تتركوني هنا، أحضرت دميتي معي). [1]

وفي قصة (أحزان الليل) البطل الجماعي هو الحي ، والحي بكل أفراده يعيشون تحت وطأة قوات العدو ، والجميع في الداخل يترقب ما يحل بهم من قبل العدو ، وتدب الحيرة في نفوسهم ، والأسئلة التي تعصف بالرؤوس تبحث عن أجوبة شافية. كل هذا يدعو إلى الذعر ، وإلى الظن بأن عدواً يتربص بهم ، وأنهم وقعوا في الفخ ، ولهذا أرسل الخفير ، فالبطل الجماعي هنا لا حول له ولا قوة له ، يعيش قهر العدو وظلمه.

(... ها هي أحلامكم تحتضر، تسقط مصروعة في قاع نفوسكم المخدوعة، بانتصارات موهومة.. لتصلب في فضاءات مشحونة بشرارات قاتلة تكوي روحكم المسلوبة.

كفى، حسبك ذلك إنهم يتدفقون نحونا، لا أستطيع وصف ما رأيت.. لقد غص حلقه بالكلمات.. كان يرتعد خوفا، فقد تملكه جزع عظيم). [2]

---

[1] الناخي، شيخه: رماد، ص16.
[2] الناخي، شيخه: أحزان ليل، ص 22و23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعدها تطوع الشيخ بنفسه ليبحث عن السبب ، وانتظر الجميع عودة الشيخ المهيب ، ولكن بلا جدوى.

(خرج دون انتظار إجابة، وقد شيعته نظرات الوجلة...غاب الشيخ طويلا، وامتدت الساعات ثقيلة عصيبة، وقد أخذت الأصوات في الخارج تزداد ارتفاعا وضجيجا، فإذا القلوب تخفق، والأرض تهتز... والسماء ترسل إشارات الخطر، والدخان الكثيف يعلو ليغطي سماء المدينة.

من يذهب في أثر الشيخ؟

من يجرؤ على ذلك؟

الحصار محكم...

سندك تحت أقدامهم... ولن نرى النور فيما بعد.

ودار النقاش طويلا، واحتدم الكلام، اكتوت الصدور بحرارة انتظار عودة الشيخ المهيب). [1]

وبهذا نستخلص أن الكاتبة شيخه الناخي قد نوعت في أبطالها بتنوع مجموعاتها ، فمجموعتي (الرحيل ورياح الشمال) كان معظم أبطالهما من الفاشلين والسلبين والمقهورين ، بينما المجموعة الثالثة (العزف على أوتار الفرح) كان أبطالها إيجابيين. والعامل الأساسي في تشكيل البطل هو الموضوع المطروح الذي على أثره تنسج عناصر القصة.

[1] الناخي، شيخه: أحزان ليل، ص23و24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا :تسريد الشخصيات الثانوية:

تستمد الشخصية القصصية تمايزها من خلال التواصل الذي تنسجه مع الشخصيات الأخرى. [1]

ودفع الشخصيات الرئيسة إلى مواقف معينة، لتجلية جوانب مهمة في حياتها. والكشف عن سماتها وخصائصها. والإسهام في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام. وهي ضرورية للعمل القصصي لا يستغني عنها ولا يتم البناء القصصي بدونها. فلا يمكن أن تبدأ القصة وتنتهي وهي لا تقدم إلا الشخصيات الرئيسية؛ إنها إن فعلت ذلك كانت مملة، وافتقدت أحداثها الحيوية والتشويق. [2]

وإن الشخصيات الثانوية تتصف وتتميز بالسهولة والصدق، وعدم التكلف والافتعال فيها. لذا وجدنا الكاتبة قد جسدت بشخصياتها داخل النص القصصي بكامل هيئتها، دون تحويرها ، أو إعمال أدواتها الفنية فيها.

ففي قصة " كتابة " اتسمت الشخصية الفرعية "الكاتبة" بالشدة والانفعال التي أوصلت بطلة القصة لطفلة الصغيرة إلى البكاء وفقدان حضن الأم والهروب إلى غرفتها وضم صورة أمها، " بكت الصغيرة بحرقة ونامت وقد تبللت وسادتها بدمعها الغزير" وهنا خرجت الشخصية الثانوية من العقل الواعي إلى العقل اللاواعي، وذلك من ردة الفعل التي انعكست عليها فور قطع حبل أفكارها أثناء الكتابة لاجتماع الغد، وتعتبر مثل هذه المواقف الحياتية دارجة ومألوفة لأي إنسان، لا يتمالك نفسه لحظة الغضب، وفي نهاية الأمر ينفطر قلب الكاتبة على الطفلة البريئة ، والسبب ذاته جعل الكاتبة تغير مسار كتابتها من لقاء إلى قصة. (**في الصباح، تفقدوا الصغيرة، وحين فتحوا باب غرفتها كانت تغط في سبات عميق،**

---

[1] عبد عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، دمشق، دار الأهالي، 1988، ص40.
[2] المرجع نفسه، ص41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي تحتضن الصورة بوجهها الملائكي، وأنفاسها أرنيمة تحرك قلمها لينهل من ينبوع الحياة الصافي ويكتب قصة قلب ظامئ إلي دفء الحنان). [1]

استطاعت شيخة الناخي أن يجوب أقطار الدول العربية، والشعوب الإسلامية، لتقف على آلامها واضطهاداتها، وتحكيها لنا في ثوب أدبي، ينم عن وعي سياسي ، ونضج اجتماعي إنساني ، دون التصريح باسم البلد أو الدولة، أو اسم الطغيان والمحيل؛ لتكون المعاناة عامة وشاملة، تصلح لكل حرب وكل بلد مضطهد . في أي زمان ومكان .

لذا نجد الكاتبة في الغالبية العظمى لقصصها السياسية في كل المجموعات القصصية تتجه نحو الموت، ويأخذ الموت أشكالا متعددة، بوصف نهاية لهذه الشخصيات. ففي قصة " دائرة الخوف" نجد الشخصيات الثانوية مقهورة ومظلومة، ومغلوباً على أمرها ،، لا حول لها ولا قوة، ماتت بين طعن، وقهر، وغدر، على أيدي الأغراب. وهذا نجده في قولها :

(في التاسع من نيسان جاء الأغراب إلي بيتنا مدججين بالسلاح، قبلوا أمتعتنا، انتهكوا حرماتنا، روّعوا صغارنا وشيخنا العجوز، عاثوا بكل شيء في دارنا، كانوا ستة توزعوا داخل الغرف وفناء الدار شاهرين رشاشاتهم نحو صدورنا، قتلوا زوجي وابني الكبير وجده..هرولت نحو الخارج ألوذ بمن تبقى من صغاري حتى لا تطالهم يد بطشهم، عند عتبة الباب تعثرت قدماي لأسقط أرضاً، أطلقوا رصاصة التخويف لتستقر في صدر ابنتي الصغيرة ذات الثلاثة أعوام وأردوها قتيلة، حملت جسدها الغض الندي، ضممته إلي صدري، ودّعت براءتها وطفولتها التي لم

[1] الناخي، شيخه: كتابة، مجموعة العزف على أوتار الفرح، ص:43.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تكتمل، بكى الرضيع فزعاً من هول ما رأى، تواصل بكاؤه وتقطعت أنفاسه، قتله البكاء، قتله الفزع، وأزيز راجمات فوق رؤوسنا تحصد البشر). [1]

وفي قصة " رماد" يكون الموت مصيراً للأسرة البريئة الضحية على أيدي العدو، رغم وجود خيط رفيع ينادي بالاستمرارية وهذا ماثلٌ في نموذج بقاء الطفلة، وعبارة أنا موجودة :

(كانوا على وشك الخروج من باب الشقة حين صاحت الصغيرة في نبرة رجاء:

هي لا تطيق فراقي، سآخذها معي، وهرولت نحو غرفتها، وسادت لحظة صمت... بينما أمسك آخر بثوب أمه يدس فيه وجهه، كان السكون يحمل رائحة القبور الموحشة، وما بين خطوات الصغيرة نحو الداخل، وانتظار عودتها مزق الصمت دوي انفجار مباغت اقتحم المكان عنوة. فإذا بالنوافذ الزجاجية ترتجف.. تهتز.. تتكسر لتتساقط شظايا مسعورة تتوزع في كل الأمكنة، تحصد الرؤوس.. وإذا بالمكان نار تشتعل، ورماد يتطاير.. وبين حطام النوافذ والأبواب يأتي صوتها من الداخل واهنا مستغيثا:

أنا قادمة إليكم يا أبي، لا تتركوني هنا، أحضرت دميتي معي). [2]

وتؤكد عبارة الطفلة الأخيرة على إحضار دميتها ، وبإحضارها كأنها أحضرت الأمل معها، وكذلك الصمود رغم وجود المحتل، ووجود القهر، والنهايات المؤلمة. و رغم كل هذه الأجواء مازالت تعيش طفولتها برجوعها لأخذ دميتها .

[1] الناخي، شيخه: دائرة خوف ، مجموعة العزف على أوتار الفرح ص74.
[2] الناخي، شيخه: رماد مجموعة رياح الشمال، ص:16.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتعرض الكاتبة نماذج منتقاة من واقع حقيقي، لذا نجد الشخصيات الثانوية مهمومة ومأزومة ، بائسة وعابسة، حاملة أزماتها المختلفة، وآلامها العديدة، ففي قصة " أعمار" نلمس التآلف الأخوي بين الأصدقاء لحظة تأزم الأوضاع السياسية بين البلدين. منذ لحظة سماعهم الخبر، وحبهم العميق للوطن لدرجة تصل إلى تشبيههم بالطفلة التي تحتاج إلى عناية ورعاية وعطاء ، ومؤازرة الأصدقاء لصديقهم البطل الذي وصل به الحال إلى المرض فالانهيار فالموت، وهنا يظهر الحرص على الوطن وتحريره شكلاً أخر لموت البطل. لذلك تقول :

(إذا لم تتحسن حالته.. لابد من نقله إلي المستشفى دون إبطاء كي لا تسوء حالته.. يحتاج إلي مراقبه دقيقة وعناية فائقة. ثم عاد لإكمال وصفة الدواء.. ليتلقفها منصور بحركة من يد مهتزة، ويخرج بصحبة الطبيب، بينما مكث أحمد بجانب مريضه، وقد حلقت روحه في فضاءات مشحونة بالوهم والخداع، فإذا برذاذ رماد داكن مخيف يغطي سماء الغرفة يحجب الرؤية ويفجر البركان). [1]

وقد اهتمت الكاتبة بتقديم شخصياتها التي تعيش على القهر والظلم، الطغيان والجبروت، وكأنه غذاؤها وماؤها ، فهي شخصيات ضعيفة ورافضة وعاجزة عن المواجهة، ففي قصة " لاتكن جلادا" تصور الكاتبة معاناة الرجل الهارب من ظلم الطغاة، ليلجأ في إحدى الدول ويعيش مرارة الحرمان الأسري، والانتماء الوطني، وسط أجواء من الذل والهوان في دولة الحضارة المادية، تتداعى أفكاره إلى مسكنه، وتشتد لوعة الشوق والحنين لزوجته وأطفاله، الذين لا حول لهم ولا قوة، وتشتعل النيران في قلبه كلما تذكر قسوة التعذيب والتخريب على أيدي المحتل، لتصله رسالة تخبره أن العدو اعتقل ابنه الذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، فيزداد التوتر وتبلغ المعاناة ذروتها .

[1] اللاذقي، شيخه: أعمار، مجموعة رياح الشمال، ص:32و33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(امتدت يده في حركة والابنة تفتح بابا، جثم على ركبتيه، وقد انطلقت منه صرخة ملهوفة، حملها بيد مرتجفة تفحصها جيدا.. ثم طبع عليها قبلة طويلة.. استنشق ما بداخلها من عبير الوطن.. هذا الطابع يحمل إليه أشواقهم، فتحها في اضطراب وقلق.. والتهم سطورها.. ولم تمض ثوان معدودة حتى صاح بصوت مفجوع:

عمره لم يتجاوز الثانية عشرة... مازال صغيرا، ترى ماذا يريد منه الجلادون؟ وانخرط في البكاء). [1]

وبهذا استطاعت الكاتبة أن تعرض شخصيات قصصها بطريقة تجعل القارئ يتفاعل معها ، ويشعر بإحساسها ، ويتعايش معها للنهاية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الناخي، شيخه: لا تكن جلاد ،مجموعة رياح الشمال ،ص49و50.

الفصل الثاني

تسريد الفضاء المكاني والفضاء الزماني:

أولا : تسريد الفضاء المكاني.

ثانيا : تسريد الفضاء الزماني .

Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفضاء في اللغة يعني المكان الواسع من الأرض، وفضا المكان وأفضى إذ اتسع.[1] فالفضاء إذن هو المسافة وما اتسع من الأرض.[2] ومن هنا نجد الفضاء أوسع وأشمل من المكان، لأنه يحتوي الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي.[3]

والمتتبع للدراسات السردية، يلحظ أن ثمة تعددا في استخدام المصطلح، فبعض الدارسين جعل الفضاء مساويا للمكان، في حين رأى آخرون أن المكان هو جزء أو عنصر من عناصر الفضاء.[4]

وهذا ما دفع الدراسات العربية إلى التركيز على مفهوم المكان المرتبط بالبنية الطبيعية – أي المكان المحدد– وقد أشارت " سيزا قاسم " في كتابها " بناء الرواية"إلى تحديد مستويات مختلفة من المكان.[5]

فالفضاء إذن "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية".[6] ويؤكد " رينيه ويلك" أن المكان متلازم مع الوجود ،ولا وجود خارج المكان، فالكون مكان مطلق، تعجز عن حدوده المقاييس والأزمنة.[7]

أما كلمة الفضاء فيبدو أن الفرنسيين كانوا هم الأسبق إليها عندما ضاقوا بمحدودية المكان (الموقع) التي تعني بالنسبة إليهم الفراغ، بينما نجد النقاد الإنجليز يضيفون كلمة (بقعة) للتعبير عن المكان ووقوع الحدث.[8]

وقد اجتهد "عبدالملك مرتاض" فاقترح كلمة " الحيز " بدل الفضاء في الكتابات النقدية العربية

---

[1] أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي : لسان العرب، (د.ط)،بيروت، دار صادر(د.ت) مادة فضا.
[2] أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط ،ط2،بيروت، دار أحياء التراث العربي الجزء الثاني (د.ت)مادة فضا.
[3] الحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (د.ط)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،1991م، ص64.
[4] جنداري، إبراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،(د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة2001 ص6.
[5] جنداري، ابراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،ص6.
[6] قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (د.ط)،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984م،ص:76.
[7] ويلك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982م،ص:224.
[8] جنداري، ابراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،ص7.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المعاصرة. [1] ولخّص البوريمي مفهوم الفضاء بأنه " الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه التشخيصات والأشياء مكتسبة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرواية الفلسفية، وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي. [2]

ومن هنا نجد انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. فالزمان يتكثف، ويتراص، ويصبح شيئا مرئيا، والمكان أيضا يتكثف، ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة من الأحداث. [3] والحقيقة المتفق عليها أنه " يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز". [4]

وأيا كان الخلاف حول مفهوم الفضاء، سواء أكان الفضاء مساويا للمكان، أم معادلا له؟ فإن المكان يبقى " سببا في وضع الفضاء، والفضاء بحاجة على الدوام للمكان". [5] لذا نجد للمكان في الفضاء الروائي أهمية كبيرة، لأنه يحتل نسبة اشتغال كبيرة في النص الروائي. فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها تحتوي الزمن، وهذه وظيفة المكان. [6]

وستتناول الدراسة في هذا الفصل الفضاء المكاني والفضاء الزماني في أعمال شيخه الناخي القصصي، وما يتوالد عن هذين الفضاءين من فضاءات جزئية، تتضمنها المجموعات القصصية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: مجلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد240،كانون أول1998م،ص141.

[2] البوريمي، منيب محمد: الفضاء الروائي (الغربة) الإطار والدلالة، (د.ط)،بغداد، دار الشؤون الثقافية (د.ت)، ص:21.

[3] باختين، ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق،(د.ط)، دمشق وزارة الثقافة، 1990،ص6.

[4] مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ص:42.

[5] بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (د.ط)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ج3،1990م،ص112.

[6] باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا،(د.ط)، بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر1948م،ص46.

أولا تسريد الفضاء المكاني :

يُعد المكان من أهمّ عناصر البناء القصصي، حيث تدور الأحداث فيه، وتتحرك الشخصيات، "فكل حادثة لا بدّ أن تقع في مكان معين، وترتبط بظروف ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت فيه، وهذا يضفي على جو القصة حيوية، لأنه يمثّل البطانة النفسية للقصة. [1]

ويستخدم الروائيون في تصميم الفضاء الروائي، العديد من الأمكنة، التي يجدون فيها استحضارا لمعان مشتركة مع الواقع، لكنها تتسم بالخصوصية في الوقت ذاته، فالكاتب يسعى لاختيار المكان الذي يمتلك حساسية ما، وتكمن فيه " الخصائص التي تعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات، وعن ذكريات هذه الذات، وطموحاتها، وخيالاتها". [2]

والمكان بانتظامه للعناصر الإبداعية، يشكل عنصرا مهما لا يمكن الابتعاد عن تأثيره، " فالزمان والشخوص والسمات السيكولوجية لهذه الشخوص، مظاهر لا تتجلى ولا تتحرك إلا داخل المكان". [3]

لذلك فأن اختيار المكان ليس عشوائيا، أو طارئا، بل ينتقيه الكاتب، ويوفق بينه وبين عناصر النص الروائي، ليحقق مقاصده المتعددة من العمل، فالمكان " يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاّقة تقدّم تفاعلاً ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف. [4]

---

[1] فريد، إيفلين: نجيب محفوظ والقصة القصيرة،ص217.

[2] عبدالحميد، شاكر: الحلم والرمز والأسطورة، (د.ط)،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م،ص291.

[3] عبدالحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م،ص9.

[4] حسين، فهد: المكان في الرواية البحرينية، ص87.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وليس المكان في القصة هو ذاته في الواقع، وليس الواقع مرجعا للمكان القصصي، فالمكان القصصي مكان قائم بذاته، تخييلي يتماهى أحيانا مع الواقع في التسمية، أو في التوصيف، لكنه ليس هو الواقع إطلاقا.[1] فهو مكان لفظي متخيل، صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل.[2]

وتتعدد الأنماط المكانية التي تتكئ عليها الكاتبة شيخه الناخي في بناء قصصها لما لها من دور كبير في تطور الحدث ونموه، وفي نقل سلوكيات بعض الأفراد وما يتعلق بحياتهم، فضلا عن دور الأمكنة في إظهار المضمون الاجتماعي للقصة أو السياسي أو الوطني وغيره.

وتتناول هذه الدراسة المكان في قصص الكاتبة من خلال حضوره البارز ودوره الفاعل في أعمالها، وفي هذا السياق يمكن الحديث عن نوعين من الأمكنة تحركت الكاتبة في إطارهما وهما :

الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة. ومن خلال هذين النوعين يتضح دور المكان في النهوض بالنص القصصي بأحداثه وشخوصه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا : تسريد الفضاء المكاني المفتوح :

يتنوع الفضاء المكاني المطروح في النصوص القصصية وفق أزمانها، فالقصص التي اعتمدت الزمن الماضي في الإمارات، تعاملت مع العديد من الأمكنة المفتوحة كالبحر والصحراء، بينما نجد هذين المكانين المفتوحين ينحسران في النصوص التي اختارت إمارات الحاضر، فتحضر الإمارات بشوارعها وطرقاتها،

---

[1] انظر: عبدالحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،ص28.

[2] الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، (د.ط)، دمشق،اتحاد الكتاب العرب، 1995م، ص254.

ولعل الحركة الاقتصادية والتطور العمراني الحاصل في البلد، كان هو الموجّه لتعاطي الإنسان الإماراتي مع أمكنة أخرى، وبالتالي تصوغ الكاتبة أمكنته بحيث تتلاءم مع الواقع المزمع استحضاره في النص القصصي، ومن أهم الأماكن المفتوحة في قصص الكاتبة شيخة الناخي ما يلي:

أ- البحر :

شكل البحر رديفا للصحراء في منطقة الخليج، فما إن يستقر الإنسان في الأرض، حتى يحن إلى البحر، سواء للصيد أو التجارة، إذ أن الاتصال بين الإنسان والبحر لا ينفك، سواء في العيش أو المصير. بحثا عن اللؤلؤ. سواء أكان للصيد أم للتجارة. وفي موازاة هذا الأمر، كان يعيش الألم والقهر في خضم البحر، فالغوص، والمخاطر تُغلّف أوقاته، والموت يتربص به من كل زاوية، وفي شدة الصراع، وما بين الألم والرجاء، عاش الإنسان الخليجي حياته رغدا أيامًا، ويجلله الخوف والترقب أياما أخرى.

لقد غدا البحر بؤرة يدور حولها الإنسان الإماراتي، فيتحرك مصيره في رحاه، وجاءت النصوص القصصية راسمة لهذا المكان بانفتاحه اللامتناهي، ففي قصة " القرار الأخير" نجد البطل يجلس على الشاطئ ويعيد ذكرياته الكثيرة التي قضاها مع البحر .

(جلس في صمت يرقب مياه البحر.. وهي تتراقص أمامه جيئة وذهابا أنه يعرفها جيدا.. لقد عاش زمنا طويلا فوقها وصارعها في رحلة البحث عن العيش، لقد كان لهذا البحر معه ذكريات وذكريات لا تنسى، أخذ.. وعطاء، كفاح.. وشقاء، وهل من السهل لرجل قضى من العمر زمنا طويلا أن يتلاشى من مخيلته مثل تلك الذكريات) . [1]

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالبحر كما يراه بدر عبدالملك " مكان لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق إنه اللامتناهي ، كالصحراء والغابة ، فهو يمتاز بالامتداد". [1] وهو " مكان غامض وممتع في آن واحد ، ومصدر للرزق وسد العوز ، تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته اللؤلؤ والمرجان ، غاص في غياهبه ليعاني لوعة الفراق ، وكشف المجهول ، والحديث عن البحر يعني في جملة ما يعنيه الحديث عن الحنين والانتظار ، عن الكوارث والخوف، عن الفراق . [2]

وقد استطاعت الكاتبة شيخه الناخي أن توظف البحر في حالاته المتعددة، وتقلباته المتنوعة، فتارة نجده ثائرا غاضبا ، وتارة أخرى نلمس فيه الهدوء والسكينة.

وفي قصة " الصمت الصاخب" تصور لنا الكاتبة المخاطر والصعاب التي آلت إليها الأسرة جراء سلوكها الطريق البحري، أثناء ذهابهم في رحلة خارج الدولة عن طريق البر، نتيجة الاعتماد على سائق غريب لا يعرف بالبحر وأحواله وأخطاره.

(البحر.. ألا ترين البحر..

لقد حاصرهم من كل الجهات.. لفظت ومن معي أنفاسا عميقة.. ونحن نشاهد أمواج البحر تلقي بأذرعها الصاخبة فوق جسم السيارة.. كان مشهدا مخيفا.. أخذ الخوف يكبر ويتسع وسياط موج البحر، يزداد لهيبها.. ماء ورمل وأصوات استغاثة.. هلع.. نظرات زائغة ترسل من أعماق ذلك الجسد المصفح، المحاصر بين الماء والتلال..

وترحل الشمس لتزيد من رهبة الموقف.. من أعماق اللحظة الصامتة.. صاح والدي:

---

[1] انظر : عبد الملك، بدر: جدلية المكان والزمان والإنسان والرواية الخليجية ، ص 74.
[2] حسين، فهد : المكان في الرواية البحرينية ، ص145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لنترك السيارة سريعا.

وبدأت المحاولات المتتالية في النزول.. وقد تبللت أجسادنا بماء البحر الهائج الزاحف حولنا كالسيل الجارف..

من يمنع هياج البحر..

من يوقفه.. أنه يأتي صاخبا يلتهم الرمال). [1]

و في قصة " وامتطت موجة " تتجلى أنفاس سعادة التي احتضنها البحر في لحظات مؤلمة بحرارة مشاعر الانهزام والقهر الذي عاشته فلم تجد حضنا يضمها سوى البحر.

(حين غابت الشمس كانت سعادة تشق طريقها نحو البحر، كانت السماء تبرق بضياء غريب حول الظلام إلي نهار ساطع الأنوار). [2]

نرى البحر احتضن جسدها بعد أن فرغت شحنات الألم والأسى، لتحملها موجاته بعيدا عن أنفاسها التي سرعان ما صعدت إلى باريها ناشدة السعادة الأبدية هناك، تاركة جسدها في سبات عميق وارتياح غامر.

(لقد امتطت سعادة موجة حملتها بعيدا عن موطن الأحزان). [3]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الناخي، شيخه: الصمت الصاخب مجموعة الرحيل ، ص72،73.
[2] الناخي، شيخه: وامتطت موجه ، ص17.
[1] الناخي، شيخه: وامتطت موجه ، ص18.

و البحر ملجأ كل حائر ومـلاذ كل سائل يقف على رماله في لهفة الضامي ليلقي هموم نفسه وتساؤلاته عله يجد الإجابة الشافية فيحس بارتياح تعود بها الحياة إلى ذاته الحائرة . و هذا ما وجده جاسم في البحر في قصة " القرار الأخير" :

(حمل جاسم نفسه بعد أن صلى صلاة المغرب في الجامع القريب من بيته، كان يمشي بتثاقل، وأفكاره لا حصر لها تتلاعب في مخيلته تشغل فكره ... كان في حيرة من أمره ماذا يفعل ؟ وصلت به قدماه شاطئ مدينة الشارقة الشرقي). [1]

ليجد ذاته في جلسة صمت تتراقص أمامه موجات البحر ذهابا وإيابا حاملة معها حيرته لتعود له بما يشفي ألم حيرته .

(جلس في صمت يرقب مياه البحر). [2]

لم يكن اختياره هذا المكان عبثا ، فالبحر كان رفيق دربه ورحلة شقائه وذكريات كفاح طالما عايشها بذاكرته في لحظات الحاجة إليها .

(لقد عاش زمنا طويلا فوقها وصارعها في رحلة البحث عن العيش ...) . [3]

وفعلا ما وصل إلى لحظات وداعه للبحر إلا وهو محمل بقرار حاسم لحيرته التي لطالما أثقلت كاهله وطردت النوم من عينيه .

(نهض وسار في طريق العودة إلي البيت، وقرر أن يفعل شيئا ...). [1]

---

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62.
[2] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62.
[3] المرجع نفسه، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن هنا نجد حضور البحر الممتد الأفق واضحا مفتوحا ، يعكس بعد التفكير الذي تبثه الكاتبة ، وبصمتها الواضحة التي تعطي ما وراء الواقع من تأملات وإشعاعات بعيدة المدى .

ب- المدينة:

تعدُّ المدينة بشوارعها وأزقتها فضاءً فنياً مفتوحاً تغلفه الأسرار إلى جانب الوضوح والعلانية. لقد كانت المدينة منطلقا للعديد من النصوص القصصية ، فهي الحاضن الأساس للإنسان في خضم التطور الاقتصادي الحاصل في منطقة الخليج ، وشكّلت نقطة انتعاش للمخيلة الشعرية ، بما تحمله من انفتاح على كافة شرائح المجتمع ، كما شكلت المدينة مقرا خصبا للتلاقح الاجتماعي بين مختلف فئات المجتمع ، التاجر بالعامل ، الغني بالفقير ، جميعهم يلتقون تحت ظلال المدينة قديمة كانت أو حديثة.

فللمدينة في القصة القصيرة وفي أدب شيخه الناخي دور كبير ، فعلاقات الأشياء والناس داخل المدينة ، هي ذاتها التي تتجلى في التخييل الموازي ، ولذا فليس هناك عناء الكبير في البحث عن المدينة وتجلياتها ، وجمالياتها المكانية ، وانعكاس ذلك على أحاسيس الناس فيها . "والمدينة بحسب تركيبها ، وتشكيلها ،والتحامها والتصاق حياتها ، وتفارق ساكنيها وتجانسهم واختلافهم وائتلافهم ، تشكل مرجعية ما في العمل القصصي ، فيبتعد القاص عنه أو يقترب لكن عينه عليه في النهاية . [2]

وقد تعاملت الكاتبة مع المدينة بوصفها فضاءً مفتوحاً بطبيعته ، مغلقاً بظروفه التي تحيط به من دمار وحرب وحزن وألم والذي يشق طريقه في أرجائها ، وهذه هي الصورة السلبية للمدينة ، فالمدينة مشحونة بآهات وآلام نتيجة الأوضاع السائدة ، فكل شيء يحمل في طياته جرحا ينزف سيولا وأودية ،

---

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص64.

[2] المحادين، عبد الحميد : جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية ، ص 103 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فما تلبث أن تضمد تلك الجراح إلا وتفتح مرة أخرى. بكل ألم الحرقة والشقاء والشتات، وانعدام الأمان، الذي تخلفه تلك الحروب، وفقد الأرواح التي باتت أشلاء لا تعبه بها الايجابية والرغبة في تحقيق الأمن والسلام والمحبة. وهذا ما نجده في قصة " رماد " حيث استعانت الكاتبة بالألفاظ التي تعبر عن الشؤم والظلم، وقد ركزت على استخدام الألوان في ألفاظ " ليل، سرمدي، سواد، الجنائزي" وكذلك الأصوات مثل " يعزف نشيد الجنائزي، الخواء، زمجرة العاصفة، الهوجاء، أنيابها لتفترس ".

(منذ أن لفّ المدينة ليل سرمدي، وتغشاها سواد حزين، يعزف نشيد الجنائزي، تحول كل شيء حولها إلى ما يشبه الخواء، غابة تتحدى زمجرة العاصفة الهوجاء تلك التي لا تزال تكشر عن أنيابها لتفترس الأحلام الجميلة). [1]

في هذه المدينة يصاب المرء بالأذى، ويثقله الألم والأسى، ويصبح الهواء ملوثا بالأكسجين، ويفقد الأطفال ممارسة طفولتهم، وتقتل براءتهم، وتسأل الطفلة سؤال غير متوقع تصعب الإجابة عنه.

(متى ستنتهي هذه الحرب يا أبي؟). [2]

ونجد أجواء المدينة تتكرر في قصة " أحزان ليل" ، حيث تصور الكاتبة المدينة أنها غارقة في الذهول، وتصبح المدينة سجن أكبر لسكانها، تهددهم بالضياع والتشتت، وتقيد حركتهم وحريتهم.

(كانت لحظات صامته، التزم خلالها الجميع أماكنهم... وقافلة الليل تجري مسرعة، وسط خيط من سواد مظلم مخيف غطى وجه المدينة الغارقة في الذهول.

ماذا يدور في الخارج؟

---

[1] الناخي، شيخه: رماد، ص9.
[2] الناخي، شيخه: رماد، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ترى متى يعود الخفير؟

تأخر كثيرا....) . [1]

فنجد الكاتبة " تعتمد على التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث". 2

نلاحظ أن شعور الخوف من الخارج يتكرر في أجواء المدن المضطهدة، والعائشة تحت سطو المحتل والظلم، والمنتظرة رحمة الله، فخروج الفرد إلى الخارج معناه فقدان آخر خيط الأمان، فالمكان يزداد كآبة ووحشة، وهذا ما نجده في قصة " دائرة الخوف" .

(كانت المدينة متسربلة بالوحشة.. وحشة نفوس تقاوم ارتجافات الخوف وسطوة المحتل. 3

. كان الليل شاهرا أسلحة الموت). [4]

وتؤكد ريم العيساوي أن المدينة تبعث صورة الكثير من التشاؤم فهي موطن الضجر واليأس في مجموعة "رياح الشمال" ، وهي صورة تدهور الحضارة وانهيار المثل، واحتلت جانبا مدمرا ومظلما يف أمكنة القصص فبدت علامة انهيار وتقهقر رغم ما في الأمكنة من عناصر عمران وحياة: "تتولد مدينة موحشة في مدينة حافلة بالحياة" فلم تصور القاصة جوانب مضيئة في المدينة ولعل هذا ينبع من رؤية وموقف من النظم المعاصرة والتي طمست بعضا من ملامح الإنسانية. لقد عبرت صورة المدينة عن أزمة الإنسان في واقعة عامة وأزمة الأديب المعاصر خاصة بعدما فعلته التغيرات الاجتماعية في القيم وفي الحياة،

---

[1] الناخي، شيخه: أحزان ليل، ص21.
[2] أسعد، سامية : القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول،(د.ن)، المجلد2 العدد4 السنة1982.
[3] الناخي، شيخه: دائرة الخوف، ص73.
[4] الناخي، شيخه: دائرة الخوف،ص74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد مثلت المدينة فضاء للمعاناة والخيبات ومصدر ضيق وصراع فبدا الفرد في علاقة تنافر معها واتسمت الشخوص بالسلبية والانفصام[1].

وعندما نطالع في زاوية أخرى لشكل المدينة وهي تشرق بجانبها الإيجابي، وبأشعتها الذهبية على الأفق الواسع الذي يحضنها ، نلمس أن الكاتبة شيخه الناخي استطاعت أن تجسد لوحة جميلة لمدينة مشرقة بالاستقرار والوئام ، يغلفها الحب والحنان . ففي قصة " القرار الأخير" رسمت الكاتبة روعة منظر الغروب وهو يعانق رمال الشاطئ، وليجعل القاطن في هذه المدينة يشعر بالراحة والاطمئنان ، وليساعد بطل القصة " جاسم" على التفكير المتأني، لاتخاذ القرار السديد في مطلب زوجته الثانية.

(تمايلت الشمس نحو الغروب.. وامتدت أشعتها الناعسة ترسم خيوطا ذهبية فوق صفحات الماء. وتزاحمت في الأفق ألوان من الشفق الأحمر الذي يبعث في النفس راحة واطمئنانا، انسابت في خفة المكان وتلاعب أمواجها رمال الشاطئ في فرح وابتهاج) . [2]

وفي موضع آخر تصور الكاتبة منظر الشروق، وجماله الذي ينعكس على المكان .في فصل الخريف، وقطرات الضباب تضيف للمنظر جمالا .

(جميلة هي مدينتي حين ترسل عليها الشمس أشعتها فتزيل حلكة الظلام، كان الهدوء يسيطر على الشارع ساعة خروجي وبجانبي جلست ابنتي وهي تغالب النعاس. اخترقت بسيارتي الشارع الأسفلت الضيق مارة بالدور المتراصة، وقد شرعت أبوابها ايذانا بالوداع، كل شيء كان

---

[1] العيساوي، ريم : دلالات المكان في مجموعة رياح الشمال للقاصة شيخة الناخي، دراسات نقدية2010.1.7م.
http://www.fonxe.net/vb/showthread.php?t=15226

[2] الناخي، شيخه: القرار الأخير،ص61.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يوحي بالسكون فحركة المارة تكاد تكون معدومة، وقد بدأ الصباح مشرقا تهدهده نسمات خريفية مثقلة بقطرات ضباب عابر). [1]

بذلك ، تكون الكاتبة قد صورت المدينة بجانبيها الإيجابي والسلبي ، وإن عظم الاتجاه السلبي القاسي والمرير للمدينة ، فإن ذلك نابع من عمق التجربة المعيشية ، ومن الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الراهنة في المنطقة العربية والعالم .

ج- الشارع :

احتل الشارع عند القاصين الذين كتبوا عن المدن العربية مكاناً بارزاً في قصصهم ، وكانت له جماليته المختلفة باعتباره مسارا للمدينة ، وفي الوقت نفسه ، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما . [2]

من هنا نجد حضور الشارع مرتبطا بالمدينة في أغلب قصص شيخه الناخي، ففي قصة "ضجيج" تصور الكاتبة ذروة الاختناق المروري، وشدة الازدحام، وما حل بالبطل من الانفعال والضيق نتيجة انتظاره الطويل أمام البحر الجارف من السيارات.

(يقبض بجمرة الخوف على مقود سيارته حتى لا تنحرف إلي هاوية الاصطدام بكتل السيارات المندفعة حوله في جنون). [3]

---

[1] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة،ص77،78.
[2] انظر : النابلسي، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 65 .
[3] الناخي، شيخه: ضجيج ، ص99.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهنا نجد البطل يستخدم الشارع بشيء من الحذر والتركيز.

(وحين أنهى مكالمته، واصل دربه وسط طوفان من أرتال السيارات الزاحفة). [1]

بينما نجد في قصة " العقال" تعيد الكاتبة شيخه الناخي، تصوير الشارع ومدى ازدحامه، لكن السائق هنا متهور في استخدامه للسيارة والشارع، بشكل أدى به إلى الإصطدام.

(بينما السيارة تشق طريقها وسط الزحام بسرعة فائقة، غير آبه سائقها بتوسلات من تجلس في المقعد الخلفي). [2]

(ووسط هذا الصخب تنزلق عجلات السيارة لتصطدم بأخرى، يسمع صوت الارتطام، تتوقف حركة السير، يحتشد الناس، وتتعالي صرخات التوبيخ). [3]

وللشارع وجوه عدة ومضامين مختلفة ، وفهو كيان مرتبط بحياة كاملة من تجارب الإنسان وعلاقاته . ومن هنا ، يصبح الشارع نتاج المدينة وتطورها منذ عصر الحضارة . [4] فالشارع باعتباره من الأماكن المفتوحة يبدو كما لو كان " خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر". [5]

وهذا ما نجده في قصة " حكاية حزينة" حيث وصفت الكاتبة مشاعر أحمد وشغفه لشارع العروبة، وذكريات طفولته وصباه، وهو متجه لملاقاة صديقه علي.

---

[1] الناخي، شيخه: ضجيج ، ص100.
[2] الناخي، شيخه: العقال ، ص94.
[3] الناخي، شيخه: العقال،ص95.
[4] انظر : عبد الملك، بدر: المكان في القصة القصيرة في الامارات ، ص364 .
[5] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي،ص31.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ركب سيارته، واتخذ طريقه في دروب مدينة يعشقها، يتذكر طفولته وصباه فيها، سلك في طريقه نحو اللقاء شارع العروبة، وكثيرا ما كان يسأل نفسه لماذا شارع العروبة بالذات يألفه كثيرا؟ لم يفضله على سائر الشوارع؟ لم هذا الشغف بمكان بعينه عرفته سيارته منذ أن حظي برخصة القيادة؟ أول شارع يعبد بالأسفلت في مدينته الغارقة في حلمها الجميل). [1]

وفقت الكاتبة شيخه الناخي في توظيف الشارع في أعمالها القصصية، فصورت من خلاله أبعاد فكرية واجتماعية، تحمل مضامين مرتبطة بحياة الإنسان وتجاربه.

ثانيا :تسريد الفضاء المكاني المغلق:

تركز الفضاء المغلق في أماكن العيش، والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، واعتمدت العديد من النصوص القصصية بمختلف المستويات على المكان المغلق بحسب حاجة الحدث له. ومن أشكال المكان المغلق:

أ- البيت:

مثّل البيت المكان الاختياري والمغلق الأول الذي تدور فيه مجمل أحداث النصوص الإبداعية. سواء أكانت روائية أم قصصية، (المكان الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة، وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه). [2] إنه ذلك الوجود العظيم الذي نحتمي به ونتمدّد

[1] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، ص34.
[2] حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية،ص169.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيه ، نخلقه وندمره ، نصنعه ويصنعنا ، ومنه نبني عناصر عديدة لثقافاتنا وعاداتنا ، أخلاقنا وقيمنا ، وقوتنا . [1]

فالإنسان يعيش فيه بالإرادة والاختيار ، ويحن إليه في ترحاله ، ويعود إليه بعد عناء يوم شاق للراحة والسكينة ، وكما يقول غاستون باشلار (البيت هو كوننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى). [2]

ويمكن القول إن البيت لحظات يعايشها الإنسان في جو من الألفة والمحبة الأسرية ، التي تجمع أفراد العائلة تحت سقف من الأمان والهدوء مع ذويهم ، ولكن هل نجد هذه اللحظات في فكر كاتبتنا؟

في قصة " رماد " نجد أجواءً من الانكسار على المندثر من المنازل التي كانت عامرة بأصحابها

(تنهدت في حرقة ولملمت أحزانها ، وهي تلقي نظرة انكسار على البيوت المهجورة وقد ارتحل عنها سكانها ...). [3]

فالحرب والدمار والقوة المهدورة سلبا في مثل تلك المجتمعات حولتها إلى قفار تصارع الحياة محاولة خلق الجو الأسري الذي تنشده في جو من السكينة ولكن سرعان ما تجد القلق والألم يطارد مخيلتهم بين الفينة والأخرى في لحظات من الحرقة عندما يرى الأطفال والدهم محمولا ينزف دما محاولا رسم ابتسامه مؤلمة يواري أمام أطفاله آلامه وصرخاته :

(الجرح بسيط لا تقلقوا ، هما يحاولان الآن معالجتي سأتعافى إن شاء الله .

---

[1] انظر : عبد الملك، بدر : المكان في القصرة القصيرة في الإمارات ، ص333

[2] باشلار ، غاستون: جماليات المكان،ص36.

[3] الناخي، شيخة: رماد، مجموعة رياح الشمال،ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آثار الدماء تقول غير ذلك) .1

(وفي اللحظة نفسها يخرج صوت الطفولة التي قتلتها وحرمتها تلك الأجواء الدامية من أن تعيش طفولتها الواعدة كأقرانها الذين عاشوا الألم والحسرة منذ نعومة أظافرهم فكبروا قبل أوانهم. لكن المسألة طالت يا أبي، تعبنا من الانتظار ..... نريد أن نلعب في الخارج بحرية وبلا خوف كغيرنا من الأطفال... متى ستنتهي هذه الحرب يا أبي ؟). [2]

وسط هذا الحوار الأسري المؤلم الذي نجده في أعماق منازل هذه الأجواء من عدم الاستقرار وعدم الشعور بالأمان يُطلب منهم ترك المنزل بحرقة وبلا اختيار .

(ساعة الصفر تقترب، اتركوا المكان حالا لا وقت للتفكير) . [3]

وفي وسط هذه الأجواء المشحونة بالحسرة والألم والقهر وعدم الاستقرار تظل الطفولة طفولة ولو سلبت عنفوانها ..

(كانوا على وشك الخروج من باب الشقة حين صاحت الصغيرة في نبرة رجاء:

هي لا تطيق فراقي، سآخذها معي). [4]

وهنا تحاول الكاتبة إعطاء الجو الأسري حقه بجرح في ذاتها مما تعانيه هذه الأسر التي لا تعرف للحياة طعما ولا معنى سوى بارود وانفجار وصرخة وألم ، لتختتمها بلحظة أمل تعودُ فيها الحياة لذلك المكان المنغلق بأنينه وآهاته .

---

[1] النلخي، شيخه: رماد، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص13.
3 المرجع نفسه ، ص15.
[4] المرجع نفسه، ص16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أنا قادمة يا أبي، لا تتركوني هنا، أحضرت دميتي معي). [1]

وهنا لحظة سكون تخيم على النفس من عفوية تلك البراءة التي تحاول قتل أجواء الحرب بدمعة مصحوبة بابتسامة خافته .

ويحتاج مثل هذا المكان إلى حيز مادي يتوضح عبره، وينمو فيه وإلا أصبحت كل البيوت أمكنة صالحة للفعل، وكل الشوارع مساحات لأقدام المتظاهرين. " فالمكان في الفن اختيار والاختيار لغة ومعنى وفكر وقصد". [2]

ولعل من أهم ما يلاحظ في معالجة البيت في أعمال شيخه الناخي هو ارتباط المكان بالزمان في كثير من الأحوال، ثم الربط بينه وبين ما يثيره في الشخصيات من انطباعات وأحاسيس.

ونتيجة لعمق الصلة بين الشخصية والمكان ذهب بعض النقاد إلى القول بالتطابق بين الشخصية و الفضاء الذي يشغله، ويجعل من المكان " تعبيرات مجازية عن الشخصية : إن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان. [3]

تقدم الكاتبة في أكثر من قصة، لصورة البيت الأسري المفتقد إلى الحب والحنان الذي كان يغلفه، من خلال مناشدة أبطاله، وحنينهم إلى أجواء البيت الأسري الدافئ. ففي قصة " أنامل على أسلاك" نجد الزوجة تصور البيت بعد ترك الزوج للبيت وقرار زواجه من امرأة أخرى.

---

[1] المرجع نفسه، ص16.
[2] النصير، ياسين ، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986،ص8.
[3] ويليك، رينيه ، أوستن وارين : نظرية الأدب ، ص 288

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(رفعت رأسها وتمتمت في سرها.. وهي تتطلع حولها، تلفها حيرة وتنتابها أفكار.. كل ما حولها تحول إلي سراب..إلي لوحة باهتة. بالأمس كانت الفرحة تلف سماء حياتها وتداعب أوتار قلبها، لقد تزوجها عن اقتناع وتفاهم، واختارها شريكة عمر ورفيقة حياة) . [1]

من هنا كان للمكان خطورته في بناء القصة، وفي تلقيها وفي تحديد الدلالات الذهنية والنفسية، فهو محض مكان لغوي يؤدي وظائف فنية، ودلالية، ونفسية، ويحمل إيحاءات لا بد من البحث عما يلزم منها لفهم التوظيف الفني لها. [2]

ففي قصة " حصار" تصور الكاتبة معاناة الزوجة من استهتار الزوج، وإهماله لأسرته ، وتسقط هذه المعاناة من خلال وصفها للبيت (**كل شيء كان في البيت ساكنا، قبعت فوق الكرسي في انتظار زوجها..ولم تلبث إن شعرت بوحدة مخيفة.. وتقاطرت عليها ضروب الهواجس وامتزجت بتفكيرها، وهي تجول ببصرها في أرجاء البيت، وتمتمت: الحل.. ألا يوجد حل لهذه الحالة؟ لهذه الحياة؟**) . [3]

إن التلاعب بصورة البيت يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ، " فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث". [4]

تصور الكاتبة في قصة " رحلة ضياع" مناشدة البطلة مريم لعودة الحب والدفء والحنان إلى زوايا البيت بعد رحيل أمها . وزواج أبيها من أمراه أخرى. (**دخلت زوجة أبي بيتنا وحياتنا... كنت متلهفة**

---

[1] الناخي ، شيخه: أتأمل على أسلاك ،ص27.
[2] انظر: أحمد، عبدالحميد:جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،ص29.
[3] الناخي، شيخه: حصار ،ص44.
[4] انظر: أحمد، عبدالحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلي حنان حرمت منه بفقدان أمي منذ الصغر، ونشدت الحنان في شخص زوجة أبي.. فردتني خائبة.. كسيرة.. وضعت بيني وبينها سياجا من الكراهية والبعد.. وهاجر يأس الدنيا بأجمعه إلي قلبي.. يصور لي مستقبل حياة مظلمة ومخيفة مع هذه المرأة التي أجهضت آمالي، وحولت حياتي إلي جحيم ملتهب). [1]

كانت مريم تطمح إلى أن تجد من زواجها البيت الأسري الذي تنشده، والعطف والحنان الذي طالما حلمت به، لتصطدم بواقع أمر، وتزداد مآساتها ومعاناتها. **(وكأي أنثى تنشد الدفء والحنان في بيت زوجها، فقد دارت أحلامي في تلك اللحظة حول السعادة.. ولكني كنت كمن يلهث خلف سراب وهم كاذب، لا وجود له في واقع حياتي، أو كمن يحلق في فضاء بأجنحة مهيضة واهية).** [2]

وبهذا يكون البيت بكل ما يحويه فضاء مغلقا يعكس لنا درجة عميقة من نمط حياتنا وذاكرتنا ونفسيتنا، وأحاسيسنا وانفعالاتنا، طقوسنا وعاداتنا، ماضينا الطفولي ومستقبلنا الحالم، ففي المكان نعيش ونلتقي ونبحث عن الأمان والطمأنينة والألفة، والراحة والهدوء، والدفء والمتعة، والفرح والسعادة، الجمال والبساطة والفخامة، والحلم والحماية. وقد يقابلنا في المكان حالات العداء والكراهية، والحزن والشقاء، والخوف والضياع، والقلق والتوتر، والإغراء والغواية، والعنف والغدر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الناخي، شيخه: رحلة ضياع،ص52.
[2] شيخه الناخي: رحلة ضياع،ص57.

د- المستشفى:

يُعدُّ فضاءً مغلقاً، وقد وظفت الكاتبة شيخه الناخي ، المستشفى ليكون واحد من الفضاءات المغلقة، وكما هو معلوم فإن هذا المكان إما أن يرتبط بنهايات وأحاسيس السعادة والفرح، أو يرسم لوحة مليئة بالآهات والأحزان.

ففي قصة " أحلام" تصور الكاتبة معاناة البطلة وتعرضها لعملية جراحية تودي بحياة جنينها التي طالما انتظرته، فتصاب بحال نفسية مؤلمة وصعبة ، لاسيما أنها لن تنجب بعد اليوم.

(تنهدت في حرقة وهي تتذكر رقدتها في العنبر العاشر بالغرفة الصغيرة وقد اكتظت بالزائرات، كانت همساتهن وأحاديثهن الخافتة تصل أسماعها، كل ما تدركه في تلك الساعة أن مشرط الجراح قد أجهض حلمها الجميل). [1]

وبالتالي ، فإن الجانب النفسي هو الذي يغلب على علاقة الإنسان بالمستشفى، وهذا ما حدث لأحلام عندما فقدت حلمها في الإنجاب. بينما نرى في قصة " العقال" توظيف المستشفى ليكون مكانا لإنقاذ حياة المرأة المسنة إثر حادث اصطدام، وليكون المكان مرتبطاً بمشاعر الفرح والسرور.

(في ممر المستشفى، تعثرت خطى جاسم وهو يسير خلف نقالة المرضى، الممرضة يبدو على وجهها علامات استفهام وإشفاق.. تتحرك المصابة، تفتح عينيها.. تتلمس أوراقها) . [2]

وهكذا وظفت الكاتبة المستشفى بما يحمله من جوانب إيجابية وآثار نفسية سلبية على مرتاديه.

---

[1] الناخي، شيخه: أحلام، ص26.
[2] الناخي، شيخه: العقال، ص95.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـ - المقهى :

إن وجود المقهى في الشارع العربي قد أعطى الشارع بعداً جمالياً جديداً . فقد أتاح المقهى للروائي والقاص والفنان أن يتأملوا الشارع جيداً، ويدركوا ما يدور فيه. وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع ، وكان المقهى هو كرسي الفرجة على الشارع . [1]

تنقسم المقاهي تبعاً للشرائح الاجتماعية التي تتردد عليها قسمين أو نوعين : المقهى الشعبي ، ومقهى المثقفين ، الذي يحتفظ " بخاصية الديمومة في الأدب ، حيث يتردد المثقفون على المقهى الشعبي ويتمتع الناس الشعبيون على مقهى المثقفين. [2]

فإذا عددنا البيت مكاناً خاصاً ومغلقاً ، والشارع عالماً مفتوحاً وأكثر عمومية من أي مكان آخر ، فإن المقهى مكانٌ نصف مغلق أو نصف مفتوح ، وهو يحمل في تكوينه شيئاً من خاصية البيت، وشيئاً من خاصية الشارع ، وهذا الانسجام والتباين للمقهى كمكان اجتماعي ، وملتقى يومي لقطاع واسع من الناس منحه خصوصية معينة . [3]

وقد صورت الكاتبة شيخه الناخي المقهى الشعبي المطل على بحيرة خالد ،الذي أعطى للمكان بعدا جماليا والذي يعكس عراقة الماضي وأصالته، الممتزجة بالحاضر وازدهاره .وعلاوة على الجمال فإني المقهى علامة من علامات" الانفتاح الاجتماعي والثقافي ". [4]

(واتخذ كلّ منهما لنفسه كرسيا أمام بحيرة خالد، وبدأت ثرثرتهما في تبسط وانشراح، تقدم نحوهما نادل المقهى عارضا عليهما الخدمة:

[1] انظر: النابلسي، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص66 .
[2] عبد الملك، بدر : المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، ص 377.
[3] عبد الملك، بدر: المكان في القصة القصيرة في الإمارات ص 377 .
[4] انظر ، النابلسي، شاكر : جماليات المكان العربي في القصة العربية ، ص 195

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هل لي بمساعدتكما؟ هل تشربان شيئا؟). [1]

ويكتسب المكان هنا أهمية خاصة بتوظيفه لا كخلفية للحدث فحسب، بل بوصفه عاملاً من عوامل تشكيل الشخصية، وأداة أو وسيلة للإدراك وتحقيق المعرفة والتعرف على العالم الخارجي.

و- السجن :

يرى فهد حسين أن السجن فضاء مكاني مغلق إجباري .. " من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق ، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد مثل : الإقامة في السجن أو المستشفى ، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء ، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس و الإكراه. [2]

فالسجون " ظاهرة فنية واجتماعية وسياسية ، لها ما يبررها في التاريخ العربي الحديث ، فيما لو علمنا أن الأمكنة العربية ، قد أصبحت – في كثير من الأحيان – سجون الإنسان العربي ، بدءا من البيت الذي تسجن في المرأة ، ومرورا بالمدارس ، والمعاهد العلمية المختلفة التي يسجن فيها الفكر ، والكتاب الذي يسجن فيه الإبداع ، والصحافة التي يسجن فيها الرأي والرأي الآخر ، والإعلام الرسمي الذي يسجن فيه رأي الشارع العربي ، وانتهاء بمباني السجون التقليدية ، التي تحتشد فيها المعارضة السياسية ، والأيديولوجية بشتى اتجاهاتها ، وتنوع أفكارها. [3]

وقد اهتمت الكاتبة بالشكل الهندسي والمعماري، للفضاء المغلق، بالإضافة إلى اهتمامها بالأثر النفسي الذي يضيفه هذا المكان على أفراده. وهذا ما نلمسه في قصة " للجدران آذان"

(من نافذة القضبان الحديدية، أطل بوجهه وهو يقول:

---

[1] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، ص35.
[2] حسين، فهد : المكان في الرواية البحرينية ، ص209
[3] النابلسي، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 309

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يحرك الخبر فيه ساكنا، وبقي لائذا بالصمت، متكورا على نفسه، غارقا في همه، يحدق في أرضية الغرفة الجرباء، وقد تكدست الأجساد فيها). [1]

وفي موضع أخر ذكر السّجان :

(سأحاول.. أريد لقاءك خارج هذه الأسوار الأسمنتية). [2]

وما يؤكد شدة المكان وصعوبة قاطنه .

(كان يواسي نفسه أمام وخزات الألم حين يفكر فيمن يقفون وراء أسوار هذه الحجرات المحصنة بأن الكثير منهم يستحقون ذلك.. وكان يحترق من الداخل وهو يشاهد عذابات الأجساد التي لا تقوى على الصمود أمام لهيب السياط المسعورة). [3]

(وفي أعماقه تمور هواجس المخاوف والقلق لتصطدم بحقيقة وجودهم داخل أروقة سجن محاط بسياج محكم). [4]

وفي موضع أخر في القصة نفسها ، تتناول الكاتبة مهنة السجّان ، وأثرها على صاحبه من الناحية النفسية والاجتماعية.

(لم مهنة السجّان؟

وقع السؤال على نفسه وقع الزيت على النار، اشتعلت أعماقه، تنهد مجيباً:

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان،ص37.
[2] المرجع نفسه، ص40.
[3] المرجع نفسه ،ص41.
[4] المرجع نفسه ،ص41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقمة العيش.

ألم تجد غيرها؟

بحثت كثيرا، طرقت كل الأبواب.. كلت قدماي وهي تجتاز الدوائر والمؤسسات.. كان الأمل في قلبي يتضاءل في الحصول على عمل تقتات منه الأفواه الصغيرة.. لكن الأمل تحول إلي سراب.. كان الرد يأتيني: لا توجد أماكن شاغرة). [1]

كذلك أشارت الكاتبة إلى قضية مهمة تخص السجون ، وهي دخول بعضهم السجن افتراءً وبهتانا :

(لم تقل لي أنت، ما تهمتك؟

لا أدري.

ولكن من حقك أن تعرف.

لقد دفعوني إلي هنا دون أن أعرف نوع التهمة المنسوبة إليّ..

لا يعقل ذلك.. هل هي وشاية؟

سمها بما شئت، والحقائق تصبح حين تفسر بعدة وجوه بينما للآخرين تمتد الأرض وتطول من تحت أقدامهم..

لا أفهم ما تقصده.

أعذرك.

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان،ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لن تصل معي إلي شيء. أترى الأشياء من حولنا.

نعم.

إنها تحاصرنا، وللجدران آذان صاغية). [1]

ز- قاعة أفراح:

وهي فضاء من الفضاءات المغلقة ، ومكان يتم فيه مراسيم الزفاف والتزويج . ولعل ما يكسب المكان أهمية لدى الكاتبة شيخه الناخي هو اقترانه بعنصر الوصف، حيث تجعل الكاتبة المكان الأداة التي من خلالها يبرز الوصف، وليس وصفا مجرداً للمكان ، بل تجعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من الداخل والخارج من خلال ما يثيره المكان في داخلها من مشاعر مختلفة باختلاف ذلك المكان .

ومن البديهي أن وصف المكان في القصة " لا ينبغي أن ينظر إليه على أنه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن تكون من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته". [2]

وقد أفاضت الكاتبة في وصف قاعة الأفراح ، من كل زواياها ، لدرجة أنها لم تترك شيء إلا وذكرته ، وذكرت تفاصيله . ففي قصة "ليلة عرس" صورت الكاتبة قاعة الأفراح بما تحويه من إضاءات

---

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان،ص39.
[2] عبدالله،عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي،ص83.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقاعات، وفرقة الأفراح، مروراً بالمناضد وباقات الزهور التي تزينها، وصولا لأشهى الأطعمة، بمختلف الأطباق والأصناف.

(شلالات الضوء تتشكل في خطوط مستقيمة، ترسل وميضا يتوزع في كل الأمكنة). [1]

(تتوزع حاملات الطعام بزيهن الموحد إلي مجموعات يحملن صفّت فيها أطباق الأكل، ألقين ما يحملنه فوق المناضد الدائرية، استقرت في أوساطها باقات من زهور ملونه وحولها قوارير الماء والمناديل الضيافة والكؤوس الفارغة. تصاعدت أبخرة الطعام من أسطح الصواني). [2]

وفي جانب آخر تتناول الكاتبة حاملة الطيب والعود وكيفية تقديمه.

(العطورات تزف إلينا في عربات مذهبة، إنها الروعة بعينها). [3]

كذلك تنقد الكاتبة مجموعة من العادات والتقاليد ، وأهمها البذخ الفادح في الأعراس. سواء أكان في توقيت دخول العروس القاعة، أم في زينة العروس والقاعة وما تحويه .

(متى ستحضر العروس؟

الساعة الحادية عشر.

لماذا التأخر إلي مثل هذه الساعة؟

إنها من طقوس العرس، كما يقولون.

---

[1] الناخي، شيخه: ليلة عرس،ص47.
[2] المرجع نفسه، ص 48.
[3] المرجع نفسه ،ص52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شيء يؤسف له، متى نتحرر من عادة التقليد؟ نحتاج وقتا لندرك الحقائق وصياغة قرارات مفيدة.

وماذا عما ترينه أمامنا؟ هذه الطاولة الزاخرة بشتى أصناف الطعام، أين سيذهب بها؟ أين ستلقى؟ وهناك بطون جائعة تنام وهي تتوق لشيء قليل من هذا يسكت جوعها؟). [1]

وتصور الكاتبة لتصور قمة الترف والتطور الذي حل بالمجتمع عندما وصفت العروس وهي تدخل قاعة الأفراح :

(.. العروس القادمة تتهادى في مشيتها، كأميرة متوجة تعتلي عرش مملكتها بثوبها الأبيض الجميل، وعقدها الماسي، وتاج طرحتها الموشّى بالأحجار المبهرة، تفحصت العيون المرسلة في فضول العروس وفستان عرسها وعقدها ووجهها وحركاتها، ومشيتها وباقة الورد في يدها.. ابتسامتها.. ثغرها.. زينتها.. عطرها.. نقش الحناء.. حناءها). [2]

وللوصف أهمية كبيرة في استجلاء أبعاد المكان ، ومن الضروري أن يكون الوصف دقيقا ، غير منعزل عن الحوادث والشخصيات في القصة. [3] لهذا ركزت الكاتبة شيخه الناخي في أعمالها القصصية على ذكر كل التفاصيل ، لتتضح الصورة بكل معالمها .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

[1] الناخي، شيخه: ليلة عرس، ص50.
[2] المرجع نفسه ، ص51.
[3] انظر: هاشم، يارا : فخري قعوار والقصة القصيرة،ص294.

ثانيا: تسريد الفضاء الزماني:-

ورد في القاموس المحيط" الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره. والجمع أزمان وأزمنة وأزمن. [1] " وأزمن بالمكان: أقام به زمنا. والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة. والزمان: الوقت قليله وكثيرة. ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول". [2]

ولو تعمقنا في مفهوم الزمن، وما يمثله لدى الإنسان من أبعاد لوجدنا أن الزمن يمثل الوجود نفسه، فالوجود هو الزمن الذي يرافقنا ليلا ونهارا. [3] بلا توقف أو كلل، على الرغم من ماديته أو محسوسيته، لكنه يتجلى بآثاره على الأشياء، من إنسان وحيوان ونبات وجماد، فهو مظهر نفسي، مجرد غير محسوس. [4]

أما في الأدب فإن الزمن هو زمن الإنسان وإنّ وعينا للزمن كجزء من الخليفة الغامضة للخبرة، وهذا يعني أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصور حضورية مباشر. [5]

وبما أنّ الشكل الأدبي ليس ثابتا في احتواء الموضوع والرؤيا، وإنما يتشكل الأدبي بحسب المحتوى، وبالتالي فإن الزمن ليس شكلا وليس موضوعا "وإنما هو كيان جديد يتكون منهما معا، ولكنه يستقل عنهما بما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل لأي منهما. [6]

---

[1] أبادي، الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ط2،مصر، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1952، ص233و234.
[2] أنيس، إبراهيم وآخرون،المعجم الوسيط الجزء الأول، ص401.
[3] مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية ، ص199.
[4] المرجع نفسه : ص102.
[5] هلراوف، هانز مير: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مراجعة: العوضي، (د.ط)، القاهرة الوكيل،مؤسسة فرانكلين،للطباعة والنشر ، 1972م،ص10.
[6] الربيعي، محمود: قراءة الرواية ، (د.ط)، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 1997 ل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذلك يمكن اعتبار القصة أكثر الفنون التصاقا بالزمن. ولهذا يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية. [1]

إن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، بل هو زمن اختزال وحذف وتقافز فوق ما هو واقعي وموضوعي، من أجل أن يشكل الروائي زمنه الخاص به وبنصه، فيصبح الزمن بين يديه زمنا صلصاليا، يستطيع تمطيطه متى شاء، ويمكنه بتره، وقطعه، كما يمكنه تضخيمه بما يلائم موضوعه وفكرته المراد تحقيقها في العمل. ولذلك فالزمن " عنصرٌ معقدٌ وشريان حقيقي من شرايين الرواية" . [2]

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: " إنّ تلازم الحركة والزمان صحيح. وإنّ الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة. [3] والعلاقة بين المكان والزمان علاقة جوهرية، ولكن ليس لكل الأمكنة زمان واحد.

يحدّد الزمن طبيعة القصة وشكلها. وهو الهيكل الذي ترتكز عليه، ويدخل في عمق تقنيّتها، وعليه تترتّب عناصر التشويق والسببية والتتابع، واختيار الأحداث. وهي تتألف وتتشكّل. والزمن بمفهومه الطبيعي، بأبعاده الثلاثة : الماضي، والحاضر، والمستقبل. فالحاضر هو نتيجة الماضي ويحمل في طيّاته المستقبل لذلك يعدّ الحاضر أهم صفات الزمن. وهو الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثّل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها. [4]

---

[1] القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية ، 2004م،ص42و43.
[2] التواتي، مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية، ط3، بيروت، دار الفارابي، 2008م،ص:127.
[3] ابن رشد، محمد بن أحمد بن محمد: تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق محمد العريبي،(د.ط)، بيروت، دار الفكر اللبناني،1993،ص63.
[4] معتوق، محبة حاج : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، (د.ط)، بيروت،دار الفكر اللبناني، ص94.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتعدد الأنماط الزمانية التي تتكئ عليها الكاتبة شيخه الناخي في بناء قصصها لما لها من دور كبير في تطور الحدث ونموه، وفي نقل سلوكيات بعض الأفراد وما يتعلق بحياتهم.

وتتناول الدراسة في هذا الجزء تسريد الزمان من خلال حضوره البارز ودوره الفاعل في الأعمال القصصية للكاتبة، دون أن تقصد إلى حصر ذاتها بتقسيم معين. ويمكن القول إن الكاتبة تحركت في إطارين من الزمن هما :

الزمان ما قبل النفط، الزمان ما بعد النفط. وهنا لا بد من الوقوف عند الإشارات الزمنية في كل أعمال الكاتبة القصصية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا :تسريد الفضاء الزماني في مرحلة ما قبل النفط:

اهتمت الكاتبة شيخه الناخي في تسجيل بعض الظواهر والمواقف التي لها صلة بالفترة التي سبقت ظهور النفط؛ توثيقا منها للماضي، وتخليدا لأصالته وأهميته من خلال أعمالها القصصية

ففي قصة " من زوايا الذاكرة " تطرقت الكاتبة إلى ذكر كيفية التدريس في الماضي ،المجسد في شخصية الشيخ " بوصالح" وحلقات التأديب والتدريس المسماه ب" الخميسية " أو " الفلقة " ، والتي تلاشت مع التغير الثقافي في البلاد ، والتطور التعليمي في الدولة. الذي أدى إلى اندثارها واستبدال الصروح الحديثة بها .

(أيكون هذا الواقف أمامي هو نفسه العم أبو صالح، علامات التساؤل أخذت تتقاطر وتزدحم أمامي، في حين يقفز فجأة صوته مدويا كما عهدته ومرددا في عزيمة وإصرار:

الألف لا شيله، والباء تحتها نقطة، والتاء عليها نقطين... ايه، سقى الله أيام زمان.

خذ اللحم واترك لنا العظم.

أحسن تربيتهم.

يهمنا أن يكونوا صالحين.

كلمات نقشت في النفس.. لا يمكن نسيانها، ما أجمل تلك الأصوات البريئة..). [1]

كذلك تناولت الكاتبة ظاهرة قديمة قبل عصر التطور والازدهار، وهي ظاهرة حرمان الفتاة من حرية الاختيار أو مشاركتها في اتخاذ القرار لشريك حياتها، بشكلٍ يؤدي إلى فشل الحياة الزوجية، فتقف التقاليد أو العرف الطبقي أو المصالح الذاتية في معظم الأحيان حاجزا منيعا أمام تحقيق الفتاة لرغباتها وأحلامها في الزواج، وقد تجسد هذا من خلال قصة " رحلة ضياع" الذي جعل من البطلة " مريم" لا تملك سوى الصمت والخضوع والاستسلام للواقع والأعراف:

(وذات يوم كنت في غرفتي حين فتح والدي الباب وقال لي: تعالي أريدك في أمر مهم. مشيت خلفه حيث تجلس زوجته، ومن ثم ألتفت نحوي قائلا: اسمعي يا مريم أنني أفكر في مستقبلك وأريد أن أطمئن عليك وقد أتى من يخطبك.. ووافقت، وأعطيته كلمتي، وما عليك إلا الموافقة

[1] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة، ص79.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم أدر بنفسي.. فقد غشي عيني فجأة ظلام كثيف، رحت على إثره في غيبوبة هوت بي أرضا). [1]

وهكذا تعتبر مريم نموذجاً يعبر عن موقفها من القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع قبل عصر الثورة النفطية.

وثمة مسألة أخرى عالجتها الكاتبة وهي مسألة التعليم في مرحلة ماقبل ظهور النفط، حيث صورت هذه المسألة من خلال البطلة " سعادة" التي تعيش تحت جبروت وظلم عمتها، وقد بلغت من العمر الستين، فلو كان ل "سعادة" حظ من التدريس، لاستطاعت أن تكون أكثر قوة وأكثر شأنا في المجتمع الوظيفي. وتحررت من ضعف شخصيتها التي أودت بها قسوة العمة و التي استغلت أمية سعادة وقلة حيلتها في انتهاك شخصيتها قلبا وقالبا.

(ألم أقل مرارا أنك أمراه نحس، لا تستقيم إلا بالسياط.. أنت تثيرين غضبي.

ويسقط السوط فوق ظهرها لاسعا، وتتلقى جملة الأوامر الحائرة.. لا تجد سعادة ما تتسلح به أمام جبروت عمتها إلا الصبر والصمت، وهي تذكرها بعبوديتها). [2]

وهنا نجد الكاتبة تناولت العديد من الظواهر الاجتماعية التي ارتبطت مضامينها بمرحلة ما قبل ظهر النفط، لتعمق من خلال الجوانب النفسية وأثرها على شخصيات القصة، وهي بهذا استطاعت أن ترصد وتكشف ظواهر وقضايا حيّة وجدت في جسد المجتمع في تلك الفترة. وبهذا تكون إشارة غنية بالايحاءات لعلاقات اجتماعية كانت سائدة في فترة ما قبل النفط.

---

[1] الناخي، شيخه: رحلة ضياع،ص53

[2] الناخي، شيخه: امتطت موجه،ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا :تسريد الفضاء الزماني في مرحلة ما بعد النفط :

كان الظاهرة التحول المادي، والثراء السريع آثارها الاجتماعية والنفسية في تغيير الكثير من القيم والمعايير في المجتمع، وهذا ما ترتب عليه زعزعة العلاقات التقليدية بين الناس، وطغيان الروح المادية، وتغلغل النموذج الحضاري الغربي بالكثير من قيمه ومفاهيمه في الحياة العصرية.

وتمتلك الكاتبة الناخي قدرة على الغوص في كل المواضيع، حتى وإن كان المتلقي يجد في هذه الموضوعات الأبعاد الموضوعية البسيطة، ومن هنا اهتمت بعرض مجموعة من الإشارات التي توضح مرحلة التحول والتغير الذي تشهده البلاد على أثر التغير الاقتصادي الهائل الذي شهدته المنطقة، وما صحب هذا التغير من دخول أنماط متعددة من القيم والعادات والتقاليد الوافدة بمختلف السبل التي جاءت بها سواء أكانت عن طريق تلك الأجناس الوافدة إلى المنطقة من شرقية أو غربية أو عربية. أم عن طريق وسائل الإعلام والانفتاح على العالم الخارجي، وكل هذه الأمور كان لها أثرها الواضح في تركيبة الحياة الاجتماعية.

ففي قصة " هواجس " تعرض الكاتبة أكثر من أمر ظهر بظهور الثروة النفطية ، على لسان بطلها "خلفان" الذي يعمل في وظيفة مكتبية حكومية، وهذه من مظاهر التطور الاقتصادية.

(خلفان عبيد، تقدم قليلا، ثم عرض عليه كشف أسماء موظفي الدائرة، وأشار بيده أمام اسمه المدرج ضمن الكشف وهو يقول:

يمكنك التوقيع هنا). [1]

[1] الناخي، ثريه: هواجس،ص75.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في القصة نفسها تناولت الكاتبة شكل المدينة وهي تواكب التقدم والازدهار ، بدءاً بتوفير البنية التحتية، والخدمات الأساسية التي شملت المباني الفخمة، وناطحات السحاب، مرورا بالازدحام في حركة السير، وتوفير طرق معبدة تحيطها أشجار متنوعة ، ووجود سيارات الأجرة، ومحطات البنزين، والملاعب الرياضية.

(ألقى ببصره خارج زجاج نافذتها، الواجهات الزجاجية، الوجوه الملونة، اختناق حركة المرور وهي في قمة ذروتها، شباك الملاعب المتناثرة هنا وهناك، محطات البنزين المتقاربة، أشجار النخيل الممتدة قامتها وسط الشوارع الطويلة). [1]

ولم تغفل الكاتبة موضوع العمالة الوافدة الذي صحب ظهور النفط، وهذه العمالة التي تبث لغتهم في المجتمع بصورة تمثل سلبية من سلبيات التطور الاقتصادي.

(صوت المذياع يقتحم سمعه عنوة، يضاعف من توتره، يتقدم بطلبه إلي السائق قائلا:

أغلق المذياع من فضلك.

وكرر طلبه حين لم يجبه. ثم لزم الصمت مترويا على نفسه.

استفزه السائق بسؤاله الغريب.

أنت ليش ما يحب أغاني؟- هذا مغني كبير واحد زين، كل مكان، كل مكان هنا يسمع هذا مطرب.. أنت لازم تتعلم أوردو، تسمع أرباب الأوردو كله زين، شيء ضروري، شيء مهم-). [2]

---

[1] الناخي شيخه: هواجس، ص77.
[2] الناخي شيخه: هواجس، ص78،77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناولت الكاتبة التطور الحاصل بعد ظهور النفط من خلال مطالب الطفل الصغير لأخيه خلفان بتوفير جهاز القنوات الفضائية، والذهاب إلى محلات للوجبات السريعة

(أريد شراء جهاز

جهاز ماذا؟

جهاز القنوات الفضائية، يسميه الأولاد في المدرسة - الدش- مثل جهاز جارنا علي). [1]

يضيف الصغير في موضع أخر:

(جميع الأولاد في المدرسة يتحدثون عنه ويقصون علينا قصصا مسلية ومسلسلات جميلة، مثل المسلسل المكسيكي، أريد مشاهدة المسلسل المكسيكي مثلهم، لا أريد أن أكون غبيا لا أفهم شيئا عن هذه المسلسلات). [2]

ورغم تبرير خلفان بأن هذا الجهاز غالٍ ، وخطير يهدم الأخلاق. وإعطائه البديل بشراء جهاز حاسوب لأنه مفيد ومسلٍ . والذهاب به إلى المتحف العلمي. إلى أن الطفل لم يبالِ برد أخيه. وأكمل مطالبه.

(أريد الذهاب إلي الهارديز، أحب تناول وجبة الهارديز). [3]

ومن مظاهر التقدم والانفتاح الذي حل على البلاد بحلول الثراء والترف في زمن الثروة النفطية. السفر إلى الخارج من أجل الدراسة، وكذلك الزواج من الأجنبيات. وهذا من الأمور الدخيلة على الدولة.

---

[1] المرجع نفسه ،ص81.
[2] المرجع نفسه ،ص81.
[3] الناخي شيخه: هواجس، ، ص82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما نجده في قصة " خيوط من وهم " حيث قرار " علي " السفر إلى الخارج للدراسة ، متجاهلا قلب ابنة عمه حصة وحبها ، وتجلس على أمل الانتظار والرجوع إليها ، وتمر الأيام والليالي ، وتفاجأت حصة برسالة من علي يخبرهم فيها أنه تزوج من امرأة أجنبية.

(... أخي أحمد:

بارك لي.. فقد أكملت نصف ديني....). [1]

كذلك تناولت شيخه الناخي ظاهرة انتشرت بعد ظهور النفط وهي ظاهرة العلاج في الخارج . ففي قصة " حطام المخاوف " تحدثت عن السفر للخارج من أجل العلاج الطبي ، والذي انتشر بشكل كبير خصوصا في الآونة الأخيرة.

(وجيء بالكرسي المتحرك لتجلسي بوقارك المألوف عليه، وانكببنا نقبل رأسك مودّعين، وعدت بعدك أحمل همك وانكسار نظراتك ودقات قلبك الموجوع..... قمر الرحيل يضاء بفوانيس مقلة باكية، ولم يبق بعد غير الرجاء). [2]

وتولي الكاتبة اهتماماً بشريحة المكفوفين، وذلك بتجسيدها شخصية " منى " في قصة " حزمة الألوان " والتي وضحت فيه اهتمام الحكومة وعنايتهم بهذه الفئة من المجتمع الماثلة في تعليمهم ورعايتهم، وجعلهم أفراداً منتجين، قادرين على تحقيق ذواتهم.

(كم أشتاق لحزمة الألوان.. وصباحات نهار ينسج حلمه.

---

[1] الناخي، شيخه: خيوط من وهم، ص 23.
[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتخطين السادسة عشرة من عمر ربيع مزهر.. ولا شيء غير الظلام وليال تتدثرين فيها بلحاف السواد). [1]

ومن الظواهر المستجدة مع عصر النفط والتي كانت من اهتمامات شيخه الناخي، ظاهرة غلاء المهور، وقد صوّرتها في شخصية "علياء" في قصة "رحيل" التي كانت تحب ابن الجيران "سعيد" ولما تقدم لخطبتها، رفض وطرد من البيت بحجة أنه فقير، فقرر الرحيل.

(وأقدم على الخطوة التي ستقرر مصيريهما.. وتقدم يطلب يدها من أبيها، ولكن توقعه كان في محله.. الرفض بالطبع، فهذا الوالد من ذاك المجتمع المتكالب على المادة، وهو يريد لابنته زوجا ثريا، لا شابا فقيرا كسعيد. وكتم سره في نفسه، فقد باءت جميع المحالات لانتزاع كلمة الرضا من فم أبيها بالفشل). [2]

تتحدث الكاتبة شيخه الناخي عن الترف الباذخ، الذي يزداد يوما بعد يوما بسبب الثروة النفطية، ويتضح هذا من خلال قصة "ليلة عرس" فقد صورت طريقة الأعراس في الوقت الحالي، وما تتطلبه الأعراس من مستلزمات باهضة الأسعار. بدءاً من صالة الأفراح وإضاءتها، وسنفونيتها، وعدسات التصوير، وشكل الخدمة، وصولا إلى ما يقدم من أطعمة مختلفة، وأصناف عديدة، وكيفية التقديم والضيافة، وانتهاء بدخول العروس وما تحمله من رفاهية وترف.

(ثوب العروس في غاية الجمال.. يستحق النظر إليه أكثر من العروس نفسها

لا تنسي العقد..

---

[1] الناخي، شيخه: حزمة الألوان،ص70.
[2] الناخي، شيخه: الرحيل، ص14،ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كم يساوي عقدها الماسي؟

يس أكثر من خمسين ألفا.

لا يتجاوز الثلاثين ألفا.

ولكن كيف يتحمل جسمها الصغير هذا الوزن الثقيل مما نسج به الثوب ؟). [1]

وتشير الكاتبة إلى السائق الشخصي بوصفه مشكلة ظهرت بعد النفط، وهذا السائق من جنسيات أجنبية مختلفة أو السائقة الفلبينية.

(أتحرج من التعطر لركوبي مع سائق أجنبي.

تلتقط القول إحدى المارات فتتوقف لتقول لهن:

وجدت حلا لهذه المشكلة التي تتحدثين عنها. فقد استغنيت عن السائق وأحضرت لي سائقة فلبينية، ولهذا فأني أسكب العطر بغزارة ولا أحرم نفسي من هذا العبق). [2]

وثمة مظهر آخر من مظاهر ما بعد النفط، وهو صرف رواتب شهرية لكبار السن، والأرامل، والمطلقات، المسماة بالعامية " الشؤونه " ، وقد جسدت شيخه الناخي هذا المظهر في قصة " العقال " من خلال امرأة كبيرة في السن تأخذ أوراقها الثبوتية وتذهب إلى دائرة الشؤون ، ولكن سرعة سائق الأجرة يؤدي بها إلى حادث اصطدام. فتنقل إلى المستشفى للعلاج. كذلك تطرقت الكاتبة إلى ذكر العمالة الوافدة التي استحدثت بظهور النفط.

---

[1] الناخي، شيخه: ليلة عرس،ص52.
[2] الناخي، شيخه: ليلة عرس،،ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشؤون.. تعرف مكانه؟

أكيد أنا أعرفه من زمان، كل يوم آخذ حريم كبار هناك). [1]

ومن المظاهر الحضارية التي تناولتها الكاتبة شيخه الناخي للتطور الحاصل في الدولة بعد ظهور النفط. ظاهرة الاختناق المروري، وشدة الازدحام، بسبب زيادة الكثافة السكانية، وتعدد القاطنين في الدولة، وبالتالي زيادة وسائل النقل، وهذا يؤدي إلى ازدحام في حركة السير والمرور. وهذا ما نجده في قصة " ضجيج ": **(في ذروة الاختناق المروري تتوقف حواسه عن التفكير، يخفق فؤاده بين ضلوعه فيغوص في بحر هائج من الانفعال النفسي المتوتر).** [2]

وفي موضع آخر يصور شدة الازدحام والضجيج الذي حل عليها بحلول التطور والتقدم.

(تراءت له مدينته وهي تستصرخه الخلاص من جملة التحديات العاصفة بهويتها، كانت هي الأخرى تمتص حتفها من الضجيج ومن زحف البشر). [3]

وكذلك تناولت الكاتبة مظهر الاحتفال بالعيد الوطني، ويتجسد ذلك في تنفيذ الأب لوعده لابنته، وهو شراء فستان لها لحفلة في المدرسة في العيد الوطني للبلاد.

---

[1] الناخي، شيخه: العقال، ص93.
[2] الناخي، شيخه: ضجيج، ص99.
[3] المرجع نفسه، ص101.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" تذكّر وعده لفاطمة ابنته لشراء فستان أبيض أنيق لحفلة المدرسة في عيدها الوطني.. لا بد أن يحقق لها رغبتها. ويحق للصغيرة أن تتباهى وسط زميلاتها، يحق لها أن تفرح بوطنيتها. [1]

نؤكد أن الإشارات التي طرحتها الكاتبة ما هي إلا فضاءات تدل على أن الأرضية المادية التي ترتكز عليها حركة الأحداث هي من إفرازات مرحلة النفط ،إذ تتحرك شخصيات القصة في بيئة تستخدم مظاهر مدينة حديثة جاءت بفعل المردود المادي للنفط. وبذلك، تكون الكاتبة شيخه الناخي قد صورت الزمان ما قبل النفط، وما بعده، بإشارات واضحة في ثنايا أعمالها القصصية. ووفقت في نقل التحول الحاصل للبيئة الإماراتية بعد النفط في كل المجالات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الناخي، شيخه: ضجيج،ص100.

الفصل الثالث

عناصر السرد

- ✓ أفعال السرد.
- ✓ السارد .
- ✓ أنواع السارد.
- ✓ المسرود له.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنّ طريقة عرض النص المسرود أو المروي تعد توجيها لزاوية الرؤية بطريقة تستدعي – لحظة انسجام – تآزر كل أعضائها وعناصرها في نظرة موحدة تخترق كل مناحي الحياة، بمنظور يمثله السارد في داخل النص القصصي.

فزاوية الرؤية وحدها كفيلة بتحديد المسافة بين الشخصية الرئيسة والسارد، وكذا بينه وبين بقية الشخصيات كل من موقعه، حيث نجد بأن السارد يتموقع في زوايا مختارة بعناية، لها بالغ الأثر في تحديد الصورة المعطاة في النص القصصي، وعادة ما يلاحظ ذلك التوحد التام بين نصي خطابي السارد والبطل المسرود له، أو عنه، تبعا لتوحدهما في شخصية واحدة: (البطل/ السارد) اللذين يصدران خطابهما الموحد على لسان شخصية رئيسة، ويظهر ذلك في حالات التعليق والمشاهد المصورة من مختلف المواقع التي يتخذها.

ويؤكد عبدالله إبراهيم على أن الخطاب السردي يعتمد على أركان أساسية هي : السارد، والمسرود، والمسرود له. إذ يقول إن: " كل مكون، لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين" .[1] ويبدو أنه من الصعوبة فصل الكلام عن كل مكون على حدة، إلا لغايات إجرائية صرفة؛ لأن كل " مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أن غياب مكوّن ما، أو ضموره، لايخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي، فحسب، بل يقوض البنية السردية للخطاب" .[2]

---

[1] إبراهيم، عبدالله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 200م، ص22.

2 إبراهيم، عبدالله: السردية العربية، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولأهمية الرؤية السردية، فإن " السيرورة الأدبية تنتظم حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض، وصياغته". [1] ولأهمية الكيفية التي يظهر من خلالها صياغة هذا الغرض، ظهر مصطلح السارد، وكيف يسرد لنا ملفوظه السردي. ويرى أحد الباحثين أن البحث في قضية الرؤية السردية، قد أخذ عناية واهتماما فائقين خلال القرن العشرين. [2] لأن الرؤية السردية وفق هذا الطرح ، إنما تعد مدونة لا يمكنها القيام بدورها إلاّ على وجود رابط ما بين السارد الذي من مهامه توصيل رسالة معينة للمسرود له، الذي يتلقى الأثر الأدبي. وهذه الوضعية تفترض علاقة متشابكة على مستويات كلامية وبلاغية، قد تصل إلى درجة من التعقيد ، وتتطلب مستوى من الوعي وهيئة من الاستقبال محددة.

وستعرض الدراسة في هذا الفصل لأفعال السرد و السارد والمسرود له . في أدب الكاتبة شيخه الناخي القصصي.

أولا : أفعال السرد :

يقسم الباحثون الأفعال اللغوية إلى أفعال مباشرة، مثل أفعال العقود (زوج ،طلق ،باع ،اشترى ، بايع وعاهد ...) و أفعال غير مباشرة ،مثل قولهم في المثال المشهور "هل بإمكانك أن تناولني الملح ؟ "، فظاهر هذا الكلام استفهام ولكن دلالته تشير إلى طلب بتقديم الملح .وعليه فإن المنطلق الأساس لهذا التوجه ، يعني القطيعة مع نظرية "تشومسكي" التي ترى بأولوية النحو ، ونظرية"سوسير" التي ترى بأولوية

1 تومشفسكي، بوريس : نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكليّ، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1،(د.ن)و(د.ت)،ص175.
2 تزفيتان، تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري البخوت، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 1987م،ص50.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللسان.1 وبذلك فاللغة حسب " أوستن" وفلاسفة اللغة ليست مجرد وصف للعالم بل هي فعل يؤثر في الواقع ويعدل في السلوك ويثير ردود الأفعال.2

وتُعدُّ الظاهرة اللغوية جوهر إنتاج الأعمال الأدبية، خاصة في الرواية والشعر. فالسارد عندما يقوم بعملية الحكي لا يقصد تقديم سلسلة من الأحداث إلى المتلقي بقدر ما يكون هدفه إحداث أثر ما في متلقيه .وبذلك فإن عملية السرد مثلها مثل العمليات الخطابية الأخرى تهدف إلى إيصال فكرة ما إلى المتلقي أو تضليله عنها.[3]

وعلى هذا الأساس يبدو أن هذه الأفعال تعمل على تحديد الرؤية السردية "التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحد أهم مكونات الخطاب السردي المتمثل في الراوي، وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام وذلك لاعتبار لأن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين، بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه هذان العنصران هما :القائم بالحكي ومتلقيه ، وبمعنى آخر الراوي والمروي له".[4]

وهذه الرؤية لا تتم دون منظومة سردية تؤطرها أفعال لغوية تتم من خلال عملية تفاعلية بين عنصرين اثنين هما المرسل والمتلقي من خلال عملية تفاعلية.

ولا يريد السارد هنا تقديم الأحداث ووصفها بطبيعة الحال، ولكنه يوظف استراتيجيات مختلفة للتأثير في المتلقي، سواء أكانت عن طريق عملية السرد المثيرة، أم بتوظيف بعض الوحدات المعجمية الموحية. وكما تعمل الصيغ والمحددات النحوية والبلاغية على تقوية المعنى وإعطائه بعدا آخر، فهي تعتبر أيضا إحدى الموجهات الخطابية التي تعبر عن ذاتية المتلفظ، وتواجده في الزمان والمكان، وبذلك فإن مثل

---

1 J .L .Searle. sens et expression. Traduit par : Joelle Porust ,Edition Minuit Paris; p.71

2 Martine Bracops, Introduction à la pragmatique, ,p.97

3 J.-M Adam, Le texte narratif, Paris, Nathan,1985,p.7

4 يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي،ط.3، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،1997،ص.283

5

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا النوع من التوظيف ، يعمل على إبراز نوعية الحدث و درجة حدوثه ؛ إما بشكل احتمالي أو تأكيدي.

وهذا النوع يعمل على توجيه الخطاب وتقويته لإحداث أكبر أثر ممكن في المتلقي.

وعلى هذا الأساس تكون هذه النظرية في أساسها رفضاً للتصور القديم الذي يرى في اللغة ، قواعد مجردة يستخدمها الفرد للتعبير عن حاجته التواصلية حسب "دوسوسير" الذي يرى أن دراسة اللغة تتضمن جانبين جانب أساس، هدفه دراسة اللسان باعتباره ممارسة اجتماعية في جوهرها ومستقلة عن الفرد ؛ وهي دراسة نفسية في أساسها وجانب ثانوي ، هدفه الجانب الفردي في اللغة ،أي الكلام الذي يشمل الجانب الصوتي : فهو نفسي- مادي".[1]

وعلى هذا يقتضي فعل السرد حضور السارد ، ولكن الرواة يختلفون في أشكال الحضور وكيفياته. فمنهم من يجتهد ليكون حضوره علنياً صريحا فيتدخل باستمرار مفسرا ومقوما ومتأملا. ومنهم من يؤثر التخفي والتنكر كأن ينزل غالبا عن كلام للشخصيات مكتفيا في الظاهر بمجرد التنسيق بين أقوالها.

وفي كتابات شيخة الناخي نلحظ اعتمادها على الصيغة الفعلية، ولتوضيح ذلك صنعت الدراسة جدولاً لهذا الغرض شمل الصيغ الدالة على الماضي كلاً في مكانها في قصص الكاتبة، والصيغ الدالة على المضارع والمستقبل. ويوضح الجدول أنماط السارد من حيث السارد الحاضر أو الغائب أو الغائب الحاضر.

[1] Ferdinand De Saussure ,cours de linguistique générale, édition Talantikit Bejaia ,2002,p .26 ,

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا الجدول كما يأتي :

(الجدول الأول)

م	اسم المجموعة	عنوان القصة	نمط السارد	صيغ الماضي	صيغ الحاضر
1	مجموعة الرحيل	الرحيل	السارد الحاضر	22	88
2		خيوط من الوهم	السارد الغائب	54	69
3		انامل على الاسلاك	السارد الحاضر	27	65
4		وكان ذلك اليوم	السارد الحاضر	27	73
5		حصار	السارد الحاضر	67	96
6		رحلة ضياع	السارد الحاضر	80	124
7		القرار الاخير	السارد الحاضر	46	63
8		الصمت الاخير	السارد الحاضر	41	53
9		من زوايا الذاكرة	السارد الحاضر	48	78
1	مجموعة رياح الشمال	رماد	السارد الحاضر	56	129
2		احزان ليل	السارد الحاضر الغائب	52	66
3		اعمار	السارد الحاضر الغائب	64	98
4		للجدران آذان	السارد الحاضر الغائب	28	96
5		لا تكن جلاد	السارد الحاضر	44	77
6		حطام المخاوف	السارد الحاضر	64	146
7		انكسارة روح	السارد الغائب	22	46
8		حزمة الالوان	السارد الحاضر	17	88

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9		هواجس	السارد الحاضر الغائب	78	155
10		رياح الشمال	السارد الحاضر	52	116
1	مجموعة العرف على اوتار الفرح	امتطت موجه	السارد الحاضر الغائب	45	135
2		احلام	السارد الحاضر	73	185
3		حكاية حزينة	السارد الحاضر الغائب	64	81
4		كتابة	السارد الحاضر	36	52
5		ليلة عرس	السارد الحاضر	47	137
6		الإصرار	السارد الحاضر	22	53
7		سلامة	السارد الحاضر	72	139
8		دائرة الخوف	السارد الحاضر الغائب	42	34
9		للفرح لغته	السارد الحاضر الغائب	37	72
10		سندق طبول الفرح	السارد الحاضر الغائب	26	61
11		العقال	السارد الحاضر الغائب	10	61
12		ضجيج	السارد الحاضر	9	42

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال الجدول يتضح لنا اعتماد هذه القصص على الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل أكثر من الصيغ الدالة على الماضي، ويعبر هذا عن معايشة السارد للحدث في اللحظات الآنية والمستقبلية، بل إن السارد يكون شخصية من شخصيات القصة، فهو مشارك في كل أحداثها ونسيجها، ويعزز هذا الرأي تلك الدرجة العالية من استخدامها للأفعال الدالة على الحاضر والمستقبل في المجموعة القصصية الأولى" الرحيل " فقد كانت على النحو الآتي :

(الجدول الثاني)

م	اسم المجموعة	عنوان القصة	افعال الماضي	افعال الحاضر والمستقبل
1	مجموعة الرحيل	الرحيل	22	88
2		خيوط من الوهم	54	69
3		انامل على الاسلاك	27	65
4		وكان ذلك اليوم	27	73
5		حصار	67	96
6		رحلة ضياع	80	124
7		القرار الاخير	46	63
8		الصمت الاخير	41	53
9		من زوايا الذاكرة	48	78

والوضع نفسه في المجموعة القصصية الثانية " رياح الشمال "حيث ترجح كفت الأفعال الدالة على الحاضر والمستقبل من الأفعال الدالة على الماضي.

(الجدول الثالث)

م	اسم المجموعة	عنوان القصة	افعال الماضي	افعال الحاضر والمستقبل
1	مجموعة رياح الشمال	رماد	56	129
2		احزان ليل	52	66
3		اعمار	64	98

© Arabic Digital Library Yarmouk University

4		للجدران آذان	28	96
5		لا تكن جلاد	44	77
6		حطام المخاوف	64	146
7		انكسارات روح	22	46
8		حزمة الالوان	17	88
9		هواجس	78	155
10		رياح الشمال	52	116

وبالنسبة للمجموعة القصصية الثالثة " العزف على أوتار الفرح" يستثنى قصة واحدة بعنوان " دائرة الخوف" التي طغت أفعال الماضي على أفعال الحاضر والمستقبل، فجاءت أفعال الماضي 42 فعلاً بينما أفعال الحاضر والمستقبل كانت 34فعلا. ولكن إجمالية القصص في هذا المجموعة تؤكد طغيان أفعال الحاضر والمستقبل على الماضي.

(الجدول الرابع)

م	اسم المجموعة	عنوان القصة	افعال الماضي	افعال الحاضر والمستقبل
1	مجموعة العزف على اوتار الفرح	امتطت موجه	45	135
2		احلام	73	185
3		حكاية حزينة	64	81
4		كتابة	36	52
5		ليلة عرس	47	137

© Arabic Digital Library Yarmouk University

6		الإصرار	22	53
7		سلامة	72	139
8		دائرة الخوف	42	34
9		للفرح لغته	37	72
10		سندق طبول الفرح	26	61
11		العقال	10	61
12		ضجيج	9	42

وهذه الأعداد توضح مدى طغيان الأفعال الحاضر والمستقبل على أفعال الماضي. وهذا يعبر عن معايشة السارد للأحداث واشتراكه فيها إذ إن السارد كلما كان معايشا لأحداث القصة ومشاركا فيها ، زاد استعماله لأفعال المستقبل الدالة على التجديد والاستمرار والحضور. مع التأكيد على إن استمرارية الفعل المضارع تشير إلى استمرارية تفاعل السارد مع الحدث، وديمومة الإحساس به والرغبة في عدم الخروج من إطار الفعل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : السارد :

تبدو العلاقة بين المؤلّف والسارد ملتبسة، فلا نكاد نميّز أحدهما عن الآخر، بل تكاد الدراسات المتعلّقة بالسارد تكون نزرةً قليلة. [1]

وثمة تمييز ف اللغةً بين المؤلّف والسارد ، فالمؤلّف اسم فاعل من الفعل غير الثلاثيّ ألّف، أي : جمع، وألّف الكتاب : وضعه وجمعه ووصل بعضه ببعض الآخر ، والراوي اسم فاعل من الفعل الثلاثيّ روى، وروى الحديث أو الشعر : حمله ونقله. [2] فالسارد هو من يضطلع بعملية السرد ، وكما يقول الناقد عبدالله إبراهيم " الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه ". [3]

فالخطاب القصصيّ ينهض على ثلاثة أركان رئيسة، هي : الرواية، والراوي، والمروي له، أو يقوم كأيّ رسالة لغويّة على ثلاثة عناصر رئيسة، هي : الرسالة (النصّ) والمرسل (المتكلّم) والمرسل إليه (المستمع أو المتلقّي).

وهذا يعني أن طريقة عرض القصة ليست بالأمر العبثي أو التلقائي، وإنما هي توجيه لزاوية الرؤية وتبئير لوجهة نظر معينة. فالرؤية وزواياها قد تتعدد وتتفرع من خلال تعدد مواقع الشخصيات الرئيسة المصورة للحدث، وهذا يزيده حركية وديناميةً تجعل منه عدة أحداث، وهو الأمر الذي دفع (بتودوروف)

---

1 ما وقفت عليه من الكتب قليل قليل، وهو: الراوي في السرد العربيّ المعاصر: رواية الثمانينات في تونس لمحمّد نجيب العمامي، ط1، دار محمّد علي الحامي في صفاقس وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في سوسة 2001، والراوي: الموقع والشكل للدكتورة يمنى العيد، ط1، مؤسّسة سلطان بن علي العويس الثقافيّة في دبي 2006، وتحليل الخطاب الروائيّ لسعيد يقطين، ط3، المركز الثقافيّ العربيّ في بيروت والدار البيضاء 1997.

2أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط ، القاهرة، مجمع اللغة العربية، د.ت، ج1،ج2.

3 إبراهيم، عبدالله: المتخيل السردي ،ص61.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى القول بأن هناك " رؤيتين مختلفتين لحدث واحد تجعلان منه حدثيين مختلفيين "، [1] فالرؤية وزواياها بهذا المنظور يمكن أنّ تحدد لنا المسافة بين السارد والمسرود له. [2]

وهو ما يؤكد تبني البطل لإيديولوجية السارد الذي ينطلق على لسانه، ويبث من خلاله رويته للعالم القصصي الذي يتحرك فيه، وموقفه من ظواهرها، وتعليقاته الموحية فيلتف المتلقي حول تصوره للعالم، ويتبنون قضيته الجوهرية، إن فكريا، أو عقائديا، رفضا أو قبولا للمواقف التي يصدر على مناقشتها وترسيخها في خطابه. وفي هذا يرى باختين " أنّ الأفكار التي يجري إثباتها تدمج في وحده وعي المؤلف، هذا الوعي الذي يرى ويصور، أما الأفكار التي ترفض فتتوزع بين الأبطال ". [3]

ويتمتع السارد وهو يقدم لنا ملفوظه السردي، بحضور فاعل، ومهيمن، ومؤثر. وسّر هذا نابعٌ من كونه " أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها السارد لتقديم عمله إذْ يأخذ على عاتقه، سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها، ومشاعرها، وأحاسيسها". [4]

© Arabic Digital Library Yarmouk University

---

1 T.Todorov Qu est Que Le Structuralisme? Edition Point Seail Paris 1969.

2 Jean Pouilion . Tems Et Roman Edition Gallimard Paris 1946 P:114.

3 باختين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، ترجمة : جميل نصيف التركتيي، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص116.

4 قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية، ص131-158.

ثالثا : أنواع السارد :

حتى نتمكن بعد ذلك من حصر صور الشخصيات المعبرة من منظور محدد وواضح المعالم خاصة في الحالات التي يختفي فيها السارد خلف أحد الشخصيات الرئيسة، لا بد من البحث عن مكان لساردها ضمن النموذج الثلاثي لموقع السارد الذي قدمه جون بويون ، [1] والذي تبناه بقية النقاد من بعده في مختلف دراساتهم.[2] وقد تأسس هذا النموذج الثلاثي على طبيعة العلاقة القائمة بين السارد والشخصيات. ذلك أن السارد قد يعلم أكثر من الشخصيات، أو يتساوى معها في العلم، أو يكون أقل من شخصياته، وهذا يترتب عليه التصنيف التالي:

1- السارد الحاضر أو العليم:

يعتبر السارد الحاضر أو السارد العليم Le Narrateur Omnisccient هو المطلع على كل شيء حيث نجد السارد يتمركز خلف شخصياته، يعرف عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها. مخترقا كل الحواجز التي تعترضها، والمعرقلات التي قد تقع فيها، ويقدّم تفسيرات وأبعاداً لما يقع لها بوصفها دليلاً على اطلاعه المسبق عليها. فيحوم حولها، ويغوص في أعماقها ويستخرج مكنونها، ويفرد أمام القراء أوراقها السرية، ليضطلع بجدارة بتحليل مختلف تصرفاتها وتفسيرها بجدارة. (فهو لا ينقل لنا القصة بصيغة هو يقول، هو يفعل وإنما بصيغة هو يفكر في) . [3]

---

1 Jean Pouilion . Tems Et Roman Edition Gallimard Paris 1946 P:114.

2 T.Todorv: LItterature Et Signification Edition La Rousse Paris1967 P:82

3 ينظر: التواتي، مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ ، الطبعة 1،الجزائر، الذهبية المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للكتاب، 1986،ص128.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و السارد الحاضر هو الذي يكون حاضرا في كل أحداث القصة مطلق المعرفة، ويتجاوز وعي شخصياته، ويسرد الأحداث بضمير المتكلم First Person Peonoun سواء عن ذاته أم عن الذات الأخرى في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل. وكما يرى "بالي " "Charles Bally " فإن المتكلم في هذه الحالة قد يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا عقليا مطابقا للواقع قدر الإمكان، لكنه في أغلب الأحيان يضفي عليها بكثافات متنوعة عناصر عاطفية، قد تكشف صورة الأنا في صفاتها الكاملة، وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص آخرين، أو استحضار خيال المتكلم لهم. فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجهاً فكريا ووجها عاطفيا. ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعراض فطري، وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها .[1]

وقد وجد هذا النمط في أغلب قصص الكاتبة شيخه الناخي. وبالعودة والنظر في الجدول الأول. نلحظ في قصص هذا النمط السردي الاعتماد على مجموعة من السمات الفنية المشتركة من مثل اعتماد هذه القصص على الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل أكثر من أفعال الماضي، ويعبر هذا عن معايشة السارد للحدث في اللحظات الآنية والمستقبلية، بل إنّ السارد يكون شخصية من شخصيات القصة فهو مشارك في كل أحداث القصة ونسيجها .

ومن هذا نستطيع أنّ نؤكد بأنه ليس مصادفة أن تزيد أفعال المستقبل والحاضر على أفعال الماضي في كل المجموعات القصصية التي اعتمدت على السارد الحاضر. بل هناك علاقة وطيدة بين التركيب السردي لها وبين نمط السارد . فالسارد الحاضر يكون دوما معايشا لأحداث القصة. بل يكون شخصية من شخصيات القصة، ويشارك في أحداثها لأنه يروي عن نفسه الأحداث القصصية، وكأنها واقعة اللحظة

[1] رشيد، حسن ، ومراد مبروك: جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر دراسة ومختارات ،(د.ط)،الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث1999، ص 83.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآنية للسرد . والوقوف عند أي قصة من القصص التي أشرنا إليها يوضح طبيعة هذا التناول. كما يوضح مدى ارتفاع أفعال المضارع والمستقبل على الماضي، وذلك في مشاهد منها قول الكاتبة في قصة " ليلة عرس " **(يعلو الصخب شيئا فشيئا، همسات خافته تصل الآذان القريبة وأخرى تعلو لتسقط في قاع الآذان الصاغية. شلالات الضوء تتشكل في خطوط مستقيمة، ترسل وميضا يتوزع في كل الأمكنة، وجوه تشرق بالفرح، وقلوب تتراقص فيها الأمنيات وأخرى ترسل الآهات من احتراق نفس تلهث خلف وهم الانتظار)** .[1]

ففي هذا النص تزداد أفعال الدالة على الحضور والمستقبل مثل : يعلو ، تصل، لتسقط ، يتوزع ، تشرق، ترسل، تلهث، بينما ترد أفعال الماضي بشكل أقل ، وهكذا في بقية القصص. وفي قصة " هواجس" نجد أفعال الحاضر والمستقبل تشيع بوضوح من ذلك **(امتثل للأمر كطالب مجتهد، يتلقى أوامر أستاذه، ليستدير إلي الباب المغلق وهو يصطنع ابتسامة خاطفة، تغلّب على هواجسه المشوشة، وهو يجتاز المبنى لتحمله أقدامه إلي الشارع المزدحم بكتل الأجساد البشرية التي يعجّ بها شارع العروبة، وهي تمعن توغلا في حديقتيه، شعور بالوحشة يغرس خنجره في عظيمات قفصه الصدري، ليزيد من دوائر الضيق التي تطوق رئتيه وهو ينتقل بناظريه بين كل الوجوه المترقبة، ينهشه بحده على طول الطريق، وهو قائم ينتظر)** .[2]

وهكذا نجد أنّ النصوص القصصية في نمط السارد الحاضر تعتمد على الأفعال الدالة على المضارع والمستقبل، لأن السارد يعايش الأحداث الماضية والمستقبلية، كما لو كانت واقعة في اللحظة الآنية للسرد .

---

[1] شيخه النلخي: ليلة عرس، ص47.
[2] شيخه النلخي: هواجس، ص76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعتمد قصص هذا النمط السردي على ضمير المتكلم. وقد يرجع هذا لتوافق هذا الضمير مع الحكي الذاتي، حيث تظل الذات الساردة تسرد عن ذاتها طوال القصة على أنها عنصر وشخصية من عناصر الحكي في القصة. كما أن هذا الضمير يتوافق وحالات المناجاة النفسية والتداعيات المتواصلة على وعي السارد " المتكلم " عن ذاته، وعن الذوات الأخرى. والوقوف عند أي نص من نصوص قصص هذا النمط يوضح اعتماد القصة على ضمير المتكلم الذي يسرد فيه السارد عن نفسه، حيث تقول الكاتبة في قصتها " أحلام" وتعتمد فيها على ضمير المتكلم:

(سأحتضن حلمي بنفسي، سأبقيه معي، إنه ملكي، لن يأخذه أحد مني، لن أدعهم يسلبون حلمي ثانية، لن أدعهم يفعلون ذلك أبدا.. إنه جميل ورائع للغاية، إنه ينسج بمداد المهج والأرواح وترانيم السعادة في الحياة.. آه لو تعلمين كم هي مؤلمة تلك اللحظة التي سلبتني ذاك الحلم). [1]

وفي قصة " رحلة ضياع " تقول الكاتبة : **(أغلقت الباب على نفسي..أبكي حالي، وأحلامي، ووحدتي. أبكي أمي التي رحلت وأنا في أمس الحاجة إليها، ودقت الطبول وأقيمت الزينات... ولم أعد أشعر بما يجري حولي، فقد تحول كل شيء إلي سواد قاتم، رضيت بهذا الواقع الذي فرض عليّ عنوة من قبل أبي وزوجته، في حين كانت حياتي تتأرجح بين نارين.. جحيم العيش مع زوجة أب قاسية متوحشة..وجحيم حياة مع شخص طاعن .. مريض.. هو زوجي).** [2]

وفي قصة " من زوايا الذاكرة" تكرر استخدام ضمير المتكلم أكثر من مرة : **(... وأنا أتساءل في قرارة نفسي: ماذا عليّ أن أفعل؟ أحسست لحظتها بأنني لا بد أن أقدم له شيئا.. أخذت أقاوم شعور التشتت والحيرة، الأمر الذي جعلني أفقد السيطرة على مقود السيارة، فانحرفت جانبا لتنزلق**

[1] الناخي، شيخه: أحلام، ص26.
[2] الناخي، شيخه: رحلة ضياع، ص54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عجلاتها بلا هواده، ولم أصح إلا على صوت اصطدامها بجدار أوقفها).[1] وفي موضع أخر من نفس القصة **(جاء صوته لينتشلني من قاع الذهول:**

أنا بخير ..لم أصب بأذى.

أيقظت كلماته في داخلي مشاعر دفينة وإحساسا بالذنب، ورغبة في الاعتذار).[2]

وهكذا نجد كل القصص التي أشرنا إليها ضمن نمط السارد الحاضر تعتمد على الضمير الذي يتوافق مع صيغ المستقبل من ناحية ومع التداعيات النفسية وتكنيك تيار الوعي من ناحية ثانية. وأن استمرارية الفعل المضارع تشير إلى استمرارية تفاعل السارد مع الحدث وديمومة الإحساس والرغبة في عدم الخروج من إطار الفعل.

وفي محاولة للتعمق في مفهوم (السارد الكلي المعرفة)، يتبين لنا أن هذا السارد، يكون شخصية تعلن عن نفسها في القصة بأشكال مختلفة، ويمكن تصنيفه بأصناف فرعية منها :

أ ـ **السارد الملاحظ أو الراصد :** وهو المرآة التي تعمل بخلاف الأحداث بوضوح. ويكون ملاحظاً للأحداث وراصداً لها، وساردا بطريقة الكاميرا في أوقات كثيرة، دون تدخل، وملتزمًا بالحيادية ، وليس هذا عن جهل منه بالشخصيات، ولكن ربما توجه وتقنية من المؤلف لأنّ يجعله كذلك، وأحيانا يتدخل في السرد من خلال التقريب بين الشخصيات.

وفي قصة " وكان ذلك اليوم " نجد السارد الراصد الذي يرصد تفاصيل البطلة عند رحيل حبيبها، مسافرا عنها، فمنذ بداية القصة استهلّ السارد استهلالا سريعا بشريط ذكرياتها معه، وفي لحظة الوداع

---

[1] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة، ص80.
[2] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة، ص80.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المغلفة بالدموع والشوق والانتظار، ويكون زادها هي كلمة أخيرة عند وداعه لها (انتظري لن يطول فراقنا)، ويستكمل السارد الملاحظ في رصد حياة البطلة بعد رحيل حبيبها، وما تعيشه من وحدة، وما تعانيه من فراق وشوق، ليقف في عرض موقف تلقيها اتصالا هاتفيا يخبرها بأنه قد تزوج غيرها، فتدب الحيرة والشكوك في نفسها، وتنسج المخاوف خيوطها على وجدانها، ولكن صوت الوفاء واليقين ما زال يرنو عاليا، ومازالت تقاوم كل الشكوك، وتكسر كل الادعاءات، لتشرق شمس يوم جديد محملا برسالة منه يطمئن له قلبها ، ويشعرها بالدفء وقرب اللقاء .

(لقد كانت على ثقة تامة بعمق إخلاصه الذي وقر في قلبها.. ها هي رسالته تضفي عليها طمأنينة وراحة تشعر بدفء الحقيقة.. حقيقة الوفاء وتداعب أناملها رسالته الحبيبة، حقا سيكون اللقاء بالنسبة لها مشرقا). [1]

هكذا نجد السارد من بداية القصة حتى النهاية يلاحظ ويرصد لنا كل تفاصيل الأحداث، و بما تحمله من مشاعر وأحاسيس.

ب ـ **السارد المشارك** : وهو المشارك في الأحداث الذي ينفعل ويفعل في مجرياتها كشخصية من الشخصيات. فهو يؤدي دورين، دور السارد ، ودور الشخصية، وغالباً يكون هناك تداخل بين السارد وإحدى الشخصيات القصصية. لذلك تتشكل رؤيته من منظور الرؤية مع الشخصيات، وهذا يعني أن السارد والشخصية متساويان في المعرفة والحقوق، ويستخدم هذا النمط ضمير المتكلم(أنا) وقد اعتمدت الرواية العربية في غالبية نتاجها الأخير على هذا السارد الذي يدفع الحدث القصصي نحو الواقعية.

[1] الناخي، شيخه: وكان ذلك اليوم، ص 38و39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويطلق على هذا النمط، السارد المتعدد، حيث هناك أكثر من سارد يسرد الأحداث في الرواية الواحدة، وقد كان وجود هذا النمط نتيجة الحداثة الأوربية، وهذا ما يمنح الرواية تميّزاً وحضوراً وخصوبةً.[1]

وقد استحضرت الكاتبة شيخه الناخي السارد المشارك في أكثر من قصة، فعلى سبيل المثال، نلحظ في قصة " سلامة " أنّ السارد يشارك شخصيات القصة، ويعيش إحساسها ومشاعرها، فيسرد ألم الدكتور وزوجته، وما حل بهما من خبر فاجعة مست بلادهما ، وتزداد حدة الألم والحزن لدى الزوج، وتشده الأفكار إلى الرغبة في العودة إلى بلادهما، ولكن تذكر مرضاه وتعلقه بعمله، وراحته هنا، يرجعه إلى الصواب. ويتراجع عن قراره.

(يتنهد ويقول لها في شيء من الحسرة والألم وبصوت خافت:

لم أخبرك بما يجيش في نفسي منذ واقعة الحدث المؤلم لنا، قررت الرحيل وإغلاق عيادتي.

تقول له:

هذا ما كنت أتخوف منه؟ هل كنت تفكر في ذلك بالفعل؟

نعم، كنت سأتخذ قرارا منفردا وأضعك أمامه مرغمة.

سرحت ولزمت الصمت، ولكنه لم يدعها تذهب بعيدا فانتشلها من سكوتها ليقول لها متحديا مخاوفه:

عزيزتي ستفاجئين بقراري الآتي.

[1] يقطين، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص 291 – 292.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسأله في تلهف: قرارك!؟ أي قرار تقصده؟

قال بحسم ليبث في نفسها العزيمة:

قررت الذهاب لعيادتي، سنفتحها عدا وسنواصل حياتنا معا هنا). [1]

ج- **السارد الناقل:** الذي يتبنى النقلَ عن الآخرين بسبب غيابه عن مسرح الأحداث ؛ فينقل ما سمعه أو سرده عن الآخرين. وفي قصة " حكاية حزينة" نستشف أنه في ثنايا القصة حكاية الرجل المصري المغترب عن بلاده من أجل تأمين حياة سعيدة، تنقلب حياته جذريا بسبب خبر موت ابنه الوحيد، وفقدان جواز سفره، الذي حال دون الرجوع إلى الوطن، وهنا يلعب نادل المقهى دور السارد الناقل، وينقل تفاصيل الحكاية لعلي وصديقه.

(حكايته طويلة لقد تعبت من سردها لكل سائل عنه، هذا رجل مصري ساقته الأقدار إلي بلادنا مطلع الستينات، وحين قدم إلي هنا كان شابا وسيما ترك أهله من أجل لقمة العيش، وكان له ابن وحيدا، يفتخر به، يراسله ويفرح بمكاتباته. في رسالته الأخيرة كتب له الابن العبارة الآتية:

لا أدري يا أبي أألقاك ثانية؟ قد حلمت ذات ليلة بأنني أطير بجناحين في السماء.

ومنذ تلك اللحظة ظل الرجل مكتئبا من ذاك الحلم، وحين ورد إليه الخبر المفجع استشهاد ابنه في

[1] الناخي، شيخه: سلامه ، ص68و69.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حرب 67 أصابته لوثة من الجنون، واحترق قلبه، وتناوشته الوحدة والأحزان، وحوّلته إلي ركام بشري محطم). [1]

د- **السارد الشارد والقلق**: يوافق تدفق الذاكرة نوعا محددا من السُّرَّاد، وأهم ميزاتهم الفارزة ذلك القلق والحيرة والشرود الذهني، وهذا واحد من مبادئ المحكي الملتاع. والسادرة في قصة "وامتطت موجة" قلقه وشاردة الذهن تفكر في المصير الغامض، وتتذكر الماضي بحرقة وألم، وتكشف عن الحاضر بمآسيه وخذلانه، وهي سارده تبحث عن السعادة التي افتقدتها في حياتها، والتي تنشدها في الدار الآخرة.

(... وتتحرك سعادة بعجز بالغ حاملة (تنكة) الماء بيد مرتجفة.. بكى النهار حزنها، وحين غاب الشمس، جاء الليل لينتشر ستاره، كانت سعادة قد سقطت إعياء وتلبسها هذيان الحمى.. قاومت ضعفها ومرضها وتسللت في غفلة من الأعين إلي البحر كعادتها كل مساء حين تجتاحها الذكريات لتلقي بجسدها الهزيل فوق رماله، تنصب خيمة الحنين، كانت ليلة مقمرة، حملتها أشواقها إلي القاطنين خلف الأفق الغربي، كان البحر ملاذها، وحين يفقد المرء إنسانيته ويحيا محطما ضائعا تتقاذفه تيارات العذاب القسري يمشي الموت ويصبح شغفا ورغبة). [2]

من هنا نلحظ أن السارد القلق يميل إلى المحكي النفسي الباطني "المونولوج"، ليبوح بالأسرار ويعترف بالهواجس وأحلام اليقظة التي تفضح المسكوت عنه قهرا في الواقع وفي وضح النهار . وفي قصة " لا تكن جلادا " نجد السارد من شدة قلقه على أسرته وهو بعيد عنها، بدأ ينفس عن ألمه في غربته، في حوارات داخليه يكشف لنا مدى الحزن الكامن في ذاته، والمتعمق في أحشائه .

[1] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، ص 37،38.
[2] الناخي، شيخه: وامتطت موجة، ص14.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(لماذا لفظتني، مطرودا، أهيم على وجهي تغتالني الوحدة، تحاصرني الوحشة، نافني بردائها العفن، تحملني أجنحة الضياع، تلقي بي في ردهات حالكة السواد.. يطالعني وجهك المشحون بالقهر والجراح، وهو يقتات الصبر، اعذرني يا من تسكن مهجتي، وتعيش بين جوانحي، لا تكن جلادا.. فأنت أسمى من كل معاني الخذلان، أسمع دقات قلبك، أتخذها زادا لمواصلة رحلة السفر المجهول، وليس لي إلا الصبر). [1]

السارد الجماعة يسرد بضمير المتكلم الجمع نحن، ويتركز ضمير الجماعة في أدب شيخه الناخي في القصص التي اتسمت بظلم الاحتلال، وجور العدو، وسطوة الأقوات، ففي قصة " أحزان ليل " ظهرت السارد الجماعة في أكثر من موضع، وخصوصا عند ترقب أفراد الحي لما سيفعله الأقوات، والخوف والأحزان المسيطرة على نفوسهم.

(هل سنبقى طويلا في الداخل؟ وهل سيتوقف عملنا؟ وماذا عن القوات؟ [2]

وفي موضع أخر:

· من يذهب في أثر الشيخ؟

الحصار محكم...

سندك تحت أقدامهم... ولن نرى النور فيما بعد). [3]

والملاحظ أنّ السارد في هذه القصة الذي يسرد بضمير الجماعة يكتفي بسرد لحظات قليلة، ثم يختفي، ليتولى سارد آخر عملية السرد، بحسب ما تتطلبه أحداث القصة.

---

[1] الناخي، شيخه: لا تكن جلادا ، ص49.
[2] الناخي، شيخه: أحزان ليل، ص19.
[3] المرجع نفسه ، ص24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يظهر أنّ السارد يتنازل عن سلطته السرديّة بحيث يوهم ويفسح المجال لبعض الشخصيات قصد إظهار وجهة نظرها . بشكل يسمح لها بالارتقاء إلى مستوى السارد ، ومنافسته في وظيفته عبر توليها سرد بعض الفصول.

إنّ ما سبق، يقودنا ملحوظة تتمثل في اعتماد السارد في سرده على التفاصيل، أي نقل الأحداث بتفصيل ودقة ومن كل الزوايا ، وقد استند في عمله، لتحقيق هدفه من الغاية، على المجمل والمفصل، فنراه ينتقل من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى ومن داخل الشخصية إلى خارجها بحركة لولبية تسعى إلى الإمساك بكل زوايا الحدث، وهذا الانتقال يتحقق في اللحظة نفسها .

1- السارد الغائب :

وهو السارد الذي يكون غالبا في كل أحداث القصة، ولا يتجاوز معرفة شخصياته، ويسرد الأحداث القصصية بضمير الغائب Third Person Pronoun . وهذا النمط السردي شائع في معظم الإبداع القصصي المعاصر، وقد يكون الأكثر شيوعا في القصص المعاصرة. وقد يمثل هذا النمط ملمحا بارزا في قصص التيار التجديدي. وله بعض السمات المشتركة في النسق التركيبي منها :

غلبة الصيغ الفعلية الدالة على الماضي على ما عداها من صيغ فعلية أخرى خاصة الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل، غير أن الصيغ المستقبلية من الممكن أن تتساوى مع صيغ الماضي، أو تزيد عنها قليلا إذا اعتمدت القصة على تكنيك تيار الوعي أو طغى فيها الحوار على السرد ، لأن في تيار الوعي يستخدم السارد ضمير الغائب وفي هذه الحالة تتساوى صيغ الماضي مع صيغ المستقبل أو تزيد إحداهما قليلا عن الأخرى، لأن القصة في هذه الحالة تعتمد على المونولوج الداخلي والمونتاج " الزمكاني " ،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمناجاة النفسية. وفي قصة " دائرة الخوف " نجد غلبة الصيغ الدالة على الماضي على الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل.

(كان المكان مقفرا من المارة حين لمح من بعد سوادا متكورا في ناصية الشارع المتدثر بلحاف القلق. دفعه الفضول لمعرفة ذاك السواد جسد امرأة قد تغطي بعباءة سوداء، وحين اقترب شيئا فشيئا ارتعد من هول المفاجأة). [1]

وفي قصة " الصمت الصاخب" نجد من الجدول الثاني تقارب أفعال الماضي والحاضر بحيث لا نجد فرق شاسعا بينهما تقول الكاتبة :

(زفت أختي البشرى قائلة:

بعد غد السفر.

أتمزحين؟

لا بالتأكيد

وانطلقت تنقل الخبر إلي أمي. وسرى النبأ في أرجاء البيت الكبير، وجاء المساء يحمل لأخوتي فرحة الغد الآتي وقد رفدوا والسادة تملأ نفوسهم). [2]

وتعتمد هذه القصص على تكنيك النص القصصي، وإذا كان النص يعتمد على تكنيك تيار الوعي أو يعتمد على البناء الحواري وضآلة السرد والسارد فأنه يستخدم ضمير المتكلم على السرد الخارجي، أي سرد الأحداث والمشاهد والشخصيات من الخارج دون التغلغل في حالاتها الشعورية والنفسية و يستخدم

[1] الناخي، شيخه: دائرة الخوف، ص73.
[2] الناخي، شيخه: الصمت الصاخب، ص67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السارد ضمير الغائب وحينئذ تطغى صيغ الماضي. ومثال ذلك، في قصة " أعمار " قولها : (**أغلق الباب في حركة بطيئة..امتدت يده لتلتقط جريدة الصباح، ألقى بجسمه الناحل فوق الكرسي وسط ضجيج الصمت:**

بدأ بقراءة العناوين.. وما أن انتهت سطورها العريضة حتى انطلقت من داخله صرخة حبيسة.

اكتملت اللعبة.. الدائرة تدور.

أسرع نحو الهاتف.. أداره في عصبية.. أرسل رنينه المتتابع في إلحاح:

أحمد أريدك حالا..

لعل الداعي خير..

تعال بسرعة.. إني أحترق). [1]

وفي قصة " رياح الشمال " تطغى فيها أفعال المستقبل على الماضي بالرغم من أن السارد غائب وكان من المفترض أن يحدث العكس- أي تزيد صيغ الماضي على المستقبل- لكن ذلك يرجع إلى أنّ القصة اعتمدت على تكنيك الحوار أكثر من السرد ، والحوار بطبيعته يميل إلى استخدام أفعال الحاضر والمستقبل، لأنه يكون بين شخصين أو أكثر، وتسرد الشخصيات الحوارية الأحداث الماضية كما لو كانت واقعة في اللحظة الآنية للحوار. وفي هذه القصة تكررت الأفعال الدالة على الماضي (52) مرة، وتكررت الأفعال الدالة على الحاضر والمستقبل (116) مرة.

[1] الناخي، شيخه: أعمار، ص28و29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أمضت الليل مسهدة، كانت تحتاج في هذه الفترة بالذات إلى من يشاطرها همها، أحست بأن أقدامها لا تقوى على الوقوف.. ترنحت لتسقط أرضا.. تلقفها بيديها الحانيتين، كان صدرها يتسع لمثل هذه المواقف.

حتدام الانفعال في رأسيهما معا، لاذتا بالصمت، وأي صمت وفي الأعماق ضجيج صاخب !؟

لا عليك يا ابنتي.. الشمس تشرق من خلف الغيوم الداكنة، قوية صافية..إنها سحابة صيف، لكنها في الحقيقة خانقة.. هي حتما ستترك جراحا غائرة، غير أن الأيام تداوي مثل هذه الجراح..وما علينا إلا النسيان.

خرجت عن صمتها قائلة:

تقولين النسيان يا أمي؟

نعم النسيان، وهل نملك غير النسيان دواء لجراحاتنا الغائرة.

لا أحد يملك القدرة على مقاومة جريان السيول لحظة غضبها، وحين تهدأ الزوبعة تلهج الألسن بالشكر والحمد.

لم تفهم مغزى حديثها.. واعتبرته من جملة المواعظ المسلم بها.. وأنها لا تخرج عن نطاق أن ما يقوله الكبار هو عين الصواب وما عليهم إلا التسليم به). [1]

وهكذا يتضح لنا أنّ السارد الغائب كلما كان راصداً للسرد دون تدخل منه بالتعليق أو الشرح أو التفسير، ودون أنّ يكون شخصية مشاركة في سياق الأحداث، كلما زادت صيغ الماضي على المستقبل.

[1] الناخي، شيخه: رياح الشمال، ص90و91.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل هذا يوضح إلى أي مدى طغت صيغ الماضي على صيغ المستقبل في السارد الغائب، وكان لها فضل الشيوع، ولم تأت هذه الزيادة نتيجة الصدفة الفنية، لكنها جاءت نتيجة توافق الصيغ الفعلية للنص مع نمط السارد من ناحية، وتكنيك القصة من ناحية ثانية.

والمتتبع في هذه القصص المشار إليها يجد أن السارد لم يتدخل في سياق القصة، كما أنه لم يقحم ذاته على الأحداث، وظل يسرد الأحداث سردا رصديا تسجيليا.

2- السارد الحاضر الغائب :

ويعني نمط السرد الذي يكون فيه السارد حاضرا وغائبا في آن واحد، أو في العمل القصصي الواحد، ويتدخل السارد في سياق الأحداث حينا، ويكون راصدا لها دون تدخل في حين آخر.

ويلاحظ في هذا النمط السردي تقارب الصيغ الفعلية الماضية مع صيغ الحاضر والمستقبل، وذلك وفقا لانتقال السارد من الحضور إلى الماضي أو العكس، وفي هذا النمط قد يسرد السارد عن نفسه، ثم ينتقل ليسرد عن الغائب أو الآخر. ومن ثم ينتقل من صيغ الحاضر إلى المستقبل أو العكس. لأجل ذلك تطغى إحدى الصيغتين (الماضي أو المستقبل) على الأخرى وفقا لسيرورة النص القصصي.

وفي مجموعة "العزف على أوتار الفرح" نجد الفارق ضئيلاً بين أفعال الماضي مع أفعال الحاضر والمستقبل، ففي قصة " حكاية حزينة" كانت الأفعال (64 فعلا ماضيا : 81 فعلا حاضرا)، ونجد في قصة " كتابة" (36فعلا ماضيا : 52 فعلا مضارعا)، وفي مجموعة " رياح الشمال " نجد الأمر نفسه في قصة " أحزان ليل " (52 فعلا ماضيا : 66 فعلا مضارعا)، وبالنسبة لمجموعة الرحيل يتكرر الأمر نفسه في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصة " خيوط من الوهم " فنجد (54 فعلا ماضيا : 69فعلا مضارعا)، وفي قصة " القرار الأخير" نجد (46فعلا ماضيا : 63 فعلا مضارعا)، وأخير في قصة " الصمت الصاخب " نجد(41 فعلا ماضيا : 53 فعلا مضارعا).

ونضرب مثالا على هذا النمط قصة " للفرح لغته " تقول الكاتبة (**هذه دميتي، لن أتنازل عنها، وإن كبرت سآخذها معي. كانت تقول ذلك، وهي تسويّ حقيبة سفرها.**

هذا السفر ليس كغيره من الأسفار. لازمها شعور مقلق، كان قلبها الصغير مسكونا بالخوف رغم أحلامها الجميلة التي لا تفارقها منذ أن تفتّح وعيها للحياة. وحين كبرت صبية يافعة، اختزنت ذاكرتها مرابع طفولتها ومهدها وصدى ضحكاتها داخل بيتها الكبير، في حديقة المنزل، وفي الأرجوحة وهي تختال بها يمنة ويسرة في ساحة مدرستها وداخل صفها، وفي غرفة التربية الفنية لونت ريشتها بياض دفترها، لوحات آسرة، تذكرت معلمتها وهي تهمس لها في حب: ستكونين رسامة ماهرة..).[1]

يتراوح سياق السرد في النص بين السارد الغائب الذي يسرد الأحداث ولا يشترك في سياقها والسارد الحاضر الذي يتدخل في سياق السرد والأحداث والشخصيات والمواقف إما بالتعليق أو أن يكون شخصية ضمن شخصيات القصة.

وهذا ما حدده تودوروف في وظيفة السارد بقوله :" الفاعل في كل عملية البناء . فالسارد هو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره (للنفسية)، وهو الذي يختار الخطاب المباشرة أو الخطاب المحكي، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بدون سارد ". 1

[1] الناخي، شيخه: للفرح لغته، ص79.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قصة " حصار " نجد حضور السارد الغائب والحاضر معا حيث تقول :

(مات الأرض تحت قدميها.. وكاد يغمى عليها، لكنها تمالكت نفسها وأخذت تردد في سرها، هذا الرجل ما باله يتجاهل وجودي ويحطم بذلك كرامتي كزوجه وأم.. وأنا التي لا أبخل عليه بشيء وهبت له نفسي خالصة، هيأت له كل أسباب الراحة والسعادة.. أغدقت عليه من فيض حبي الكثير.. وها أنا أجني ثمار ذلك الوحدة والحرمان.. كانت تجلس متكئة فوق وسادتها غارقة في بحر من الأفكار المتلاطمة يلفها وجوم وتحيط بها حيرة ولم تنته من إطراقتها الطويلة إلا حينما وقعت يد ابنتها فوق كتفها المثقل بالهموم). [2]

غير أن الملاحظ أن معظم القصص تتقارب فيها صيغ الماضي والحاضر والمستقبل تقاربا ملحوظا ، وهذا يدل على أن السارد كان يستوحي الماضي من ناحية ، ويعايش الحاضر من ناحية أخرى، دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

وهذا التقارب وأحيانا الطغيان في إحدى الصيغتين على الأخرى يدل على سيطرة أحد النمطين على الآخر في نسيج القصة، ويدل على معايشة الكاتب للماضي والحاضر في آن واحد. وكلما كان الكاتب مستغرقا في الماضي، ومعايشا للحاضر، ومستبقا للمستقبل طغت صيغ المستقبل على الماضي. ولذلك تزيد إحدى الصيغتين على الأخرى وفقا لطريقة السارد في السرد .

---

[1] البحياني، شريفه: دراسات في أدب عمان والخليج، ط1، عمان، جامعة السلطان قابوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2004م،

[2] الناخي، ثويخه: حصار،ص43،44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعا: المسرود له :

تتشكّل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات: السارد والمسرود والمسرود له.

فالمسرود له عند عبدالله إبراهيم هو " الذي يتلقى ما يرسله السارد، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا". [1] إذ فالمسرود له، فهو الذي يتلقّى ما يرسله السارد، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا. وفي هذا يرى برنس " الذي يعود الفضل إليه، في العناية بالمسرود له أنّ السرود لا تستدعي ساردا فحسب وإنما مسروداً له أيضا سواء أكانت هذه السرد شفهية أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية ، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما. [2]

والمسرود له شخص يوجّه إليه السارد خطابه، وفي السرود الخيالية- كالحكاية والملحمة والرواية- يكون السارد كائنا متخيلا، مثل المسرود له. وقد جعل الاهتمام المتأخر بالمسرود له البحث في البنية السردية، أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، من سارد ومسرود ومسرود له، استُكملت، وهذا يسهّل فعالية الإبلاغ السردي، الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردي.

إن نظرة إلى العلاقات التي تربط بين السارد والمسرود والمسرود له، تكشف أن كل مكوّن، لا تتحدّد أهميته بذاته، وإنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكوّن يفتقر إلى أي دور في البنية

[1] إبراهيم، عبدالله: السردية العربية، ص20.

[2] سلدرن، رامان: نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية، (د.ن)، العدد8، 1993،ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أن غياب مكوّن ما أو ضموره، لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقّي، فقط، بل يقوض البنية السردية للخطاب.

والقاص أكثر حرصا على (المتلقي / القارئ) الحقيقي، وهو حرص تجاوز المجاملات إذا كان القاص يسعي لإرضاء فضول القارئ، وتطور الأمر اختلف فأصبح الكاتب يسعى لأن يكون المتلقي هو القارئ المنتج الذي هو بالضرورة جزء من التجربة القصصية . وبدأ الكاتب يسعى إلى ضم المتلقي لتجربته بوسائل عديدة منها عدم وضع نهاية ، أو عرض وجهات نظر دونما حسم لوجهة نظر كلية ، أو تعمد الكاتب ألا يسدد كل الفراغات فيترك بعض مساحات التهميش الدلالي ليتمها القارئ بمدي تخيله . وفي كل الحالات أصبح القارئ الحقيقي جزءا من التجربة بقدر تفاعله معها ، ولم يعد هو القارئ السلبي الذي يكتفي بالاستقبال السالب غير المنتج ، والتحديث السردي بمنعطفاته العديدة أصبح وسيلة فنية لإرباك الخلفية الفكرية التقليدية ، فيتحول القارئ بذلك داخل التجربة القصصية لأنه مع الفكر الجديد ، وتعدد وجهات النظر يحاور ويجادل ليقنع أو يقتنع. وهو إذن يختلف في تعامله عما كان في النص التقليدي الذي كان يحرص علي تحقيق انفعال مع الثوابت الفكرية، وكان هذا الأمر سببا في الاسترخاء إن لم يكن مساعدا عليه.

إن تسليط الضوء على المسرود له يساعد في الكشف عن مستوى من مستويات القراءة ظل غامضا ، حيث يقول" سلدرن" : إنّ أثر نظرية" برنس" الموسعة هو إضاءة بعد من أبعاد القص كان القراء يفهمونه فهما حدسيا لكنه بقي مبهما وغير محدد . [1]

وكما ذكرنا سالفا ، فإن بنية أي خطاب سردي تتكون من تضافر ثلاثة مكونات أساسية هي (السارد والمسرود و المسرود له)، وإن اختفاء ، أو انعدام أحد هذه المكونات يجعل بنية الخطاب السردي

[1] سلدرن، رامان : نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ناقصة ومختلفة، وهذا يجعل عملية التواصل السردي غير ممكنة لأنّ علاقة السارد بالمسرود له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي المرتبط أشد الارتباط بثنائية النطق والاستماع ، فإذا اختفى أو انعدم أحد قطبي هذه الثنائية أصبح التواصل غير ممكن أيا كان نوعه ، وبما أن العمل السردي ملفوظ لغوي أو ملفوظ شفوي وكتابي يفترض بالضرورة متكلما ومستمعا وقارئا لتحقيق التواصل الأدبي، فإن وجود مكونات السرد أمر لابد منه في أي خطاب سردي ، لكن الأمر مختلف حسب نوع الخطاب . إن كان شفويا أو كان خطابا مكتوبا.

وتأتي أهمية دراسة المسرود له من كونها تسهم في تحقيق قراءة دقيقة والتوصل إلي تحديد خصائص العمل، وتفيد في الوصول إلى تصنيف أدق للجنس السردي، وإلى فهم أكبر لتطوره وبالتالي إلى إدراك جميع أفعال الإيصال .[1]

وهناك بعض الأعمال قد حددت الكاتبة شيخه الناخي فيها شكل المسرود له بشكل مباشر. فعلى سبيل المثال في قصة " حكاية حزينة " نجد المسرود له أحمد وصديقه علي (**هذا رجل مصري ساقته الأقدار إلي بلادنا مطلع الستينات، وحين قدم إلي هنا كان شابًا وسيما ترك أهله من أجل لقمة العيش، وكان له ابن وحيد، يفتخر به، يراسله باستمرار ويفرح بمكاتباته. في رسالته الأخيرة كتب له الابن العبارة الآتية:**

لا أدري يا أبي أألقاك ثانية؟ قد حلمت ذات ليلة بأنني أطير بجناحين في السماء. ومنذ تلك اللحظة ظل الرجل مكتئبا من ذاك الحلم. وحين ورد إليه الخبر المفجع استشهاد ابنه في حرب 67 أصابته لوثه من جنون، احترق قلبه وتناوشته الوحدة والأحزان، وحولته إلي ركام بشري محطم، إنه كما تراه يعيش حتى هذه اللحظة على ذكريات الأمس وحلم العودة إلي الوطن، وزاد

[1] تلمر، فاضل: الصوت الآخر،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ط1،دار الشؤون الثقافية، 1992،ص137.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من مفاجأته وحكايته الحزينة فقده جواز سفره وأوراقه الثبوتية وانقطاع اتصاله بذويه مما عمّق يأسه ووحدته، وظل هائما يبكي غربته، أليست هي حكاية حزينة ياسيدي). [1]

إن علاقة السارد بالمسرود له في أدب شيخه الناخي القصصي تحيى بصورة مباشرة عملية التواصل التي تفترض مرسلاً ورسالة ، ويكون التواصل مرتبطاً بثنائية النطق والاستماع . ويتوسط المسرود له عند الكاتبة شيخه الناخي بين السارد والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد . ويساعد في تحديد سمات السارد والقارئ ويجلي المغزى . ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي . كما يوضّح المقصد الذي ينطوي عليه الأثر. فعلى سبيل المثال في قصة " رحلة ضياع " **(كنت طفلة لم أبلغ سنّ الحلم عندما احتفل بزفاف أبي بعدما فارقت أمي الدنيا ورحلت إلي عالم الآخرة لكنني لا أزال أتذكر جيدا ذاك اليوم الذي عم فيه الصخب بيتنا.. واحتشد الكثيرون من أقارب والدي وأصدقائه مشاركينه فرحة عرسه الجديد.. وما زلت أذكر جيدا كيف كنت يومها تائهة شاردة.. وحيدة.. قابعة بركن أحدى حجرات بيتنا.. التفت حولي أبحث همن يواسي وحدتي ويخفف لوعتي)** .[2]

نجد المسرود له بارزا في موضع، وغير بارز في موضع آخر، إذ إنّ المسرود له يتقلص ويندر وجوده مع مسرحة الأحداث والحوادث والحوارات الخارجية. ويزيد حجمه كلما قلت الحوارات الخارجية وزادت الحوارات الداخلية، ولذلك نجده بشكل حاد ومهم مع صوت السارد كما في قصص " القرار الأخير" و" حصار " و " امتطت موجه" و " أحلام" و" للفرح لغته " غيرها .

ففي قصة " القرار الأخير" تقول الكاتبة :

[1] الناخي، شيخه: حكاية حزينة، ص37،.
[2] الناخي، شيخه: رحلة ضياع، ص51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(عاد إلي مكانه.. وأخذ يناجي نفسه.. كيف لي أن أتصرف؟.. أنني في حيرة من أمري.. كيف تجرؤ زوجتي مريم على أن تطلب مني طلاق فاطمة وهي تعم أنني لا أستطيع أن أفعل ذلك بأي حال؟ لماذا تتجاهل الآن كل شيء وتنكر معروفها.. أعترف أنني أكون ظالما لو فعلت ذلك، أنني أحبها واحترمها.. لقد كانت ومازالت زوجة وفية مخلصة.. فعلت كل شيء من أجلي..). [1]

ونلحظ أنّ الكاتبة مزجت بين صيغ الماضي والحاضر في السرد ؛ وذلك لدفع المسرود له (القارئ) إلى إمعان النظر في السرد ، وتحريضه على اليقظة في أثناء القراءة لئلا يفوته دلالة مهما كانت صغيرة.

وهناك علاقة جدلية بين المؤلف والقارئ. فعلى القارئ من أجل فك رموز الرسالة الأدبية، أن يمتلك شفرة المؤلف الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والأيدلوجية الخ ، لكن دون أنّ يفرض عليه ذلك أن يشاطره إياها كليا ، لأن بإمكان المؤلف حسب جمالية التلقي التابعة لجامعة (كونسطانس) أن يغير أفق انتظار القارئ، مثلما يمكن لهذا الأخير ، بتلقيه الاستهجاني أو الاستحساني، أن يؤثر في الإنتاج الأدبي. [2]

وفي إطار هذه العلاقة الرابطة بين السارد والمسرود له ، يتضح لنا أنّ السارد أسند إلى المسرود له بعض الوظائف، منها تدقيق إطار السرد من خلال تحديد زمن الأحداث ومكانها ، وتنوع الضمائر. فالوضعية إذن أريد لها أنّ تكون وضعية مشافهة. ورغم أننا لا نقرأ إلا المكتوب، فإنّ السارد في هذه الحالة متكلم . والمسرود له سامع. وقد أسهم المسرود له كذلك في تطوير الحبكة القصصية. فالسارد يتوجه إليه. ويحدد له ما يجب أنّ يسترجع من الأحداث.

---

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62و63.

2 طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات،ط1، الرباط1992، ص88.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

تقنيات السرد

- تقنية الحوار.
- ✓ تقنية تيار الوعي.
- ✓ تقنية المونولوج.
- ✓ تقنية المناجاة.
- ✓ تقنية الاسترجاع.
- تقنية التبئير.
- تقنية الوصف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا : تقنية الحوار :

" الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات. وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحا ومباشرا. والحوار المعبر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ". 1

ويعرف لطيف زيتوني الحوار بأنه : " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء أكان موضوعا بين قوسين أم غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي. الخ". 2

ويمكن القول إنه حديث بين شخصين أو أكثر في سياق حدث ما. لا شأن للسارد في مجراه، ولا في مفرداته؛ لأنه لغة الشخصية نفسها، أو هو لسانها وأسلوبها، يكشف عن سلوكها وانفعالاتها ومشاعرها، يحرك أحداث القصة ووقائعها. فالحوار يرسم صورة مثلى للشخصية القصصية في مختلف ظروفها الفكرية والنّفسية والاجتماعية، ولكن هذه الظروف كما هي في الحياة لا يمكن أن تنقل إلى حوار أدبي صرف إلاّ بعد أن تشذّب وتهذب، حتى لا يعرض القارئ عنه، ويدعوه إلى الملل. ومن شروط الحوار أن يكون مكثفا وموحيا وموائما بين الشخصية ومختلف ظروفها، فحديث الشّيخ يختلف عن حديث الفتى، ويختلف عن حديث ابن البادية ، ولكلّ حديثه الذي يتلاءم وتلك الظّروف. والشخصية القصصية تفقد لمحة بارزة من ملامحها، إن لم تتحدث بلغتها الخاصة، لأن اللغة جزء لا يتجزأ من تكوينها. 3

---

1 نجم، محمد يوسف: فن القصة، ط.1،بيروت، دار الثقافة، (د.ت)، ص117و118.
2 علوش، سعيد: معجم المصطلحات ، ط1،بيروت، دار الكتاب اللبناني،(د.ت)، ص79.
3 شهد الأدب العربي جدلا عميقا حول كتابة الحوار، فمن الأدباء من رأى أن من لوازم الواقعية أن يكون الحوار عاميا، ومنهم من رأى أن من وظيفة الأدب الارتقاء بالواقع نحو الأجمل وباللغة نحو الأفصح، ومنهم من نهج نهجا معتدلا، فدعا إلى استعمال لغة وسطى. من أصحاب الاتجاه الأول: إحسان عبدالقدوس ويوسف إدريس ومحمود تيمور الذي سرعان ما عدل عن هذا الاتجاه، والثاني: طه حسين ويحيى حقّي، والثالث: توفيق الحكيم. انظر: الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ص25وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالحوار إذن أداة فنية في المسرحية والقصة والرواية والتمثيلية المتلفزة والمُذاعة. وهو نمط من أنماط التعبير تتحدّث به شخصيتان أو أكثر في فن من الفنون السابقة، وينبغي أن يتسم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح". [1]

والحوار الجيد هو الذي يكون معبراً. "ويتمثّل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه، وسهل قوله، واتضح معناه، وعبّر تعبيراً ملائماً، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى، فلقد كان (سومرست موم) يفضّل الكلمة القوية المحددة المعنى في الحوار على الكلمة ذات الجرس والرنين". [2]

ويرى (روجر م) أن وظيفة الحوار تكمن في ما يلي:

1- السير بالعقدة، أي تقدمها أو تدرُّجها أو تسلسلها.

2- الكشف عن الشخصيات.

3- وينبغي أن تُوافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي أو السياق القصصي أو الروائي أو المسرحي الذي تُقَدَّم فيه "فمواقف المجد والعظمة تتطلّب جملاً قوية قصيرة، ومواقف الغرام تقتضي جملاً غنائيّة متدفّقة سلسة، فيها الفيض العاطفي والإحساس بالحب والجمال. والمواقف الفلسفية تستلزم جملاً رزينة متزنة، ذات صبغة منطقية. بحيث يتعدّى مضمون الجمل إلى مضمون الكلمات والمقاطع أيضا". [3]

---

[1] بسفيلد، روجر: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة،(د.ط)، القاهرة، 1964م، ص218.

[2] مقلد، طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، (د.ط)، القاهرة مكتبة الشباب، 1975م، ص10.

[3] إجري،لاجوس: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، (د.ط)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت. ، ص420.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وللحوار وظائف وأهداف أخرى كالكشف عن الصراع داخل القصة، وتطوير الأحداث القصصية.

" والحوار السلس المتقن مصدر من أهم مصادر المتعة في القصة". [1]

ويمكن تلخيص سمات الحوار الجيد كما يأتي:

1- الاختصار، والإفصاح، والإبانة.

2- انتقاء خير الأساليب والجمل والألفاظ المعبرة عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها.

3- الإشارة إلى الواقع، لا نقله.

4- مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار، فإذا كان الحوار بين طرفين أو ثلاثة ظاهريا، فإنه يوجد طرف آخر هو القارئ أو المستمع.

ومن عيوب الحوار الإطناب، وهو ترك شخصيات العمل الأدبي تتحدّث كثيراً حديثاً لا طائل من ورائه، أي لا يُثري منه العمل الأدبي، أو يُعرِّفنا على الشخصيات التي تتحدّث أمامنا "ولذا يجب على المؤلف أن يكون متيقِّظاً، ولا يسمح بأية كلمة لا يكون لها دورها في عرض الأحداث، أو تصوير الشخصيّات، مدركاً أنَّ الإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار". [2]

وخلاصة القول إن الحوار ركن هام من أركان الأسلوب التعبيري في القصة، وهو لا ينفصل عن الشخصية القصصية، وهو وسيلة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات. [3]

ويلاحظ أنّه قلما نجد حواراً يخلو من السرد، وكذلك قلما نجد السارد يبتعد عن السرد، فيورد حوار الشخصيات بنصه من غير تعديل. ويمكننا الوقوف على أكثر من شكل لهذا الحوار لدى الكاتبة شيخه الناخي.

---

[1] نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص117.
[2] المرجع نفسه، ص10.
[3] فرهود، محمد السعدي: قضايا النقد الأدبي الحديث، ص158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنواع الحوار :

تعدد أنواع الحوار في السرد القصصي ، وذلك تلبية لرغبة الكتّاب في الكشف عن عمق شخصياتها والأحداث والأزمنة والأمكنة المتعلقة بهم. لذا استلزم منهم الخوض في مستويات وعي الشخصية للوصول إلى الحوارات المختلفة، فبعد أن كان الحوار المباشر(الصريح) سمة التواصل الإنساني، والأكثر ممارسة وانتشارا. صار هناك حوار آخر تتضمنه النفس الإنسانية. ويتطلب الغوص في خباياها ، ويحتاج هذا النوع أن يعبر عنه بالطرق الحداثية المختلفة، فقد أصبح السرد القصصي متضمنا الحوار غير المباشر (المضمر)، وقد كان لهذين النوعين أثر في سبر أغوار النفس البشرية بصورة تسهم في فهم مشاعرها وأحاسيسها . ونقل عمق تأزمها ومعاناتها .

أ. الحوار المباشر (الصريح) :

وهو الحوار الخارجي، الديالوج، وهو (صوتان لشخصيتين مختلفتين، تشتركان معا في مشهد واحد ، تتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف). [1] فالحوار في أغلب الأحيان يستخدم ليحقق أهدافا كثيرة ، ومساعي عديدة . يرغب الكاتب في تحقيقها ، فلا يكاد يخلو نص قصصي من حوار مباشر. فإذا تناوب الحديث في الحوار شخصيتان أو أكثر وجها لوجه فهو حوار مباشر، أو هو حوار تناوبي، وإذا أوجز السارد بضمير الغائب ما جرى على ألسن الشخصيات من حديث خلال سرده الحكاية، فهو حوار غير مباشر، أو هو حوار سردي، لأنه يجري على لسان السارد نفسه ، لا على لسان الشخصية [1] ؛ فالحوار يسهم في إزالة

---

[1] الجوزي، عبدالله على صالح: الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (جامعة صدام للعلوم الإسلامية اليمن)، بإشراف د. فاضل بنيان محمد،2000م،ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرتابة عن النص خصوصا إذ أمتد السرد لصفحات عديدة . وفي المقابل يشد انتباه القارئ. ويحقق له الإبانة والإفصاح عن خبايا النص، وإدراكها وإدراك ملابساتها من خلال الحوار ،وذلك بشكل افضل من قراءتها محكية بصوت سارد آخر، فعلى سبيل المثال في قصة " أحلام " تقول الكاتبة:

(كانت لحظتها في حاجة إلي من يقف بقربها مواسيا ومخفّفا عنها آلامها وأوجاعها.

قالت إحداهن:

- **مسكينة كم تعذبت؟ كم هو مؤلم هذا الذي يتكرر حدوثه لها؟ من يجرؤ على إخبارها بفقدان أملها الآن وهي تودعه طريحة الفراش لا حول لها ولا قوة؟**

وقالت الطبيبة المعالجة وهي تسترق السمع إلي وشوش النسوة:

- **لا ترجموها بسياط الأسئلة، انتهى حلمها الذي كانت ترنو إليه.**

وقال هو الآخر مناشدا إياهن:

-ادعوا لها بالشفاء، ولنتركها تستريح) [2].

نستنتج من هذا الحوار أنّ البطلة فقدت طفلها المنتظر، الذي طالما حلمت به. وانتظرته بفارغ الصبر. والآن تعيش حالة من الألم الجسدي، والصدمة النفسية.

إن الحاجة إلى الحوار تنبثق وفق ظروف خاصة؛ فلا يُزج به زجا، بل لا بد أن يكون انسيابيا ومثريا للنص القصصي، كما أنه يحتاج إلى أنّ يكون ذا طابع مختصر. [3]إلا في حالات معينة نجد الحوار يتعدى إلى أسطر عديدة. ذلك بغرض شرح قضية يقوم النص عليها. ومن هنا نصل إلى أن (الحوار الروائي المتألق، يجب أن يكون مقتضبا، ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية). [4] حيث يقوم الحوار كأساس في

---

[1] مينو، محمد محيي الدين: فنّ القصّة القصيرة مقاربات أولى، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، ط1 ،دبي بالتعاون مع منطقة دبي التعليمية، 2000م، ص67.

[2] الناخي، ثيخه: أحلام، مجموعة العزف على أوتار الفرح، ص27و28.

[3] كاظم، نجم عبدالله: مشكلة الحوار في الرواية، ص108.

[4] مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد240، 1998م، ص134.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العمل المسرحي، بل وكجزء رئيس يحرك العمل. بخلاف الرواية التي يحل فيها الحوار كتقنية ناهضة وداعمة للعمل.

وعلى سبيل المثال في قصة " رماد " نجد الحوار مشتداً بين الزوجة والجنود :

(من سيأتينا في مثل هذه الساعة؟

كوني حذرة، لا تفتحي الباب.. تأكدي جيدا من القادم..

تحركت نحوه وقدماها ترتجفان. وما أن فتحته حتى تدافع خمسة رجال بأسلحتهم الرشاشة،

لم يتركوا لها فرصة التقاط أنفاسها، بادرها أحدهم بقوله:

لا تنزعجي، جئنا في مهمة عاجلة، المهمة تضطرنا إلي استخدام منزلكم لبعض الوقت،

وسننصرف حال الانتهاء منها.

وقع كلامه عليها وقع الصاعقة، وقالت في غضب:

ماذا تقول يا رجل؟ هل تطلب منا ترك المنزل وفي مثل هذه الساعة المتأخرة؟

أعتقد أنّ كلامي واضح.. لا يحتاج إلي شرح.

يجب إخلاء البيت حالا.

ارتبكت وهي تحاول الممانعة والتبرير:

لدينا رجل جريح وصغار، أين تريدنا أن نذهب؟

يمكنكم الاحتماء في مخبأ البناية.

تقدم آخر ليكمل حديث زميله:

قال لك زميلي كل شيء.. هيا أسرعوا الوقت ليس في صالحنا). [1]

[1] الناخي، شيخه: رماد، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا نجد أنّ الحوار في السرد القصصي يكشف عن عمق الشخصيات والأحداث الأمكنة والأزمنة

بشكل يصل إلى ذهن المتلقي بصورة مطابقة. ففي قصة " للجدران آذان " نجد مستوى الحوار متلائماً مع مستوى الشخصية ويكشف لنا وضعها النفسي والأيدلوجي والاجتماعي، ويعبر عنه ويحمل أفكاره وقناعاته.

(من نافذة القضبان الحديدة، أطل بوجهه وهو يقول:

يا عبدالله جنتك بما يسعدك.

لم يحرك الخبر فيه ساكنا. وبقي لائذا بالصمت، متكورا على نفسه، غارقا في همه، يحدق في أرضية الغرفة الجرباء، وقد تكدست الأجساد فيها.

جاء الأمر بالإفراج عنك.

خرج من صمته، وقد انفرجت شفتاه عن نصف ابتسامة صفراء باهتة..

كفى دعابة.. الوضع لا يحتمل ذلك!

لكنني أقول الصدق.

هل أنت واثق مما تقوله؟

بكل تأكيد.

إنني بريء، غدا ستعرف الحقيقة، وربما نلتقي ذات يوم في مكان ما.. من يدري، ربما ليس ذلك ببعيد؟ لكن هل تسمح لي بتوجيه سؤال متطفل؟

لك ما تشاء.. ستجدني آذانا صاغية.

لم مهنة السجان؟

وقع السؤال على نفسه وقع الزيت على النار اشتعلت أعماقه، تنهد مجيبا:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقمة العيش). [1]

إن الحوار المباشر (الديالوج) شكّل نقطة توقف في العديد من النصوص القصصية، ونقطة انطلاق في نصوص أخرى، هذا جعل منه بؤرة تتلاقى عندها أقلام الكتّاب والمبدعين. [2]

ب. الحوار غير المباشر (المضمر):

هو الحوار الداخلي مع النفس، الذي يستغور الشخصية، ويعبّر عن مكنوناتها، ويستدعى حضوره في النص القصصي والتعامل به ما نجده في نظريات (فرويد ويونغ). [3]ويكون هذا الحوار على خمسة أشكال، وهي:

1- تقنية تيار الوعي:

هو نوع من الحوار الداخلي، يتداعى من ذهن الشخصية، بل يفيض من نفسها فيضا عارما، ويكسر منطق الأحداث، ويخلخل تسلسلها السببي، ويستمد طاقته التعبيرية من قدرة السارد –الكاتب– على الدخول إلى نفس شخصيته في لحظة محددة، ليسبر أغوارها، ويرصد وعيها، ويستكشف قرارها العميق الذي ترسبت فيه تجارب الحياة وأحلامها وذكرياتها. [4]

لقد فرق الناقدان (روبرت شولز) و (روبرت كيلوج) بين المصطلحين فقالا: (إنّ تيار الوعي هو مصطلح سيكولوجي أكثر منه مصطلحا أدبيا، فهو يصف جوهر العملية الذهنية، أمّا المونوولوج؛ فهو مصطلح أدبي

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان، ص37و38.
[2] الياسي، زينب عيسى: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، (د.ط)، الشارقة دائرة الثقافة والإعلام، 2009م، ص246.
[3] عبدالسلام، فاتح: الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م، ص104.
[4] مينو، محمد محيي الدين: فنّ القصّة القصيرة مقاربات أولى، ص67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرادف للمناجاة غير الملفوظة). [1] فحين يكون تيار الوعي حوارا داخليا يمتاز بالاضطراب والتقطع والتذبذب (ولا تخضع الأفكار فيه إلى أي انتظام سببي تعاقبي. فهي متداعية بشكل غير مرتب). [2]

لذلك يذهب (روبرت همفري) إلى أنّ أفضل تعريف لتيار الوعي هو أنه تكنيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي. [3] وترى (وولف) أن على الكاتب أن يهتم " بالكشف عن اهتزازات ذلك اللهب الباطني إلى أقصى حد والذي يومض برسائله عبر الذهن". [4]

ونستطيع القول إن تيار الوعي يأتي ليوضح ويكشف أفكاراً أكثر من اهتمامه بسرد أحداث القصة. لهذا نجده يمتزج مع الحوار الداخلي. ومن المعروف أن مثل هذا الوعي يأخذ أشكالاً غير مترابطة، وربما يأخذ شكل الهذيان المتدفق من الذهن المضطرب، حيث تغدق الشخصية في هذه الحالة الأفكار من داخلها وتخرجها إلى السطح بشكل غير مرتب. ومن المؤكد هنا أن زمن الانثيالات والأحداث المتذكرة سيأتينا عبر الزمن النفسي للشخصية المأزومة. ففي قصة " أحلام" على سبيل المثال نجد تيار الوعي واضحا من قبل البطلة:

(... ليس بي غير الشجون وحلمي، هل ترينه يقفز صعودا نحو القمر، لقد ارتحل بعيدا، تشاغل عني، توارى مخلفا ذكرياته الموجعة.

هل تساعدينني على اجتياز حصار النفس وتحطيم أسوار الوحدة ومسالك المجهول؟ .....

نظرت إليها بعينين شاردتين لتقول لها هامسة:

الحواجز.. وماذا عن الحواجز؟

---

[1] عبدالسلام، فاتح: الحوار القصصي، ص110.
[2] عبدالسلام، فاتح: الحوار القصصي، ص115.
[3] انظر: همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي،(د.ط)، القاهرة، دار المعارف،1974، ص47.
[4] مسعلن، انجيل بطرس: نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، (د.ط)، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص168.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حواجز؟ أي حواجز تعنين؟

تلك التي تمنعني عنك، كم أشتاق إليك؟ كم أفتقد وجودك الدائم معي.

قالت ذلك وهي تحاول النهوض من فراشها.. وحين استوت واقفة طوقت بناظريها كل زوايا الغرفة كمن يبحث عن ضالته.. كانت عقارب الساعة لحظتها تشير إلي الحادية عشر ليلا، تحركت في بطء شديد باتجاه نافذتها المطلة على الخارج.

ما الذي تبحثين عنه؟

هذا ما أسرت به أحلام لنفسها وهي تتبعها إلي النافذة... جاهدت زائرتها في انتشالها من شرودها قائلة:

فيم تفكرين الآن؟ في هذه اللحظة بالذات وأنت ترسلين بصرك إلي الخارج؟ أترين الكون الواسع من حولنا إنه يتسع لهمومنا أليس كذلك؟

أتودين معرفة ما أفكر فيه الآن؟

نعم وبإصرار

ما أفكر فيه تلك الرغبة الجارفة في امتلاك حلمي الجميل.. كم هو جميل ذلك الحلم؟) [1]

يُعدُّ تيار الوعي طورا حداثيا مهما ، من حيث مشاركته في الكشف عن حمولات فكرية تتجاوز ما هو مطروح إلى أبعاد ودلالات، قد يصعب على الكاتب ذكرها لاعتبارات عديدة ، فيقوم تيار الوعي بهذه المهمة بألفاظ معينة يستدعيها من الباطن الداخلي الذهني للشخصية ، بقصد من السارد ، وبهذا يثري الكلام بإيحاءات ودلالات، وبهذا يزيد من وعي المتلقي، بما يحمله النص من أحاسيس وأفكار وقراءات للواقع.

[1] الناخي: شيخة، أحلام، ص23-25.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن هنا يمكننا القول إن تقنية تيار الوعي تشكل شفرة من شفرات النص المهمة، التي تحتاج إلى قراءة أخرى غير القراءة الاعتيادية للنص، فهو يحتاج إلى تيار الوعي لفك رموزه، وقراءة سر حضوره في مكان بعينه دون آخر، وعلاقته بسياقه النصي، مما يجعل النص ممتلكا للثراء والغنى الفكري، ويجعله نصا حيّا يحتاج إلى تعدد القراءات للوصول إلى عمقه.

وفي قصة "حطام المخاوف" تقول الكاتبة: (**كان الليل يحكم سياجه الحديدي حولي وحولك.. حين انطلقت صرخة استغاثة يائسة، كان هو للآخر مشدوها يخفي بكاءه.**

تلتفت إليهم مذعورة، استحثهم على فعل أي شيء، لكنني لم أتلق ردا ولا استجابة، فقد تسمّرت أنظارهم جميعا حيث ترقدين في سكون.

هل انتهى المشهد الجنائزي؟ رددت ذلك في أعماقي وسقطت إعياء وانكسارا في غرفة توشحت برداء الصمت، وقد تفجر في داخلي نشيج قهري.

جئتك مسرعة.. وتركتني وحيدة.. هل تسمعين.. ندائي.. هل؟!) .[1]

لقد حضر تيار الوعي ليكشف عن رتبه من مراتب الشعور الداخلي، فحضر مجزأ، مذبذبا، وهذا عينه ما حدث في مواضع أخرى من النص، حيث يعيش التخبط الذهني، ويفصح في حواره الذاتي كومضات بمعانٍ عميقة يحملها النص وتيار الوعي في هذا النص وغيره من النصوص القصصية، حمّال دلالات، وتأويلات بحاجة إلى دراسة تحليلية مختصة.

وقد شكل تيار الوعي شكّل نقله نوعية في النص القصصي، جعل النص يمتلك زمام الإدهاش، وكسر الرتابة السردية والتسلسل الزمني، وخرج بالحوار عن مساره المألوف إلى بؤرة ضوئية تكشف عمق الشخصيات، وهذا مما يعد ميزة حداثية.[2]

---

[1] شيخه النلخي: حطام المخاوف، مجموعة رياح الشمال، ص60.

[2] اليامي، زينب عيسى: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، ص252.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2- تقنية المونولوج :

هي تقنية أساسها صوتان لشخص واحد ، أحدهما صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين ، والآخر صوته الداخلي الخاص ، الذي لا يسمعه أحد غيره . وهو أيضا يدور بين الذات والذات.[1] وقد اكتشف " شارل بابي1912" أسلوبا أطلق عليه الأسلوب غير المباشر الحر الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليدي ، ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي ، وقد عرف هذا الأسلوب بالمونولوج الداخلي لأنه يعبر بطريقة مباشرة عن مشاعر الشخصية وتأملاتها .[2]

ويعرفه (دوجاردين) بأنه " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية الشخصية بدون أي أن تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل" .[3]

ومن هنا نستطيع القول أن المونولوج يأتي بقصدية ووعي من الشخصية ، بحيث يعد لسان الشخصية الآخر وهو صامت ، لهذا نجده انسيابيا . ويختلف من موضع لآخر ، فأحيانا يطول في مواضع وأحيانا أخر يقصر ، وذلك بحسب حاجة الحدث . أضف إلى ذلك أن المونولوج يسهم ويشارك في سرد الأحداث . وهو حوار لا ينتظر صاحبه ردا أو توضيحا ؛ لأنه حوار مع الذات بصورة أثيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] الجوزي، عبدالله علي صالح: الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام، ص17.

[2] ويليك، وارين أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: حي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط3، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985م، ص235.

[3] Ullman Reported Speech and internal Monology in Floubert. Chap. II in style in the french Novel, New york Barnes and Noble, 1964 P : 94-12

ففي قصة " وامتطت موجه " :

(تقول · سعادة · محدثة نفسها:

يشدني الحنين إليكم بعد أن لفظتني السنون فوق مرافئ النسيان وعذابات القهر وقيد العبودية، يحملني الشوق إليكم، أحن إليكم كثيرا، أهفو إلي دياركم وأدغالكم، إلي أجسادكم المكتوبة بوهج صيف نيسان اللاهب، إلي دقات طبولكم، أهازيج فرحكم، صمتكم، قهركم، أحزان أماسيكم). [1]

فمثل هذا النوع – إذن– قادر على استبطان دواخل الشخصية البطلة و نقل ما يراودها من هواجس دفينة، و يتجلى ذلك أيضا في قصة " لا تكن جلادا " :

(لست وحدك في هذا العالم تعيش الشتات، الأرض حبلى بالمطرودين أمثالك.

ولكني سئمت التسكع في الأمصار البعيدة).

وفي قصة " ليلة عرس" نجد إحدى حضور العرس تحدث نفسها عن واقعها المرير الذي لم يحالفها الحظ بحلم الاستقرار والأمومة :

(في اللحظة التي دخل فيها العريس قاعة العرس، تسللت في خفية مهرولة تتحرك في ظلال خوفها وقهرها.. · ها أنت تتلحفين بعباءة عمر يخطو نحو عتبات الأربعين تركض السنون..

[1] الناخي، شيخه: وامتطت موجه، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجري، ويجري حلمك لاهثا هو الآخر.. يصادر حقك في فرح تنشدينه.. ارتحل حلمك.. ابتعد عن سماوات حياتك.. طوته الأيام.. كان صدرها يعتلج بأحاديث نفسها المجروحة"). [1]

والهدف الأساسي من المونولوج هو رفع الحواجز بين القارئ والشخصية، بالإضافة إلى خلق حميمية من نوع مستحدث على طبيعة القص والسرد، ويتم الوقوف من قبل القارئ على أفكار الشخصية مباشرة دون وساطة طرف ثالث وهو الكاتبة. نجد هذا في قصة " حطام المخاوف" :

(جاء صوت من داخلي يهمس في أعماقي:

لا بد لك من النسيان في هذا اليوم. من خارج دوامة الألم تناثرت حطام المخاوف المقهورة. أمام دفء العيد وقطرات من غيث عابر مشبع بالرجاء تدفق ليسري حلما يحمل مشاعري ومشاعرها عبر المسافات البعيدة إليه، تمر الساعات من عمر لحظة خاطفة لنعود إليها..فإذا هي تستقبلنا بابتسامتها الدافئة ويحضننا ذلك الدفء. على الرغم من معاناة الحيرة والتساؤل والعذاب..). [2]

فالمونولوج إذ تقنية هامة، لأنها تفتح للمتلقي آفاقاً يطل منه على شعور الشخصية الأساسية الصانعة للحدث. وقد وفقت الكاتبة شيخه الناخي توظيفه ليكشف لنا هواجس ومشاعر الشخصيات، ويضفي لجو القصة المتعة والفائدة.

---

[1] الناخي، شيخه: ليلة عرس، ص54.
[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص56.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3- تقنية المناجاة:

ويقترن المونولوج بمستوى تكنيكي آخر يعرف بمناجاة النفس، وتعني« تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية، مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا». [1]

أنّ ما يميّز المناجاة عن المونولوج هو أن الأولى تفترض وجود سامع حاضر ومحدد، وكأن المناجاة تقنية مسرحية، بل هي في الأصل كذلك. وغالبا ما تكشف المناجاة عن حوار خاطف مع النفس، تتقاطر جمله، وتتعدد ضمائره، وربما تقع أسئلة متلاحقة على أجوبة. وهذا نجده في أعمال الكاتبة، ففي قصة " لا تكن جلاد" تقول الكاتبة:

(... على رسلك أيها الطير المغرد.. يا من تستقبل خيوط الفجر بتسابيحك الخاشعة، أطير معك محلقة في فضاء الكون الفسيح، وحين تعود نعود معا.. ويبدأ عزفك على أوتار قلب ناءت به الديار، يسكنه وجع الليالي المكروبة وفي نفسه حلم اللقاء. أشاركك تسابيحك، ومنك أتعلم الكثير... في الفضاءات الرحبة يأتيني عزفك الحالم). [2]

فهذا النوع من المناجاة لهذه الشخصية خاصة، يتكرر في وضع آخر من القصة، ومردُّ ذلك طبيعة القصة ذاتها، التي يعمل فيها السارد أثناء انكفائه على نفسه، ومحاورة ذاته "وهي المتلقي هنا" بإعمال فكره لاسترجاع ذكرياته مع نفسه.

وفي قصة " كتابة " تناجي الطفلة صورة أمها قائلة:

(جاءها طيف أمها، ابتسمت لها وهي تمد يدها لتحضنها في حنان ودفء واشتياق:

---

[1] مبروك، مراد عبد الرحمان : بناء الزمن في الرواية المعاصرة " رواية تيار الوعي نموذجا " ،(د.ط)، مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 16.

[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سأمسح دمعتك الحزينة، لن أتركك وحيدة يا ابنتي، سآخذك معي..

بكت الصغيرة بحرقة ونامت وقد تبللت وسادتها بدمعها الغزير). [1]

وفي قصة " القرار الأخير" يناجي البطل جاسم نفسه قائلا :

(عاد إلى مكانه.. وأخذ يناجي نفسه.. كيف لي أن أتصرف؟.. إنني في حيرة من أمري.. كيف تجرؤ زوجتي مريم على أن تطلب من طلاق فاطمة وهي تعلم أنني لا أستطيع أن أفعل ذلك بأي حال؟) [2]

ونلحظ أن المناجاة غالبا ما تكون لحظية وامضة، بجمل قصيرة . وهي بذلك توفر حواراً ضمنياً يعمّق نقطة الكشف النفسي التي يكرسها السارد في الشخصية.

4- تقنية أحلام اليقظة، أو التخيّل :

هي القدرة على استحضار صور شتّى، تخدع العقل، وتخضع لإدارة الشّخصية وحسّها الانتقائي، فالتخيّل هنا إرادي، مجاله لا وعي اليقظة، وشرطه الحريّة، وملكته الجدة والابتكار، وأحلام اليقظة تتراءى لنا على أرض الواقع، لكنّها أرض بعيدة وغير مكتشفة من قبل، وتنطوي على انفعالات وصور جديدة، يعبّر عنها نوع جديد من الحوار ، له معجمه اللغوي، وله صيغه المعهودة التي قد تكون إشارات خاطفة، أو تكون عبارات صريحه كقول أحدهم: " خيّل إلي أن..." وقول الآخر: " تراءى لي أن.." . [3]

ففي قصة " الإصرار " ، حيث يقول البطل :

(لتذهب كل وعود السلام إلى الجحيم.

---

[1] الناخي، شيخه: كتابة، ص43.
[2] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62و63.
[3] مينو، محمد محيي الدّين: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، ص68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تراءى في اللحظة ذاتها وجه جدته بثوبها الأبيض الطويل وعصابة رأسها الحمراء وابتسامتها الصارمة وهي تحمل مفتاح بيتها الكبير تذكره بمن سلبها حقها. وقف منتصبا في ذهول من زوجته، قرر الإقدام ليقول لها:

لن أكون محبطا، لن أستجدي الخلاص من أحد بإرادتي وبيدي القرار). [1]

وفي قصة "ضجيج" تقول الكاتبة :

(وحين أنهى مكالمته، واصل دربه وسط طوفان من أرتال السيارات الزاحفة.

تراءت له مدينته وهي تستصرخه الخلاص من جملة التحديات العاصفة بهويتها، كانت هي الأخرى تمتص حنقها من الضجيج ومن زحف البشر). [2]

5- تقنية الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص القصصي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل السارد على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه. "حيث إنّ كل عودة إلى الماضي، تشكل بالنسبة للسرد ، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة" . [3]

وبطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتقاص يتم لأن تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء ، حيث الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثراً في نفس الشخصية.

---

[1] الناخي، شيخه: الإصرار، ص59و60.
[2] الناخي، شيخه: ضجيج، ص101.
[3] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واستذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل رواسب وخزات ضمير، وقد يكون بشكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد.

" ويتم تحطيم الترتيب الزمني لسببين أولهما : تتابع حالات (الآن) التي تحل إحداها محل الأخرى، وثانيهما : أن الترتيب الزمني يقطع الماضي إلى فترات خيالية من الماضي والحاضر والمستقبل". [1]

وأهم أنواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص هو ما يعرف تقليديا باستعادة الأحداث الماضية، فيطلق عليها " الاسترجاع"، في حين يطلق على التوقع " الاستباق"، فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما، في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث. أما الاستباق، فهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية". [2]

أما مراد عبدالرحمن مبروك فيستخدم " السوابق الزمنية" بوصفها مرادفاً " للاسترجاعات"، فيقول : " السوابق الزمنية : تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها السارد في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم السارد الصفة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد، فإذا كان السارد حاضراً في الأحداث زادت الصيغ الماضية الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية، وإذا كان السارد شاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل في سياقها فحينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة". [3]

---

[1] بويلون، جين، الزمن والقدر عند فوكنر في كتاب: دراسات في الرواية الأمريكية، ص62.

[2] انظر: كنعان، شلوميث ريمون: التخييل القصصي، ترجمة: محسن لحمامة،(د.ط)، الدار البيضاء، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1995، ص74.

[3] مبروك، مراد عبدالرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (د.ط)،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،ص24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنبع أهمية الاسترجاع من كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني، ويعرف بأنه " معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها. وهذا أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية، ويوازي تذكر الماضي، وأحداثه الماضي بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستيطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة". [1]

وللاسترجاعات وظائف منها:

- إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة).
- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.
- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد. [2]

وفي الاسترجاع يترك السارد مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها. ويتميّز والماضي بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضٍ بعيد، وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

أ. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية. بمعنى يبقى مداه كله خارجيا بالنسبة إلى زمن السرد الأول. [3]

ب. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ت. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين. [4]

---

[1] رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبدالله عبدالدايم، ط2، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص34.

[2] انظر: المرزوقي، سمير، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص80-83.

[3] Gerard Genette: Narrative Discourse –An- Essay in Method Translated by jane ELewin – Forword by onathan culler Gornell Universily press Ithaca New York p49

[4] قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص40.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاسترجاع الخارجي يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في القصة الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، " فكلما ضاق الزمن القصصي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر". [1]

ويعد الاسترجاع الخارجي الأكثر شيوعا في القصة العربية الحديثة، لأن لجوء السارد إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث، وفهم مسارهما.

ومن يتأمل النصوص القصصية في أدب شيخه الناخي، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات، وأحيانا هناك استرجاعات خارجية قصيرة المدى. وكما سبقت الإشارة، فإن تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها السارد إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور.

ومن بين الاسترجاعات ذات المدى البعيد، ما نقرأه في قصة " من زوايا الذاكرة " تقول البطلة حصة :

(استقرت الذكريات في داخلي تضرب على أوتار الزمن البعيد. وقد بدأت الصور ترتسم أمامي واضحة بمعالمها الجميلة..

حركة العصا وهي تسقط أرضا، مهددة.. ومتوعدة.. حلقة التأديب · الفلقة · الخميسية،

التحميدة من تلك الذكريات جاء صوته متسائلا:

- **أين الخميسية يا حصة؟**
- **نسيت احضارها..**
- **احضريها السبت لا تنسي..**

[1] قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص40.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ويتردد السؤال عليّ أكثر من مرة واحدة.. أيعقل هذا.. إنه هو.. أيكون هذا الواقف أمامي هو نفسه العم أبو صالح، علامات التساؤل أخذت تتقاطر وتزدحم أمامي، في حين يقفز فجأة صوته مدويا كما عهدته ومرددا في عزيمة واصرار:

الألف لا شيلة، والباء تحتها نقطة، والتاء عليها نقطتين..). [1]

وبالإضافة إلى الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى، هناك استرجاعات خارجية قريبة المدى من نقطة بدء الحاضر السردي، ومثال ذلك، استرجاع البطلة " سعادة " في قصة " امتطت موجه " وقد تجلى الاسترجاع في افتتاحية النص، منذ بدء الحاضر السردي حيث تقول الكاتبة :

(كل ما تتذكره "سعادة" وهي لم تتجاوز العاشرة من عمرها أنها اقتتيدت عنوه مع مثيلاتها لتسقط أسيرة في أيدي ذوي البشرة البيضاء ممن كانوا يمخرون عباب البحار والمحيطات.

هاهي الآن وبعد مضي خمسين عاما، تجلس وحيدة تجتر ذكرياتها المرة في استنطاق لعذاباتها اليومية وقيد الأسر اللعين يطوق رقبتها، تتوق إلى نسمة الحرية، وسماء تسامرها ليلا كبقية النسوة من بنات حواء، قدرها أن تجد "سعادة" نفسها في مكان آخر ليس بالمكان الذي شهد ميلادها، ولا بوجوه تألفها.. وتتآلف معها في انسجام.

كل ما تتذكره "سعادة" في هذه اللحظة حين صاح المنادي بصوت مرتجف محذرا القوم:

ها هم قادمون إليكم ثانية، عادوا لاقتلاعكم من جذوركم). [2]

وأما سعة هذه المفارقة الاسترجاعية فقد بلغت صفحة ونصف. وتكاد تبرز الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى والممتدة إلى مرحلة الطفولة في معظم الأعمال القصصية، كما في قصة "امتطت موجه"، باعتبار الطفولة مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية، وتشكيل رؤيتها وفكرها

[1] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة، ص78و79.
[2] الناخي، شيخه: وامتطت موجة، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومشاعرها . والشأن نفسه يقال في قصة " ستدق طبول الفرح " عندما يستعيد البطل ذكريته على لسان الكاتبة منذ بداية القصة :

(كلما تذكر وحدته بكى، تتوقف روحه كل مساء لتصلب على أعتاب الليل، ثم لا تلبث أن تتحرر من وحشة المكان بعيدا عن شواطئ همّه وحزنه الجاثم داخل أعماقه الكئيبة، تلاحقه ذكريات زمن بهيّ، لا يتذكر منه سوى طلعة وجه في ملعب صباه..فوق سيف البحر، في سكة الحي وطرقات مدينته الصغيرة المعانقة لشاطئ البحر... كثيرا ما كان يسائلها وهو صغير:

أين أبي يا أمي؟

كان ردها الذي حفظه:

في الجنة يا بني، في الجنة). [1]

فالسارد يسترجع الماضي ، ليتخلص من رتابة الحاضر ، وما يثيره من توتر وقلق . ويندرج هذا الاسترجاع فيما نسميه بالاسترجاع المزجي .

وتقوم قصة " الإصرار " بتشكيل بنيتها السردية على الاسترجاعات الخارجية المختلفة المدى والسعة ، إذ تمتد حكاياتها في اتجاهات زمنية مختلفة ، ولم تظهر الاسترجاعات بشكل متصل ومتسلسل ، وإنما جاءت متقطعة ومتداخلة ، يتضمن بعضها بعضا ، فكانت الاسترجاعات المتصلة بشخصية الزوج هي الأكثر حضورا وتجليا ، باعتبارها الإطار العام والأساسي الذي يتضمن جميع الحكايات الاسترجاعية الأخرى التي برزت في محيطه . حيث تقول الكاتبة :

(لا يزال يتذكّر ذاك الصباح الحزين، حين حرك مؤشر المذياع ليتلقى الصدمة التي أخرسته فيقفز مذعورا من فراشه وقد تسربلت نفسه بالوجع بفقدان السيطرة على أوصاله.. تكور

[1] الناخي، ثبخه: ستدق بطول الفرح ،ص87و88.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فوق السرير جامدا أم لم يلبث أن انسحب من عوالم غرفته المفجوعة هي الأخرى بالصباح الحزين، حملته أقدامه الثكلى نحو الصالة، ألقى بجسده فوق أريكته المفضّلة في انتظار إطلالة ابتسامة زوجته الحالمة كل صباح، حين تحمل له إفطاره اليومي). [1]

نستخلص مما سلف أن تقنية الاسترجاع الخارجي تم توظيفها في النصوص القصصية الحديثة الخاضعة لجدل الأزمنة وتداخلها، من خلال المزاوجة بين الحاضر والماضي. وبهذا تُمنح الاسترجاعات الشخصيات الماضية فرصة الحضورية والاستمرارية في زمن السرد الحاضر.

أما بالنسبة إلى الاسترجاع الداخلي فهو يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه.

ففي قصة " أنامل على الأسلاك " نجد الزوجة تستعيد حياتها الزوجية، وما حل بها من قطيعه وضياع :

(وها هي الآن تجلس وحيدة بعد قطيعة دبرها الحاسدون.

استرجعت شريط ذكرياتها معه. واخذت تفكر في تلك اللحظة في الناس وفي الحياة...

وعادت إلي بيت أهلها كسيرة القلب، حزينة النفس، فقد عزّ عليها بعد سنوات من التفاني والإخلاص والحب أن تقف بها الحياة عند نقطة الهجر والجفاء.. وهذه الطفلة التي تحملها بين أحضانها ما ذنبها، ثم ماذا ستقول لها حين تبدأ شفتاها الصغيرتان في ترديد كلمة بابا). [2]

فلم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن رؤية اجتماعية، ونظرة فكرية وفلسفية تجاه التطور وحركة التغيير والتبديل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص، ولم يتسن للسارد الكشف عنها أثناء حركة السرد.

---

[1] الناخي، شيخه: الإصرار، ص57.
[2] الناخي، شيخه: أنامل على الأسلاك، ص28.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : تقنية التبئير :

يتم عرض النص عادة عن طريق وسيط، وضمن منظور معين. أو بالأحرى من وجهة نظر معينة، ويقوم السارد بالتعبير عن هذا النص . وقد أطلق (جيرار جونيت) على هذه الواسطة التي يتم عرض النص عن طريقها مصطلح (التبئير). [1]

ينطلق السارد سواء أكان ساردا ذاتيا أم موضوعيا، أو كان ساردا عليما أم محدود العلم، من زاوية أو موقع محدّد من الأحداث، يُمكّن البطل، وهو الشخصيّة الرئيسية أو الحاسمة في القصة القصيرة، من رؤية مختلف جوانب القصة، والتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، وكأن هذا الموقع أحد أركانها، أو كأنه البطل نفسه في سعيه إلى بلوغ غايته، لأن ما يحدث هو في الأساس من أجله هو، ولأن المشكلة في الواقع هي مشكلته هو. بالإضافة إلى أننا " لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له، هو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير تموضعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي". [2]

لقد طرح Goldenstein في فصل وجهة النظر وتقنيات السرد عدة تساؤلات تفرض نفسها على القارئ، وتحتمها طبيعة القراءة نفسها، بحيث يجد القارئ نفسه أمام كل قراءة متسائلا: من أي زاوية قدمت الأحداث؟ وهل الرؤية أحادية أو متنوعة على مدار السرد؟ أي تأثير يحدث اختيار وجهة النظر هاته أو تلك في السرد؟ وأخيرا هل تبدو وجهة النظر المتبناة ملائمة للموضوع المعالج؟ [3]

---

[1] حديد، حسيب إلياس: النص والتأبير، جريدة الديار اللندنية، (د.ن)، (د.ع)،2011.

[2] بوطيب، عبدالعالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول،(د.ن)، عدد 4 شتاء 1993. ص،68.

[3] I.P.Gerandenstein: Pour lire le roman Initiation a une lecture methodologique de la fiction narrative.Edition A.de Boeck Bruxelles;1980 p:37.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات ومثيلاتها أنتجت تعدداً في الرؤى والمفاهيم أدى إلى تعويم المعجم المستعمل. وهذا التعويم يمكن أن يؤدي إلى سوء تفاهمات متعددة.[1]

وكما أوضح (جونيت) فأن معظم الدراسات التي قام بها العديد من الباحثين تعالج مسألتين مترابطتين إلا أنهما مختلفتان ، كما أنهما قابلتان للتبادل، وتكمن هاتان المسألتان في سؤالين بارزين هما : من يرى ؟ مقابل " من يتكلم ؟ " . وبكل جلاء فإن الشخص قادر على أن يضطلع بهاتين المهمتين؛ أي التكلم والرؤية، وباستطاعته القيام بهما في آن واحد ، ولكن يستحيل التكلم دون إبداء وجهة نظر شخصية ولو باللغة المستخدمة ، إلاّ أن الشخص (والسارد الذي يسرد الأحداث) باستطاعته أن يخبر بما يرى شخص آخر أو ما قد رآه ، ولذلك فإنه ليس بالضرورة بمكان أن تنسب كل هذه المهام المتمثلة بالتكلم والسرد والتعبير إلى الشخص نفسه. ويعدّ التمييز بين هذين النشاطين ضرورة نظرية، ويمكن دراسة العلاقة بينهما على هذا الأساس .[2]

ثم قدم (جونيت) تصنيفا ثلاثيا له استوحاه من تصورات " جون بويون " و " تودوروف" اللذين اختزلا تصنيفات سابقيهما الكثيرة إلى ثلاثة فقط، تقوم على أساس العلاقة التي تربط السارد بالشخصيات، ومن ثمة تمييز ثلاث وضعيات يأخذها الحكي إزاء التبئير :

1. الحكي غير المبأر : أو المتغير :

وهو ما تعادل درجة تبئيره الصفر، ويشيع هذا النوع في الأدب الكلاسيكي. حيث إن الحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة بعيده وغير محددة وتتصف بالشمولية ، بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أية

[1] روسم هيوم، فرنسوراز فان: وجهة النظر والمنظور السردي. نظريات وتصورات نقدية في نظرية السرد: من جهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، ط1،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص8.
[2] حديد، حسيب الياس: النص والتأبير، (د.ط)،مركز النور،2011.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخصية، وبحيث يكون عدم التبئير أو التبئير الصفر هو الأليق بها والأجدر.[1] ففي قصة "أعمار" تصف الكاتبة حالة البطل "جاسم" جراء ما يحدث من عدم استقرارية للوضع الراهن للمنطقة:

(- اجلس أخي، ارتشف قطرة ماء.

-لا أصدق. لا يمكن أن يحدث هذا، أليس كذلك؟!

- على رسلك يا جاسم لا تقتل نفسك، دعنا نفكر في هدوء.

كانت أعماقه هو للآخر تغلي من هول الصدمة وهو يراقب صديقه وقد أغمض عينيه كمن يحاول الهروب من سطوة وحش كاسر يحاول افتراسه، ثم عاود فتحهما ليتابع توسلاته لصديقه:

- هل لك أن تخبرني أين سأجدها..؟ من لها؟.. قل من لها؟

- هي لا تطيق ما يحدث هناك، ليت الموت يخطفني لأنهي عذاباتي.

خرجت الكلمات من داخل نفسه المحروقة سيلا عارما، وتابع حديثه في نبرات واهية متقطعة).[2]

التبئير هنا صفر حيث إن السارد العليم بكل ما يجري في محكيه فهو يعلم كل ما يدور في خلد الشخصية وسريرتها وأحيانا أكثر مما تعرفه الشخصية نفسها. والجمل المسطرة تدل على ذلك.

2. الحكي ذو التبئير الداخلي:

نقول عن قصة إنها مبأرة داخليا عندما تشهد تضييقا في حقل الرؤية، ويأتي هذا النوع وفق أشكال ثلاثة. فهو إما ثابت لا يفارق أبدا وجهة نظر السارد، وهنا تقدم الأحداث بشكل موضوعي، لذلك فنحن أمام وجهة نظر ثابتة أو متحولة يتحول التبئير وانتقاله من موضوع إلى آخر، فتتعدد بذلك موضوعات

[1] روسم هيوم، فرنسوراز فان: وجهة النظر والمنظور السردي. نظريات وتصورات نقدية في نظرية السرد: من جهة النظر إلى التبئير، ترجمة نلجي مصطفى، ط1 منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص8.

[2] الناخي، شيخه: أعمار، ص30 وبعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التبئير. كما أنه مضاعف لأن الحدث الواحد يبأر من زوايا نظر مختلفة ومن قبل شخصيات عديدة. ففي التبئير الداخلي تتوافق البؤرة مع الشخصية، وتصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات بما فيها الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا. وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية وكل ما تفكر فيه. [1]

ففي قصة "رحلة الضياع" تقول الكاتبة :-

(كنت أشعر لحظتها بمدى كذبي على نفسي أولا.. وعلى الناس. وأنا أساق لموكب زفافي.. جلست وسط جموع غفيرة.. ودعوات كثيرة، وزغاريد متتالية، لم أشعر بما يجري حولي، فقد كنت ساهمة كتمثال جامد، ضغطت على نفسي في محاولة يائسة حتى أرد على المهنئين بابتسامة باهتة شاحبة). [2]

نلاحظ أن الشخصية في هذا التبئير الداخلي، تتولى سرد ما يدور في سريرتها ؛ إذ لا أحد يعلم بهذا أكثر منها.

3. الحكي ذو التبئير الخارجي:

وفي هذا التبئير تقع البؤرة في نقطة من الكون القصصي يختارها السارد، خارج كل شخصية، مقصيا بذلك كل إمكان إخبار عن أفكار أي كان، وهذا ما يستتبع الامتياز الذي يعطيه بعض الروائيين الحديثين للتحيز السلوكي. [3]

هذا بالإضافة إلى أن التداخل الذي تشهده بعض هذه الأنواع يجعل أمر التمييز بينها شائكا. حيث يصعب التمييز أحيانا بين القصة غير المبأرة، والقصة ذات التبئير المضاعف، وزيادة على هذا فإن التبئير

---

[1] جنيت، جيرار: **عودة إلى خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد معتصم،(د.ط)، المركز الثقافي العربي،(د.ت)، ص95.
[2] الناخي، ثيخه: **رحلة ضياع**، مجموعة الرحيل، ص55وبعدها.
[3] جنيت ، جيرار: **عودة إلى خطاب الحكاية**، ص96.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الداخلي، لا يأتي أبدا في صورته الخاصة، باستثناء المونولوج الداخلي حيث تبأر الشخصية المحورية ذاتيا.

إلا أن التبئير مع (مايك بال) عرف منعطفا جديدا، ذلك تربطه بفعل الرؤية القائمة على الإدراك والفهم، بدل تضييق حقلها مثلما نراه عند (جونيت). فالقارئ يرى الشخصية الفاعلة في القصة بواسطة هيئة تعمل من جهتها على نقل ما تخبره إليه. وتسمي (بال) هذه الهيئة بالمبئر وهو اسم يجيب عن السؤال المتعلق بالرؤية .كما أن كل تغير في هيئة التبئير يحقق انتقالا من مستوى سردي إلى آخر ويخضع التبئير في تصور (بال) إلى أنشطة ثلاثة يمر عبرها. فهو أو لا انتقاء لموضوع ما من بين عدة موضوعات، ثم إنه يتلاءم مع مفهوم الرؤية بالمعنى المجرد أي النظر إلى بعض الأشياء من زاوية معينة. [1]

تقول الكاتبة: (**انصرف بعدها إلي ملمة الأشياء المبعثرة هنا وهنك ضمنها إلي صدره في حين تعثرت الكلمات في فمه ولم يعد هناك من حاجة إلي سرد حكايته لأنها خالطت سواد ليل طويل، تشبعت من جزيئاته لتلقي به في أودية الزمن المنسي وردهاته الحالكة،... فقد انسحب حيث تجلس ابنتي التي فاجأتني بسيل من الأسئلة، زادت من حيرتي، في حين نسج الصمت خيوطه حولي، فلم أملك أجوبه لأسئلتها الموجعة وكان ردي الوحيد متابعة خطواته المهتزة وهو يشق طريقه مثل طير أبيض، بدأ يبتعد شيئا فشيئا عبر مرآة سيارتي إلي أن توارى عن ناظري واختفى لتبقى صورته ماثلة في مخيلتي...**) . [2]

يبدو واضحا في هذا المقطع السردي أن السادره لم تصف الشخصية إلا كما بدت لها من الخارج، ووفق المعقول عن طريق ذكرها للقناة التي تتم عبرها الرؤية (**عبر مرآة سيارتي**).

---

[1] بال: ميك: التبئير، ترجمة: السيد إمام،سجلة الرواية:قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد2، ص271-273.
[2] الناخي: شيخه: من زوايا الذاكرة، ص81.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نستخلص أن الكاتبة نوعت في تقنيات السرد ، ووظفتها بطريقة تحمل التطور الملحوظ ليس في الأسلوب فقط. بل في الكيفية التي تستخدم فيها تقنيات السرد بطريقة تخدم المكان والحدث معا ، وتعكس نفسيات الشخصيات.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثالثا : تقنية الوصف :

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي ، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد . فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة إلى الخطاب. [1] بينما يرى (جيرار جينيت) أن العلاقة بين الوصف أو التوقف والسرد قائمة على التكامل والتعاضد ، والفروق التي تفصل بينهما فروق تتعلق بالمضمون . [2] ويبحث عبدالملك مرتاض عن علاقة الوصف بالسرد قائلا : " الوصف أصل في الإبداع ، والسرد مرد مظهر أو تقنية ، ولذا فهما يتمازجان ،وحيث يحضر الوصف يضعف السرد ، ويمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه. فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ غاية السرد أن ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف . على أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن ،وعرقلة تعاقبه على النص السردي ". [3]

ويقول (جان ريكاردو) : " قد يقع أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف : نحن ، إذ ذاك ، نطالع وصفا" . [4] أما الوصف الذي لا يمتزج بالقصة ، فهو دائما يهدد إدراك القارئ وتصديقه . ولكن عملية الإخبار والمساعدة الحسية التي ينتظر من الوصف تقديمها ، ربما تكونان لازمتين للقارئ. وهو يرقبها في إطار

---

[1] القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية ، ط1، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص247.

[2] ينظر: العلمي، محمد نجيب: في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقس،ط1، 2005، ص23، حيث يعرض في هذه الدراسة لمنازل الوصف وضوابطه، وأنماطه عن طريق: القول، الفعل، والرؤية، لوظائف الوصف: التعليمية أو الإخبارية، التمثيلية أو التصويرية، السردية...إلخ.

[3] مرتاض، عبد المالك : عرض كتاب ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول ، (د.ن)، مج 13 ، ع 1 ، ربيع 1994 ، ص 306.

[4] ريكاردو، جان: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1977م، ص254.

إشارات حسية وذاتية. والقاص الماهر يحكم نفسه بهذه الحدود، ويحل المشكلة عن طريق الاحتفاظ بالتفصيلات الوصفية في دائرة احتمال القارئ، ومحاولا كلما أمكنه ذلك بأن يجعلها جزءاً من الحركة الانفعالية في القصة، وليس مجرد مواد مساعده وإخبارية فحسب [1]

إن المساحة التي يشغلها الوصف، في النص، قد تطول لتحتل صفحات عديدة، وقد تقتصر على أسطر قليلة، ولكنها في الحالتين تعني توقفا زمنيا. ويمكن لهذه الوقفات الوصفية أن تكون ذات أهمية كبرى في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه، ولكنّها قد تعمق حركة سير الوقائع. أضف إلى ذلك أن الصورة الوصفية تعرض الأشياء والمناظر حالة خلوها من الحركة، مجردة من عنصر الفعل المرتبط بزمن معين. أما الصورة السردية فهي التي تعرض الأشياء متحركة. [2]

وهنا يقوم الوصف بوظيفتين أساسيتين هما: تعطيل حركة الزمن السردي، ومنح الراوي فرصة التأمل والوصف، والاستبطان فيتمدّد زمن السرد، ويتقلّص زمن الحكاية، سواءاً أكانت المقاطع الوصفية منفصلة أم متداخلة مع السرد .كما قام بدور تفسيري وإيحائي، حيث تلعب الوقفات الوصفية دورا مهما في تحريك العمل الروائي ،وفي تصعيد أحداثه. [3]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] فوتو، برنارد: عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هداره، (د.ط)،القاهرة عالم الكتب،،1969، ص240.
[2] انظر: قاسم ، سيزا: بناء الرواية، ص113.
[3] القصراوي، مها حسن : الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص256.

وظائف الوصف:

1- الوصف: وظيفة إخبارية :

توضح البداية الوصفية في قصة " خيوط من الوهم " الإطار العام للقصة، وترسم أهم المشاركين فيها . وغالبا ما ينهض الوصف بوظيفتي تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان، والتعريف بأهم الشخصيات القائمة عليها ، ذلك من خلال بداية القصة :

(كنت طفلة صغيرة عندما سمعت والدتي تردد على مسامع أهلي على مسمعي بالذات، كلما وجدت فرصة لذلك.. هذه خطيبة علي.. نعم خطيبته.. وهل سيجد أحسن منها..إنها جميلة كالبدر.. وكبرت.. وكبرت معي أحلامي وآمالي.. وحبي لابن عمي علي.. الذي شغل عليّ تفكيري.. وبنيت قصورا لأحلامي.. وخططت صورة رائعة للسعادة.. السعادة التي ستجمعني وعليا في بيت واحد.. وسيكون لنا أولاد يملأون علينا الحياة بهجة وأنسا) . [1]

لقد استطاع الوصف السابق أن يقدم لنا طبيعة السرد ؛ فتذكر الكاتبة بطلة القصة " حصة " التي عاشت منذ طفولتها على حب ولد عمها " علي " نتيجة ذكر الأهل أن حصة خطيبة علي . وأخذت حصة ترسم الأحلام الوردية لحياتها الزوجية.

2- الوصف: وظيفة تصويرية :

يتنوّع الوصف التصويري، بصورة تجعل منه مادة ثريّة للدراسة ؛ فمن وصف للأشياء ، إلى وصف للشخصيات، إلى وصف للأماكن. ولعلّ من أبدع المشاهد الوصفية وصف الأشياء ، ووصف الطبيعة

[1] الناخي، ثريه: خيوط من الوهم، ص19 وبعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحديدا.[1] وقد سعت الكاتبة في بدايتها إلى إظهار ولعها بالطبيعة، بتعبيرات إنشائية، لا علاقة لها بالسرد، على نحو ما نجد في قصة "الرحيل" التي نقرأ في افتتاحيتها.[2]

(الحياة سفينة تعوم فوق بحر غامض عجيب لا أمان له، يصور تلك الأحلام حلوة كخيوط أشعة شمس الغروب الذهبية المرسلة عبر أطياف الشفق الأحمر الخلاب).[3]

غير أنها أخذت توظف هذا الوصف في خدمة القصة شيئا فشيئا ؛ ففي قصة "وكان ذاك اليوم" تحضر الطبيعة في الافتتاحية حضورا يؤكد أهمية مفرداتها، ويفيد من عناصرها في بناء الشخصية:[4]

(كانت تحلق في الفضاء بخيال واسع وأمان، تمخر بأحلامها عباب أمواج البحر الشاسع، حيث الأفق البعيد، وفوق رمال شاطئ الخليج البراقة الجميلة. ترى حلمها يرتسم فوق صفحة القمر، وفي خيوط أشعة الشمس، مع نسمة الهواء وهي تداعب أوراق الأشجار في دلال).[5]

وبالإضافة إلى البعد الجمالي، فإن الصورة تمنح اللغة القصصية بعدا دلاليا جديدا، فالاستعمال الاستعاري لا يخضع للدلالات المستقاة من الصور المجتلبة وحدها[6]، ولكن لوجودها ضمن سياق جديد.

وقد وظفت الكاتبة الطبيعة في تحديد زمن السرد وهذا ما نجده في قصة "القرار الأخير" بقولها :

(تمايلت الشمس نحو الغروب.. وامتدت أشعتها الناعسة ترسم خيوطا ذهبية فوق صفحات الماء. وتزاحمت في الأفق ألوان من الشفق الأحمر الذي يبعث في النفس راحة واطمئنانا، انسابت في خفة تملأ المكان وتلاعب أمواجها رمال الشاطئ في فرح وابتهاج).[7]

---

[1] الهواري، أحمد إبراهيم : البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ص126.
[2] حطّيني، يوسف: القصة القصيرة الإماراتية، ط1،الشارقة، إصدار دائرة للثقافة والإعلام، 2008 م، ص349.
[3] الناخي، شيخه: الرحيل، ص11.
[4] حطّيني، يوسف: القصة القصيرة الإماراتية، ص349.
[5] الناخي، شيخه: كان ذلك اليوم، ص35.
[6] ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، (د.ط)، بيروت، دار الأندلس الأهلية، 1974م.
[7] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص61.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي موضع آخر في القصة نفسها توظف الطبيعة من جديد بقولها :

(بدأ الظلام يرخي سدوله.. يعبث بخيوط ستائره الداكنة على ما حوله، بينما كانت غيوم مبعثرة تزين السماء بأشكال مختلفة تتخللها أنوار خافتة مرسلة من القمر تنير جنبات الساحل). [1]

وتكرر الكاتبة شيخه الناخي افتتاحية القصة من خلال توظيف الطبيعة، ونقل أحساس شخصياتها . وما ينتابهم من القلق والخوف وعدم استقرار بذكرها :

(منذ أن لفّ المدينة ليل سرمدي، وتغشاها سواد حزين يعزف نشيده الجنائزي، تحول كل شيء حولها إلي ما يشبه الخواء. غابة تتحدى زمجرة العاصفة الهوجاء تلك التي لا تزال تكشر عن أنيابها لتفترس الأحلام الجميلة). [2]

كما يتكئ الوصف التصويري أحيانا على المبالغة، واستحضار أجواء الفقد ، سواءاً أكان فقد الحرية أم فقد الأب أو الأم أو الزوج أو الصديق، أو بالرحيل أو بالموت، في لغة من السرد بمادة خصبة لمتابعة القص، والانخراط فيه.

هذا الوصف يعكس أثر البعد النفسي للشخصية؛ ولا سيما السارد ، فتتعرف إلى خصائصه النفسية؛ ففي قصة " أنامل على الأسلاك" نجد الكاتبة تصور فقد الزوج الذي تزوج بامرأة أخرى وترك زوجته وابنته، ولكن صوت ابنته تعيد الأب صوابه :

(بالأمس كانت الفرحة تلف سماء حياتها وتداعب أوتار قلبها، لقد تزوجها عن اقتناع وتفاهم واختارها شريكة عمر ورفيقة حياة.. وها هي الآن تجلس وحيدة بعد قطيعة دبرها الحاسدون). [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص62.
[2] الناخي، شيخه: رماد، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في حين نجد فقدان الحرية يتمثل في أكثر من قصة منها : قصة " دائرة الخوف " حيث تصور الكاتبة عدم الاستقرار والخوف المسيطر على المدينة بسبب وجود المحتل فيها فتقول على لسان أحد شخصياتها :

(كانت المدينة متسربلة بالوحشة.. وحشة النفوس تقاوم ارتجافات الخوف وسطوة المحتل، حين خرج هائما على وجهه يبحث عن ملاذ رغم خطر التجوال، لكن إصراره دفعه إلى المخاطرة. كان المكان مقفرا من المارة حين لمح من بعد سوادا متكورا في ناصية الشارع المتدثر بلحاف القلق) . [2]

بينما في قصة " لا تكن جلاد " تتحدث عن رجل ترك وطنه واغترب بسبب مطاردة أصحاب الأحذية السميكة له ، وأثناء غربته تصله رساله محتواها أن ابنه اعتقل ، فصورت الكاتبة مشاعر الغربة والفقد في قولها :

(هز رأسه وتابع الطريق.. كل الوجوه غريبة من حوله، ما للبيوت تقف جامدة تحاصره بنظراتها الخرساء؟ أجراس الكنيسة تزعجه دقاتها، تخرق سمعه، صاح منفعلا: كفاك عويلا.. أيتها السماء أتسمعين نداءات روحي الهائمة في بقاع بعيدة؟).3

(ذاك الطير يقفز فرحا يزهو بحريته.

ليتني مثلك طليقا بلا قيود.

أطلق تنهيدة حارة، شعر بوطأة الوحدة، بسلاسلها أضلعه، بالغربة المميتة تلفه من كل جانب، بالصوت المخيف في قريته يقتحم سمعه وقلبه معا) . [4]

---

[1] الناخي، شيخه: أنامل على الأسلاك، ص27.
[2] الناخي، شيخه: دائرة الخوف، ص73.
[3] الناخي شيخه: لا تكن جلاد ، ص46.
[4] الناخي، شيخه: لا تكن جلاد، ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للطبيعة، وجعلها ناطقة عما يجول في خواطر سكانها بقولها :

(أذرع الليل ترتجف، وجدران صامته تلفنا، ونوافذ مفتوحة ونفحة من نسيم خفيف يختلس من سكون اللحظة ويقظتها اختلاسا، يمر حذرا.. يشهد ليلتنا المشحونة بالخوف والقلق، تمتد الساعات متباطئة ثقيلة تجر معها غربة غرست في قاع بحر هائج وموج صاخب وساحل مهجور). [1]

وقد يكون الفقد بالموت راحة لصاحبه، وهذا ما صورته الكاتبة في قصة" وامتطت موجة " وهي تجسد لنا لحظة احتضار البطلة " سعادة " التي لم تلقى السعادة في حياتها، ونشدت السعادة والراحة في الآخرة :

(حين غابت الشمس، كانت سعادة تشق طريقها نحو البحر، كانت السماء تبرق بضياء غريب حوّل الظلام إلى نهار ساطع الأنوار، أنار الشاطئ حولها اخترقت الأنوار جدار قفصها الصدري، سرت في أوصالها رجفة روح تعانق النور بشلالات حزنها الرابض في قاع نفسها. بكت بحرقة عذابات السنين، نزل النور بردا وسلاما على قلبها، شعرت بارتياح غامر، لوحت للأفق في ابتهاج، وفي الصباح سرى الخبر لاسعا على النفوس، لقد امتطت سعادة موجة حملتها بعيدا عن موطن الأحزان). [2]

[1] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص53.
[2] الناخي، شيخه: امتطت موجة، ص17و18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن القول إن مهمة المبدع الفنية تتجلى في التقاطه صورة للطبيعة وانعكاسها على الحياة من خلال رؤيته الجمالية الخاصة التي تتسم بالشفافية، والتكثيف ليضعها بين يدي المتلقي بغية مشاركته انفعاله الوجداني وتفاعله مع العمل الأدبي. [1]

ومن الملفت لدى الكاتبة شيخه الناخي أن إحساس الفقد قد ترجم في إهداءاتها في مجموعتيها القصصيتين "الرحيل" و "رياح الشمال" حيث تقول:

(إلي من رحلت، وتركت للأحزان أبوابا مشرعة إلي قلبي.. إلي التي علمتني معنى الصبر والتغلب على الآلام.. إلي أمي.. أهدي أول إنتاجي). [2]

(إلي من كان حب الوطن هاجسه وبه تغنى وأنشد، إلي روحه الطاهرة.. روح والدي رحمة الله أهدي هذا الإصدار). [3]

وبالنسبة إلى مجموعتها الثالثة " العزف على أوتار الفرح " نجد إن الكاتبة ابتعدت عن الإحساس بالفقد والحزن، واتجهت إلى التفاؤل والطموح؛ فكان الإهداء شاملا لكل إنسان محب للعلم والحرية والسلام والتجديد والابداع، مصبوغا بوصف تصويريا رائعا حيث تقول :

(إلي كل نفس تائهة في مسالك الحياة، تواقة إلي أنشودة الحرية، معانقة أنوار السلام، النفس الماسكة بصبر على جمرة الإبداع، تحدو بمسيرة الأوفياء، أهدي هذه المجموعة). [4]

---

[1] انظر: نيللو، فيتوريليو: كيف نفهم التصوير، ترجمة: محمد عزت مصطفى، (د.ط)، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص191.
[2] الناخي شيخه: الإهداء، مجموعة الرحيل.
[3] الناخي، شيخه: الإهداء، مجموعة رياح الشمال.
[4] الناخي، شيخه: الإهداء، مجموعة العزف على أوتار الفرح.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3- الوصف: وظيفة رمزية: اتخذ المؤلف من الحلم مادة خصبة لتقديم وصف يثري السرد، ويعكس قدرته على توظيف التقنيات الحديثة في بنيته. وانطلاقا من أن " الوصف قد يكون قابلا لقراءتين وحاملا لمعان قريبة ظاهرة، وأخرى بعيدة خافية. [1] ولأن الأديب الحقيقي هو من يملك القدرة على لم أطراف التجربة وتكثيفها، والجمع بين الانغماس في طياتها، والقدرة على بلورتها وتجسيدها في عمل أدبي قوامه الألفاظ والتراكيب والصور التي تكسر حاجز الألفة والرتابة، وتتحرك بحرية في الآفاق والمجالات الحسية والمجردة، وترتبط فيما بينها ربطا قوامه الانفعال والإحساس الجمالي، أي تصوغ الموقف والرؤية، لا كما تعطيه بأبعادها المنطقية التي تخضع للتفكير المجرد. [2] ومع الإيمان بالضرورة التأويلية للحلم، إيمانا بوظيفته الرمزية في بنية الخطاب؛ حيث يعتبر تودروف " أن الفرق الأساس بين الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي، وإنما ينبع من كون المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يوجدان في الخطاب، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرمزية، ومن ثمة، فالمتلقي يفهم الخطاب غير أنه يقوم بتأويل الرمز". [3]

وفي قصة " رماد " نجد أنّ الكاتبة وفقت في استخدام الصورة الجمالية في نقل مفردات الحرب ومرادفاتها، وهي الصورة الرمادية التي تحمل أجواءاً من الخيبة والحزن تخيم على أسرة حوصرت في البناية، ثم تفاجأت بقذيفه تحصد الرؤوس. والقارئ لهذه القصة منذ الأسطر الأولى يجد نفسه أمام أجواء بلاغية مألوفة عن الحرب، ولكن الكاتبة شيخه الناخي تخفي وراء هذه القصة قصة أخرى تتضح ملامحها في الأسطر الأخيرة، وهي قصة الطفولة التي تحتج على الحرب وتنادي بالحرية والرغبة في ممارسة طفولتها والنهوض من رماد الحرب، حيث تقول الكاتبة :

---

[1] في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص197.
[2] فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1990، ص37.
[3] ينظر: فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003، ص57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(وإذا بالمكان نار تشتعل، ورماد يتطاير.. وبين حطام النوافذ والأبواب يأتي صوتها من الداخل واهنا مستغيثا:

أنا قادمة إليكم يا أبي، لا تتركوني هنا، أحضرت دميتي معي). [1]

وفي قصة " هواجس" نجد الكاتبة تعرض أحساس وهواجس البطل " خلفان " ومسؤوليته عن أسرته بعد وفاة والده، في تأمين العيش لهم، ولعل أصعب أحساس ينتاب هذا البطل هو إحساس الغربة والخوف، وهو في وطنه، فتصور الكاتبة هذا الإحساس بطريقة بلاغية جميلة حيث تقول :

(يستدير إلي الباب المغلق وهو يصطنع ابتسامة خاطفة، تغلب على هواجسه المشوشة، وهو يجتاز المبنى لتحمله أقدامه إلي الشارع المزدحم بكتل الأجساد البشرية التي يعج بها شارع العروبة، وهي تمعن توغلا في حدقتيه، شعور بالوحشة يغرس خنجره في عظيمات قفصه الصدري، ليزيد من دوائر الضيق التي تطوق رئتيه وهو ينتقل بناظريه بين كل الوجوه المترقبة، ينهشه بحده على طول الطريق، وهو قائم ينتظر.

لماذا الشعور بالغربة؟!

لماذا الخوف؟!

أبواق السيارات تنقذه من شروده، لم يمتلك غير الاستسلام، ألقى بنفسه في سيارة الأجرة وبدأت مساومة للآسيوي له، ضاق ذرعا بغلظته وعجرفته، وأخذ ينظر شزرا للسيارة المتهالكة الكلمات المنطلقة من لسان صاحبها، وحاصرته غربة اللغة وهي تنطلق به في سرعة). [2]

وبهذا نجد الكاتبة تحدد غربة من نوع أخر، وهي الغربة اللغوية التي لا يصادفها الإنسان إلا في بلاد الغربة، لا في وطنه. وهذه الصرخة والاحتجاج على الواقع الاجتماعي السائد في الإمارات يتكرر في

---

[1] الناخي، شيخه: رماد، ص16.
[2] الناخي، شيخه: هواجس، ص76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصة " ضجيج " صورة البطل المنزعج من الوضع الحاصل للمدينة بالاختناق البشري المتعدد الأجناس والاختناق المروري، فتصور الكاتبة المدينة بقولها :

(وحين أنهى مكالمته، واصل دربه وسط طوفان من أرتال السيارات الزاحفة.

تراءت له مدينته وهي تستصرخه الخلاص من جملة التحديات العاصفة بهويتها، كانت هي الأخرى تمتص حنقها من الضجيج ومن زحف البشر). [1]

وهكذا أولت الكاتبة شيخه الناخي أهمية في إبراز خلفية وصفية ، والتقاط الملامح الدالة على المكان والأجواء الطبيعية التي من شأنها أن تمنح دلالة للحدث أو الشخصية.

أنواع الوصف :

يقول حميد الحميداني عن الوصف « بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا ، وتتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة وإتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية» . [2]

بينما يرى (ميشيل ريمون- M . Raimaind) : « أن الأوصاف التي لها رؤية للفضاء (...) لا تؤخر الفعل، بل تحتويه، تكون عنه الصورة الملموسة» [3] أما (فيليب هامون) يعرفه : « أن الوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية» . [4]

---

[1] الناخي، شيخه: ضجيج، ص101.

[2] الحميداني، حميد: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3 ، بيروت،المركز الثقافي العربي، 2000، ص 92.

[3] نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 72.

[4] المرجع نفسه، ص: 72.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هذا المنطلق نستطيع التمعن في الوصف من زاويتين ، زاوية الوصف الشكلي ، والنوع الثاني زاوية الوصف النفسي. أما الوصف الشكلي، فقد ميز " فيليب هامون " بين أربعة أنواع من هذا الوصف [1] :

❖ كرونولوجيا : (وصف الزمان) .

❖ طوبوغرافيا : (وصف الأمكنة والمشاهد).

❖ بروزوغرافيا : (وصف المظهر الخارجي للشخصيات).

❖ إيطوبيا : (وصف كائنات متخيلة مجازية).

وفي أعمال الكاتبة شيخه الناخي بعضٌ من المقاطع تحتوى على أنواع الوصف التي صنفها (فيليب هامون) وهي:

1- كرونولوجيا : ويتمثل في وصف مراحل الزمن التي مر بها البطل في حياته والمواقف التي صادفته سواء أكانت قاسية بالنسبة إليه أم العكس.

وتستوقفنا بعض النماذج في كل أعمالها القصصية من مثل:

- **(منذ أن لف المدينة ليل سرمدي، وتغشاها سواد حزين يعزف نشيده الجنائزي، تحول كل شيء حولها إلي ما يشبه الخواء).** [2]

- **(كان الصبح قد أخذ يزحف بطيئا ثقيلا، وهو يرسم ومضات من نور خافت واهن للوجوه المرتقبة الحذرة).** [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص:70.
[2] الناخي، شيخه: رماد، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- (عشرة ليال مرت ثقيلة مشحونة بهم قاتل كنت أحلق هائمة حول سريرك أتلقى صرخات الألم وأنت تتشدين الخلاص. كان الليل يحكم سياجه الحديدي حولي وحولك). [2]

- (في الصباح، تفقدوا الصغيرة، وحين فتحوا باب غرفتها كانت تغط في سبات عميق، وهي تحتضن الصورة بوجهها الملائكي). [3]

- (متى ستحضر العروس؟

الساعة الحادية عشرة.

لماذا التأخر إلي مثل هذه الساعة؟). [4]

- (كانت السنوات العشرون التي قضياها في زمن الاغتراب(في الشارقة) هي الأسعد في سنوات حياتهما). [5]

- (في التاسع من نيسان جاء الأغراب إلي بيتنا مدججين بالسلاح، قلبوا أمتعتنا، انتهكوا حرماتنا، روّعوا صغارنا وشيخنا العجوز). [6]

- (لقد اتصلت بي المصممة منذ ساعة تخبرني عن فستان زفافي وتنتظر حضورنا لاستلامه.. أمي أنتظر عودتك، سنذهب سويًا لإحضاره الساعة الخامسة مساء). [7]

- (الساعة قاربت الثانية والنصف بعد منتصف الليل.. امتدت يدها نحو المجلة تتصفحها وتقتل بها قسوة الوقت). [8]

---

[1] الناخي، شيخه: أحزان ليل، ص23.
[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص60.
[3] الناخي، شيخه: كتابة، ص43.
[4] الناخي، شيخه: ليلة عرس، ص50.
[5] الناخي،شيخه : سلامه، ص63.
[6] الناخي،شيخه: دائرة الخوف، ص74.
[7] الناخي،شيخه : للفرح لغته، ص81.
[8] الناخي، شيخه :حصار، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال المقاطع السابقة، نلاحظ أن الكاتبة وصفت الزمن بكل تقنياته، وعلاقة البطل بالزمن خاصة الفترات التي مرت به سواء في الماضي أو الحاضر، وقد وظفت الوصف الكرونولوجيا بكثرة في كل أعمالها القصصية.

وتؤكد ريم العيساوي في مجموعة "رياح الشمال"، غياب الزمن التاريخي ، لأن القصص في مجموعها ليست توقيتا بالمعنى الدقيق وليست تأريخا ، إلا أن القصص تحمل أصواتا للتاريخ ولجملة من الأحداث التاريخية ، ولذلك فقد نزلت الكاتبة الأحداث في منظومة داخلية هي الليإلى والأيام والساعات والدقائق والثواني ، وقد سيطر على الأحداث الزمن الذاتي ، زمن إحساس الشخصية وتفاعلها معه وهو نوع من الزمن محكوم بوضع الشخصية ورؤيتها للوجود ويدل على وعيها القوي بسيرورة التاريخ (ويزداد حظ هذه الذاتية في التفاعل مع الزمن أهمية إذا نأت الممارسة عن التدبر الفكري واقتربت من الانفعال الوجداني، وفي هذه الحالة تبتعد الشخصية عن زمن الناس المشترك المعيش ، مرتحلة في زمن خاص ، وقد تتوغل في الابتعاد ، فتذهل عن دنيا الناس تماما وتنقلب إلى عالمها)[1].

2- طوبوغرافيا : يتمثل في وصف الأمكنة والمشاهد ، فالروائي عندما يبدأ في تحديد عمله يختار المكان الذي يؤطر الأحداث داخل النص القصصي .

وفي أعمال الكاتبة شيخه الناخي تبدأ في وصف المكان الذي تجرى فيه أحداث القصة، ومن أهم النماذج المستوحاة من أدب شيخه الناخي القصصي :

[1] العيساوي، ريم : الزمن ودلالاته في مجموعة " رياح الشمال" للقاصة شيخة الناخي، 5سبتمبر 2009م. http://alnaked-aliraqi.net/article/2330.php

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- (تنهدت في حرقة وهي تتذكر رقدتها في العنبر العاشر بالغرفة الصغيرة وقد اكتظت بالزائرات، كانت همساتهن وأحاديثهن الخافتة تصل أسماعها، كل ما تدركه في تلك الساعة أن مشرط الجراح قد أجهض حلمها الجميل، كان الجرح غائرا موجعا وقاسيا في الوقت نفسه). [1]

- (كل شيء في القاعة على قدم وساق، فرقة الأفراح تعزف ألحان الفرح في صوت خارق للآذان، يحاصرها في كل مكان، تتوزع حاملات الطعام بزيهن الموحد إلي مجموعات يحملن صواني صفّت فيها أطباق الأكل). [2]

- (تكورت داخل عباءتها تحتضن جثتي طفليها، كان الصباح لحظتها يتكشف شيئا فشيئا يرتشف قهوته المرة، حين اكتشف ابنها جثتها على قارعة الطريق، صفعته الفجيعة لتلقي به في دائر الحسرة، فقد القدرة على الحراك، انكب على جسدها ينتحب). [3]

- (بدأ الظلام يرخي سدوله..يبعث بخيوط ستائره الداكنة على ما حوله، بينما كانت غيوم مبعثرة تزين السماء بأشكال مختلفة تتخللها أنوار خافتة مرسله من القمر تنير بعض جنبات الساحل..كان السكون شاملا إلا من ضربات أمواج البحر وهي تنكسر فوق الصخور وتتراجع). [4]

فهذا الوصف الطوبغرافي له معانٍ ودلالات تمكننا من معرفة مصدر القصة، من أي منطقة تنتمي أو مسار الأحداث، فالمكان له تقنياته ومرجعيته في تكوين البعد الجمالي والإيديولوجي للنص القصصي، وهو يكشف لنا الحالة الشعورية لبطل القصة، ومدى تأقلمه معها، سواء كان إيجابيا أو سلبيا.

[1] الناخي، شيخه : أحلام، ص26.
[2] الناخي،شيخه :ليلة عرس، ص48.
[3] الناخي،شيخه: دائرة الخوف، ص75.
[4] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعض النماذج على ذلك:

- (بقيت وحدها في هذه البناية الخاوية، تسترجع ذكريات الأمس وأهازيج الفرح، والحياة تمر غير حافلة بوجودها. تنهدت في حرقة ولملمت أحزانها، وهي تلقي نظرة انكسار على البيوت المهجورة وقد ارتحل عنها سكانها). [1]

- (في الليل بكت الصغيرة حسرة، وناوشتها كوابيس مخيفة، كان المكان خاويا إلا منها، نظرت نحو الحائط المقابل، كانت صورة والدتها معلقة هناك تنتظر إليها بعينيها، صعدت فوق الكرسي، أنزلت الصورة، تأملتها ووضعتها بجانبها على السرير، ضمّتها إلي صدرها، وأسدلت عليها الغطاء). [2]

فالكاتبة استعملت وصف الأمكنة، ورسمت من خلالها صورة فوطغرافية جمالية، كونت من خلالها أعمال شيخه الناخي القصصي.

4- بروزوغرافيا: ويتمثل في الوصف الخارجي للشخصيات، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية، أو تمثيل شخصية تصف شخصية أخرى .

[1] الناخي، شيخه: رماد، ص9.
[2] الناخي، شيخه :كتابة، ص43

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجد بعض النماذج في أعمال الكاتبة شيخه الناخي القصصي في وصف الشخصيات منها :

- **(تشبثت يداه بجانبي رأسه في قوة، كادت أصابعه تنزع خصلات من شعره الكث..وأطبق جفنيه بينما راحت شفته السفلى تئن تحت وطأة أسنان فكه العلوي.. أسلم كيانه كله إلي اتكاءه يائسة نحو الوراء.. مما أفقد الكرسي توازنه قليلا) .** [1]

- **(هذا رجل مصري ساقته الأقدار إلي بلادنا مطلع الستينات، وحين قدم إلي هنا كان شابا وسيما ترك أهله من أجل لقمة العيش) .** [2]

- **(وفجأة انفتح الباب ليدخل منه زوجها مترنحا، ثملا.. تفوح منه رائحة خمر كريهة يجر قدميه جرا.. وارتمى على ركبتيه تعبا.. مرهقا.. خائر القوى.. لا يقوى على الكلام) .** [3]

هنا نجد الكاتبة ركزت في وصف الشخصيات، من حيث المظهر الخارجي أي الشكل، الذي يخدم الحدث.

4- إيطوبيا : وتتمثل في وصف شخصيات خيالية أو مجازية، ولم تتطرق الكاتبة إلى هذا النوع من الوصف على اعتبار أنها كانت أقرب لنقل الواقع وقضاياه وتحدياته بكل أبعاده.

وقد أحتل الوصف مساحة نصية كبيرة في أعمالها القصصية؛ لما له من دور فعّال في بناء الحدث، فقد قامت هذه الأنواع من الوصف بدوره الجمالي والدلالي من خلال توظيفها في جميع القصص.

فتميز الوصف عن السرد لأنه ينقل الأحداث بدقة، سواء تعلق الأمر بعلاقة الشخصيات ببعضها البعض، أم بحركاتها وسكناتها، وبالأماكن التي وجدت فيها .

---

[1] الناخي،شيخه: اعصار، ص27.
[2] الناخي،شيخه: حكاية حزينة، ص37.
[3] الناخي، شيخه: حصار، ص45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و هناك طرق أخرى أكثر توظيفا للوصف، دون إهمال عملية السرد أهمها :

1- الوصف بالحوار : حيث يكون النص عبارة عن حوار بين شخصيتين أو أكثر، يتم فيه وصف المكان، من حيث الموقع، أو المناظر، أو حضارته، ونستدل ببعض الأمثلة :

- **(تأمرنا بترك المكان..هل الأمر بهذه السهولة كما تقول؟**

هون عليك الأمر...ساعات.. ساعات فقط ثم تعودون ثانية إلي هنا.

كان الحوار ساخنا شد انتباه الأطفال، فاندفعوا نحو أمهم ملتصقين بها صامتين ليقوا بصوت واحد:

لن نترك دارنا. سنبقى هنا، ألم تسمعوا عن الحرب في الخارج، وعن القناصة وعن النيران؟).[1]

- **(ثوب العروس في غاية الجمال.. يستحق النظر أكثر من العروس نفسها**

لا تنسي العقد..

كم يساوي عقدها الماسي؟

ليس أكثر من خمسين ألفا.

لا يتجاوز الثلاثين ألفا.

وكيف يتحمل جسمها الصغير هذا الوزن الثقيل مما نسج به الثوب؟!). [2]

[1] الناخي، شيخه: رماد ، ص 15.
[2] الناخي، شيخه: ليلة عرس، ص52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2- الوصف بالحدث:

و يتمثل في عرض نص الحدث، مع إشارات غير مباشرة للمكان من خلال الحوار ونستدل ببعض الأمثلة:

(وإذا ما أتى.. هل ستبقى المشاعر نفسها كما كانت قبل أن يمتد لهيب النيران إلي أعماقنا؟ ما موقف والدي؟ أجيبيني بالله عليك!

لا أستطيع معرفة ما يحتدم في نفس والدك من مشاعر.

لم تجبها بأكثر من ذلك.. وحولت أنظارها نحو الخارج، كانت الأصوات تختلط والضجيج يعلو وأعمدة الشرفة تهتز، جاء صوته مناديا ومحذرا لهما:

لا تقتربا من النوافذ، السماء مكفهرة، والمدينة تحترق، ورياح الشمال تحرق المنازل). [1]

3- وصف اللغة:

ولها مستويين: الوصف عن طريق السرد التقليدي، ولا يمكن الاستغناء عنه، والثاني استخدام البلاغيات في تصوير المكان، وتكون أقرب إلى الحس اللغوي الشعري. وقد ذكرنا بعضاً منها. ونزيد هنا أمثلة أخرى منها على سبيل المثال:

(تشرق شمس نهار آخر.. ليمسح وجع الليل الغريب وقد توارى مهزوما يلملم غلالته السوداء..

من نافذة الغرفة تسلل نور من ضوء القمر كان بدرا تربع في السماء، رسم

ابتسامة حالمة، أرسلها عبر دروب محاطة بهالات الأمل. شعرت بفرحة غمرت شغاف قلبها المعذب). [2]

---

[1] الناخي،شيخه: رياح الشمال، ص 91.
[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص55.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(تقتلعه عقارب الساعة السابعة من فراشه، كل إشراقة صبح منذ عاش محنته في بواكير صباه. كان ينتظرها دائما بحرقة وتلهف، حاول ذات يوم تجاهلها، لكنه لم يستطيع، رغم شعوره بمرارة ما تحمله من آلام تعمّق جرحه الغائر داخل صدره المثخن بالأوجاع). [1]

فالأديبة لجأت إلى الأسلوب الوصفي الذي استمدت عناصره من الطبيعة لتعبر به عن بهجتها في الحياة ،وأمانيها العذاب ، وهي ترسم أحلامها المستقبلية. وبعض النقاد يعيبون هذا التأنق في الصياغة و ينفرون منه أشد النفور ، ويعّدونه بعداً عن الواقعية ، ويفضلون عليه المضمون ، ويطلبون السهل غير المدبج من الأسلوب ، وأرى أن لا ضير في ذلك إن لم يكن متكلفاً ، وكان يساعد على أداء الفكرة كهذه المقدمة ، إذ يوحي فيها جو الطبيعة بالسعادة التي آلت إليها الشخصية ، ولا سيما أن الأديبة كانت تعود إلى الأسلوب الواقعي بعد مقدماتها ، بل قد تأخذ به في مستهل قصصها. [2] كما في " من زوايا الذاكرة " ، وهذا مقطع يبين عن هذا الأسلوب في هذه القصة :

(في ركن بعيد آخذ في الانزواء سقطت أنظاري على رجل يقف عند الجانب الآخر من الطريق بالقرب من صندوق للمخلفات ، وكان يبدو عليه أنه منهمك في عمل ما ، وبين الفنية والأخرى كانت قامته تنتصب يرسل خلالها نظرات فاحصة لكل ما حوله ، ثم يعود لما كان عليه). [3]

---

[1] الناخي ، شيخه: الإصرار، ص57.

[2] جلكي، زينب بيره، القصة القصيرة عند شيخة الناخي رائدة القصة الإماراتية، جامعة أم القرى.

[3] الناخي، شيخه: من زوايا الذاكرة، ص 77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النوع الثاني: الوصف النفسي (الوجداني):

الإنسان عبارة عن مجموعة من الانفعالات والأحاسيس والشعور والعواطف. وبدونها لن يكون إنسانا ، والتداخل بين أنواع الحواس مثل تداخل الألوان مع بعضها لتعطي الأحاسيس والمشاعر المختلفة وما تصاحبها من انفعالات متنوعة وكثيرة، ويمكن جمع الأحاسيس والشعور والعواطف في كلمة واحدة وهي الوجدان (Emotion) . ويمكن تعريف الوجدان بأنه أي اضطراب أو تهيج في العقل أو المشاعر أو العواطف، وبمعنى آخر استثناء العقل، أو الوجدان عبارة عن مشاعر معينة تصحبها أفكار محددة ، وحالة نفسية وبيولوجية واستعدادات متفاوتة للسلوك. [1]

فالوجدان هو النفس و قواها الباطنة، أو هو كل إحساس أولي باللذة أو الألم من حيث الإدراك و المعرفة، فهو الشعور بالذات عندما تكون في مواقف تتطلب الموازنة أو المقارنة لاتخاذ الحكم على قضايا تواجهها النفس. و الوجدان شأن إنساني تتجاوب معه سرائر الناس على ما فطروا عليه، فما يتأثر به أحدهم يتأثر به الآخرون و بذلك يكون الوجدان صفة عامة يتحلى بها الناس جميعا على حد سواء ، وإن كانت مستويات تأثرهم ليست على الدرجة نفسها. [2]

فالكاتب حين يلجأ إلى الوصف يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته على أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا . ذلك أن الوصف هو : "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات". [3]

وبهذا نجد الكاتبة شيخه الناخي وظفت الوصف النفسي أو الوجداني ليركز على العالم الداخلي بهدف الكشف عن الكيان النفسي وتصوير نوازع الإنسان وما يصطرع داخله.

---

[1] جولمان، دا نييل (1995) . الذكاء العاطفي . تأليف د ا نييل جولمان ، ترجمة ليلى الجبالي ، مراجعة محمد يونس ، عالم المعرفة، (د.ن)، رقم 262 ، رجب 1421 هـ – أكتوبر 2000م ، صفحة 7،8.

2 الأعسر، صفاء وعلاء الدين كفافي (2000) : الذكاء الوجداني ،دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 66 .

[3] جعفر، قدامة: نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م، ص70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكاتبة لا تقف عند حدود الوصف الخارجي الذي تقدمه أبطال القصص أو شخصياتها أو شخصيات القصص، إنما تعمل أيضا على طرح ما يجول بخاطرها، وما تحويه أعماقها الداخلية من أحاسيس ومشاعر .

"فالانفعال حالة نفسية ذات شحنة وجدانية قوية مصحوبة بتغيرات فسيولوجية خاضعة للجهاز العصبي السمبتاوي، وبحركات تعبيرية كثيرا ما تكون عنيفة، وينشأ الانفعال عادة عن إعاقة فجائية لرغبات قوية كما في الغضب والخوف، أو عن إرضاء غير متوقع لهذه الرغبات كما في انفعال الفرح". [1]

ومن هنا نجد الكاتبة تتعمق في الوصف الوجداني لشخصياتها من خلال المونولوج الداخلي الذي يفيض به وعيها، . فالهدف الأساسي من المونولوج هو رفع الحواجز بين القارئ والشخصية. تلك الحواجز التي لا يتم رفعها في العادة. ولكن لخلق حميمية من نوع مستحدث على طبيعة القص والسرد، ومن خلال هذا يتم الوقوف من قبل القارئ على أفكار الشخصية مباشرة دون وساطة طرف ثالث وهو الكاتبة، كما أن المونولوج وتوظيفه جاء متساويا مع السرد ومتداخلا معه، أضف إلى ذلك إنه جاء أيضا بتلقائية دون تعمد من الكاتبة، خاصة أن الصوت القائم بالسرد هو صوت الشخصية ذاتها. لذلك لا نجد أي قفزات ما بين السرد والحوار الداخلي، فالوعي يفيض بتلقائية كاملة وانسيابية تامة. وجميع المونولوجات التي جاءت في القصص كانت بدافع من أحداث واقعية سابقة. استدعت حضورها في ذهن الشخصية. وهذا يجعل بين الأحداث أو السرد والمونولوج تداخلا وتشابكا لا يمكن التمييز فيما بينهما. ومن خلال القراءة المتأنية نستطيع الفصل بين السرد والصوت الداخلي. فنتأمل كيف وظفت الكاتبة الوصف الوجداني الذي يعكس نفسيات متنوعة ، ومشاعر متعددة، بحسب ما تعيشه شخصيات و قصص الكاتبة شيخه الناخي أبطالها، متبعين تصنيف (ماير) لعواطف الناس وكيفية التعامل معهم.

[1] (د.م)الموسوعة العربية الميسرة (1) ص 248.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد اكتشف (ماير) أن الناس يميلون إلى إتباع أساليب متميزة للعناية بعواطفهم والتعامل معها كما يلي:

- الوعي بالنفس : إن أولئك البشر يدركون حالتهم النفسية أثناء معايشتها ، بصورة متفهمة بعض الحنكة فيما يخص حياتهم الانفعالية ، ويمثل إدراكهم الواضح لانفعالاتهم أساساً لسماتهم الشخصية ، فهم شخصيات استقلالية ، واثقة من إمكاناتها ، ويتمتعون بصحة نفسية جيدة ، ويميلون أيضاً إلى النظر إلى الحياة نظرة إيجابية ، وعندما يتكدر مزاجهم لا يجترون ذلك المزاج السيء ولا يستبد بأفكارهم ، فهم قادرون على الخروج من مزاجهم السيء في أسرع وقت ممكن . وباختصار فإن عقلانيتهم تساعدهم على إدارة عواطفهم وانفعالاتهم . وهذا ما نجده في قصة " القرار الأخير" حيث وصفت الكاتبة البطل جاسم ونفسيته المدهشة من طلب زوجته الثانية، وحواره مع ذاته، ولكن سرعان ما تغلب على وضعه النفسي باتخاذه القرار السليم، وهو عدم نكران جميل زوجته الأولى، والوفاء لها .

(قام جاسم وأخذ يقطع الشاطئ جيئة وذهابا، والحيرة تلفه غارقا في بحر من الأفكار المتزاحمة. عاد إلي مكانه.. وأخذ يناجي نفسه.. كيف لي أن أتصرف؟ أنني في حيرة من أمري.. كيف تجرؤ زوجتي مريم على أن تطلب مني طلاق فاطمة وهي تعلم أنني لا أستطيع أن أفعل ذلك بأي حال؟) .[1]

(نهض وسار في طريق العودة إلي البيت، وقرر أن يفعل شيئا، هذا الشيء إن رفضته مريم سيكون له تصرف آخر معها ولن يرضى بدونه بديلا).[2]

[1] الناخي، شيخه: القرار الأخير، ص62و63.
[2] المرجع نفسه، ص64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

• الغارقون في انفعالاتهم : هؤلاء الأشخاص هم من يشعرون غالباً بأنهم غارقون في انفعالاتهم ، عاجزون عن الخروج منها ، وكأن حالتهم النفسية قد تملكتهم تماماً . وهم أيضاً متقلبو المزاج ، غير مدركين لمشاعرهم إلى الدرجة التي يضيعون فيها ويتيهون عن أهدافهم إلى حد ما ، ومن ثم فهم قليلاً ما يحاولون الهرب من حالتهم النفسية السيئة ، كما يشعرون بعجزهم عن التحكم في حياتهم العاطفية . إنهم أناس مغلوبٌ على أمرهم ، فاقدو السيطرة على عواطفهم.

ونلحظ هذا النوع من خلال شخصيات الكاتبة في ثنايا أعمالها القصصية. حيث ظهرت مجموعة من الشخصيات التي اتسمت بنفسيات متألمة، وقد فصلت الكاتبة وأسهبت في وصف الجانب النفسي لهذه الشخصيات. وهذه بعض النماذج على هذا النوع :

- **(... وكان يحترق من الداخل وهو يشاهد عذابات الأجساد التي لا تقوى على الصمود أمام لهيب السياط المسعورة. وفي أعماقه تمور هواجس المخاوف والقلق لتصطدم بحقيقة وجودهم داخل أورقة سجن محاط بسياج محكم. أصواتهم تأتيه متداخلة لتزيد من اشتعال النيران في أعماقه).**[1]

(أغمضت عيني بتعب مرهق، وأحسست في الساعة بالذات أنها أضحت مسلوبة الإدارة، وأنها تغرق في عذابها، وأن الخلاص من عذابها أخذ يبتعد عنها شيئا فشيئا). 2

(... حتى الكلام أصبح معدوما.. ولم يعد كلامك إلا رمزا تحولت حياتك إلي ألغاز، ولم تستطع أن تملك نفسها فأجهشت بالبكاء.. وكادت تختنق.. وهل في الدنيا أشد مرارة من صرخة ألم يختنق

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان، ص41.
[2] الناخي، شيخه: حطام المخاوف، ص57و58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بها الإنسان.. كيف تستطيع التفاهم معه وهو يعيش في عالم آخر، عالم أحلام وخيال وأوهام.. وهي في عالم واقع مرير)، [1]

(... لكنني يومها لم أكن أدري ماذا أفعل؟ كيف أتصرف؟ أأقتل نفسي لأريحها من الشقاء والتعاسة والعذاب؟ أم أهرب لأبحث عمن ينقذ حياتي).[2]

•المتقبلون لمشاعرهم : هؤلاء على الرغم من وضوح رؤيتهم بالنسبة إلى مشاعرهم ، فإنهم يميلون لتقبل حالتهم النفسية دون محاولة لتغييرها ، ويبدو أن هناك مجموعتين من المتقبلين لمشاعرهم : المجموعة الأولى تشمل من هم في حالة مزاجية جيدة ، ومن ثم فليس لديهم دافع لتغييرها . والمجموعة الثانية تشمل من لهم رؤية واضحة لحالتهم النفسية ، ومع ذلك فحين يتعرضون لحالة نفسية سيئة يتقبلونها كأمر واقع ، ولا يفعلون أي شيء لتغييرها على الرغم من اكتئابهم ، وهذا النموذج من المتقبلين يدخل في إطار المكتئبين الذين استكانوا لليأس .

وهذه الفئة ظهرت في أبطال بعض قصص الكاتبة شيخه الناخي، فكان الوصف النفسي أبلغ ما يكون ، ويمكن التمثيل عليها ببعضٍ من المقاطع :

(... وانخرطت في نشيجها المتقطّع كلما تذكرت وحدتها وصمت الجدران من حولها، ورحلة معاناتها وانتظارها الطويلة في ردهات العيادات الصحية، غرف العناية المركزية في المشافي الكبيرة، وكلمات طبيبتها المعالجة التي نقلتها إلي أسماعها في تردد ومواساة.. لم يعد أمامك غير التسليم بقضاء الله وقدره. لقد استنفذنا كل المحاولات وما عليك إلا الصبر، فقد فقدت بصيص ذلك الأمل الذي انتظرته طويلا).[3]

---

[1] الناخي، شيخه: حصار، ص45.
[2] الناخي، شيخه: رحلة ضياع، ص55.
[3] الناخي شيخه: أحلام، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(تتمارضين أيتها الخبيثة أنت مراوغة ولئيمة.

في ارتعاش تقول سعادة مبررة تغيبها:

كبرت يا عمة، كبرت، تجاوزت الستين، إني أحتضر والموت يطاردني كل يوم.

كفى هذيانا، هيّا أغربي عني، إياك أن تعودي لمثل هذا الفعل.. أتسمعين؟

لم تلق لتوسلاتها آذانا صاغية، تركتها متوعدة إياها بعذاب شديد.. أي قهر تعيشه سعادة وهي تتلقى وعيد من لا يرحم ضعفها وقهرها) [1].

(قتلوا زوجي وابني الكبير وجده.. هرولت نحو الخارج ألوذ بمن تبقى من صغاري حتى لا تطالهم يد بطشهم، عند عتبة الباب تعثرت قدماي لأسقط أرضا، أطلقوا رصاصة التخويف لتستقر في صدر ابنتي الصغيرة ذات الثلاثة أعوام وأردوها قتيلة، حملت جسدها الغض الندي، ضممته إلي صدري، ودّعت براءتها وطفولتها التي لم تكتمل، بكى الرضيع فزعا من هول ما رأى، تواصل بكاؤه وتقطعت أنفاسه، قتله البكاء، قتله الفزع، وأزيز راجمات الموت فوق رؤوسنا تحصد البشر).[2]

وهكذا يظهر الوصف ودوره الفعال في البناء القصصي، إذ شغل حيزا مهما في أدب الكاتبة شيخه الناخي القصصي، وخلق شيئا من الراحة عندما يوقف السارد سير الأحداث، فيضعنا وجها لوجه أمام مشهد ما، ويحفز على التشويق أثناء إيقاف السارد للأحداث عند موقف حرج، ليزيد النص إمتاعا وجمالا وتألقا عبر المسار السردي.

---

[1] الناخي، شيخه ، **وامتطت موجه**، ص6.
[2] الناخي، شيخه، **دائرة الخوف**، ص74.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبهذا نخلص إلى أنّ الكاتبة شيخه الناخي استخدمت أساليب وتقنيات سردية متنوعة ومتعددة، ومن بينها تقنية تيار الوعي ، وتقنية المونولوج، والمناجاة، وتقنية أحلام اليقظة، وتقنية الاسترجاع، وتقنية التبئير، وتقنية الوصف، الذي كان له الفضل في إضفاء بعد جمالي للمكان والحدث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الخامس

تسريد الحدث

- تعريف الحدث.
- أنساق الحدث.
- علاقة الحدث بالشخصيات.
- علاقة الحدث بالمكان.
- علاقة الحدث بالزمان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

• تعريف الحدث:

يمثل الحدث عنصراً رئيساً من عناصر الحكاية. وينظر إليه باعتباره " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط و نهاية . وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث تحول من الخط السيئ إلى الخط السعيد وكذلك العكس ". [1] وفي "زمن زاوية" فإن ما كتبه (إتيان سوريو) عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي. وذلك باعتباره "صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات، وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسة". [2]

ويلخص (محمد محي الدين) الحدث بقوله : "هو الفعل الذي تقوم به الشخصية داخل القصة. وهو محورها وعنصرها الرئيس الذي ينمي المواقف. ويحرك الشخصيات. ويجري الحوار على ألسنتها. ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به. لتكون مشاكلة للواقع نفسه إلى حد ما ، كان لابد من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها. لتجري من جهة في زمان ومكان محددين وملائمين. ولتضمن من جهة أخرى عنصر التشويق ولحظة تنوير مؤثرة". [3] وبهذا يصبح الحدث عنصرا ملازما لعنصر الشخصية في العمل السردي. فطالما كان هناك شخصية في النص القصصي. كان هناك حدث قامت به أو ستقوم به .

ولا تكون الأحداث في القصة على القدر نفسه من الأهمية. ولذلك أمكن تقسيمها إلى نوعين . منها ما تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه. وأخرى توابع يمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك. " وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في

---

[1] برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ،2003م، ص19.
[2] زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص74.
[3] مينو، محمد محيي الدين: فن القصة القصيرة –مقاربات أولية – ص63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورتها النهائية" . ومن منظور سردي يرى (والاس مارتن) " أن نظريات السرد الحديثة تتعامل مع السرد باعتباره متوالية من الأحداث" . [1]

وتستمد الأحداث مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة. وتستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه المادية والمعنوية. طريقا للانطلاق في العمل السردي بشكل عام، وفي العمل القصصي 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 متنوعة في الحياة. تتجمع. وتتشابك من أجل صياغتها كفن قصصي. وهذا ما يؤكد أن الأدب والحياة صنوان لا يفترقان . [2] ونحن نتناول الحدث بوصفه عنصراً من عناصر البناء الفني للقصة القصيرة في أدب شيخه الناخي ، علينا أن نرصد وعينا بأهمية هذا العنصر، وعلى ضوء هذا الوعي يمكننا أن نحدد أهمية الحدث بالنسبة إلى العمل الإبداعي- القصة- ما دمنا نساهم في إعادة كتابة النص مجددا .

ومع أن الحدث يحتاج إلى الدلالات والإشارات التي تؤدي إلى توضيحه أو تمييزه، بين العناصر الأخرى المكونة للقصة القصيرة. إلا أننا لابد أن نسلم بأنه لا يعتمد على السرد ليأخذ شكله النهائي، والتمادي في السرد هو من المآخذ التي يدينها النقاد في العمل القصصي، لكن توظيفه بشكل ذكي ومتوازن مطلوب لتحديد معالم النص الإبداعي. فالسرد عنصر مهم إذا استخدم وفق مقاييس فنية دقيقة، كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك، وليس هذا بالنسبة إلى الحدث فحسب، بل بالنسبة إلى للقصة ككل .

وقد أشارت زينب عيسى إلى ضرورة تناغم الأحداث تناغما حركيا متوتّر حيناً ، و متواتراً حيناً آخر، يساعد في بناء متسق، و متوائم مع الموضوع الروائي ؛ فلا تأتي مقحمة على النص إلا في حالات

---

[1] مارتن، والاس: النظريات السردية الحديثة، ترجمة دكتورة حياة جاسم محمد،(د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة،1998م، ص106.
[2] مردن، عزيزة: القصة والرواية، ص25.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قليلة، يتّبعها الكاتب، حين يتنقل بين الأحداث بشكل متناوب، وهذا قد لا يدركه القارئ للوهلة الأولى ؛ فيشعر بالإقحام، وما يلبث أنْ يدرك أنّ هناك أحداثاً متفرقة، يقوم الكاتب بجمع شتاتها شيئاً فشيئاً. [1]

ويكتسب الحدث أهميته من كونه الباعث للحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها. وبذلك يضيف الحدث فهماً لوعي الشخصية بالواقع. ولا نعني هنا الحدث المتصل بالواقع الفعلي، وإنما هو الحدث المتصل بالواقع القصصي، أي الواقع الفني الذي يخلقه القاص بقدرته الإبداعية المرتكزة على المخيلة، فلا يمكن للحدث والشخصية وباقي عناصر القصة أنّ تكون صورة طبق الأصل عن الواقع الفعلي؛ لأنها إنّ كانت كذلك فإنها ستصبح فاقدة لمعنى الفن الذي هو أساس القصة. فالواقع القصصي هو واقع فني لا يمكن أن يوجد إلا في ذهن القاص، وإن كان مشابهاً للحدث الواقعي. [2]

إذا، لابدّ أن تأتي الأحداث مرتبة ترتيباً سببياً، و منطقياً، بحيث تكون انسيابية، رقراقة، تنهض بالعناصر السردية الأخرى، و تربطها بتلاحم دقيق، و هذا يتطلّب من الكاتب تعمّق الحوادث و النظر إليها من زوايا شتّى، نظرة حصيفة، راصدة، بعيدة عن السطحية، و يسعى للاختيار و التنسيق و الإضافة من كل ما عاينه . بحيث يخرج العمل برؤية جديدة، و فهم أعمق للحياة و الوجود. [3]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الياسي، زينب عيسى: البناء الفني في الرواية الكويتية ،ص132.
2 المحاسنة ، شرحبيل ابراهيم: شقراء : بنية الشخصية والحدث الروائي ، المجلة العربية، مجلة شهرية - العدد(424) جمادى الأولى 1433هـ - ابريل 2012م
3 علي، علي عبد الخالق: الفن القصصي،ص16.

• أنساق الحدث البنائي :

هناك العديد من الطرق لبناء أحداث لأي عمل سواء أكان قصصياً أو روائياً ، وهناك من طبق الطرق التقليدية القديمة كالتتابع و التضمين ، واهتم بعضهم بالطرق الحديثة كالتناوب و الدائري في بناء أحداث لأعمالهم القصصية أو الروائية. وسوف نقف على هذه الأنساق بشيء من التفصيل في أدب شيخه الناخي القصصي.

1- نسق التتابع :

يقوم هذا النسق في البناء على أساس (رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر ، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى) ؛ [1] فتسلسل الأحداث يأتي متوالياً ، متّسقاً مع المنطق الاعتيادي للواقع الخارجي ، حيث صفة التعاقب و التتابع للحدث. و قد عدّ هذا النسق في بناء الأحداث الأكثر شيوعاً ، و الأكثر بساطة ، و الأكثر قرباً من الحكاية ، و لا تكاد تخلو منه رواية. [2]

و يُعدُّ هذا النسق - التتابع - في سير الأحداث ، من الأنساق التقليدية القديمة ، مع النسق الآخر ، و هو التضمين. فالأعمال السردية القديمة ، كانت تسير وفق هذين النسقين ، و تتعامل معها بعفوية ، كأمر واقعي للزمن الخارجي ، و ما فيه من تتابع للأحداث ، وقد غلب هذا النسق على معظم قصص الكاتبة شيخه الناخي ، وخير مثال على هذا النسق قصة " إعمار " التي جاءت أحداثها على نسق التتابع من خلال بنائها العام ، والذي يعبر عن فترة زمنية تدور أحداثها حول البطل جاسم الذي يتلقى ألم الفاجعة التي حلت على بلاده وهو بعيد عنها بكل أسى وحزن ، ، فتقعده المصيبة عن الحراك ، ويطلب النجدة باتصاله بصديقه

[1] العاني، مسلم شجاع: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ،رسالة جامعية(1988م)، ج1، ص13.

[2] المرجع نفسه: ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحمد ،لتستمر أحداث القصة وتتابع لتكشف لنا قمة الألم الذي يتسلل ذوات البطل جاسم، فيضطر صديقه أحمد إلى الاستعانة بصديقهم منصور للإسراع بإحضار دكتور للبطل الطريح بينما البطل يجاهد الحديث مع أحمد ، ويحثهم على عدم الوقوف مكتوفي الأيدي، وإنما عليهم التحرك لإنقاذ الوطن الذي وصفه بالطفلة المرتقبة عود أبيها من سفره الطويل. وتتابع الأحداث في لحظات وصول الدكتور وتشخيصه للبطل جاسم الذي يؤكد عدم التهاون في نقله إلى المستشفى، لأنه في حاجة ماسة إلى عناية فائقة ودقيقة، لتنتهي الأحداث بإسراع منصور في إحضار الدواء ، بينما البطل جاسم (**تحلق روحه في فضاءات مشحونة بالوهم والخداع، فإذا برذاذ رماد داكن مخيف يغطي سماء الغرفة يحجب الرؤية ويفجر البركان**) .[1]

ولعل الكاتبة بهذه العبارة ترمز إلى غياب الروح عن الجسد بالموت؛ وبهذا نجد أن الكاتبة قامت بتجريب النهاية المفتوحة أمام تساؤلات عديدة تلتصق في ذهن القارئ، و بهذا (**لا ينغلق الزمن التتابعي، و إنما يظل مفتوحاً على احتمالات عدة يشارك القارئ في صنعها و استكمالها**) .[2]

وعندما نقف على قصة "وامتطت موجة " نجد الأحداث تتتابع بشكل أكثر تطورا . فتمتزج الكاتبة بالسرد والحوار في عرض ألم وحزن البطلة " سعاده" من الواقع المرير الذي تعيشه، وقد لجأت الكاتبة إلى المونولوج الداخلي؛ ليصور لنا مقدار الألم المختلج في أعماق البطلة، التي تتجه دائما إلى البحر للتنفيس عن تلك الأحزان والأوجاع ، فالكاتبة فيه تعبّر عن الحدث بإيقاع مسرحي، تدمج فيه بين الحوار و السرد ، و بين المونولوج الداخلي، و الحوار ، والأفعال التي تبرز الحركة الحاضرة للحدث، كما تتعالق فيه الشخصية و المكان و الزمان ، وهذا يجعل للنص قوة ، و تميّزاً في تطور نسق التتابع بأدوات حديثة ، (ومن خلال التتابع

---

1 النلخي، شيخه:أعمار، ص 33.

2 مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنطقي لأبعاد الزمن السردي، حيث الماضي فالحاضر ثم المستقبل). [1] كل مساحة تحمل عنواناً يفصح بالحدث المقبل بتسلسل واضح.

2- نسق التضمين:

يعدُّ التضمين من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي ؛ وخير مثال عليه، هو قصص "ألف ليلة و ليلة" التراثية ؛ فهذا النسق (يقوم على أساس نشوء قصص قصيرة كثيرة، في إطار قصة قصيرة واحدة). [2] وتجيء بعض القصص المضمّنة تنبئ بالنهاية، التي ستؤول إليها الأحداث، و هذا النوع من التضمين يطلق عليه مصطلح (الأرصاد). [3]

وفي قصة " حكاية حزينة " تدور أحداث القصة حول اتصال أحمد بصديقه علي الذي شغلته الدنيا عن التواصل، فيتفقا على اللقاء في اليوم المحدد في القهوة الشعبية المعروفة في المدينة ، وعند لقاء الصديقين يتبادلان أطراف الحديث في مواضيع متنوعة محلية وعالمية، حتى تقع أعينهما على منظر رجل في عقده السابع يجرّ قدميه جرا ويتجه نحو مكان يعرفه جيدا. فيسأل علي نادل القهوة، فيأتي في السياق قصة الرجل المغترب الذي حولته الدنيا إلى ركام من الأحزان والأوجاع نتيجة فقدان ابنه وفقدان أوراقه الثبوتية، ليكتب مصيره في هذا المكان ، وبهذا ساعد استخدام الكاتبة لنسق التضمين على إضافة التشويق والإثارة لدى القارئ، الذي يحقق حالة من الكشف والوعي بالأوضاع الإنسانية المختلفة، التي تعيش في زوايا مؤلمة بالإضافة إلى أن هذا النسق يجعلنا أمام التقنية السردية التي عرفت بها ألف ليلة و ليلة، و هي التي حفّزت الفعل القرائي بدرجة قصوى. ونستخلص من هذا أن أهم مميزات التضمين الحكائي، أنه (يمنح الرواية شكلاً

---

[1] . القصراوي ، مها: الزمن في الرواية العربية، ص69

[2] العاني ، شجاع مسلم: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص15.

[3] المرجع نفسه: ص16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زمنياً جديداً، يقوم على تداخل الحكايات، و جدل حاضرها مع ماضيها). [1] بطريقة، جعلت القارئ يتنقل بين الأزمنة بلا فواصل، من حاضر إلى ماضٍ إلى تجاوز الحاضر باتجاه الآتي.

3- نسق التناوب:

يقوم هذا النسق على سرد قصتين أو أكثر، في قالب روائي واحد، حيث يتم سرد أجزاء من قصة، ثم أجزاء من قصة أخرى، إلى نهاية القصة، و فيه تنتقل عدسة السارد بين مكانين متباعدين، أو عدة أمكنة، و هذا النسق في بناء الأحداث، يُعدُّ حديث النشأة مقارنة بما سبقه من أنساق ؛ فهو قد أدخل الرواية بتأثير من السينما، و السرد الفيلمي. 2 ، إذْ إنَّ السرد السينمائي لا يمكن أنْ يستمر لفترة طويلة، مثل السرد القصصي أو الروائي، بل يحتاج إلى مجموعة مشاهد، يؤلّف بينها في تسلسل منطقي حتى تتم القصة.

كذلك، ضمّت أعمال شيخه الناخي نسقاً آخر وهو النسق الدائري، فـ(الأحداث تبدأ من نقطة ما، ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها، التي بدأت منها). 3

ففي قصة " رحلة ضياع " جاءت على نسق التتابع من خلال بنائها العام ، بداية القصة تحمل خلفية توضيحية عن البطلة مريم، وتصف شعورها برحيل أمها، لتنتقل البطلة بسرد وصف زواج الأب والتغيرات التي طرأت على البيت، لتسير أحداث القصة بإجبار الأب على تزويج ابنته من رجل ثري مسن مريض دون منحها فرصة إبداء الرأي. وتسير أحداث القصة لتزيد قسوتها على البطلة التي تنصدم بنوبات المرض لزوجها المسن، وشدة قسوته وضربه لها، ويزداد الأمر سوءا عندما يعطيها ورقة طلاقها، فتعيدها الظروف

---

[1] القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية،ص101.

[2] شجاع معلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى بيتٍ أهلها، وكأن البطلة مريم تدور في دوامة الحزن والألم لا قرار لها، بحركة دائرية تعيدها إلى نقطة البدء دائما. (وبهذا يعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ). 1

وهنا يمكننا القول، إنّ هذه الأنساق (التتابع ، التضمين، التناوب الدائري)، التي عُدت من أساليب السرد ؛ كانت بمنزلة اختزال لواقع غايةٍ في التعقيد، يحتاج إلى قراءة وتأويل بأساليب فنية متنوعة من أجل استيفاء الصورة الأوضح للواقع، لذلك (فالأشكال الجديدة تنبع من معطيات حضارية، تعبّر عن وعي الإنسان المعاصر). 2 كذلك فإن استخدام الكُتّاب للأنساق المتنوعة مؤشرٌ واضحٌ على مستوى الارتقاء بالبناء الفني في الأعمال القصصية والروائية ؛ فاللعبة الإجرائية لصياغة الأحداث أصبح لها أقلامها، التي تَحفر في مختلف الأنساق، بُغية الوصول إلى النضوج و الإبداع، الذي يتطلّب خطوات حثيثة و دؤوبة من أجل الوصول إليه.

- **علاقة الحدث بالشخصيات :**

الشخصيات كما هو معلوم هي التي تشكل بتفاعلها ملامحَ القصة. وتتكوَّن بها الأحداثُ، لذا فعلى كاتب القصةّ أن ينتقيَ شخوصَ قصته بحكمة، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب. وهذا ما فعلته الكاتبة شيخه الناخي في انتقائها لتلك الشخصيات التي تتناغم معانيها مع مجريات الأحداث وعمق التعبير عن مكنونها.

1 القصراوي مها: الزمن في الرواية العربية، ص77.

2 المرجع نفسه،ص 123.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشكل اسم العلم ، حسب (كلود ليفي شتروس C. L. Strauss) استعارة للشخص . ويرى (رولان بارت R.Barthes) بأن اسم العلم، إذا جاز التعبير، أمير الدوال، وإيحاءاته غنية، وهي اجتماعية ورمزية . هذا، ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد ، و خلق تطابق بين اسمه و حالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية. [1]

وتخضع أسماء الأعلام في مجال القصة الثنائية الاعتباطية والمقصدية، فهناك من الكتاب من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة، ولكن هناك من يوظفها بطريقة مقصودة ، يريد بها دلالات معينة. وفي هذا الصدد يقول الباحث المغربي حسن بحراوي: " يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته إلى أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. وهذا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست مجرده عن الخلفية النظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. لذلك فهو يتحدد بكونه اعتباطيا ، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما ، أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون [2] متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته ". [3]

ويشكل اسم الشخصية :" دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تنميم صورة الشخصية. والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة. أولا ، لأن تسمية الشخوص ضرورية، إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد . وثانيا ، لأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من

---

[1] هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، (د.ط)، الرباط، دار الكلام، 1990م، ص:23

[3] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص:247-248.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمييز كما يقول توماشفسكي. وثالثا، لأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية.

فاختيار اسم لشخصية، وإطلاق لقب على أخرى، ليس منطلقه الفلكلورية، وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة، تلزم أن يكون الاختيار مؤسسا على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته". [1]

وقد وظفت الكاتبة شيخه الناخي أسماء شخصياتها التي عكست أحداث القصة ، فكان لاختيار الاسم ارتباط وثيق بأحداث القصة، فعلى سبيل المثال قصة " القرار الأخير " والتي سمت الكاتبة بطلها فيها باسم جاسم، ومعناه عظيم، وعاقل، وقد اتضح ذلك في أحداث القصة، فبعد الحيرة التي خالجت نفس جاسم من طلب زوجته الثانية في ترك زوجته الأولى المقعدة عن الحركة بسبب حادث مروري، متجاهلة أفضالها وحسن أخلاقها. فكانت خطوة جاسم في حسم الموقف عظيمة، وتدل على عقلانيته.

(نهض وسار في طريق العودة إلي البيت، وقرر أن يفعل شيئا، هذا الشيء إن رفضته مريم فسيكون له تصرف آخر معها ولن يرضى بدونه بديلا). [2]

وفي قصة " رحلة ضياع" نجد بطلة القصة "مريم " وهذا الاسم في اللغة العبرية بمعنى بحر الآلام والأحزان ، وأرادت الكاتبة في اسم البطلة أن تنقل لنا أحداث قصتها المؤلمة. والتي كانت شبيهه بدوامة أحزان وآهات بدأت بفقدان أمها، تلاها زواج أبيها من امرأة لا تعرف الرحمة والمودة، لتفاجأ مريم بإجبارها على الزواج من رجل مسن مريض ثري، لتخرج من ظلم الأبوة وتعيش ظلم الزوج وقسوته ، وتتجرع البطل كؤوس الألم والحزن فتعود إلى دار أبيها محملة بورقة طلاق فترجع إلى بيت أبيها وكلها أحزان.

[1] حمداوي، جميل: سيميـــاء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة دروب، (د.ن)، 17نوفمبر 2010م.

[2] الناخي ، شيخه: القرار الأخير، الرحيل، ص64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(وشعرت باختناق حياتي، حين تناولت ورقة نهاية المطاف لزواج فاشل، وبواقع يهوي بي إلى قاع عالم رهيب تتصارع فيه شتى ألوان الشقاء والتعاسة، وأفقت من أثر الصدمة وتطلعت حولي في ذهول، أبحث عن عمر ضائع، وعين شباب حائر، وبصمت بالغ حملت حقيبتي لأعود من حيث جئت.) . [1]

وقد كررت الكاتبة استخدام أسماء شخصيات في أكثر من قصة، رغم اختلاف أحداث كلا منهما إلا أنه الاسم أعطى مدلوله المرتبط بأحداث القصة، فمثلا اسم حصة معناه النصيب ، وفي قصة " خيوط من وهم " البطلة حصة لم تجد لها نصيب في الزواج من علي، بعد فترة من الأمنيات والأحلام والانتظار .

(أخي أحمد: بارك لي.. فقد أكملت نص ديني) . [2]

وقد أعادت الكاتبة استخدام الاسم ذاته في المجموعة القصصية نفسها . ففي قصة " من زوايا الذاكرة" عرضت البطلة حصة لحظة التقائها بمعلمها العم صالح الذي كان مدرساً في الكتاتيب، وناقشت الكاتبة على لسان البطلة التعليم في الماضي، وهنا وفقت الكاتبة في توظيفها لاسم حصة، وكأن حصة أخذت نصيبها من التعليم في الماضي في مدارس الكتاتيب القديمة .

ومن ناحية أخرى نجد الكاتبة تعاملت مع أسماء الشخصيات برؤى مختلفة، فهناك أسماء لشخصياتها ، منحتها بُعداً دلالياً ، جعلت العلاقة بين الاسم ومعناه قائمةً على التضادّ والتنافر، كاسم " سعاده" في قصة " وامتطت موجه" حيث رمزت الكاتبة بهذا الاسم عن السعادة الأبدية التي كانت تنشدها ، ونهاية القصة تدل على ذلك حيث موت سعاده وانتقالها لدار الآخرة بعد حياة ملؤها ظلم وقسوة العمة عليها ، فماتت سعاده قهرا وألما وظلما ، وقد يكون هذا شفيعا لها عند الله، وسعادةً لها في دار

---

1 الناخي، شيخه: رحلة ضياع، الرحيل، ص57.

2 الناخي، شيخه: خيوط من وهم، الرحيل، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآخرة، لأنها كانت دائما تنشد الله، فما عند الله خير وأفضل. وقد تكرر استخدام الكاتبة لأسماء أبطالها، لتأتي بعدها الأحداث نقيضة لما يحمله الاسم، ويكون الاسم متضادا ومتنافرا مع ما تحمله القصة من أحداث، وذلك في قصة " دائرة الخوف " وبطلتها "أم سعد" التي فقدت كل ذويها نتيجة ظلم العدو، فتغادر أنفاسها جسدها البالي، و لمّا تذق في حياتها طعم السعادة.

ومع أن الكاتبة حرصت – غالباً – على أن يدلّ الاسم على الشخصية التي تحمله، بمعنى أنها واعيةً لهذا الدور، فعملت قبل البدء بالكتابة، على رسم ملامح هذه الشخصية وتأطيرها، لتستمرّ الشخصية بالتحرّك ضمن دائرة المعنى الدلالي للاسم حتى نهاية القصة، كالبطلة " أحلام " في قصة " أحلام " التي حلمت بالأمومة التي فقدتها إثر عملية جراحية، أفقدتها الأمل في عيش الأمومة مجدداً، فأصبحت رغبتها كالحلم يأتي ويذهب عنها.

وفي أغلب أسماء أبطال قصصها يرتبط الاسم بإيحاءات تنسجم مع أحداث القصة، كما هو الحال في قصة " سلامه " والشخصية المريضة الطفلة " سلامة "، وقصة " حزمة ألوان " والبطلة الكفيفة " منى ". وبهذا نجد الكاتبة درست الشخصية في مختبرها الذهني – قبل أن تولد على الورق – لـ " تكون متناسبة ومنسجمةً، بحيث تحقّق للنصّ مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، وهذا مصدر ذلك التنوّع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية". [1]

1 بلاسم، عبدو: رواية " التوق " بين الواقع والطموح. جريدة الأسبوع الأدبي. العدد 700 تاريخ 11 / 3 / 2000 دمشق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علاقة الحدث بالمكان :

يرى (ديفيز) إن المكان : "مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات، وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته، اسمه المكان إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئا ملموسا اسمه المواطنة".1

لا يختزل الحدث في مجرد الحركة ، بل هو دال على نشاط الإنسان، في فضاء المكان، خلال فترة من الزمن، أي تتطور قراءتنا لأحداث القصص من فهم الحدث كحدث إلى تحليل المكان ودلالته، والزمان وأثره 2. بينما ينظر علم العلامات إلى إدراك جديد للمكان حيث يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان، فهو "ليس فضاء فارغا، ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء.. ، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات" 3.

فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبيا ولا صامتا، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء، وهي تتمثل خير تمثيل في الفن، فعندما نذكر أشياء من المكان فهي بمنزلة علامات عليه، وعلى مكوناته، فلا يحتاج المبدع إلى ذكر تعريف تفصيلي لمدينة شهيرة، وإنما يكتفي باسمها، وبعض معالمها في سياق نصه، وتكون هذه المعالم إحالات تعطي أبعادا معرفية وتأويلية ونفسية للقارئ. فتتم دراسة الإشارات المكانية ضمن منظومة (سيميوطيقية) علاماتية كاملة، وفي ضوء معطيات النص الجمالية، فقد وظفت الكاتبة شيخه الناخي المكان بطريقه تساعد على نشأة الأحداث بطريقة سهلة وواضحة.

---

1 ديفيز : المفهوم الحديث للزمان والمكان ترجمة د. السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998، ص12.

2 جمعة ، مصطفى عطية: تجليات المكان في الرواية، المفهوم والعلامة والتأويل ، نقطة ضوء ، الاسكندرية، الخميس، 1يوليو2010م.

3 قاسم مسيزا : في القارئ والنص (العلامة والدلالة)، ص48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشفرات السيموطيقية "توفر إطارا تصوريا ، تصبح العلامات فيه مفهومة، أي أنها أدوات نفسيرية تستخدمها الجماعات أو التجمعات التأويلية". [1]

وعلى سبيل المثال ذكرت الكاتبة المدينة في قصة " حكاية حزينة " التي تدور أحداث قصتها فيها ، وقد أشارت إلى أهم علامات المدينة بذكرها شارع العروبة في مدينة الشارقة، وبذكرها شاطئ مدينة الشارقة الشرقي في قصة " القرار الأخير" ، وهذا نوع من التمهيد المكاني للأحداث وشخوصه، وباستنطاق النص يبدو لنا فضاء المدينة ليس مجرد خريطة جغرافية في هذه القصة، وإنما هي مدينة حية دافئة نابضة بالحياة داخل ثراء مكاني رائع تتحرك فيه الشخصيات لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث في القصة . ولم يكن كل ذلك مجرد وصف فوتوغرافي، وإنما يحمل المكان قيما مختلفة، وأحيانا متعاكسة .وبهذا نجحت الكاتبة في استثمار ذاكرته الخصبة في إعادة تاريخ المدينة من خلال شريط ذكريات البطل الذي يعيش فيها ، وكأنه جزء من ذلك التاريخ .

وبهذا يتضح أنّ كل نص له علاماته المكانية، التي تكون وسيطا بين المبدع والقارئ، وتبدأ هذه العلامة بمعلومة منفصلة أكثر، ثم تتحول في متن النص إلى علامة على هذه المعلومة، وكلما ارتبطت الأحداث بهذه العلامة المكانية، ازدادت إيحاءاتها في النص، ويتفرع عنها – في ثنايا النص – علامات فرعية، تشكل في مجملها شفرات مكانية، تسهم في إنتاج الدلالة بشكل إضافي، إذا قرئت بعناية.

فالمكان وعاء للأحداث والشخوص، ومعبر عن روح العصر، وطبيعة المجتمع والعلاقات الاجتماعية الكائنة، وأيضا العلامات المعمارية فيه. وهذا يبدو في أعمال الكاتبة شيخه الناخي مثل : قصة (للجدران آذان)، وقصة (ليلة عرس)، فقد جاء المكان وعاء يحتوي الشخوص وحركتها وتوجهاتها الفكرية والثقافية.

---

1 تشاندلر، دانيال: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات "السيموطيقا"، ترجمة: د. شاكر عبدالحميد ، منشورات أكاديمية الفنون،(د.ط)، القاهرة ، 2002، ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هنا نجد إن الكاتبة شيخه الناخي نوعّت في أماكن قصصها ، فتنوعت على إثرها أحداث قصصها . ففي قصة " الصمت الصاخب " استطاعت الكاتبة توظيف المكان في تأزم الأحداث وزيادة حدتها ، فكان الشاطئ البحري الذي سلكته الأسرة في النزهة غير آمن خصوصا أنّ السائق لا يمتلك خبرة ودراية في هذا الطريق، وما هي إلا دقائق حتى هاج البحر وحاول إيذاء الأسرة، لولاء الإسراع في النزول من السيارة والابتعاد عن منطقة الخطر .

(وترحل الشمس لتزيد من رهبة الموقف.. من أعماق اللحظة الصامتة.. صاح والدي: لنترك السيارة سريعا.

وبدأت المحاولات المتتالية في النزول.. وقد تبللت أجسادنا بماء البحر الهائج الزاحف حولنا كالسيل الجارف.. من يمنع هياج البحر.. من يوقفه.. أنه يأتي صاخبا يلتهم الرمال). [1]

نستخلص من هذا أن المكان له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد . وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للقصة تماسكها وانسجامها ، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه. ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان .

وبالتالي يعكس لنا هذا الانسجام والتلاحم الذي تذوب فيه الأحداث بين جدران المكان لوحة مبدئية لتفاعل الكاتبة الذاتي مع المادة المقصوصة بعمق التجربة الذاتية التي تخرج من جدران المكان إلى آفاق رحبة تلامس شفاف النفوس بالتأثير والتأثر .

[1] الناخي، شيخه: الصمت الصاخب، ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥ علاقة الحدث بالزمان:

يُعَدُّ الزمن عنصراً أساسياً ومميزاً في النصوص الحكائية بشكل عام، فالقصة دائماً مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحي. إذ لا قصة لواقع تتطابق أحداثها في تواليها، وترتيبها، تواليها وترتيبها في النص. لأن القص اختيار وترتيب، والتوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه. [1]

والكاتب عندما يختار، يضع باعتباره الرؤية التي يريد أن يعبر عنها، وتلك الرؤية هي التي تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات. [2] فكل رواية لها نمط زمني، وقيم زمنية خاصة بها.

تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن. [3]

ويمكننا دراسة الزمن في هذه القصة أولاً، من خلال العلاقة بين زمن المتن الحكائي، وزمن المبنى الحكائي الذي يعتبره النقاد زمناً زائفاً، وهو من ترتيب الكاتب وتنظيمه، ومن علاقة الزمنين بزمن السرد.

زمن المتن الحكائي:

يظهر هذا الزمن من خلال المتن الحكائي الذي يعرفه سعيد يقطين بـ "مجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة". [4] أي زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية، ففي قصة " خيوط من وهم " نجد أنّ الكاتبة سردت أحداث القصة على لسان البطلة بطريقة تسلسلية، ونقلت ما يختلج في ذاتها من مشاعر اتجاه علي. وبدأت ترسم حياتها المستقبلية وكيف ستكون، ويزداد تعلقها بأحلامها كلما ازدادت زياراتها

---

1 نظر: العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي، (د.ط)،بيروت، دار الفارابي، 1990، ص74. وانظر، الحمداني، حميد: بنية النص السردي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص73.

2 انظر: سملحة، فريال كامل: رسم الشخصية في روايات حنه مينة، (د.ط)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص8.

3 انظر:أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، (د.ط)، بيروت، دار صادر، 1997، ص75.

4 انظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي "الزمن - السرد - التبئير"، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1979، ص70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأخيها أحمد ،ليقرر علي السفر من أجل التعلم ، ويترك البطلة مع حيرتها وتفكيرها وتمر الأيام، وتقتل كل أحلام الطفولة في الرسالة التي أرسلها علي لأحمد يخبره بأنه أكمل نصف دينه.

" أخي أحمد:

بارك لي.. فقد أكملت نصف ديني..... " .[1]

زمن المبنى الحكائي :

يظهر هذا الزمن من خلال المبنى الحكائي الذي يُعرف بـ "مجموعة من الحوافز. لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل". [2] فالكاتب يمكنه أن يقدم لنا أشكالاً متعددة للتجلي الزمني في حكايته.

ويختلف زمن المبنى الحكائي عن زمن المتن الحكائي، والأحداث لا يرتبها الكاتب وفق نسقها الزمني في المتن الحكائي، أي كما هي مرتبة بالوقائع. بل يقوم بخلق زمنه الخاص، ليعبر عن رؤيته للحكاية التي يرويها.

وزمن الأحداث في قصة " من زوايا الذاكرة "، هو الزمن نفسه، زمن المبنى الحكائي مع بعض الاختلاف كونه غير منتظم وغير مرتب، كما هو في الواقع. فهو يسير وفق نسق زمني متقطع. فالسارد يسرد لنا زاوية من مشهد القصة ، وفي الوقت نفسه تسرد البطلة وتصف صباحها المشرق في طرقات مدينتها الجميلة، وقد اخترقت بسيارتها معالم أثرية شهدت التطور والتجديد. فتعود البطلة بالذاكرة عندما رأت الرجل المسن الذي بدأت عليه آهات الزمن. بعد أن كان له الفضل الأعظم في تدريس البطلة الأسس الأولى في التعليم. وبدأت الذاكرة في استعادة ذكريات الماضي، وكيف كانت حلقات التدريس في الماضي لتعود مجدداً إلى

---

[1] الناخي، شيخه: خيوط من وهم، ص23.

[2] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي "الزمن - السرد – التبئير"، المرجع السابق، ص 70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقع على صوت اصطدام السيارة بجدار أوقفها . فالزمن هنا تارة يسرد عن زمن حاضر ، وتارة أخرى يعود إلى الماضي البعيد ، وبعدها يعود مجددا إلى الواقع.

(استقرت الذكريات في داخلي تضرب على أوتار الزمن البعيد. وقد بات الصور ترتسم أمامي واضحة بمعالمها الجميلة.. حركة العصا وهي تسقط أرضا، مهددة..متوعدة.. حلقة التأديب (الفلقة) (الخميسية)، التحميدة من تلك الذكريات جاء صوته متسائلا:

أين الخميسية يا حصة؟

نسيت احضارها..

احضريها السبت لا تنسي). [1]

ويرى بعض النقاد أن عدم التطابق بين نظام السرد ، ونظام القصة يولد مفارقات سردية ، تتيح للسارد إمكانيات التلاعب بالنظام الروائي.[2] فالسارد يكسر زمن قصه ويفتته ويفتحه على ماض قريب حيناً ، وعلى ماض بعيد حيناً آخر ، مستخدماً تقنيات سردية كالاسترجاع والتداعي. أو يُدخل في قصه حكاية عن الماضي أو يضمنه حكايات أخرى، أو أحداثاً تاريخية وقعت في زمن سابق ليخلق فضاءً لعالم قصه، ويولد الإيهام بالحقيقي.

ويمثل المقطع التالي تقنية الاسترجاع التي عملت على تكسير خطية الزمن ، واستعادة الماضي البعيد لتوهم بأن القص يتجه إلى الوراء ، في حين تبقى الكتابة في الحقيقة خطية متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام (**تنهدت في حرقة وهي تتذكر رقدتها في العنبر العاشر بالغرفة الصغير وقد اكتظت**

[1] الناخي، شيخه: زوايا من الذاكرة، ص79.
[2] الحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالزائرات، كانت همساتهن وأحاديثهن الخافتة تصل أسماعها، كل ما تدركه في تلك الساعة أن مشرط الجراح قد أجهض حلمها الجميل، كان الجرح غائرا موجعا وقاسيا في الوقت نفسه). [1]

لكن يمكننا تتبع إيقاع الزمن بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وذلك من خلال التقنيات السردية التي استخدمها السارد، كالإيجاز والحذف والمشهد.

وعلى صعيد الإيجاز، أو الخلاصة، نرى أن السارد اختزل أحداثاً ووقائع حدثت في سنوات أو في أشهر أو ساعات، في صفحات أو أسطر أو كلمات، دون أن يتعرض لتفاصيل الأحداث فيها. وفي القصة " وامتطت موجة" يلخص السارد الأحداث في أسطر.

(ها هي الآن وبعد مضي خمسين عاما، تجلس وحيدة تجترّ ذكرياتها المرة في استنطاق لعذاباتها اليومية وقيد الأسر اللعين يطوق رقبتها، تتوق إلي نسمة الحرية، وسماء تسامرها ليلا كبقية النسوة من بنات حواء، قدرها أن تجد سعادة نفسها في مكان آخر ليس بالمكان الذي شهد ميلادها، ولا بوجوه تألفها.. وتتآلف معها في انسجام). [2]

ولإعطاء السرد مظهر السرعة في عرض الوقائع كان السارد يقفز عن عدة سنوات دون إعطاء معلومات عما حدث فيها، مثلاً في قصة " للجدران آذان " تروي الكاتبة لحظة الإفراج عن عبدالله، دون ذكر الأحداث التي جعلت عبدالله يدخل السجن، وما سبب الإفراج عنه.

(من نافذة القضبان الحديدية، أطل بوجهه وهو يقول:

---

[1] الناخي، شيخه: أحلام، ص26.

[2] الناخي، شيخه: وامتطت موجة، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يحرك الخبر فيه ساكنا. وبقي لائذا بالصمت، متكورا على نفسه، غارقا في همه، يحدق في أرضية الغرفة الجرباء، وقد تكدست الأجساد فيها.

جاء الأمر بالإفراج عنك

خرج من صمته، وقد انفرجت شفتاه عن نصف ابتسامة صفراء باهتة). [1]

أما الحوار فقد كان له دور بارز في المشهد القصصي، جعلنا نشعر وكأننا نعيش زمن الأحداث وكأن القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان.

فامتلاك السارد لتقنياته السردية، مكنّه من تكسير الزمن، وأعطاه بعداً خاصاً هدف إلى توليد دلالة الالتباس بالمعرفة، التي تخص حقيقة المرجعي، خاصة وأن السرد نهض على مستوى الذاكرة، لا على مستوى تاريخيته وواقعيته.

- **تطور البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي :**

شهد العقد الثاني من القرن العشرين تطوراً ملحوظاً في الأدب العربي الحديث وهذا التطور جعله يتخطى حدود التبعية في المناهج التقليدية ، ويندمج في الواقع الحاضر كل الاندماج . وهذا ما أتاح للأديب حرية واستقلالاً لا يتيحهما له مفهوم الالتزام في إطار الواقعية . وكانت الغاية من هذا التيار الحديث الذي يدعو إلى التجديد في الفكر ، والذي تجسد في كتابات متعددة ، بدت فيها روح الثورة

[1] الناخي، شيخه: للجدران آذان، ص37.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحماس ، هي الرغبة الواضحة والأكيدة في الابتكار والإبداع والخروج من عباءة التقليد ، لكن هذا التيار المتجدد لم يلغ التراث مطلقاً ، كما أنه لم يستسلم لأدب الغرب وفنونه، وإنما كان يدعو إلى نظرة جديدة في التراث بحيث يؤخذ منه الجوهر ، ويضرب صفحاً عما لا يتلاءم مع واقع التطور الفني والأدبي، والتطور الاجتماعي في العالم المعاصر ، كذلك وقف هذا التيار موقفاً صارماً من الثقافة الوافدة من الغرب، ودعا إلى مراقبة صارمة وصامدة للنماذج الثقافية والفكرية، التي لا تنسجم مع طبيعة الشخصية، العربية، والبيئة، والمجتمع العربي. وكانت النزعة الأدبية الجديدة تدعو إلى الارتباط بالواقع. والتجديد المبني على دعائم محلية وإقليمية ، ليكشف الأديب ما وراء الظلال من صور إيجابية وسلبية ، ويبرزها إلى الساحة الأدبية في حلة قشيبة .

هناك أساليب كثيرة في الفن ، وطرق متعددة يفهم بها الكتّاب ما يقومون به من أعمال، وهناك طريقة واحدة لوصف الأساليب القديمة ، التي تمارس فيه الكتابة القصصية ، حيث إنّ الرسام يبني عالما ثانياً أما الكاتب فيبني عالماً ثالثاً يحطم رتابة الحياة اليومية بالنسبة إلى نفسه وإلى الذين يفهمون قصته ،ولكن هل في استطاعة المرء أن يتحدث عن عالم الكتابة ضمن طريقة متميزة ندرك من خلالها العالم وعلى ما يبنى عليه المنظور القصصي ، إن هذه الطريقة موجودة ، ويمكن للمرء أن يقول بمعنى ما 1.

بدأت شيخة الناخي الكتابة مع مطلع سبعينات القرن الماضي، أي قبل أكثر من 39 عاماً. كان الفن القصصي خلالها في طور التكوين حتى على المستوى العربي. ويحافظ على تقاليده الفنية الكلاسيكية. ولم يدخل بعد إلى طور التجريب والتحديث كما حصل في العقود التالية، أي في الثمانينات والتسعينات. ومن هنا عندما ننظر إلى المجموعة الأولى " الرحيل " بوجه خاص ونستقبلها قراءة جمالية

1 الصيرفي، علي : دراسات نقدية في القصة العربية الحديثة، ط1، دمشق، صدى الأقلام، دار إنانا للنشر (ب.ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونقدية، فإننا لا نغفل المرحلة التاريخية المبكرة التي كتبت فيها هذه القصص. حيث الظروف الكثيرة والمعقدة في منطقة الخليج العربي في أوائل سبعينات القرن الماضي، والتي كانت تحول دون الاتصال بالتجارب القصصية المتطورة والمتحولة في العالم، ورغم كل هذه الظروف انبثقت زهرة الكتابة لدى شيخة الناخي بكثير من الثقة والأمل .

تشير شيخة الناخي في كل مناسبة إلى دور والدها (رحمه الله) في تكوينها الثقافي، فقد نشأت في بيئة عائلية زاخرة بالفكر والثقافة، وتقول في شهادتها التي قدمتها في مناسبة التكريم: (..**عالم والدي رحمه الله كان رحباً زاخراً بالفكر والثقافة، محاطاً بالعلم والعلماء والأدباء، وأجواؤه الروحانية والفكرية والعلمية والابداعية شكلت لي نمطاً من السلوك المسكون بشغف الاطلاع والبحث، وكانت مكتبته النبع الصافي الذي من خلاله تشكلت تجربة الوعي والشغف بالعلم والثقافة والاستمتاع بصحبة الكتاب والقراءة**) [1] وسط هذه البيئة النقية، كان من الطبيعي أن تكتب شيخة الناخي في ظلّ الرعاية الثقافية العائلية، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون هذه الكتابة ذات طابع اجتماعي منذ البداية، فكانت قصة (الرحيل) التي حازت على الجائزة الأولى لمسابقة وزارة الشباب (آنذاك) عام 1972 .

وتُعدُّ (الرحيل) وثيقة فنية هامة كونها عالماً قصصياً مميزاً ، حشدت فيها الكاتبة طاقة إيحائية عالية تضمنها سطورها الأولى كي تضمن متابعة قارئها ، وتدعوه إلى الدخول في عالم القصة من هذه البوابة المهمة، وهي الاستهلال الذي أشار البلاغيون القدامى إلى أهميته الخاصة فهو " أول ما يقرع

[1] أبو لوز، يوسف: شيخة الناخي من "الرحيل" إلى "رياح الشمال"، شبكة أمان، 2007م. http://www.amanjordan.org.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السمع فإن كان كما ذكرنا ، أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن" 1.

ويبدو أن جذب الانتباه والتشويق هما من أولى وظائف الاستهلال 2. مهما كان النمط الأدبي أو الفني الذي ينتمي إليه . وأما الخاتمة فإنها نهاية المطاف، والنتيجة، وهي تخضع لقدرة القاص على أن يشد أطراف عمله القصصي بعنصر (الحبكة) 3. ذي الفاعلية الخاصة في البناء القصصي.

وكما للبداية أهمية في القصة، فإن للخاتمة شأناً كبيراً، وهي التي أصطلح عليها البلاغيون " حسن الانتهاء" أو " حسن التخلص".

تستهل الكاتبة في مجموعتها الأولى وفي قصتها الأولى (الرحيل) التي تحمل عنوان المجموعة نفسه. بسطور ذات طابع شعري، إذ تقول وبأسلوب السرد بضمير الغائب: (**الحياة سفينة تعوم فوق بحر غامض عجيب لا أمان له، يصور لك الأحلام حلوة كخيوط أشعة شمس الغروب الذهبية المرسلة عبر أطياف الشفق الأحمر الخلاب يدغدغ قلوب المحبين ويزيد من هيامهم ويصور لهم الأحلام في إطار من خيال متجدد، كلما غاب عنهم عاد حاويا أحلامهم العذبة. وتارة تجد هذه السفينة في يم هادر ثائر يأتي على كل شيء يجرفه بتياره الغاضب لا يرحم ركابها**) 4.

وتظهر أهمية هذا الاستهلال عندما نقرأ مضمون القصة، وما تحمله من ألم ستخوضها علياء "بطلة القصة" ، ونستشف ذلك من خلال الألفاظ التي ذكرت في الاستهلال مثل: السفينة ،غامض ،لا أمان له، الأحلام شمس الغروب ،الشفق، خيال ،هادر ،ثائر ،الغاضب ،لا يرحم .وهذه الألفاظ تحمل نبرة

---

1 القزويني، الخطيب : كتاب الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط5 ، بيروت، منشورات دار الكتاب اللبناني ، 1980م، ص 591.
2 ينظر : لهاشمي، أحمد ا : جواهر البلاغة ، المكتبة التجارية ، ط 12، القاهرة، 1960 م، ص 419 .
3 ينظر : وهبة، مجدي : معجم مصطلحات الادب ، (د.ط)،بيروت مكتبة لبنان ، 1974م ، ص 411 .
4 النلخي، شيخة ، الرحيل، ،ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشاؤم وتنبئ بأن العواقب غير محمودة. فضلا عن أن السفينة ذكرت في الاستهلال مرتين لتستحضر أجواء الرحيل والسفر. وهذا ما ستكشف عنه نهاية القصة، إذ يرحل سعيد نتيجة فشله في الاقتران ببطلة القصة "علياء". ويسمى هذا الأسلوب بأسلوب الارتجاع الفني 1. وهذا ما ذكرته في نهاية القصة .(**وتقاطرت عليها ضروب الهواجس، وامتزجت بتفكيرها المبهم. تقرأ الرسالة ؟ نعم. رسالته هو. وبينما هي في غمرة الفرحة بقراءة أسطرها إذ بها ترى الظلام الحالك يحيط بها فجأة ليحل مكان الضياء الذي كان يلفها فيما سبق... لقد وقعت عيناها على كلمة الرحيل. آه ما أقسى هذا. أصحيح هو عازم على الرحيل ؟)** 2.

وإذا نظرنا إلى قصة " القرار الأخير" نجد الكاتبة استخدمت لحظة الغروب كي تستهل بها قصتها :

(تمايلت الشمس نحو الغروب وامتدت أشعتها الناعسة ترسم خيوطا ذهبية فوق صفحات الماء. وتزاحمت في الأفق ألوان من الشفق الأمر الذي يبعث في النفس راحة واطمئنانا انسابت في خفة تملأ المكان وتلاعب أمواجها رمال الشاطئ في فرح وابتهاج) 3.

وإذا نظرنا في استهلال هذه القصة نجد إنّ الكاتبة وظفت لحظة الغروب ،وما تحمله من ألوان ،والشفق، الخيوط الذهبية، للتعبير عن دلالاته الموحية بـ"الراحة والاطمئنان"تارة وبـ "الفرح والابتهاج"تارة أخرى فضلا عن أن هذا الاستهلال الذي يقترن فضاؤه الزماني بصوت المؤذن، وهو يدعو القلوب المؤمنة لأداء صلاة المغرب التي تفتح في النفس كوى مضيئة باتجاه الصواب والرشاد .

---

1 ينظر : وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الادب ، ص 172.
2 النلفي، شيخة :الرحيل، مجموعة الرحيل، ص 16 .
3 المرجع نفسه، مجموعة الرحيل، ص 16 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بيد أن السياق القصصي يشير إلى أن بطل القصة "جاسم" سيكون وفيا لزوجه المريضة "فاطمة"، وأنه لن يطلقها كما طلبت منه زوجه الثانية "مريم" لأن بذرة الإيمان والوفاء نبعت من الاستهلال، ونمت في غضون أحداث القصة، وأثمرت في خاتمة القصة التي تشي بأجواء العدل والإنصاف 1.

أما الأحداث فهي بسيطة تدور حول محور أساسي واحد . أي أن الرواية تدور حول قضية جوهرية واحدة . وهذا النمط من البناء يتضمن مغزى واحدا أو أكثر قليلا، ويطرح مضمونا محدّدا أو أكثر قليلا لكنه لا يقدّم تحليلا شاملا متكاملا للمجتمع أو البيئة أو الرؤية الفلسفية أو النفسية التي تعالجها الرواية. فوحدة الطرح توحّد بين الحدث والشخصيات.

كما يميل البناء المتتابع إلى المحاكاة التي تكاد تطابق الواقع الموضوعي ، ويعكس التجارب المعبّر عنها بما يشبه حدوثها في الحياة . وهنا يكون دور الكاتب في المعاينة المباشرة ، دون أن يعني ذلك غياب رؤية المبدع نفسه.

ويرتبط الحدث بقوة بالشخصية الرئيسة ، بحيث يتحوّل الحدث إلى مجموعة وقائع تضئ التاريخ الشخصي لها . وبمعنى آخر تصبح الشخصية هي البؤرة التي تتمحور حولها الأحداث ، ويأتي التشويق من الوهج الذي يشعر به القارئ محيطا بالشخصية المحورية ، وتُنظّم الوقائع وفقا لصدورها من الشخصية بوصفها أفعالا لها.

وتتّضح في قصص الناخي الخصوصية المحلية، وعمق الانشداد إلى بيئتها وطقوسها الاجتماعية التي ظل هذا الإبداع منشداً لها، متألماً ملتاعاً تارة، ومبتهجاً مستأنساً أخرى. وهو أمر أكسب النصوص السردية نكهة خاصة وقسمات متمايزة.

---

1 الناخي، شيخة :الرحيل، ص64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما اللغة المستخدمة فهي أقرب إلى اللغة الواقعية السهلة في معجمل قصص مجموعتها الأولى الرحيل، إلا أنها جملّت بمقدمات بلغة إنشائية تستهوي بوقعها الجميل قراءها من غير مبالغة في الصنعة.

وفي العام 1999 صدرت المجموعة الثانية "رياح الشمال" للكاتبة شيخة الناخي، وهنا، يجد القارئ نفسه أمام أسلوب قصصي مختلف بدرجة ما عن قصص "الرحيل". حيث تخرج الكاتبة عن رصد هموم المرأة التقليدية المنشغلة بإطلالة الرجل طالب القرب والزواج، وهي التي احتلت مساحة رحبة في قصص مجموعتها الأولى "الرحيل"، وتتجه في قصص مجموعتها الثانية نحو موضوعات أكثر حساسية وشمولية، وكأنها تأخذ بمقولة الكاتبة الشهيرة (فرجينيا وولف): يجب أن نكتب عن كل شيء، فتقدم وجهاً آخر للهم النسوي من خلال المرأة الواقفة إلى جانب الرجل، وترصدهما وهما يكابدان معاً بصورة 1.

تركز شيخة الناخي في مجموعة "رياح الشمال" على الحوار، وتقترب بعض النصوص من فضاء المسرح، ولا غرابة في ذلك، فهي تمتلك طاقة الكتابة للمسرح، ولديها ثلاثة أعمال مسرحية مكتوبة، ولكن أيا منها لم يتم تحويله الى خشبة المسرح .كما أنها كتبت مبكراً للطفل.

ويظهر ميل شيخة الناخي إلى الحوار في قصص" رياح الشمال " من خلال أغلب نصوص هذه المجموعة، وربما ظهر هذا الميل بوضوح أكثر في قصة " رياح الشمال" التي عنونت بها مجموعتها الثانية. حملت قصة "رياح الشمال" رائحة البارود إلى الجنوب، كما حملت رياح الجنوب طعم الموت وشهوة الانتقام إلى الشمال، وحين تهدأ العاصفة تشهق هذه الرياح وتسكن فوق أشلاء الأنقاض ودم الأمنيات، فيقول شمالي من الناجين لحبيبته الجنوبية: (**أجيبي بصراحة.. ماذا وراء صوتك الحزين؟ خائفة..**

1 حميدان، أحمد حسين:معارك اخرى للحرب فى القصة العربية القصيرة،رياح المعارك الداخلية عند شيخه الناخي،اتحاد الكتّاب العرب،2009/3/21م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الغد...

دعي عنك هذه الهواجس.. سأطلبك في الغد.. كلي أمل ألا تنقطع خطوط الاتصال بين الجنوب والشمال.....وتنتظر اتصاله طويلاً فلا تسمع سوى صوت التفجير والبارود، فيأخذها القلق إلى الخوف مرة جديدة ويسائلها ماذا تقول لوالدها إذا قال لها عن خطيبها إنه من رجال الشمال، ورجال الشمال غرباء، لن تطأ قدماه عتبة دارنا!) [1].

استخدمت الكاتبة أسلوب النجوى الداخليـة أو " الحديث اللاواعي " ، أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي كما في قصة " لا تكن جلاداً " إذ بدأت بمناجاة البطل للطير ، ثم عرضت علينا الحوادث واحدة تلو الأخرى من خلال تذكر البطل أو تخيله لما حدث أو سيحدث، لو عاد إلى وطنه الذي يقبع تحت سلطة مستعمر، أو طاغية لم تسمّهما، وإن كان السياق يدل عليهما (**زقزقتك تهيج في أعماقي الذكريات ..أنغامك إيقاعات سيمفونية تنسكب في سمعي، تداعب جفني فجر كل يوم يتسلل مع إشراقات النور..هل لك بحمل الرسالة؟!)** 2.

تنهج الناخي في عرض شخصياتها بتسلسل من الطريقة التحليلية التي نلمسها في مجموعتها الأولى " رحيل " إلى الطريقة التمثيلية في المجموعتين التاليتين "رياح الشمال" و"العزف على أوتار الفرح" . وهذا يدل على مدى استفادتها من الصروح الثقافية ومؤسساتها المتنوعة في الدولة. ابتداءً من دراساتها في الجامعة. وصولا إلى عضويتها في اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ورئاستها لرابطة أديبات الإمارات.

أما اللغة المستخدمة فنجد أن الكاتبة في رياح الشمال استخدمت اللغة الواقعية، ولكن أضافت إليها الأسلوب الإيحائي المشع أحيانا باللغة الرمزية التصويرية، لتلعب دور التشويق، وليكون التأثير أقوى

---

[1] الناخي، شيخة: رياح الشمال ،ص88.

2 الناخي، شيخة: رياح الشمال ، ص45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في نفس القارئ، وقد ساعد ذلك الجرس الموسيقي والإيقاع الشعري والشعوري في إيجاد متعة للجو ولذة للأذان وذلك في قولها (**كان ذلك اليوم الحزين حين أدخلت المستشفى لتتلقى علاجها الأخير، وهي عنه راغبة، وقهرني التخاذل، وغرقت في ذهول سكنه الوجع حين نقل إليّ الخبر، تدفق في داخلي لحظتها شلال الأحزان ليجرف معه بقايا أمل يسكن الأعماق، ثار في رأسي طوفان الأفكار المتصارعة، وأنا أنقل إليها القرار المفاجئ لمعالجها، كانت نظراتها تنوء بحزن مقهور بذاك الخبر التفتت إليّ في إعياء مشوب بالدهشة وصرخة نفس مكتومة:**

هل انتهت محاولاته ؟ لم يبق أمامه شيء ؟ ... أليس كذلك ؟!.

أغمضت عيني بتعب مرهق، وأحسست في الساعة بالذات أنها أضحت مسلوبة الإرادة، وأنها تغرق في عذابها وأن الخلاص من عذابها أخذ يبتعد عنها) [1].

في عام 2007م أصدرت شيخه الناخي مجموعتها الثالثة " العزف على أوتار الفرح" وفيها نلمح حركة التطور السري شكلا ومضمونا فلقد وظفت الحوار بطريقة جعلت منه تقنية فنية أسهمت في تطور بنية الحدث، مثلما أسهمت في التأثير في ذوات الشخوص، وتغيير مواقفهم شيئا فشيئاً، دونما افتعال أو قفز فوق منطق الأحداث أو منطق القصة، إذ لا يكفي الصراع حول قيمة منافية للمجتمع . وتبقى العبرة في طريقة المعالجة الفنية والمنطق الداخلي في تصوير كيفية حلول القيمة الغريبة محل القيمة المألوفة حلولا مقنعا، من واقع البنية الفنية ونمو نسيجها السردي.

لكن الكاتبة لا تكتفي بتوظيفها الناجح لعناصر البنية السردية باتجاه نمو الأحداث وتطورها نحو نهايتها، إذ نجد طغيان صوت السارد العليم ، ونبّوه عن النسيج السردي، من خلال لغة خطاب تكشف رؤية الشخوص ومواقفهم التي عبرت عنها حواراتهم السابقة. ومثال ذلك:

---

1 الناخي، شيخة: رياح الشمال . ص57.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(أترين الكون الواسع من حولنا إنه يتسع لهمومنا أليس كذلك؟

أتودين معرفة ما أفكر فيه الآن؟

نعم وبإصرار.

ما أفكّر فيه تلك الرغبة الجارفة في امتلاك حلمي الجميل..كم هو جميل ذلك الحلم؟).

كذلك لا نُغفل كثرة استخدام مفردات الأمكنة ، وهذا نجده في كل مجموعاتها القصصية ليصبح المكان في كثير من القصص حافزاً مهماً على المتابعة، وبهذا يصبح ركناً أساسياً من أركان الجمال السردي، إذا وظّف بطريقة جاذبة، لا سيما أن مفردات الأمكنة تعطي القارىء المحلي إحساساً بالانتماء ، وهذا يدفعه الى المتابعة، ويعطي القارىء الخارجي رغبة في الاستكشاف، وبهذا تصبح هذه المفردات وسائل جذب مهمة لا نستطيع نكرانها . و تصبح لبنة مهمة من لبنات البنيان الجمالي للقصة.

وفي هذه المجموعة نلحظ تتخلص الكاتبة من التهيئة التي كثرت في مجموعتها الأولى ، والتي كانت تعطي إيحاءات للنهاية التي ستؤول إليها القصة. بالإضافة إلى جو من التشويق والترغيب لنهايتها .

والجديد في هذه المجموعة أن النهايات السعيدة تناصفت مع المأساوية، بخلاف ما رأيناه في المجموعتين السابقتين اللتين غلب عليهما النهاية الحزينة المؤلمة، مابين موت وتشريد ،ودمار وخراب، وفقدان وتشتت وغير ذلك كثير.

لقد تميزت الكاتبة بأسلوبها في انعكاس الشعور الداخلي على المفردات والأشياء من حولنا ، وهذا يضفي على النص حيوية وواقعية، ومن ذلك ما قولها : (**احترق قلبه.وتناوشته الوحدة والأحزان. وحولته إلى ركام بشري محطم)** 1.

---

1 شيخة النلخي : العزف على أوتار الفرح ص37و38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك أيضاً : (**حملت جسدها الغض الندي، ضمته إلى صدرها، ودعت براءتها وطفولتها التي لم تكتمل، بكى الرضيع فزعا من هول ما رأى، تواصل بكاؤه وتقطعت أنفاسه، قتله البكاء، قتله الفزع، وأزيز راجمات الموت فوق رؤوسنا تحصد البشر**) [1] وهنا يتسق إحساسها الاستسلام مع الزفير الحار والظلام الذي صبغ المكان.

يعتبر الاسترجاع وسيلة جذب مهمة يستكشف فيها القاص الماضي لإضفاء نور إضافي على الحاضر، ومن جماليات السرد استخدام التضاد ، والمونولوج الداخلي وغيرهما ، وهي لا تقف عند حد معين فكل النصوص القصصية يمكنك أن تستكشف أبعادا جمالية جديدة 2.

لقد مزجت شيخه الناخي بين البناء التقليدي وتماسكه، وبين تقنيات الحداثة التي لا تصل إلى مستوى الغرابة والتجريب، فنجحت في رصد حركة المجتمع وتطلعاته ، من خلال تعاملها بوعي مع نقطة التحول من مجتمع تقليدي واضح وبسيط في عاداته وأنساقه، إلى مجتمع يعج بالعلاقات المركبة اجتماعياً واقتصادياً وإنسانياً وثقافياً.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

1 المرجع نفسه : ص74.

2 علان، إبراهيم: فن السرد: جماليات السرد في القصة القصيرة الإماراتية، 2006/9/18، http://dhabiya.maktoobblog.com .

نتائج الدراسة

الحمد لله أولا وآخرا وظاهرا وباطنا كما يحب ربنا ويرضى، اللهم لك الحمد على ما أنعمت به علي من حسن تمام هذه الدراسة. فقد توصلت – بتوفيق الله – في هذا البحث المرسوم ب" البناء السردي في أدب شيخه الناخي القصصي" إلى تحليل دقيق للجوانب الفنية للبناء السردي في أدب الكاتبة شيخه الناخي. وقد تحصلت لدي ثمرات ونتائج ليست قطعية شأنها شأن الأدب الذي يحتمل كل الروئ، وليس فيه كلمة فصل نهائية، ويمكن إجمالها كما يلي:

أولا : ظهر تركيز الكاتبة شيخه الناخي في تسريد الشخصية بوصف حركتها الداخلية، والعناية بتتبع هذه الحركة، والنزوع إلى تحليلها، ومراوحة الكاتبة بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي، ويبرز أثر الجو الخارجي في الحركة الذهنية والنفسية للشخصية. وشخصيات الكاتبة مسحوقة ومأزومة. وبهذا تتفاوت الأزمات التي تلم بشخصياتها فبعضها عاطفي، والبعض الآخر مادي، والبعض يأخذ بعدا نفسيا ذا عمق يتيح للكاتبة الغوص في عالمها.

ثانيا : اعتنت الكاتبة بالوصف المكاني والزماني، خصوصا فيما يتعلق بالبيئة. حيث تعتبر خلفية تتكئ عليها الكاتبة لرسم الشخصية، والحادث القصصي، وبدون عناصر البيئة المكانية والزمانية تكون القصة مقطوعة نثرية، أو فكرة عامة مجردة. وقد حرصت الكاتبة شيخه الناخي على توظيف المكان باستخدامها التهيئة المبدئية بأسلوب أدبي جذاب يسهم في معايشة الأجواء النفسية للشخصيات. ولم يكن المكان بمعزل عن بقية العناصر في القصة، بل هو مرتبطٌ دائما ببقية العناصر لا سيما الشخصيات والزمان، فأكتسب أهمية من خلال حركة الشخصيات فيه . بالإضافة إلى توظيف الكاتبة مواضيع تتعلق بمعالجة قضايا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما قبل ظهور النفط وقضايا ما بعد النفط. فالزمان مرتبط شديد الارتباط بالمكان، حتى إنه يكاد يكون ملازما له في كل الأحيان.

ثالثا : تنوعت تقنيات السرد في أدب الكاتبة شيخه الناخي القصصي وتعددت، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر : تقنية الحوار وما تشتمل عليه من تقنية تيار الوعي، وتقنية المونولوج، وتقنية المناجاه، وتقنية أحلام اليقظة، وتقنية الاسترجاع. بالإضافة إلى تقنية التبئير وتقنية الوصف. وقد وظفت هذه التقنيات بطريقة تحمل التطور الملحوظ ليس في الأسلوب فقط. بل في الكيفية التي تستخدم فيها تقنيات السرد بطريقة تخدم المكان والحدث معا، وتعكس نفسيات الشخصيات. وكان لكل تقنية من هذه التقنيات جماليته التي أسهمت في إضفاء بعد جديد على بقية عناصر القصة.

رابعاً : الحدث في أدب شيخه الناخي القصصي متنوع، وقد تعددت القضايا المطروحة لتشمل القضايا الاجتماعية والإنسانية والسياسية . وبالتالي تنوعت الحبكات في مجموعاتها القصصية. فقد اتجهت معظم القصص إلى الحبكات الباهتة، وهذا ما نلمسه في المجموعتين (الرحيل) و (رياح الشمال)، فالحدث له بداية ونهاية يسير الانتقال من البداية إلى النهاية في خط مستقيم دون المرور بذروة معينة حيث تستعيض الكاتبة عن الذروة بوصف الحركة الداخلية للشخصية. بينما في مجموعة (العزف على أوتار الفرح) طغى عنصر التشويق والمفاجأة. بالإضافة إلى أن أحداث القصص محدودة ليس بها أي تشعبات، لذلك اتسمت بصفحاتها القليلة، بينما توسعت أكثر في مجموعتها الأخيرة (العزف على أوتار الفرح).

وترتسم بعض النهايات منذ الأسطر الأولى النهاية وتكون متوقعه من قبل القارئ، فلا تسهم في إضاءة الحدث أو الوصول إلى لحظة التنوير، وتبدو النهاية أقرب إلى الخبر العادي الذي لا يثير في نفس المتلقي مشاعر معينه لأن الأمر يبدو خاليا من العنصر المدهش المثير. بينما بعضها الآخر تحمل المفاجأة سواء أكانت المأساوية أم المفرحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه خلاصة مقتضبة لما توصلت إليه في هذا الدراسة، فإن تحقق به الغرض وحصل المقصود، فهذا من فضل ربي، فله الحمد حمد الشاكرين، وإن قصرت فمن نفسي ومن الشيطان.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله وسلم على خير خلقه وخاتم رسله. نبينا وحبيبنا وشفيعا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1- الناخي، شيخه: **الرحيل**، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992.

2- .....: **رياح الشمال**، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1999.

3- .....: **العزف على أوتار الفرح**، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 2007.

ب. المراجع العربية:

1- إبراهيم، عبدالله: **السردية العربية**، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م.

2- إبراهيم، نبيلة: **من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي**، معارف إنسانية سلسلة معرفية تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم. دولة الإمارات العربية المتحدة. 1993، ص9.

3- ابن رشد، محمد بن أحمد بن محمد بن رشد: **تهافت التهافت**، تقديم وضبط وتعليق محمد العريبي، (د.ط)، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1993م.

4- أبوالفضل، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: **لسان العرب**، (د.ط)، بيروت، دار صادر(د.ت).

5- أحمد، عبد الحميد: **توصيفات عامة حول القصة والرواية في الإمارات** من أبحاث الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، الطبعة الأولى، الشارقة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1989م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

6- أحمد، عبدالحميد: **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م.

7- إسماعيل، عزالدين: **الأدب وفنونه**، الطبعة السادسة، القاهرة، دار الفكر العربي، 1976م.

8- أنيس، ابراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط، الطبعة الثانية**، بيروت، دار أحياء التراث العربي الجزء الثاني (د.ت).

9- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

10- بنيس، محمد: **الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها**، (د.ط)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ج3، 1990م.

11- البوريمي، منيب محمد: **الفضاء الروائي (الغربة) الإطار والدلالة**، (د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية (د.ت).

12- تامر، فاضل: **الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي**، الطبعة الأولى، (د.ن) دار الشؤون الثقافية، 1992م.

13- التواتي، مصطفى، **دراسة في روايات نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، الذهبية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للكتاب، 1986م.

14- جعفر، قدامة: **نقد الشعر**. (د.ط)، القاهرة. المطبعة المليجية. 1935م.

15- جنداري، إبراهيم: **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، (د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة2001 م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

16- الجوزي، عبدالله على صالح : **الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام**، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (جامعة صدام للعلوم الإسلامية اليمن)، بإشراف د . فاضل بنيان محمد ،2000م.

17- حسين، فهد : **المكان في الرواية البحرينية**، الطبعة الأولى، البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، 2003م.

18- حسين، فهد : **مساقات الدخول(المرآة في روايات فوزية شويش السالم)** ،الطبعة الأولى، البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، 2006م.

19- حطّيني، يوسف: **القصة القصيرة الإماراتية**، الطبعة الأولى، حكومة الشارقة، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، 2008م.

20- الحميداني، حميد : **أسلوبية الرواية** مدخل نظري ،الطبعة الأولى ،الدار البيضا، شوسبريس ،1989م.

21- الحميداني، حميد : **النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.

22- الحميداني، حميد : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (د ط)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ،1991م.

23- حميدان، أحمد حسين: **معارك أخرى للحرب في القصة القصيرة**، رياح المعارك الداخلية عند شيخه الناخي، (د ط)، الإمارات، اتحاد الكتاب العرب، 2009م.

24- الداية ، فايز: **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي** ،الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر المعاصر، 1990م.

25- الربيعي، محمود : **قراءة الرواية** ، (د ط)، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 1997م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

26- رشيد ، حسن ، ومراد مبروك : **جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر دراسة ومختارات**، (د ط)، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 1999م.

27- رزوق، أسعد : **موسوعة علم النفس**، مراجعة : عبدالله عبدالدايم، الطبعة الثانية، بيروت، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.

28- الزاهي، فريد : **النص والجسد والتأويل**، الطبعة الأولى، المغرب، أفريقيا الشرق، 2003م.

29- زيتوني، لطيف : **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2002م.

30- سماحة، فريال كامل : **رسم الشخصية في روايات حنه مينة**، (د ط) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

31- سمعان، انجيل بطرس: **نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث**، (د ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م،

32- الشاوي، عبد القادر : **الكتابة والوجود**، (د ط)، أفريقيا، الشرق، 2000م.

33- صالح، ليلى محمد : **أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي**، الطبعة الأولى، (د.ن)، 1983م.

34- الصيرفي، علي : **دراسات نقدية في القصة العربية الحديثة**، الطبعة الأولى، دمشق، دار إنانا للنشر، (د.ت).

35- الصدّيقي، ضياء : **القصة الإماراتية القصيرة(الواقعية السحرية أنموذجاً)** من أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، الطبعة الأولى، الشارقة منشورات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، 1992م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

36- الطابور، عبد الله على: **المحمود صفحات مضيئة في تاريخ الإمارات العربية المتحدة**، الطبعة الثانية، الشارقة، إصدارات دائرة الإعلام والثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، (د.ت).

37- **طرائق تحليل السرد الأدبي**، الطبعة الأولى، الرباط منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، 1992م.

38- فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، دار إفريقيا الشرق المغرب، بيروت، 2002.

37- العاني، مسلم شجاع: **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، رسالة جامعية(1988م)، ج1.

39- عبدالحميد، شاكر: **الحلم والرمز والأسطورة**، (د.ط) القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

40- عبد الرزاق، عيد: **في سوسيولوجيا النص الروائي، الطبعة الأولى**، دمشق، دار الأهالي، 1988م.

41- عبد السلام، فاتح: **الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

42- بدر عبد الملك: **المكان في القصة القصيرة في الإمارات**،(د.ط)، الإمارات، أبو ظبي، المجمع الثقافي،1997م.

43- الأعسر، صفاء وعلاء الدين كفافي: **الذكاء الوجداني**،(د.ط)، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر ،2000م.

44- سعيد علوش: **معجم المصطلحات**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب اللبناني،(د.ت).

45- علي، عبد الخالق علي: **الفن القصصي** طبيعته وعناصره، مصادره الأولى،(د.ط)، قطر، الدوحه،(د.ن) ،1987م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

46- العمامي، محمد نجيب: **في الوصف بين النظرية والنص السردي**، الطبعة الأولى ، صفاقس، دار محمد علي للنشر، 2005م.

47- العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي**،(د ط)، بيروت، دار الفارابي، 1990م.

48- غربال، محمد شفيق: **الموسوعة العربية الميسرة**، المجلد الأول ،الطبعة الأولى، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، 1958م.

49- فرهود، محمد السعدى: **قضايا النقد الأدبي الحديث** ،الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة زهران، 1968م.

50- فريد، إيفلين: **نجيب محفوظ والقصة القصيرة**،(د ط) عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع. 1988م، أداره البحث العلمي والنشاط الثقافي: النشاط الثقافي في دولة الإمارات عام 1996م ،إصدار مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،أبوظبي ،1996م

51- الفيصل، سمر روحي: **بناء الرواية العربية السورية**، (د ط)، دمشق ،اتحاد الكتاب العرب، 1995م.

52- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، الطبعة الثانية، مصر، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1952م.

53- قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، (د ط) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984م.

54- قاسم، سيزا: **في القارئ والنص (العلامة والدلالة)**، (د ط)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

55- القصراوي، مها حسن: **الزمن في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

56- القط، عبدالحميد عبدالعظيم: يوسف إدريس عبدالحميد القط: **والفن القصصي**، الطبعة الأولى، القاهرة، المؤسسة العربية، دار المعارف، 1980م.

57- القزويني، الخطيب: **كتاب الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الخامسة، بيروت، منشورات دار الكتاب اللبناني، 1980م.

58- كاظم، نجم عبدالله: **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، (د.ن)، 2008م.

59- **الكتاب السنوي لدولة الإمارات العربية المتحدة**: وزارة الإعلام والثقافة 2003م.

60- مبروك، مراد عبدالرحمن: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

61- المرزوقي، سمير، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، (د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، والدار التونسية للنشر، 1986م.

62- مقلد، طه عبد الفتاح: **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون**، (د.ط) القاهرة مكتبة الشباب، 1975م.

63- ملكاوي، ثابت: **الرواية والقصّة في الإمارات: نشأة وتطوّر**، الطبعة الأولى، المجمّع الثقافيّ في أبو ظبي (د.ت).

64- مريدن، عزيزة: **القصة والرواية**، (د.ط)، دمشق، دار الفكر، 1980م.

65- مينو، محمد محيي الدّين: **فنّ القصّة القصيرة مقاربات أولى**، الطبعة الأولى، دبي، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، دبي بالتعاون مع منطقة دبي التعليمية، 2000م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

66- النابلسي، شاكر: **«جماليات المكان في الرواية العربية»**، (د.ط) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998م.

67- ناصف، مصطفى: **الصورة الأدبية**، (د.ط)، بيروت، دار الأندلس الأهلية، 1974م.

68- نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، الجامعة الأمريكية، الطبعة الأولى، بيروت، دار صادر، (د.ت).

69- نجمي، حسن: **شعرية الفضاء**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 2000م.

70- النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، الطبعة الأولى، بغداد، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

71- الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة**، الطبعة الثانية عشر، القاهرة، المكتبة التجارية، 1960م.

72- الهواري، أحمد إبراهيم: **البنية السردية في الرواية**، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م.

73- وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الادب**، (د.ط)، بيروت مكتبة لبنان، 1974م.

74- الياسي، زينب عيسى: **البناء الفني في الرواية الكويتية**، (د.ط)، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2009م.

75- يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1997م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج. المراجع المترجمة:

1- أ.أ مندلاو، **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، (د.ط)، بيروت، دار صادر، 1997م.

2- إجري، لاجوس: **فن كتابة المسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، (د.ط)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

3- أوستن، وارين ويليك: **نظرية الأدب**، ترجمة: حي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985م.

4- باختين، ميخائيل: **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة، 1990م.

5- باختين، ميخائيل، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التركتيي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، (د.ت).

6- باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، (د.ط)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1948م.

7- برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خازندار، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

8- بسفيلد، روجر م: **فن الكاتب المسرحي**، ترجمة: دريني خشبة، (د.ط)، القاهرة 1964م.

9- بويلون، جين، **الزمن والقدر عند فوكنر في كتاب: " دراسات في الرواية الأمريكية"**، ترجمة عنيد ثنوان رستم، (د.ط)، بغداد، دار المأمون، 1979م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

10- تشاندلر، دانيال: **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات "السيموطيقا"**، ترجمة: د. شاكر عبدالحميد، (د.ط)، القاهرة، منشورات أكاديمية الفنون، 2002.

11- تزفيتان، تودوروف: **الشعرية**، ترجمة شكري البخوت، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال، 1987م.

12- توماشفسكي، بوريس: **نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكليّ**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الطبعة الأولى، (د.ن)، (د.ت).

13- جيرار جنيت: **عودة إلى خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد معتصم، (د.ط)، المركز الثقافي العربي، (د.ت).

14- ديفيز: **المفهوم الحديث للزمان والمكان**، ترجمة د. السيد عطا، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

15- روسم هيوم، فرنسوراز فان: **وجهة النظر والمنظور السردي**، نظريات وتصورات نقدية في نظرية السرد: **من جهة النظر إلى التبئير**، ترجمة ناجي مصطفى، الطبعة الأولى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

16- ريكاردو، جان: **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة: صيّاح الجهيم، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ، 1977م.

17- سارتر، جان بول: **ما الأدب**، ترجمة: محمد غنيمي هلال، (د.ط)، بيروت، دار العودة، 1984م.

18- لودج، ديفيد: **الفن الروائي**، ترجمة ماهر البطولي، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس العلى للثقافة، 2002م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

19- كنعان، شلوميت ريمون: **التخييل القصصي**، ترجمة: محسن أحمامة، (د. ط)، الدار البيضاء، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1995م.

20- مارتن، والاس: **النظريات السردية الحديثة**، ترجمة دكتورة حياة جاسم محمد، (د. ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.

21- نيللو، فيتوريليو: **كيف نفهم التصير**، ترجمة: محمد عزت مصطفى، (د. ط)، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967.

22- هامون، فيليب: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، (د. ط)، الرباط، دار الكلام، 1990م.

23- ويلك، رينيه وأوستن وارين: **نظرية الادب**، ترجمة محي الدين صبحي، الطبعة الثانية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982م.

24- هلراوف، هانز مير: **الزمن في الأدب**، ترجمة أسعد رزق، مراجعة: العوضي الوكيل، (د. ط)، القاهرة، مؤسسة فرانكلين، للطباعة والنشر، 1972م.

25- همفري، روبرت: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمود الربيعي، (د. ط)، القاهرة، دار المعارف، 1974م.

26- فوتو، برناردي: **عالم القصة**، ترجمة: محمد مصطفى هداره، (د. ط)، القاهرة، عالم الكتب، 1969م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د . الدوريات والمقالات العلمية :

1- عبدو باسم: رواية "التوق" بين الواقع والطموح، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد 700 تاريخ 2000.3.11م.

2- بال، ميك: التبئير، ترجمة: السيد إمام، **مجلة الرواية قضايا وآفاق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد2 ،(د .ت).

3- بوطيب، عبدالعالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، **مجلة فصول**، عدد 4 شتاء 1993م.

4- جمعة، مصطفى عطية: تجليات المكان في الرواية، المفهوم والعلامة والتأويل ، **نقطة ضوء** ، الاسكندرية، الخميس 01- يوليو- 2010م.

5- جولمان، نييل (1995) . الذكاء العاطفي ، ترجمة ليلى الجبالي ، مراجعة محمد يونس ، **عالم المعرفة، (د .ن)**، العدد 262 ، رجب 1421 ه – أكتوبر 2000م.

6- حديد ، حسيب ألياس: النص والتأبير، **جريدة الديار اللندنية**، (د .ن)، (د .ع)، 2011م.

7- حمداوي، جميل: سيميـاء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، **مجلة دروب**، (د .ن)، 17 نوفمبر 2010م.

8- سلدرن، رامان: نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته، ترجمة: سعيد الغانمي، **مجلة آفاق عربية**، (د .ن)، العدد8 ، 1993م.

9- (د .م)، **مجلة العربي**، (د .ن)، العدد421 ،ديسمبر 1993م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

10- المحاسنة، شرحبيل إبراهيم: شقراء : بنية الشخصية والحدث الروائي ، **المجلة العربية**، مجلة شهرية، (د.ن)، العدد(424) جمادى الأولى 1433هـ - أبريل 2012م.

11- مرتاض، عبد المالك: عرض كتاب ألف ليلة وليلة ، **مجلة فصول** ، (د.ن)، مج 13 ، ع 1 ، ربيع 1994م.

12- مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مجلة **عالم المعرفة**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد240 ،كانون أول1998م.

13- مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية، **مجلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240 ، 1998م.

هـ . المراجع الكترونية :

1- أبو لوز ، يوسف، **شيخة الناخي من "الرحيل" إلى "رياح الشمال"**، شبكة آمان ،2007م.
(http://www.amanjordan.org)

2- جلكي، زينب بيره، **القصة القصيرة عند شيخة الناخي رائدة القصة الإماراتية**، جامعة أم القرى.
http://uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag23/f21.htm

3- خالد ، تسنيم، **استثمار الفشل، بوابة سريعة للنجاح**، 16يوليو2012م .
.www.basaer.online.com

4- خليل، صبري محمد ، **مفهوم الشخصية بين العلم والفلسفة**،جامعة الخرطوم ،23يوليو20011م.
www.wordpress.com

5- - شبكة ألم الإمارات ، **الشخصية والبيئة في القصة القصيرة** ، لمحة عامة ،2007.6.14م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

6- عزام، محمد ،شعرية الخطاب السردي، ،موقع إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005 ،دراسة رقم241.

7- العيساوي، ريم ، دلالات المكان في مجموعة رياح الشمال للقاصة شيخه الناخي، دراسات نقديه2010.1.7م. http://www.forxe.net/vb/showthread.php?t=1522

8- العيساوي، ريم ، الزمن ودلالاته في مجموعة "رياح الشمال" للقاصة شيخة الناخي، 5سبتمبر 2009م. http://alnaked-aliraqi.net/article/2380.php

9- محجوب، سلمى ، نزعة التجديد في الأدب، 2001.10.12م.

http://www.arabiancreativity.com

10- مركز الأخبار - أمان - تحقيقات وآراء (http://www.amanjordan.org/a-news).

11- همس ، الإعلام والثقافة في الإمارات، شبكة عيون دبي،2009.12.9م.

و. كتب أجنبية:

1. Altenbernd Lynn and L.Lewis Leslie.A Hand Book for the study of Fiction, the Macmilian Company, New York,Collier-Macmillan,London,1966.
2. Bracops Martine, Introduction à la pragmatique.
3. De Saussure Ferdinand,cours de linguistique générale, édition Talantikit , Bejaia ,2002.
4. E.M.Earester.Aspects of the movel,p.44وكذا-Alain:Propos de literature.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5. Genette Gerard: Narrative Discourse –An- Essay in Method Translated by jane ELewin – Forword by onathan culler Gornell Universily press Ithaca New York.
6. I.P.Gerandenstein: Pour lire le roman Initiation a une lecture methodologique de la fiction narrative.Edition A.de Boeck Bruxelles;1980 .
7. J .L .Searle. sens et expression. Traduit par : Joelle Porust ,Edition Minuit, Paris.
8. J.-M Adam, Le texte narratif, Paris, Nathan,1985.
9. Pouilion Jean . Tems Et Roman Edition Gallimard Paris 1946.
10.Robert Scholes and Robert Kellogg.Op.Cit,P.104.
11.T.Todorv: LItterature Et Signification Edition La Rousse Paris1967.
12.T.Todorov Qu est Que Le Structuralisme? Edition Point Seail Paris 1969.
13. Ullman Reported Speech and internal Monology in Floubert. Chap. II in style in the French Novel, New York Barnes and Noble, 1964.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Summary

Narrative structure in Shaikhah An Nakhi's stories " On Analytical Study" prepared by: Ruqia bent Ali Suliman Al-Essai

Supervised by: D.r Salem Mar'i Al-hadrusi

Throughout this research I seek to make an analytical study about the narrative literature of the writer Sheikha Al Naaki whose study is consisted of an introduction and five chapters. I have clarified the development of the cultural life in the United Arab Emirates through the introduction. Then I have moved to the short story in the UAE. Then I have turned pages of history to talk briefly about the literary life of the writer Sheikha Al Naaki. Also,I have observed the fictional groups. But before entering to the content of Sheikha's narrative literature, I have to refer to her role in the literary movement in the UAE. I have ended the introduction by indicating the development of the narrative construction in Sheikha's literary work.

The first chapter contains the study of presenting characters. It begins with shedding lights on the hero's character. Then it goes through the secondary figures. Mainly I have mentioned types of displaying the main characters as observable in Sheikha's literary work.

Actually , the second chapter of Sheikha's narrative literature focuses on two points. The first point is about spatial space whether it is

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

opened or closed. The second point is about temporal space during the period of before or after the appearance of oil.

In fact, the third chapter indicates the elements of narration. In this chapter I have tackled several points like actions of narration and kinds of script in Sheikha's narrative literature. This chapter concludes with narration listeners.

Obviously, the fourth chapter of my study is concerned about narrative techniques , most notably the technique dialogue, which consists of various techniques such as stream of consciousness technique, monologue technique, the intimacy technique, daydream or image technique and loopback technique. Added to that dealing with .focusing technique and technical description

Basically, the fifth chapter has an attentive way of reciting events. It presents events' definition and patterns. It clarifies the events' relation between characters, setting and time.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Keywords:
Sheikha Al Naaki's narrative literature/ A writer from the UAE – An analytical study