الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: m201535098148

رقم التسجيل: ط2: m201535105509

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

ملامح التأثيث في رواية" في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"

للكاتبة عبد الله الأثير النشمي

إعداد الطالبتين (ة):

بوجمعة جيهان

رحالي نادية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
شبلي خالد	استاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	رئيسا
عليوي عمر	استاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
بوديسة بولنوار	استاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1440 هـ - 1441هـ / 2019 - 2020

كلمة شكر و تقدير:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

في البدأ أشكر رب العباد العلي القدير شكرا جزيلا طيبا مباركا فيه الذي أنارنا بالعلم و زيننا بالحلم، و أكرمنا بالتقوى و أنعم علينا بالعافية و أنار طريقنا و يسر ووفق و أعاننا في إتمام هذه الدراسة و تقديمها على الشكل الذي هب عليه، فله الحمد و الشكر و هو الرحمن المستعان.

و عرفانا بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل إلى النور أتقدم بجزيل الشكر و التقدير و العرفان للأستاذ شبلي خالد الذي قبل تواضعا و كرامة الإشراف على هذا العمل، فله أخلص تحية و أعظم تقدير على كل ما قدمه لي من توجيهات و إرشادات و على كل ما خصني به من جهد ووقت طوال إشرافه على هذه الدراسة حيث توجيهاته الكريمة و نصائحه القيمة ظاهرة في عملنا.

كما نتقدم بالامتنان و العرفان للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم لمناقشة هذه الرسالة ليسهموا في إنجازها و خروجها للنور و لا يفوتنا توجيه الشكر و التقدير لكافة الأساتذة الكرام أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الأدب العربي.

ونتقدم بالشكر للوالدين الذين كانوا سندا مهما لاستكمال هذا العمل.

إلى كل هؤلاء أقول شكرا جزيلا.

مـــقـــدمة

مقدمة

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فقد تعتبر الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها بل إن الرواية الجديدة قطعة من الحياة أو هي الحياة نفسها، ولكن صيغت بطريقة فنية، تخضع لاعتبارات الفن الروائي وقواعده وتقنياته، وفي الرواية فقد نقابل شخصا واحدا وقد نقابل عشرات الأشخاص، كما نستمع على وجهة نظرهم في الحياة نراهم يحلقون غل الأعلى، أو يهبطون إلى الدرك الأسفل نستمع إليهم في أنينهم وشكواهم وتبرئهم من الحياة سواء في المدينة أو البحر....

كأماكن أصبحت لها جاليتها في الفن والأدب، وبين هذا وذاك نلمح بوضوح التيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية على شخصيات الرواية.

وبذلك قد عرفت الرواية حضورا متميزا وفعالا في أوساط التلقي العربي الحديث والمعاصر. وتبرز أهميتها في العديد من الدراسات والأبحاث النقدية التي تتناولها بالمقاربة والتحليل من نواح مختلفة كما فعل بعض الباحثين.

وعلى الرغم من طبيعة هذا التناول النقدي الذي قوبلت به الرواية تبقى هاته الأخيرة في حاجة إلى المزيد من الاهتمام النقدي قصد كشف أبعادها الجمالية، ولاسيما دراستها على مستوى المكان الذي هو بمثابة الديكور أو الخشبة في المسرح، بل يمكن أن يحتل دور البطل الرئيسي في الروايات، كما يعد المحور الأساسي في نجاح العمل الروائي.

ودرسنا أيضا هذه الرواية على المستوى الزماني ومختلف شخصياتهاوسنركز في هذا البحث على دراسة رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام للكاتبة عبد الله أثير النشمي فدرسنا كل ما هو متعلق بالتأنيث في هذه الرواية السعودية.

وما دفعنا إلى اختيار الموضوع هو ميلنا الكبير وتعطشنا لقراءة الروايات وخاصة الرواية السعودية منها، كذلك حب البحث في تقنيات السرد والكشف عن جمالية الرواية من خلال البحث عن كل ما هو متعلق بالتأنيث فإن هذا البحث يسعى لإيجاد أجوبة عن التساؤلات أما

عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا في هذا الدراسة على منهج التحليل الوصفي البنيوي يكشف عن القيمة الجمالية للرواية باعتبار هذا المنهج أداة إجرائية هامة لاستيعاب المكونات الجمالية للرواية وجاءت هيكلة الدراسة قائمة على مقومات هذا المنهج.

ولقد قسمنا الدراسة إلى مدخل وفصلين تتبعهما خاتمة وملحق.

أما المدخل فقد تناولنا فيه دراسة عامة حول الرواية العربية وركزنا بالأخص على الرواية السعودية وتكلمنا حول تطور الرواية السعودية خلال العقدين الأخيرين والأسباب والأعلام والنقاد الذين كان لهم أثر ودور في ظهورها والمناهج التي اعتمدوا ومختلف الدراسات التي تبلورت حولها خاصة الأسلوبية.

وكان الفصل الأول: مخصصا حول نبذة عن الرواية السعودية (نشأتها، أهم اتجاهاتها).

وتناولنا في الفصل الثاني: ملامح التأنيث في الرواية فدرسنا الرواية من حيث المكان والزمن والشخصيات.

أما الخاتمة: فكانت حوصلة لنتائج البحث والقابلة للنقاش بطبيعة الحال.

في حيث تحدثنا في الملحق: عن صاحبة رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام لعبد الله أثير النشمي من خلال ترجمة موجزة عن حياتها وإذ لا يخلو بحث من صعوبات تعترضه منها ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المصادر والمراجع.

الفصل التمهيدي

مدخل مفاهيمي

مدخل:

أخذت الرواية السعودية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين الحضور في الحضور بشكل لافت للانتباه. فقد حدث تغيير على المستوى الكمي و السرد الروائي.

فثمة اتفاق بين النقاد على تاريخ نشأة الرواية السعودية يعود لسنة 1930م. و هو العام الذي صدرت فيه رواية التوأمان لعبد القدوس الأنصاري مما يعني أنها أول رواية تظهر في المملكة العربية السعودية و ممكن القول بأنها أول رواية في الجزيرة العربية بأكمله امن جهة أخرى يتفق نقاد المحلية على أن رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري تمثل مرحلة النضج الفني للرواية المحلية.

و قد لاحظت الأعمال النقدية إدراك عدد من الروائيين السعوديين للتغيرات الاجتماعية و ضرورة التعبير عنها، و رصد المتغيرات التي قادت إليها فكتبوا مجموعة من الروايات، صوروا من خلالها المجتمع السعودي و مشكلاته في مراحله المختلفة. وبيئاته المتنوعة بحس واقعي يقظ، حاول أن يرصد بدقة أهم القضايا الاجتماعية التي تخص المجتمع السعودي و بالتحديد المرأة السعودية.

و من أهم المناهج التي اعتمد عليها النقاد المنهج الثقافي و يستمدون آلياته من المنهج الإسلامي، و من العادات و التقاليد، إلا أن أهم موضوع شغل ذهن الثقافة هو الثقافة الذكورية. و السلطة الأبوية ضد المرأة.

أما الدراسات الأسلوبية فتحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة و قد حصر النقاد دراستهم الأسلوبية للرواية السعودية في 3 مناهج أسلوبية، الأسلوبية التعبيرية أو التقليدية، الأسلوبية الإحصائية، الدائرة الفيلولوجية.

فالرواية السعودية جاءت متأخرة نوعا ما، فنحن معنيون هنا بمقاربة مقتضية لتطور الرواية العربية في المملكة العربية السعودية آخذين بعين الاعتبار الشرط التاريخي و التحولات الاجتماعية ولاسيما بعد تفجر الثورة النفطية التي تركت بصمة اجتماعية و نفسية و ثقافيه في المملكة.

أخذت الرواية السعودية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين في الحضور بشكل لافت للانتباه، فقد حدث تغير على مستويين، المستوى الأول: في تزايد التراكم الكمي حيث بدأت وتيرة النشر الروائي تتصاعد دلالة على تغير في المعطيات الاجتماعية والثقافية التي صاحبت عملية تحديث المجتمع في سنوات الطفرة المادية منذ منتصف السبعينيات الميلادية[1]، فهناك ظاهرة في بداية ظهور الرواية المحلية مرتبطة بمسألة الكم أو الإحصاء و تتمثل هذه الظاهرة في اقتصار الكتب على تجربة واحدة، و لأحمد السباعي واحدة و لمحمد زارع عقيل واحدة، و لحامد منصوري اثنتان، و لإبراهيم الناصر اثنتان، و هكذا تتساقط التجارب الواحدة تلو الأخرى دون أن تتيح التطور أو النضج الذي يأخذ مجراه من خلال التكرار أو تعميق التجربة[2] أما المستوى الثاني: الذي يلفت الانتباه فهو التطور النوعي للسرد الروائي في هذه الحقبة، و هذا التطور يقاس بطبيعة الحال على ماضي الرواية في المملكة إذا ظلت بطيئة في الأخذ بأسباب التطور في مجال التقنيات السردية الحديثة من ناحية، و في جرأة تناول للموضوعات ذات الحساسية الاجتماعية و السياسية من ناحية أخرى.[3]

وتغزى ولادة الرواية في المملكة في الثلث الأول من القرن العشرين إلى الأسباب التالية:

أولا: ضعف النتاج الشعري، و تقليدية.

ثانيا: دخول القصة المترجمة إلى العالم العربي الإسلامي، صح فيها من تجاوزات.

ثالثا: ظهور الرواية في بعض البلاد العربية،و إعجاب الأدباء بأساليب كتابها[4] أما حين النظر إلى الرواية في المملكة العربية السعودية، فإن الباحث لن يجد صعوبة في تحديد بدء

[1]النعمي، حسن، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 2004، ص7.

[2]الساسي، عمر الطيب، "دراسات في الأدب العربي السعودي"، جملة المنهل العدد 7، مايو 1981، ص505.

[3]النعمي، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية، ص7.

[4]القحطاني، سلطان ،الرواية السعودية و منهجية الخطاب النقدي، "الرواية بوصفها الأكثر حضورا، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط1، 1424، ص 125.

مرحلة النشأة مثل ما تواجهه الرواية العربية في كثير من الأقطار فثمة إتفاق بين النقاد على أن تاريخ هذه النشأة يعود إلى ستة 1930م. و هو العام الذي صدرت فيه رواية التوأمان لعبد القدوس الأنصاري، مما يعني أنها أول رواية في الجزيرة العربية بأكملها[1] و ظل هذا العمل"التوأمان" يتنما لما يقرب من عشرين عاما بعد كتابته و لم تظهر أعمال أخرى في ميدان الأدب السعودي؛ تحتل موقعها في فن القصة حتى سنة 198م إذ صدرت "فكرة" لأحمد السباعي، و "البعث" لمحمد علي غربي، و كان صدورهما بعد مرور ثمانية عشر عاما على صدور التوأمان، و تطور مفهوم الرواية بعد ذلك على يد كتاب مجتهدين؛ تتابعت أعمالهم مثل: حامد دمنهوري، إبراهيم ناصر و غيرهما.[2]

من ناحية أخرى، يتفق نقاد الرواية المحلية، على أن رواية المحلية، على أن رواية"ثمن التضحية" 1959م. لحامد دمنهوري، تمثل مرحلة النضج الفتي للرواية المحلية، و لذا فإن الفترة الزمنية بين1959/1930م تعتبر مرحلة النشأة لفن الرواية في المملكة العربية السعودية، لكن هذه الفترة تأخذ مسميات مختلفة عند النقاد المحليين[3]، فبينما نجد الشنطي يطلق عليها مسمى مرحلة المخاض[4] نجد أن الباحث نفسه يطلق على هذه المرحلة في كتاب آخر له "الإرهاصات و البشائر[5]"، أما الحازمي فينظر إلى المرحلة من منطلق

---

[1]السبيل، عبد العزيز، "مرحلة النشأة في الرواية السعودية"، ضمن بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، جامعة أمر القرى، 1419، ص379.

[2]غازي ،خالد، "ملامح بدايات الرواية السعودية"، جملة المنهل، العدد 510، نوفمبر ، ديسمبر 1993، ص70

[3]مرحلة النشأة في الرواية السعودية، ص379.

[4]الشنطي، محمد صالح، في الأدب السعودي و فنونه و اتجاهاته و نماذج منه، دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل ط1، 1995، ص515.

[5]الشنطي محمد صالح، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل، ط2، 2003م، ص59.

المضمون ليسميها الرواية التعليمية الإصلاحية[1] بينما نجد السيد يصف هذه المرحلة بإسم المحاولات الأولى.[2]

والمتتبع للرواية السعودية يلحظ أنها بدأتإصلاحية و انتهت كاشفة و متقاطعة مع الواقع و أقل مثالية في نظرتها للمجتمع، كما أن المراقب لابد أن يلاحظ أن الرواية التي بدأت توفيقية في رؤيتها، مهادنة في تقديمها للواقع إصلاحية في رسالتها، كانت أقل حضورا من الناحية الفنية. أما في لحظة صبوتها و بحثها عن فهم تركيبة المجتمع و تركيزها على أزمة الفرد و قلقه في مجتمع محافظ و قدرتها على حشد الإثارة و الاختراق، فقد اتسمت بتطور فتي ملموس، غير أن هذه الجرأة النسبية التي وصلت إليها الرواية في السنوات الأخيرة حرمتها من الانتشار داخل البلاد. فكثير من الروايات صدرت في الخارج إما لضعف سوق النشر، و عدم قدرة المؤسسات الثقافية من ناحية، و الرقابة على تقبل الطرح الروائي الجديد من ناحية أخرى.[3]

أما التعامل النقدي مع الرواية المحلية فقد بدأ بمناوشات نقدية فيها عنف و إسفاف قامت بين العواد و من أسماءهم بالعبادقة نسبة إلى عبد القدوس الأنصاري، فحين يكتب العواد مقالته النقدية لفن الرواية قصة مرهم التناسي، و أحصى على الرواية الثانية للأنصاري عشر مخالفات لأصول الفن الروائي و مقوماته الفنية، تصدى له أنصار عبد القدوس الأنصاري فعاد يفصل القول في تلك النقاط، و يمعن في الاستخفاف و التجهيل في مقالة(عود على قصة مرهم التناسي) ثم كتب مقالة أخرى بعثها للرد على على ترويعة مضحكة، تناول فيها روايتي الأنصاري، والمقالات الثلاثة تمثل أشد المعار عنفا و تنابزا بالألقاب ثم هي لا تخلو من لمحات فنية وموضوعية ضئيلة تعد بداية نقدية جيدة لو خلت

[1] الحازمي منصور، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، 1981، ص40.

[2] ديب، السيد محمد ، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و الأكثر تطورا، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995م، ص29.

[3] النهي، رجع البصر، ص15.

من هذه المهاترات.[1] هذا الأمر أدى لظهور مدرستين، المدنية بزعامة عبد القدوس الأنصاري، و المكية بزعامة محمد حسن عواد[2] أما مناهج دراسة الرواية و القصص الطويلة فتعتمد أول ما تعتمد على دراسة مادتها و خطة سيرها، من حيث السياق الذي يصور الشخصيات و الأخلاقيات و العواطف التي تعرض الحياة بصورة مهذبة، و يجب أن تكون الخطة منطقية معتمدة على صفات ملائمة لشخصيات الرواية أو القصة و غايته هي تهذيب و تقويم الحياة الإنسانية بصورة ممتعة مقبولة تبعث العواطف القوية التي يشترك فيها أفراد المجتمع عامة[3] و قد تعددت و تباينت مناهج دراسة الرواية المحلية، و يعود ذلك إلى مفهوم النقاد لطبيعة هذا الفن، و لأسلوب البناء الذي يصطنعه الكاتب في تشكيل أعماله الروائية، فالعمل ذاته يملي على الناقد الطريقة التي يتعامل بها نقديا، فالإبداعات الروائية التجريبية التي طغت موجتها مؤخرا لا يمكن أن تعالج بالمنهج النقدي الواقعي الإيديولوجي الذي يرى في العمل الفني إدراكا إجماليا للواقع بشموليته و اتساعه، لذا لا بد من التماس سبل جديدة لفض مغاليق هذه الأعمار، كذلك فإنه من غير الممكن التعامل مع الروايات التقليدية بالمناهج النقدية الحديثة التي تغرق في البحث عن مداخل فهم النصوص و تحليلها، و تجهد في الجدولة و الإحصاء، لأن مثل هذه الروايات قريبة التناول سهلة المأخذ تسلمك مكوناتها منذ أول قراءة.

وفي إطار التعامل مع الرواية المحلية، فإنه ليس بمقدورنا تحديد منهج نقدي صارم لنقد الأعمال الروائية فهي تتفاوت تفوتا واسع النطاق و هي في مجملها ذات بنية بسيطة في معمارها الفني لا تلزم الباحث أو الناقد بالتنقيب على أدوات مميزة للتحليل، وذلك لأنها ما زالت غضة الإهاب تقتضي منا التسامح كثيرا إزاء بعض القيود و القوانين فإذا كانت توفر السلامة شرطا أساسيا في أي عمل أدبي، فإن الوحدة العضوية التي هي مناط الجمالية و

[1] الهواتميل، حسن بن قصد، "مدخل لدراسة الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية" ، نقد القصة و الرواية، مجلة الفيصل العدد 236، يونيو/يوليو ،1996م، ص71.

[2] القحطاني، "الرواية السعودية و منهجية الخطاب النقدي"، الرواية بوصفها الأكثر حضورا، ص130.

[3] البغدادي ، مريم، لمدخل في دراسة الأدب الكتاب الجامعي، جدة، ط1، 1982م، ص58.

محورها تتعرض في كثير من الأعمال إلى شيء من الخلل، كما أن التعرض على الهموم الفردية و الانهماك في تمثلها و التعبير عنها، يمكن قبوله على الرغم من ضرورة التعبير عن رؤية اجتماعية أو فكرية تتجاوز الذاتية المحضة في العمل الروائي، و كذلك فإن التعويل على المصادفات و المفاجآت في تطوير الأحداث و تنميتها يشكل آلية الحركة في بعض الأعمال الروائية المحلية مما يجعل السياق بعيدا عن المنطق لا يخدم إلا رؤية الكاتب الذاتية و لا ينفذ إلا رغباته، و لا ينقذه من المآزق الفنية التي يقع فيها على حساب تماسك العمل و جديته، و كذلك فإن الشخصيات في بعض الأعمال لا تسلك سبيل التصميم الطبيعي وفقا للحوافز المتاحة و لكنها تخضع لتغيرات مفاجئة و جذرية، دون أن يكون هناك مبرر قوي لمثل هذه التغيرات التي تذعن لرغبة المؤلف الخاصة[1] و مهما يكن من شيء فإن الجهود النقدية التي عالجت الرواية العربية في المملكة تطورت، كما أسلفنا، مع تطور الأعمال ذاتها، زيادة على تطور الظروف الموضوعية السياسية و الاجتماعية، مما جعل النقد و لاسيما في المراحل الأولى يحنو منحنى تاريخيا و تأريخيا في الانا نفسه تطورت مناهج النقد بعد ذلك بما يتلاءم و تطور الرواية من زاوية، واكتساب الدارسين خبرة نقدية ناضجة من خلال الاتصال بالحركة النقدية العربية و الغربية من زاوية أخرى.

ولعل ذلك يذكر دائما بدور المؤسسات التعليميةوخاصة الجامعات في توجهها إلى ابتعاث طلبة دراسة الأدب بالخارج.

[1] الشطي، فن الرواية، ص43.

الفصل الأول

الرواية السعودية المولد والنشأة

1-نشأتها:

قد ظهرت الرواية أكثر ارتباطا بالبيئة الزمانية و المكانية و أقدرها استيعابا لواقع المجتمع و معالجة قضاياه و مشكلاته و همومه و طموحاته. و قد رصدت الرواية العربية أيضا في التحولات الاجتماعية و التغيرات الثقافية و التطورات البيئية و انعكاساتها في حياة الفرد و المجتمع و أنماط التفكير و السلوكيات و التعبير عن المجتمع و قيمه و تقاليده، مرت الرواية السعودية أيضا بمرحلة طويلة من البداية و التأسيس و التجريب إبتداء من رواية التوأمان في عام 1930م. و صدرت سبع مائة رواية تقريبا في محتوياتها الفنية و الجمالاتية و الموضوعاتية خلال هذه الفترة الممتدة لثمانين سنة.

إن هذه الرحلة الطويلة لمسيرة الرواية السعودية تؤدي إلى تقسيم ثلاث مراحل حسب ملامح الفن الروائي في المملكة و تبتدأ المرحلة الأولى (مرحلة البداية و التأسيس) بصدور أول رواية سعودية لعبد القدوس الأنصاري "التوأمان" 1349هـ/1930م. و المرحلة الثانية (مرحلة النضج الفني).

تبتدأ بصدور أول رواية فنية في السعودية هي "ثمن التضحية" لحامد الدمنهوري عام 1959م. و في المرحلة الثالثة الأخيرة ل ("مرحلة التجديد و التحديث") التي تمتد عام 1980م إلى وقتنا الحالي، تحمل تطورا فنيا ملحوظا و ازدهارا كميا واضحا و حركة إعلامية صاخبة.

- مرحلة البداية و التأسيس: تبدأ المرحلة الأولى بظهور أول رواية سعودية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري و في عام 1930م. كانت الرواية ضعيفة في بناءها الفني من حيث الحبكة و الحدث ووصف الزمان و المكان و رسم الشخصيات و تحليل دواخلها و تجسيد الصراع و الحوار الخ، لكنها قوية في الفكرة و محافظة الرؤية، و هي حساسية العلاقة بين الحضارة العربية المتماسكة و الحضارة الغربية المادية، و يعدها د.حسن الحازمي البداية التاريخية للرواية

السعودية[17]، كما يرى د.منصور الحازمي أنها المرحلة الأولى من مراحل نشأة الرواية السعودية[18] لذلك تسمى بمرحلة النشأة و التأسيس ، ثم ظهرت قصص متوسطة الطول و لكنها لا تعطي أي دلالة فنية، مثل "فتاة البوسيفور" لصالح سال، و قصة "الانتقام الطبيعي" لمحمد نور الجوهري ثم أصدر أحمد السباعي رواية"فكرة" عام1368هـ/198م و محمد مغربي رواية "البعث" 1368هـ/1948م. تدعوان لإصلاح الواقع الاجتماعي.

– مرحلة النضج الفني (1959–1979م) : شهدت المرحلة الثانية من عمر الرواية السعودية نقلة كبيرة بالموهبة الروائية التي بدأت في التعرفعلى التقنيات الخاصة بالرواية. و لم تعد الرواية مقصورة على الإصلاح و التهذيب بل انتقلت للمرحلة الجديدة التي حاول الروائيون فيها إثبات الوجود و تحقيق الذات للرواية السعودية. و تبدأ مرحلة النضج الفني بظهور رواية (ثمن التضحية) في اعتبارها منعطفا مهما في تاريخ الرواية السعودية. و يؤكد د/ محمد الشنطي هذه الريادة الفنية لرواية(ثمن التضحية) في اعتبارها منعطفا مهما في تاريخ الرواية السعودية[19] و هكذا قفز حامد الدمنهوري بالرواية السعودية نحو الفنية بعد ثلاثين عاما من المحاولات المتعثرة، ثم تبعه إبراهيم الناصر، فأصدر عام(1381هـ) روايته الأولى (ثقب في رداء الليل) التي لم تكن تقل في قيمتها الفنية عن رواية "ثمن التضحية" و في العام نفسه أصدر عمر سعيد دفتر دار محاولته الأولى (الأفندي) ثم عاد حامد دمنهوري بروايته الثانية ("ومرت الأيام") عام 1383هـ.

و في عام 1385هـ صدرت أول رواية تاريخية، و هي رواية "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل، كما دخلت المرأة ساحة الرواية لأول مرة مثل: سميرة خاشقي رائدة الرواية العاطفية و

[17] د/ حسن الحازمي، البطل في الرواية السعودية، ص14.

[18] د/ منصور الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي، ص15.

[19] د/ محمد الشنطي، فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر، ص68.

أعمالها: ردعت آمالي 1961م، ذكريات دامعة 1962م، بريق عينيك 1963م، قطرات من الدموع1971م، مأتم الورود 1973م، ثم رواية غدا سيكون الخميس 1977م، لهدى رشيد التي بدأت في روايتها أكثر نضجا من السابقة و ظهرت كذلك رواية: البراءة المفقودة 1392هـ لهند ياغفار بالإضافة على رواية "غدا أنسا" لأمل شط التي بدأت روايتها أكثر تماسكا فنيا من الروايات النسائية السابقة.

- مرحلة التجديد و التحديث (1980م - حتى الآن):

و تبدو هذه المرحلة خاصة في الثمانينيات الميلادية امتدادا للمرحلة الثانية في رصد تحولات المجتمع و تقاليده و معاناته. أن مرحلة الثمانينات التي بدأت الطفرة الإقتصادية هي المنعطف الحقيقي في مسيرة الرواية السعودية حيث تحسن الوضع السياسي و المعيشي للفرد و المجتمع في كافة أرجاء البلاد، و رافقتها تحولات اجتماعية هامة هزت بناء المجتمع السعوديالتقليدي و ظهرت الرواية الحديثة متأثرة بالتغيرات الكثيرة في حياة المجتمع السعودي، من بنها انفتاح التعليم على فضاءات ثقافية متنوعة عربية و شرقية و غربية.

و يعتبر صدور رواية الدكتور غازي الصبي"شقة الحرية" التي صدرت في عام 1994م. تأسيس مرحلة جديدة في مسيرة الرواية السعودية[20] و هي بصفتها الرواية الرائدة لهذه الموجة الجديدة من الروايات المحلية و تجري أحداثها خارج البلاد، و يدور محورها الأساسي حول تاريخ بعض التجمعات و الأحزاب العربية و في الواقع، فتحت هذه الرواية بابا واسعا من الجرأة التأليفية لمن كتبوا بعضها، و سلطت الأنظار على الكثير من القضايا المسكوت عنها و زرعت بذورا عديدة في أغلب الروايات التي تلتها في مجالات الوعي و حقوق الإنسان و السؤال عن الهوية و النظرة للآخر و قضايا المراكز و مصادر الإرهاب الفكري و المادي، و مسائل الغرائز الجسدية ...الخ. , أتبعت هذه الرواية فرصة الكلام بصورة مختلفة و بدأت تظهر

[20] د/ سحمي الهاجري: الطفرة الروائية السعودية – جدلية المتن و التشكيل، ص38.

الحكايات المختزنة في المملكة العربية السعودية ثم جاءت ثلاثية تركي الحمد (أطياف الأزقة المهجورة 1996-1998) بأجزائها الثلاثة (العدامة، الشميس، الكراديب) و روايات عبده خال فاتحة في التحول الروائي المحلي.

الطفرة الروائية السعودية: بعد الألفين الميلادية:

يعتبر عام 2000م/1420هـ عام التحول في مسيرة الرواية السعودية، حيث تزايد الاهتمام النقدي و الإعلامي لهذا الفن و نمت عدة ظواهر في عالم الرواية السعودية لتبرزها على باقي الفنون الأدبية، و كانت طبيعة السياق في هذه المرحلة تتحكم في درجة الجرأة و الصراحة لدى الروائيين، وكان للضغوط و العوامل الخارجية المتنوعة دورا أكبر تحدده العوامل الداخلية لأن طبيعة الخطاب الداخلي يميل إلى الدعة و السكون، و تقوم على المعتاد و المكرر من الأمور، فارتبطت الرواية المحلية لمؤثرات عديدة بعضها يعود إلى طبيعة الخطاب المحافظ الموروث، و البعض الآخر يدخل في نطاق العوامل الأحدث المستجدة كانت هناك عوامل مباشرة أسهمت في تغيير المناخ الاجتماعي و الثقافي و من أهمها: ظهور نتائج الطفرة الإقتصادية الأولى في نهاية الثمانينيات و بداية التسعينيات الميلادية و قيام حرب الخليج الثانية باحتلال العرق للكويت في عام 1990م. أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول عام 2001.

وفي هذه المرحلة كانت الرواية أقدر على الاستجابة لحركة الأحداث و التحولات، و التفاعل المباشر معها، و لهذا ترتبط دلالتها و تأثيراتها ارتباطا وثيقا بالبيئة التي أنتجت فيها. و لذلك أن الأعمال التي بدأها غازي القصبي و عبده خال و تركي الحمد و ليلى الجهني في آخر سنوات الألفية السابقة وجدت صدى مناسبا فحدثت طفرة في الكم الإنتاج و زيادة ملحوظة في مستوى الجرأة و الصراحة. مع بداية سنوات الألفية الجديدة، و بعد حسن النعمي أن

التسعينات من القرن العشرين و بداية الألفية الثالثة، هي مرحلة التحولات الكبرى في مسيرة الرواية السعودية.[21]

إضافة إلى ذلك و في عام 2005م ظهرت الروائية الشابة رجاء الصانع بروايتها "نبات الرياضي" التي أحدثت ضجيجا عاليا في المجتمع السعودي على الرغم من ضعف البناء الفني فقد أثارت الرواية لكاتبتها رجاء الصانع كثيرا من الجدل حول مضمونها الفني و الموضوعي، و قد عالجت الكاتبة مخالفة من المفهومات الإسلامية مثل الزواج و اختلاف الرجال بالنساء و إلى ذلك، و ترجمت هذه الرواية إلى ستة و عشرين لغة في العالم، و حصلت على المركز الثامن في أكثر الكتب مبيعا في العالم و في هذا الصدد قامت عدد من الروائيات الشابات بالسير على نهجها و كثر نتاجهن بين القوة و الضعف في الطرح و الاستخفاف بقواعد النص الأدبي بين القوة و الضعف في الطرح و الاستخفاف بقواعد النص الأدبي.

و قد صدرت خلال الفترة من 2000-2001م 578 رواية، و هو رقم يتضاعف من الفترة السابقة التي تمتد من1930م-1999م ، و الذي بلغ عددها 208 روايات. و أشار الدكتور حسان حجاب الحازمي و الأستاذ خالد اليوسف إلى أن عدد من الروايات التي نشرت في السعودية تقارب ستمائة رواية خلال الفترة (1990م -2011م) مقارنة بنحو 120 رواية صدرت بين عامي 1930م و 1989م. تؤكد أن الرواية السعودية شهدت طفرة إنتاجية هائلة، و أثارت اهتمام النقاد في العالم العربي .[22]

[21] حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية السعودية، الطبعة الأولى، نادي الجازان الأدبية، 1421هـ، ص11-12.

[22] في كتابها" الرواية مدخل تاريخي ودراسة ببليوجرافية بيلومترية"، نادي الباحث الأدبي"، الطبعة 1 ،2009م، (نقلا من مجلة الحرية ، ربي 1433هـ).

2-الرواية العربية السعودية دراسة في اتجاهاتها:

قد تأثر الكتاب السعوديون أيضا بالاتجاهات الأدبية الغربية فتحمل أعمالهم الروائية بعض ملامح تلك المذاهب الغربية. إلا أنه لا يناسب تصنيف الرواية السعودية حسب المذاهب الأدبية السائدة في الغرب رغم تأثرها بالرواية الغربة من حيث البناء الفني و الشكل الجمالي و المكونات السردية الأخرى. فالرواية السعودية لها بيئتها و أوضاعها المختلفةعن الغرب، و معظم الأعمال الروائية السعودية منذ بدايتها التاريخية برواية **"دالتا و أمان"** لعبد القدوس الأنصاري في 1930م حتى نهاية القرن العشرين تبدو أكثر التصاقا بالمجتمع و أكثر تركيزا على الواقع المعاش.

تطرح الكثير من القضايا المرتبطة بالبيئة الاجتماعية المحلية و تحولاتها.

و لعل ذلك سبب خلق أجوائها من رواية الخيال العلمي و الرواية البوليسية غير تحقق بعض سمات عقد الرواية البوليسية في أعمال صفية وقلة إنتاج الرواية الرمزية و غيرها. كما يرى منصور الحازمي أحد أبرز الدارسين الأوائل لفن القصة و الرواية في السعودية أنه من الخطأ معالجتنا للرواية السعودية أن نتحدث عن مدارس محددة إذ أن مثل هذه المدارس – كالواقعية والرومانسية و السريالية و غيرها– إنما تنبع من مرحلة تاريخية يمر بها المجتمع و للظروف ف السياسية و الاجتماعية و غيرها دور مهم في بلورة النزعات التيارات المختلفة في الفن. بل إن للمراحل الحضارية أثر فعال في خلق القالب الأدبي نفسه و تأصيله في أدب أمة من الأمم[23]. إن التصنيف الموضوعي للأعمار الروائية رغم كونها أمرا بالغ الحساسية و الصعوبة. عملية مهمة تساعد المتلقي في قراءتها بشكل جيد كما يقول جرميهوت ورن:"ربما يبدو تصنيف الروايات عملية مضجرة و مكانية، و لكن لسوء الحظ إن الحقيقة تشير إلى أننا إذا أخطأنا نوع الرواية التي نقرأها فإنها يمكن أن نقرأها بشكل سيء. و بالتالي نفشل في

[23]فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص33، دار بن سينا للنشر 1999م.

استخلاص أهميتها أثناء القراءة و المتعة التي نشعر بها[24]. و قدذهب دارسو الرواية السعودية مذاهب مختلفة في تصنيفها و تحديد اتجاهاتها، و ذلك لأن عملية التصنيف نسبية تختلف من دارس إلى آخر بحسب رؤية كل واحد منهم للرواية ذلتها. فبعضهم يقوم بتصنيف الرواية اعتمادا على المضمون الروائي و الحقيقة ان كل رواية تحمل أكثر من مضمون، فلا يستبعد إمكان الخطأ في التصنيف و يذهب البعض إلى

2-1- إتجاهات روايات المراحل الأولى:

قدم منصور إبراهيم الحازمي في كتابه "فن القصة في الأدب السعودي الحديث" دراسة نقدية أولى ترصد الرواية السعودية في مرحلة البدايات و التأسيس و التطور إبتداءا من **"التوأمان"** التجربة الأولى في هذا الميدان في عام 1930/ إلى رواية **"عذراء المنفى"** التي صدرت في منتصف السبعينات و قسم حصيلة فن الرواية السعودية طبقا لعناصر سائدة فيها و إشراكها في بعض الخصائص العامة إلى أربعة أنواع:

الرواية التعليمية الإصلاحية، الرواية التاريخية، و رواية المغامرات، و الرواية الفنية، فأدرج المحاولات البدائية المتواضعة فنيا في الرواية السعودية مثل **"التوأمان"** للأنصاري و **"فكرة"** لأحمد السباعي و **"البعث"** لمحمد علي مغربيا في خانة نماذج الروايات التعليمية إذ إنها تهدف في الدرجة الأولى للتعليم و الإصلاح بغض النظر عن مواصفات القصة الفنية و شروطها المعروفة لدى النقاد. و أدرج رواية **"أمير الحب"** لمحمود زارع عقيل ضمن الرواية التاريخية و هي التجربة اليتيمة في الرواية التاريخية في المملكة خلال الفترة التي رصدتها دراسة الحازمي. و أدرج معظم الروايات الصادرة في تلك الفترة ضمن رواية المغامرات أو رواية الحادثة و منها "الأرقاء" لمحمد عالم الأفغاني و "الزوجة و الصديق" لمحمد عمر توفيق و

[24] مدخل لدراسة الرواية ،ترجمة غازي عطية، ص20، 1996م، بغداد (نقلا عن خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية، ص63، الرياض،2000م.

"ليلة في القلم" لمحمد زارع عقيل، و "غروب الشمس" لمحمد عبد الله الملهباري و "سمراء الحجازية" لعبد السلام هاشم، و روايات سميرةبنت الجزيرة و غيرها. و ذلك لأن كل هذه الروايات تهدف إلى التسلية و إثارة الفضول و الانفعال و تشترك في الخصائص العامة لرواية الحادثة منها: عدم الاهتمام بالشخصية و تحليلها، و إهمال تصوير البيئة الزمانية و المكانية، و عدم العناية بخلق بناء منطقي للحادثة. أما الرواية الفنية فهي على حد قول الدكتور الحازمي أقرب إلى مصطلح الرواية الدرامية التي تعتبر حلا وسطا بين المبالغة في التركيز على الحادثة و المبالغة في التركيز على الشخصية[25] و من أهم سماتها تماسك البناء و توافر الصراع و الاهتمام بالشخصية و العناية بالبيئة و معايشة الواقع و الالتصاق به، و تجسيد الفكرة و غيرها من مقومات الرواية الفنية. أما الروايات التي تندرج تحت هذا الاتجاه فهي "ثمن التضحية" و "مرت الأيام" لحامد دمنهوري و "ثقب في رداء الليل" و "سفينة الموتى" و "عذراء المنفى" لإبراهيم الناصر الحميدان، و تقسيم الجازمي للروايات السعودية قد لا كون مقبولا في يومنا هذا، و ذلك لأن الفترة التي رصدتها الدراسة لم تتجاوز مراحل البدايات و التأسيس و بداية التطور الروائي في السعودية. و لم تكن حصيلةالإنتاج الروائي قد زادت على ثلاثين رواية على أكثر تقدير و مع انتهاء (عام 2000م) تجاوزت حصيلة الرواية السعودية مائتي رواية تفرعت المضامين و الاتجاهات فلا ينطبق تقسيمه إلا على المراحل الأولى من التجربة الروائية في السعودية و لا يخفى على درامي الفن الروائي أن الرواية الواحدة تحمل في طياتها أكثر من مضمون و قد لا تكون الرواية الفنية خالية من موضوعات إصلاحية أو تربوية أو سياسية أو اجتماعية أو تاريخية و غيرها. فيقول الدكتور السيد محمد ديب آخذا على موقف الحازمي في تقسيمه للرواية السعودية: و إذا كانت رواية المغامرات تقنيا بالحادثة، و الرواية الفنية تعتني بالحادثة و الشخصية فأين موقع الرواية التي تتخذ من الشخصية أساسا لها و أن أكثر الروايات

[25] فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص42، طبعة دار بن سينا للنشر، 1999م.

يمكن النظر إليها من عدة جوانب، فرواية "البعث" للمغربي رواية تعليمية، و رواية اجتماعية و العبرة ف هيمنة أحد العناصر على بعض، مع أن ذلك لا ينفي التمازج أو التداخل بين الأنواع.[26]

2-2- اتجاهات الرواية السعودية من حيث البناء و التشكيل:

و قدم حسن الحازمي دراسة مفصلة ترصد الظواهر الفنية و الجمالية في الرواية السعودية الصادرة خلال فترة الثمانينات و التسعينات و بالتحديد من عام 1400هـ إلى 1418هـ، و قام بتصنيف حملة الرواية في تلك الفترة على أساس البناء الفني و التشكيل الجمالي رغم التفاوت في فنية تلك الروايات و درجة عنايتها بالمكونات السردية إلى ثلاث اتجاهات: التقليدي و التجديدي و التجريبي[27]. فوضع الروايات التي حافظت على البناء التقليدي من حيث الاعتماد على السر التتابعي للأحداث و رعاية التسلسل الزمني الطبيعي لها، و الاهتمام بتصوير الأبعاد النفسية و الجسمية و الاجتماعية في بناءها للشخصية و العناية بالمكان ووصفه وصفا دقيقا كافيا لرسم ملامحه و تحديد معالمه و الاعتماد على راو واحد في سرد الأحداث و المواقف و استخدام اللغة المفهومة الواضحة تحت الاتجاه التقليدي ومن بين الروائيينالذين يمثلون هذا الاتجاه عصام خوفير "الدوامة" "السنيورة" و "سوف يأتي الحب" و غالب أبو الفرج في "وجوه بلا مكياج" و "قلوب ملت الترحال" و "سنوات معه" و "وداعا أيها الحزن" و "إمرأة لا بقايا" و فؤاد صديق المفتي في "اللحظة ضعف" و "لا لم يعد حلما" و فؤاد عبد الحميد عنقاوي "لا ظل نحب الجبل" و "تراب بلا دماء" و عبد العزيز مشري في "الوسمية" و "ريح الكادي" و "الصالحة" و طاهر عوض سلام فس "الصندوق المدفون" و

---

[26] فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور، ص153، الطبعة الثانية 1995م.

[27] لمزيد من التفاصيل يرجى النظر "البناء الفني في الرواية السعودية – دراسة نقدية تطبيقية ص 24-31 الطبعة الأولى 2006م.

"قبو الأفاعي" و "فلتشرق من جديد" و "عواطف محترقة" و "حمزة بوقري في"سقيفة الصفا" و سيف الدين عاشور في "لاتقل وداعا" و بهية بوسبيت في "درة من الأحساء" و "إمرأة على فوهة بركان" و "حكاية عفاف و الدكتور صالح"، و سلطان سعد القحطاني في "طائر بلا جناح" و "زائر المساء" و أحمد علي الشدودي في "صراع الليل و النهار"، و إبراهيم الناصر في "رغبة الظل" و غيرهم كثيرون ، أما الروائيون الذين عمدو غل التجديد في نمطية البناء التقليدي و تراتيبه ، و حافظو على العناصر المشكلة للرواية من الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان و اللغة و غيرها، و إنما تغيرت طريقة تعاملهم معها، كما سعوا إلى تغيير نظام السرد و زوايا الرؤية و الاعتماد على التناوب الزماني و تعدد الرواة و تداخل الأزمنة و تداخل الحكايات المختلفة فيما بينها و تكثيف اللغة، فإنهم يمثلون الاتجاه التجديدي، و من أبرز الكتاب في هذا الاتجاه إبراهيم الناصر في "غيوم الريف" و أمل شطافي "غدا أتيمي" و تركي الحد في "العدامة و الشميس" و عبده خال في "الموت يمر من هنا" و "مدن تأكل العشب" و غازي القصب في "العصفورية" و عبد العزيز الصفيافي في "رائحة الفحم" و علي الدميني في الغيمة الرصاصية و غيرها من الروايات.

و يندرج تحت الاتجاه التجريبي الروايات التي اخترقت العادي و المألوف و ارتادت آفاق التجريب مضحية في سبيل ذلك بالبنية التقليدية للرواية و قافزة فوق خطوات التجديد الحذرة، انطلاقا م أن التجريب في أساسه مغامرة إبداعية تسعى إلى الخروج على القواعد المقررة[28] و هكذا تغدو الرواية تجريبا متصلان و بحثا دائبا عن أشكال جديدة و ليست ثورة فقط على الشكل الروائي المألوف و إنما ثورة مستمرة، و تحطيم دائم حتى لأشكالها التي تصطنعها[29] و من بين الكتاب السعوديين تمثل رجاء عالم الاتجاه التجريبي معظم روايتها، و يمكن إدراج

[28] إشكالية التجريب، د محمد صالح الشنطي، نقلا عن حسن الحازمي، السابق ص29 .

[29] المرجع السابق ص29.

أعمالها السردية "أربعةصفرو طريقالحريرة و مسرى يا رقيب و سيدي وجدانة" في إطار الأعمال التجريبية عن حيث تمردها على البناء السردي التقليدي المألوف و تفنين أركانه في لغتها المكثفة الغامضة المتداخلة الضمائر وجمعها بين الأسطورة و الواقع و التاريخ و على سبيل المثال قد جمعت الكاتبة في رواية "طرير الحرير" بين الأسطورة و الواقع والتاريخ في بناء عجيب، و لغة عربية، مليئة بالإشارات و الرموز و الأرقام ، محتشدة بمفردات واقعية و أسطورية و تراثية و حداثية في تداخل عجيب يعيق عملية الفهم و التواصل، و هي ملأى بالشخصيات التاريخية و الأسطورية يختلط فيها الإنس بالجن، السحر و الكلام الغريب، و حساب الجمل و الخرافات[30] و كذلك يمكن أن تضيف رواية لأحمد الدوجي أيضا إلى روايات هذا الاتجاه.

2-3- إتجاهات الرواية السعودية من حيث المحتوى و المضمون:

و ذهب بعض الدارسون إلى تصنيف الرواية على أساس المحتوى و المضمون فالمضمون يمثل أهم العناصر التي يؤخذ بها عند تصنيف الأعمال الروائية و تقسيمها إلى أنواع أو تحديد اتجاهات، اعتمادا علىالعنصر الغالب في كل رواية، إذ كل رواية قد تحوي مجموعة من المضامين و قد تناول السيد محمد ديب في دراسته التطبيقية مجموعة من الروايات السعودية منذ بدايتها التاريخية في عام 1930م، و تحدث فيها عن الاتجاهات التعليمية و الاجتماعية و التاريخية و العاطفية و السياسية في حصيلة الرواية السعودية في تلك الفترة المحددة آخذا في الاعتبار بمبدأ الترجيح و طابع النسبية و كثرة الروايات و تنوع الاتجاهات المتبوعة بزيادة أعداد الرواة و ما إلى ذلك[31]. و يبدو تصنيف للرواية أوسع و

[30]أنظر حسن الحازمي، اتجاهات الرواية السعودية، دورية مراش عدد 2 ، مارس آذار 2005، نادي جازان.

[31]انظر، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور ص 103 الطبعة الثانية 1995م.

أشمل من غيره، باعتبار أنه رصد في دراسته مراحل البدايات و التأسيس و التطور و النضج للرواية السعودية، كما اعتمد في تصنيفه على السمة الموضوعية الغالبة في كل رواية.

أولا: الاتجاه التعليمي:

إن فن الرواية و القصة دخل إلى الأدب العربي عامة و الأدب السعودي خاصة من الباب الوعظي التوجيهي و التعليمي الإصلاحي، و ليس من الباب الفني، إن هذا الاتجاه يأتي مواكبا لتطلعات القراء و ظروف المجتمع في بداية كل نهضة[32] و كان ذلك مطمح نظرا للأستاذ عبد القدوس الأنصاري[33] أيضا أحد رواد التعليم و الإصلاح و النهضة في السعودية، الذي وضع اللبنة الأولى في طرح الرواية السعودية الحديث و كان يرى أن أوروبا اعتمدت على الدعاية القلمية توسيع و انتشار المدينة الغربية إلى العالم العربي الإسلامي و القضاء على كيانه الأخلاقي و التربوي. و كان من أهم هذه الدعايات و أمكنها و أدخلها إلى قرارات النفوس تجبير لتلك الروايات التي ألبست كمية جذابة من الإغراء الشائن بالفضائح و الانسلاخ من قويم الآداب[34]. فأحسن بشدة ضرورة تنظيم حملة دفاعية تقاوم تيار الفساد الغربي بالطريقة نفسها،و رأى في فن الرواية تعبيرا فنيا شاملا من آرائه في الحياة و المجتمع وتنشئة طباع المتعلمين، فجاءت بقلمه رواية "التوأمان" في عام 1930م برسالة تثقيفية و تنويرية و تعليمية، بالغة الأهمية في تلك الحقبة الزمنية التي كانت فيها قوى الاستعمار قابضة على ثروات معظم

[32] د السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة السعودية بين النشأة و التطور ص 105.

[33] ولد بالمدينة المنورة عام 1224م و تخرج من مدرسة العلوم الشرعية ثم عمل بالتدريس و عدة وظائف أخرى بالمدينة المنورة و مكة المكرمة و من أهم أعماله إصدار أول مجلة أدبية في السعودية ، مجلة المنهل في عام 1355 بالمدينة المنورة و لازالت تصدر إلى الآن و له مؤلفات قيمة تتجاوز 33 في الآداب و الشعر و الدراسة و التحليل.

[34] انظر مقدمة الأنصاري لرواية التوأمان الطبعة الثالثة عام 1994م.

البلدان الغربية الإسلامية أهداها المؤلف إلى الناشئة المتعلمة و إلى كل قارئ غيور: تبصرة و ذكرى[35]، و حذر فيها من من أضرار معاهد التعليم الأجنبية على ثقافة وقيم ومعالم العربي الإسلامي بأسره، تقدم هذه الرواية صورة واضحة عن فكرة الكاتب السليمة و حرصه على سلامة أبناء الأمة المسلمة من أخطار التغريب و الغزو الفكري في المدارس و الجامعات ذات المناهج الغربية، و رواية "البعث" لمحمد علي مغربي[36] الصادرة في 1948م، هي الأخرى من بين الروايات السعودية التي سيطرت عليها النزعة التعليمية ، تقدم الرواية صورة واقعية للبيئة المعيشية للسعودية في بداية تكوينها حيث كان الجهل و التخلف في المجالات العلمية و الإقتصادية و الثقافية مخيما على كافة أرجاء البلاد و تؤدي الرواية رسالتها التعليمية و الإصلاحية من خلال الشخصية الرئيسية الطموحة التي تتذمر من سوء حال بلادها و تخلفها الثقافي.

ثانيا: الاتجاه التاريخي:

بعد جرجيا زيدان رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي، فقد عرض الأحداث و الوقائع التاريخية بأسلوب رائع و مشوق مع الحرص على إثبات المصادر و المراجع و على الرغم من ذلك كانت نظرته إلى التاريخ و خاصة التاريخ الإسلامي غير محيدة. فلم تكن رواياته تسجيلية محايدة، بل كان يعمد إلى الروايات الضعيفة و يأخذها ليشوه التاريخ و يقدمه من وجهة نظر محايدة.[37]

---

[35] انظر إهداء الرواية ص3.

[36] ولد في جدة و تلقى علومه الابتدائية في الكتاب، ثم التحق بمدرسة الفلاح و عمل لسنوات موظفا لدى شركة القناعة للسيارات و تولى رئاسة تحرير جريدة "صوت الحجاز" عام 1360هـ وله العديد من الكتابات في الأدب و الشعر و التأريخ الإسلامي و السيرة و الموضوعات الاجتماعية.

[37] د محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر ص 295، الطبعة الأولى .

تطورت الرواية التاريخية كثيرا و تنوعت اتجاهاتها و مناهجها على أيدي أحمد باكثير و حمد حسين كامل، و محمد فريد أبو حديد، و نجيب محفوظ و نجيب الكيلاني و سعد مكاوي و عبد الرحمان الشرقاوي و عبد المجيد جودة السحار غيرهم من الكتاب المصريين و قد خلصوا الرواية التاريخية من عوامل المصادفة و الألغاز والحوادث المفتعلة و اهتموا ببناء الشخصيات و تحليلها و رسم أبعادها و تبرير أعمالها، حيث أصبحت تنافس الأعمال الروائية الأخرى من حيث النضج و القيمة الفنية ، أما حصيلة الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث هي قليلة جدا ولا يتجاوز عدد الروايات التاريخية الصادرة حتى نهاية القرن العشرين عدد أصابع اليد الواحدة فكانت البداية برواية"أمير الحب" لمحمد زارع عقيل[38] التي نشرت حلقاتها مجزأة في بعض أعداد مجلة المنهل عام 1975ح. ثم نشرها في كتاب شكل كتاب. سير أحداث الرواية في شقين متوازيين شق تاريخي و شق عاطفي خيالي. الشق التاريخي يلقي الضوء سلسلة من الوقائع المعروفة في تاريخ الإسلام بين آل الزبير و دفاعه عنه.

ثالثا: الاتجاه السياسي:

تأخذ الرواية السياسية موضوعها السردي من السياسة و قضاياها ولا تقتصر الرواية السياسية على خدمة السياسة أو نقدها و رصد التحولات السياسية في المجتمع، و تصوير الخلاف بين الأنظمة السياسية و رعاياها في الداخل أو الخارج بل و تتسع لمعالجة القضايا الوطنية التي تمر بها الأمة أو الدولة و تصوير رحلة الكفاح و النضال من أجل تحقيق الأثقال لأرض الوطن من سيطرة الاستعمار الأجنبي الدخيل و التعبير عن مشكلات الإنسان و صراعاته المختلفة ذات تأثير عظيم في الحياة و الدعوة للحرية الفكرية و الحياة الآمنة و حقوق المواطن في العلم و العمل و الكتابة و من أبرز الروائيين العرب الذين عالجوا هذه القضايا

[38] ولد في مدينة جازان عام 1319هـ و تلقى تعليمه بها ثم عمل بعدة وظائف حكومية و له ثلاث روايات "ليلة في الظلام" و "أمير الحب" ،"بين كيلين" و مجموعة قصصية "الوفاء" و مؤلفات أخرى في التاريخ و الموضوعات الاجتماعية.

توفيق الحكيم و يوسف العقيد و نجيب محفوظ و يوسف إدريس، و عبد الرحمان الربيعي و غسان كنفاني، و الطاهر وطار، و صلاح حافظ، و عبد الرحمان منيف و غيرهم. و الرواية السياسية في الأدب السعودي، لم تكن وافرة المحصول، و لم تصل إلى مرحلة الازدهار و لا زالت تمشي على استحياء، و لعل مرد ذلك إلى طبيعة البيئة الاجتماعية التي لا تفضل التعرية و النقد، و ترفض الأدب المكشوف و قد أشار بعض الدارسين[39]إلى أسباب عديدة أخرى منها تأخر ظهور الرواية الفنية في المملكة و الذي يرجع لعام 1959م. و تأخر بدء التعليم و عدم توفر الكتب الروائية و النقدية بهذا الاتجاه، و انشغال الكثير من الأدباء بالشعر و القصة القصيرة، وقلة الاطلاع على الآداب الأجنبية و ضعف الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى، و قلة التشجيع و العناية التي يلاحظها الكاتب بطباعة كتبه و نشرها فأغلبية الكتاب يضطرون لطباعة كتبهم و شرها خارج المملكة العربية السعودية و تعد روايتا **"الأشجار، اغتيال مرزق"** و **"شرق المتوسط"** لعبد الرحمان منيف[40] من أجود الروايات العربية فنا و أسلوبا و مضمونا، و أكثرهم ذيوعا و انتشارا، و تقدمان صورة واضحة لأزمة الحرية و الوجود الإنساني داخل الوطن العربي، من خلال إبراز واقع القمع و الاضطهاد و القهر العامة والخاصة، و قد جاءت الروايتان بصيغة التعميم دون تسمية مكان بذاته أو تحديد أي دولة. كما يقول عنهما الناقد أحمد محمد عطية:" تضم روايتاه أزمة الحرية في وطننا العربي، و تقدمان بحثا في أوجه هذه الأزمة، أو تنوعات على لحن الحرية المفتقدة في عالمنا العربي المعاصر و يوجه الروائي من

[39]"الرواية السياسية"، ص386-388 و مقال مزيال الحوار "حول الرواية السياسية في الادب السعودي" المجلة الثقافية الأسبوعية ،مارس آذار 2008م.

[40]ولد من أسرة سعودية في نجد عام 1933 و درس في عمان و بغداد و القاهرة و حاز على درجة الدكتوراه من جامعة بلغراد و قد سحبت جنسيته السعودية عام 1963م فعاش خارج المملكة متنقلا بين بيروت و دمشق و فرنسا حتى توفي عام 2004م، و قد منعت معظم روايات عبد الرحمن منيف من التداول داخل المملكة العربية السعودية لاحتواءها على مواد متنازع فيها.

خلال هاتين الروايتين نداءا حارا للحرية، صرخة احتجاج ضد مصادرة حرية الإنسان في الوطن العربي".[41]

رابعا: الاتجاه العاطفي:

تباينت آراء الباحثين في تعريف الرواية العاطفية و تحديد ملامحها، فالرواية العاطفية عند خالد الرفاعي هي كل رواية اتخذت العاطفة موضوعا لها، بحيث يتحكم في لغتها و حركة أحداثها و شخصياتها و سيطر على القارئ سيطرة تامة من فاتحتها حتى خاتمتها[42]، انتقالا من هذا التعريف و اعتمادا على أقوال النقاد الآخرين يمكن لنا تحديد ملامح الرواية العاطفية، المتمثلة في التركيز على العاطفة و الاهتمام بها و الهيام بالطبيعة و التغني بها وبث الحياة فيها، و تصوير الحزن و اليأس و الملل و الضيق بالحياة، و التركيز على الخيال و اللجوء الدائم غليه هربا من الواقع الحزين و الرغبة الموت التي تدفع أحيانا إلى محاولة الانتحار و في معظم الروايات ذات الاتجاه العاطفي تتخصص النهاية عن أحداث مأساوية بسبب مادمة العاطفة للواقع و التقاليد الاجتماعية.

وعندما نتفحص حيلة الرواية السعودية في القرن العشرين نجد عدد غير قابل منها يعبر عن الاتجاه العاطفي بل و نقول إن بداية الروايةالنسائية في المملكة برواية **"ودعت آمالي"** بقلم سميرة بنت الجزيرة في عام 1959م. كانت في هذا الاتجاه ، ثم تلتها بقية أعمالها الروائية في اللون نفسه، ثم جاءت رواية **"غدا سيكون الخميس"** لهدى رشيد . و رواية **"عفوا يا آدم"** لصفية عنبر و رواية يلين الكتاب يمثل عبد الله الجفري هذا الاتجاه في العديد من رواياته كما

[41] أصوات جديدة في الرواية العربية ص 161، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،طبعة 1987م.

[42] أنظر "الرواية النسائية السعودية"، ص68 الطبعة الولى، 2009م، النادي الأدبي بالرياض.

تحمل النزعة العاطفية رواية **"و مرت الأيام"** بعد لحامد دمنهوري و **"عواطف محترقة"** لطاهر عوض إسلام و "ما بعد الرماد" لخالد باطرافيا و **"قصة حب عبوسة"** لعبد الرحمان منيف و غيرها من الروايات لعدد من الكتاب.

تعد سميرة عمد خاشقي[43] رائدة الاتجاه العاطفي في الرواية السعودية و قد تميزت كافة رواياتها بطابع العاطفة و المغامرة و الحب و الزواج و عمل المرأة إبتداءا من **"ودعت آمالي"** و **"ذكريات دامعة"** و**"بريق عينيك"** و**"وراء الضباب"**و **"وادي الدموع"** الصادرة بين عامي 1959م-1983م. و أخذت الكتابة البيئة الأجنبية مكانا سرديا لأغلب رواياتها، و حيث يتسنى لشخوصها الروائية اللقاء بلا خوف،و الاختلاط بين الرجال و النساء و لا نحتاج لكثير من الأقنعة للتستر عن الرقابة الاجتماعية أو الدينية، غير رواية "قطرات من دموع" التي تدور أحداثها في البيئة المحلية. كما سيطرت على معظم رواياتها النزعة المأساوية فكانت النهاية غير سعيدة. و" يبدو أن طاقتها الإبداعية لا تسع لغير موجة الحزن والمأساة اللتين قامت عليها روايتها، وأن اتجاهها في توظيف تلك الطاقة لم يكن عميقا في أي منها"[44]وركزت الكاتبة جل اهتمامها على إثارة انفعال القارئ وشد عواطفه دون العناية بتطوير الشخصية أو بإيجاد التفاعل العميق بين البيئة والحادث والشخصية إنما عرضت للبنية الزمانية والمكانية عرضا ظاهريا.

[43] ولدت بمكة المكرمة عام 1359هـ، و أصدرت مجلة الشرقية عام 1394هـ و رأست تحريرها ،توفيت إثر نوبة قلبية عام 1407هـ.

[44] خالد رفاعي، الرواية النسائية السعودية، ص26، الطبعة الأولى 2009م، النادي الأدبي بالرياض.

الفصل الثاني

ملامح التأنيث في رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"

1-مفهوم البنية:

لغة:كلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى، يبني، بناءا فالبناء على حد قول إبن سكين: لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا م السكون أو الحركة لا شيء، أحدث ذلك من العوامل و كأنهم إما سموه بناء لأنه لما لزم ضربا واحدا لم يتغير بتعبير الإعراب إن اشتقاق كلمة بنية في اللغة العربية من الأصل اللاتيني[1] structure الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناءة، و ما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في منى مامن وجهة النظر الفتية المعمارية و ما يؤدي إليه من جمال تشكيلي فالبنية هي طريقة فتية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناءها، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء. و هذا يتفق و مفهوم البنية إصطلاحا.

إصطلاحا:البنية السردية تحمل طابع النسق الذي بجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عاصر من غير النظر إلى قيمته ارتباط هذا العنصر بسواه، بينما << قدامه بن جعفر>> عرفها فقال:" بنية الشعراء إنما هو التشجيع و التقفية بسواه فكل ما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كأن أدخل له في باب الشعر و أخرج له عن مذهب النثر، فقال في بيته هذا الشعر على أن ألفاظه على قصصها قد أشير بها إلى معاني طوال....[2]

و لم يكتف الناقوري بالوقوف على مفهوم لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ابن طباطبة.

---

[1]إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص508.

[2]يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، 2008م، ط1،ص125.

كما يرى الدكتور رشيد ابن مالك أن البنية السردية من منطلق اللسانيات البنيوية، إعطاء البنية الطابع العلمي، و يعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساسا.[1]

2- مفهوم المكان:

أثارت لفظة المكان دلالات و معان و أبعاد كثيرة انطوت على جملة من المفاهيم.

2-1- المفهوم اللغوي و الإصطلاحي و الفلسفي:

أ- **المفهوم اللغوي**: اجمع جل اللغويينعلى إعطاء المكان معنى الموضع و المنزلة فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور على أنه: المكان أو المكانة واحد للتهذيب أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنانة و قد تمكن... و المكان الموضع و الجمع أمكنه كقذال أقذله، و أماكن جمع الجمع... و العرب تقول: كن مكانك و قم مكانك و أقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو وضع منه و تناول إبن سيدة لقطة المكان بنفس المعنى في معجمه المحكم و المحيط الأعظم[2]، فقال:"أن الجمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، و هذا كما قالوا في تكسير المسيل: أمسلة وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون و هذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعاله".[3]

نلاحظ من خلال المعجمين أن إبن منظور إبن سيدة اتفقا في جمع اللفظة و معناها في حين اختلف عنهما الزبيدي في معجمه تاج العروس فقد أعطاه معنى الموضع الحاوي فقال: "الموضع الحاوي للشيء، و عند بعض المتكلمين أنه عرض، و هو اجتماع جسمين حاو و محوي، و ذلك تكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين و ليس هذا بالمعروف في اللغة، قاله الراغب جمع أمكنة كقذل أو أقذلة و

1عبدالقادرشرشال: تحليلالخطابالأدبيوقضاياالنص،منشوراتإتحادكتابالعرب،دمشق،سوريا، 2006م،ص78.

2إبنمنظور،لسانالعرب،دارصادر (مادةم.ك.ن)،المجلد14،ط1، 2001،ط2، 2003،ط3، 2004،ص113/112.

3عليبنإسماعيلبنسيده،تحقيقمحمدالنجار:"المحكموالمحيطالأعظمفياللغة"،ج7،ط1،1393، 1973 معهدالمخطوطاتبجامعةالدولالعربية،ص108.

أماكن جمع الجمع فمن خلال قوله نلاحظ أنه إتفق في جمع لفظة المكان مع المعجمين السابقين[1] لكن المعنى كان فلسفيا بعض الشيء في تفسيره له بقوله الموضع الحاوي.

ب- المفهوم الإصطلاحي: يلعب مصطلح المكان في البنية دورا هاما في السرد ككل space بالانجليزية و بالفرنسية espace يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان محدد لأنهه يعد مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان[2]. لذلك فإن المكان يمثل قوة العمل السردي إذا جمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف، و التي تحدث فيه اللحظة السردية، فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا أو أنها على حافة الموت، و أنها تسارع من أجل أن تكمل سردها[3]، عن المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

- المفهوم الفلسفي:

1محمدمرتضىبنمحمدالحسينيالزبيدي: "تاجالعروسمنجواهرالقاموس" تتمةبابالنون،فصلدارالكتبالعلمية،بيروت،لبنان،المجلد 18،ط1، 2007،ص94.

2محمدبومعزة "تحليلالنصالسردي- تقنياتومفاهيم"،الدارالعربيةللعلومناشرونمنشوراتالاختلاف،الجزائر،دارالأمان،الرباط،ط1، 1431هـ، 2010،ص99.

3جيرالد برنس: "قاموسالسرديات"،ت،عابدخزندار،مراجعةوتقديممحمدبريزي،المجلسالأعلىللثقافةالقاهرة،ط1، 2003،ص21.

جاء المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم و يشغله، إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنه يقال: مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به، و يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه .[1]

فقد أطلق على المكان معنيين الأول الإحاطة بالجسم و الثاني الاستقرار عليه أما مراد وهبة يرى: أن المكان lieu هو الحيز الذي يشغل الجسمبمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو للمتمكن مفارق له عند الحركة و مسار له، و يتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس و متصل و غير محدود، فمثلا أننا الآن في السماء لأنك في هذا المكان الذي لا يحوي شيئا غيرك و هذا المكان هو الحيز أو المكان المشترك [2]، فقد فرق مراد وهبة بين نوعين من المكان، خاص و مشترك وجعل المكان يتصف بالإطلاق و الاتصال و عدم المحدودية و كذلك التجانس و قد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم: غبن سينا الذي قال:"أن المكان مساوي لجسم المتمكن و قيل أنه محال أو يكون مساويا لسطحه و هو الصواب" [3] لقد قدم للمكان دلالتين و أيد واحدة على الأخرى.

بينما عرفه أرسطو بأنه "الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر" [4]في حين أن أفلاطون قال: بأنه ما يحوي الأشياء يقلبها و يتشكل بها، و أضاف العالمان الفيزيائيان نيوتن و كلارك على تعريف أفلاطون خصائص اللاتناهي و الأبدية و القدم، و عدم الفناء، و اتفق ديكارت و الفيلسوف الرياضي إقليدس على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي

1مصطفىحسيبة:

المعجمالفلسفيأولمعجمشاملبكلالمصطلحاتالفلسفيةالمتداولةفيالعالموتعريفاتها،دارأسامةللنشروالتوزيع،الأردن،عمان،ط1، 2009،ص603.

2مرادوهبة:"المعجمالفلسفيمعجمالمصطلحاتالفلسفية"،دارقباءللنشروالتوزيع، 1998،ص663.

3المرجعنفسه،ص603.

4المرجعنفسه،ص664.

الطولو العرض و العمق [1]. نلاحظ أن أفلاطون قدم له نفس المعنى السابق مع القابلية و التشكل، في حين نيوتن و كلارك ساروا مسار أفلاطون لكنهم أضافوا خاصية اللاتناهي بينما ديكارت و إقليدس قدما له تفسيرا رياضيا و حددا له ثلاثة أبعاد.

2-2- المكان في النقد الغربي:

بذل النقاد العديد من الجهود و ذلك بوضع مفهوم متفق عليه و جامع لمصطلحات المكان و كذلك للتمييز بينه و بين مصطلحي الحيز و الفضاء إذا قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما : raum, lokal، حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات و الأعداد في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث و مشاعر الشخصيات في الرواية [2] فالمكان في نظرهم نوعان: الأول تحدده الإشارات، أما النوع الثاني يظهر من خلال الفضاء الذي تنشئه الأحداث و الشخصيات بينما درس الفرنسيان ورج بولي و جيليبر دوران الفضاء الروائي لذاته، و لم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي و الأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل ، و لا بين مجموع المكونات الحكائية، و من ثم جاء تحليلها للمكان الروائي قاصرا على أن يدركالأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها و مظاهرها[3]، فهم ركزوا في تحليلهم على الفضاء فحسب و لم يلق إي اهتمام لباقي العناصر الحكائية، و هذا ما جعله تحليلا قاصرا، في حي انطلق غريماس في مفهومه للكلام: من منطق الرؤية vision de l'espace، إذ يرى أنه أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر اعتقاده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة و المحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي [4]، أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح place/space

1باديسفوغاليالزمانوالمكانفيالشعرالجاهلي،عالمالكتبالحديثأربى،الأردن، 2008،ص171.

2حسنبحراوي: بنيةالشكلالروائيالمركزالثقافيالعربي،بيروت،ط1، 1990،ص26.

3المرجعالسابق،ص26.

4باديسفوغاليالزمانوالمكانفيالشعرالجاهليص170،175.

المكان و الفضاء، بل أضافوامصطلحا آخر ، بضعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [1] لكن غاستون باشلار ينطلق في كتابته "جماليات المكان" poétique de l'espace من الفلسفة الظاهراتية ليربط بشكل خاص بين المكان و علاقته بالإنسان و الدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان و يركز في بحثه هذا على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة و مستوياته الاجتماعيةالمتعددة[2] بطبيعة الحال فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر الحكاية، و إنما يدخل في علاقات معها كالشخصيات و الأحداث.

2-3- المكان في النقد العربي:

تناول العديد من النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان و هناك من تناول معناه لكن بمصطلح آخر كالفضاء و الحيز، و نحن سوف قوم بعرض بعض الدراسات لهؤلاء النقاد منهم: سيزا قاسم التي تناولت دراستها للمكان في كتابها بناء الرواية و صرحت فيه أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها، و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث و هناك اختلاف بين طريقة إدراك المكان فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي[3]، فقد عقدت مقارنة بين تجسيد الزمن و المكان في الرواية و علاقتها بالأحداث كما ربطتها بالإدراك النفسي و الحسي و نجد أيضا الناقد حسن بحراوي الذي قام بدراسة المكان في كتابه بنية الشكل الروائي:" فهو يرى أن المكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الدور، أي الشخص الذي يحكي القصة و الشخصيات ...

1المرجعنفسه،ص176.

2أحمدطالب:"جمالياتالمكانفيالقصةالقصيرةالجزائرية" دارالعربللنشروالتوزيع،ص288.

3سيزاقاسم: بناءالرواية،دراسةمقارنةفيثلاثيةنجيب،مكتبةالأسرة،سنواتمهرجاناالقراءةللجميع2004،إبداعالمرأة،ص106.

فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه و ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه" [1] أطلق على المكان مصطلح الفضاء لأنه في نظره شامل عكس المكان الذي يعد جزءا منه لتقييده برأي الشخصية، أما الناقد حميد الحميداني فقد تطرق إلى دراسة المكان من خلال كتابه "بنية النص السردي" إذ يقول: إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.[2] و مادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية و قام حميد الحميداني بالتفريق بين مصطلحي الفضاء و المكان، و اعتبر الفضاء أشمل و أوسع من المكان، ذلك أنه يضم جميع الأشياء و الأحداث عكس المكان الذي يعد جزء من الفضاء نفسه في حين نجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاضى فيقول:"لقد خضنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي espace space في كل كتاباتنا[3] فقد جمع بين مصطلحي المكان و الحيز"، ثم يضيف مرفقا بينهما:"إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس للحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل"[4] ، من خلال ما سبق نلمس تميز عنصر المكان من خلال اهتمام العديد من النقاد به و أول عناية و خصوه بدراسة قيمة.

1حسنبحراوي: بنيةالشكلالروائي،ص31،32.

2حميدالحميداني،بنيةالنصالسردي،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،ط1، 1991،ص63.

3عبدالملكمرتاضى "

فينظريةالروايةبحثفيتقنياتالسرد"،سلسلةكتبثقافيةشهريةيصدرهاالمجلسالوطنيللثقافةوالفنونالآداب،الكويت،ديسمبر 1998،ص121

.

4المرجعنفسه،ص121.

2-4- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي إذ تنبثق دراسة من مونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، و إسهاما في تطوير الإبداع الأدبي... كما أنه يحتل حيزا كبيرا و هاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون مكان، و من هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية لسير الأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته. فالمكان يعد عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يحدثه[1] في باقي العناصر.

ثم إن تشخيصه في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح[2].

وعليه فإن المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها، و يقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصدالمؤلف و تغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي الذي يتخذه [3] لقد تجاوزالمكان بالنظرة التقليدية و أخد ينظر إليه من النظرة خلال الجانب البنيوي، غذ لا تكسب لامحه و صفاته إلا من خلال العناصر و الملامح الأخرى.

فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، و لكن أصبح ينظر غليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها

1محمدعزام، "فضاءالنصالروائيمقاربةبنيويةتكوينيةفيأدبنبيلسليمان"،دارالحوارللنشروالتوزيع،ط1، 1996،ص111.

2حميدالحميداني،بنيةالنصالسردي،ص65.

3حسنبحراوي، "بنيةالشكلالروائي"،ص32.

يشكلان بعدا جماليا [1] فلا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي، و على غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية و جمالية في النص الأدبي.

2-5- التشكيلات المكانية:

يلعب المكان دورا حيويا في الرواية العربية المعاصرة، فبالرغم منه، و بالإضافة إلى اختلاف الأمكنة من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان و الزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل و المنزل على الشارع[2]، و لقد انتقينا في هذه الدراسة الأماكن الرئيسة و البارزة ضمن ثنائية للأماكن المغلقة و المفتوحة و هي تتمثل في: البيت، الغرفة، الشارع، المدينة... و كل هذه الأمكنة تحوي دلالة معينة.

أ- الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد و عدم قدراها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار و الذكريات في الآمال وحتى الخوف و التوجس[3].

و عند تحليلنا لرواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام لعبد الله أثير النشمي توصلنا إلى الأمكنة المغلقة التالية:

- **البيت:** بوصفه مكانا مغلقا يعد سجلا لمشاعر و حياة لإنسان، و على جدران تواريخ الأيام الماضية و الأيام الباقية. لذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام، و

1حسنجمي:"شعريةالفضاءالمتخيلوالهويةفيالروايةالعربية،المركزالثقافيالعربي،ط1، 2000،ص54.

2حميدالحميداني،بنيةالنصالسردي،ص72.

3حفيظةأحمد، "بنيةالخطابفيالروايةالنسائيةالفلسطينية،منشوراتمركزأوغاريتالثقافية"،راماالله،فلسطين،ط1، 2007،ص134.

الأوضح مسيرة لأفعال ساكنيه...فالمعنى الدلالي للبيت يشمل كل البيوت المألوفة للعيش، الباعثة للأمان و الطمأنينة، بيوت التفريخ، بيوت الولادات الجديدة، أي البيوت الاستمرارية. و طبيعة هذه البيوت تستنسخ هيأتها كالأعشاش، و ثمة غريزة حب دفينة تكرر الأشكال و تكرر البناءات و المواد المستعملة و ثمة غريزة حب البقاء. و تصبح الأساس الذي ينمي الشخصية، يقال: تبات البيوت فينا و لسنا حن الذي نبات فيها، بمعنى أنها مذ الطفولة و حتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا و مشاعرنا و أحلامنا و أفكارنا[1] و نحن بصد قراءتنا للرواية نلاحظ تكرار هذا المسمى، و مثاله قول الكاتب:" التي نشأت في بيت في بيت متحرر و عائلة منفتحة لأقصى درجة. لم أظن و لو للحظة أنها أقدمت على المشاركة بالمظاهرة دون علم عائلتها..."[2]

وهذا إن دل فإنه يدل على حالة البيوت التي تحكمها الصراحة و مشاركة الأفكار مع العائلة والتواصل العائلي داخل البيت، كما يعد البيت مكان و ملجأ للاطمئنان و الراحة، قول الكاتب:" وعدت إلى البيت أجر أذيال الخذلان مجددا "[3]، و أيضا قوله:" كنت في حالة لوعة لازمت البيت و لم أتمكن من مغادرته خلال فترة الإجازة...كنت أفكر فيما ستكن عليه ليلى..."[4]، و يمكن أن يتحول البيت أيضا مكانا للنفور والبرود و هذا ما يجعله مكانا سلبيا في قوله:" اليوم ظننت بأنني رحلت لأعاقب عائلتي، ظننت أن غيابي سيجعلهم يموتون ندما...لكن رحيلي لم يخلق إلا مزيدا من الرفض لي... رحيلي أدى إلى أن أكون الجاحد الأكبر...أما فعلوه فلا يعد إلا حفاظا على أواصر العائلة و على لحمتها".[5]

- الغرفة:

1حفيظةأحمد، "بنيةالخطابفيالروايةالنسائيةالفلسطينية،منشوراتمركزأوغاريتالثقافية"،راماالله،فلسطين،ط1، 2007،ص134.

2روايةنكتبمصدرهاكامل.

3رواية،ص56.

4رواية،ص46.

5رواية،ص146.

من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها و مهما قيل في خصائصها و تركيبها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية فهي بقع فوق أرض، تحجب النور و تصفه و تجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته و حاجاته و تعدد أزمنته و تعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، و يدخلها ليرتدي جزءا آخر و عندما يألفها يتحرك بحرية أكثر. و إذا ما اطمئن تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الجسدي و التعري الفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه و يبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص[1] و في رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام تجسد لنا هذا المصطلح الغرفة بكثرة في قوله عندما تعرف الكاتب بليلى كان يسهر في غرفته يتحدث معها في الهاتف في قوله:" كنت أقضي ساعات طوال على الهاتف مع ليلى التي كانت تملك خطا هاتفيا خاصا بغرفتها، و لم يكن هذا الأمر عاديا وقتذاك...فأنا كنت أستخدم الخط الهاتفي الخاص بمنزل عائلتي و الذي كان يتشارك فيه قرابة سبعة أفراد"[2] و اعتبر الغرفة هي المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته للتفكير بمحبوبته و يسرح بخياله من خلال إحساسه و مشاعره و يتجسد ذلك في قوله:"شعرت بحضورها ينسحب من الغرفة و كأنه يأبى البقاء".[3]

و قد أصبح هذام دائم العزلة في غرفته مستغرقا في التفكير في محبوبته في قوله:" لا أدري كم بكيت ليلتها احتضنت وسادتي كفتاة مراهقة و بكيت حتى نمت بكاءا.. لا أدري من الأيام نمت...ربما ليومين أو ثلاثة كنت أستيقظ لأقضي حاجتي و لأشرب ماء و أعود لفراشي مجددا..."[4] كان السكون و الحزن و الكآبة يخيم على أجواء الغرفة فقد انعزل بنفسه في غرفته بعيدا عن كل الضغوطات الخارجية.

1ياسينالنصير، "الروايةوالمكان"،ص94.

2رواية،ص41.

3رواية،ص174.

4رواية،ص172.

- **المطبخ:**

يعد من الأماكن المغلقة الموجودة في كل بيت إذا حقق جمالية بارزة في الرواية فقد تناوله الكاتب بدلالته الطبيعية المتمثلة في إعداد الأكل و الطعام و يظهر ذلك في قوله:" قمت من مكاني و أدرت سخان ماكينة صنع القهوة...قلت لها ببرود و أنا أضع قوالب السكر في الكوب..."[1]

- **المكتبة:**

المكتبة من الأماكن المغلقة، إذ تمثل ميدان التدريب على صنع المعرفة، فهي تسهم بشكل كبير في التعليم و التثقيف كذلك تفتح أفكارهم على عوالم أخرى، و من خلالها يتم التبادل و التواصل بين مختلف الأشخاص و من مختلف الجنسيات من شرق البلاد و غربها و يبرز ذلك في قوله:" المكتبة التي ملأتها بالكتب تزينها دواوين السياب، و عبد الوهاب البياتي، و معروف الرصافي و لميعة عباس عمارة، و نازك الملائكة..."[2] فهي مكان شامل لجميع الطبقات و مختلف الأشكال و الألوان و الثقافات و الأعمار.

فهي من المعالم الرئيسية الدالة على ثقافة الشعوب فهي مؤسسة علمية و ثقافة و تربوية و اجتماعية هدفها جمع مصادر المعلومات و تنميتها و قد وظف الروائي مصطلح المكتبة بشكل ضئيل في الرواية من خلال ذكره لمكتبة البيت، إذ اعتبرها كمكان مغلق لجمع المعلومات و الاطلاع على الكتب و المؤلفات لاكتساب المعارف.

- **المقهى:**

يعتبر من الأماكن المغلقة فهو يجسد كمكان للتجمعات و الالتقاء بالأحباب و الأصدقاء و الدردشة و الحكايات:" أقلقتني يا رجل فلنتقابل في مقهى مقابل لمبنى الجريدة..."[3] فهي مكان للالتقاء و التناقش بين الأصدقاء، كما أنها مكان لاسترجاع ذكريات

1رواية،ص150.

2رواية،ص30.

3رواية،ص24.

بين أناس كانوا يلتقون فيها في قوله:"جلست في مقهى الذي كنت أقابل ولادة فيه ..."[1] و في قوله:" رأيتها تجلس في أحد المقاهي المفتوحة التي كنا نرتادها للقاء، تدخن بهدوء مستفز، أمامها كوب قهوة، كتاب تزينه صورة فولتير..."[2] فالمقهى هنا مكان لمجموعة ذكريات عاشها الروائي رفقة ولادة فكان يتذكرها بكل تفاصيلها.

- الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، كذلك أنها توحي بالاتساع و التحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، و لعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر و هذا لا يتوفر إلا في مكان مفتوح[3] و قد حاولنا من خلال دراستها للرواية رصد أكثر الأمكنة المفتوحة ورودا في راية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام فكانت المدينة و الحي و شوارع...إذ لها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية و تتفاعل معها و تتمثل هذه الأمكنة في:

- المدينة:

من الأماكن المفتوحة إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب في مظاهر كثيرة و مشكلات نفسية و اجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية[4] لقد رسم لنا الروائي هذه المدينة رسما دققا بالألوان و الأشكال فجاء رسمه ممتعا بدرجة عالية من الدقة و يتجسد ذلك في قوله:" كان المشهد جنونيا رؤية سيارات الفتيات و هي تنضم إلى الركب سيارة خلف أخرى كان مهيبا وجوه الركاب المذهولة

1رواية،ص177.

2رواية،ص18.

3حفيظةأحمد:"بنيةالخطابفيالروائيةالنسائيةالفلسطينية"،ص166.

4الشريفجبيلة، "بنيةالخطابالروائي"،ص256.

في السيارات الممتلئة بالشباب..."[1] فالكاتب هنا تحدث عن مدينة تسودها العنصرية لأن المرأة لم يكن لها الحق في العمل كالرجال فكانت ليلى حبيبة هذام تطالب بالحرية و حق المرأة الذي أدى بها لخلق هذه المظاهرة و خلق نوع من الفوضى و الخوف داخل المدينة و يتضح في قوله:" حاولت أن أدير الكاميرا بيد ترتجف إلا أن سيارات الشرطة جعلتني أخبئها تحت مقعدي...أحاطت بنا...سيارات الشرطة بموكب الفتيات و قادوهن إلى مركز الشرطة..."[2]

- الشارع:

للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو مكان للمشي و العبور، عن طريقه ينتقل الناس إلى أمكان العمل أو الدراسة... و قد احتل الشارع في الرواية م قبل الروائيين الذين كتبوا عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، و كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا و شريان للمدينة، و في الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما و تجلياتهما فهو المسار و المصب في آن واحد[3] و قد عمد الكاتب إلى توظيف الشارع كمكان مفتوح حيث ذكر في رواية المظاهرات التي حدثت:" كان المشهد جنونيا رؤية سيارات الفتيات و هي تنظم إلى الركب سيارة خلف أخرى كان مهيبا وجوه الركاب المذهولة في السيارات الممتلئة..."[4] و " فخرجت أمشط الشوارع بلا غاية، لتقابلني وجوه زرقاء من شدة البرد و عدم الاكتراث[5] !"" كنت أمشي في طرقات لندن، بحثا عن وجه يغريني..."[6]

3- مفهوم الزمن:

3-1- تعريف الزمن:

1رواية،ص53، 54.

2رواية،ص54.

3شاكرالنابلسي:"جمالياتالمكانفيالروايةالعربية"،ص65.

4رواية،ص53- 54.

5رواية،ص176.

6رواية،ص177.

إن مفهوم الزمن وحدوده لم يكونا بالشيء الهين، لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تناثرت حوله الرؤى، وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، لذا تصبح عملية تعريفه، وتحديد معالمه بدقة عملية لا تخلو من المبالغة والتهويل، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات: فنجد في القاموس المحيط "إسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمان، وأزمنة"[1] ويرى لاينس أن الزمن لا يوجد في كل اللغات كما أن هذه التقابلات ليست زمنية محضة، وأن الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة.[2]

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى أن كلمة " زمان " تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث ما هو مفهوم فلسفي و رياضي. كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة و القرون ومدة حكم الدول وعلى بداية العصور التاريخية وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار أطول فترة ما من الزمان.[3]

- اصطلاحا:

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكننا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. "[4]

---

[1] محمد بشيرة، بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العمة في بنيتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع، ج1، 2002/2001، ص.4.

[2] سعيد يقطين: تحليل الحطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1997، ط1، ص.63.

[3] محمد بشير بويجرة: المرجع السابق، ص.05.

[4] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، 1984، ص38.

ولو احتكمنا إلى المنهج التاريخي في معالجة بعض من تلك المفاهيم لوجدنا أن "الزمن" كان يعبد في العصر اليوناني، فنحتت له صور وأشكال مختلفة ترمز كلها إلى الخير والإخصاب حينا، وإلى القوة والبطش في أحيان كثيرة.[1]

ومن خلال تصفحنا للمدونات العربية نصوص إبداعية، أم شذرات نقدية، نجد مفهوم الزمن عندهم لم يظل مفهوما ميتافيزيقيا، في الوجود وأسبابه فقط، مثل ما كان شائعا في الفكر اليوناني، أما الإنسان العربي فقد كان يعانق الزمن وظواهره في كل لحظة، حيث غشي الليالي وقاتل فيها أو قتل، ونهب أو إنتهب، وأزكته رائحة العرق تحت أشعة الشمس المحترقة. فعبر عن كل ذلك...تعبير انبثقت منه مواقف إنسانية. [2]

وقد رد محمود أمين العالم على افتراءات لوي ماسينيون المدعية بأن اللاهوتي المسلم لا يعتبر الزمن دواما ممتدا متواصلا، بل يعتبره كوكبة من النجوم أو مجرد من اللحظات [3] بحجج القرآن الكريم مليء بالوقائع التاريخية التي تفيد التعاقب منذ آدم عليه السلام إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

لقد وضع الكندي حوصلة عن الزمن في رسائله الفلسفية، مؤداها أنه "... مدة تعد الحركة فإن كانت الحركة كانت حركة كان زمان، و إن لم تكن حركة لم يكن زمان..." [4] إن المدة التي تعدها الحركة تلتقي في نفس المنحنى مع " مقدار الحركة " أرسطو و مع الصورة السرمدية السائدة تبعا للمقدار عند أفلاطون مما يجعلنا نلاحظ تأثرا واضحا بالفلسفة اليونانية، وميلا شديدا على ارتباط أسلوب الكندي بالزمن الميتافيزيقي، مع إهمال الزمن النفسي، المرتبطة بالحركة الداخلية للإنسان، وبالتالي العجز عن تقنية المعنى الزئبقي الداخلي للحركة في ذات الإنسان وتأملاته الوجدانية.

---

[1] محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ص.06.

[2] محمد بشير بويجرة ، المرجع السابق، ص.11.

[3] المرجع نفسه، ص.13.

[4] المرجع نفسه، ص.14.

أما الطبيب الرازي: فقد بنى تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل أتون الوجود، لمواجهة عواصف الزن وتياراته، فتختلط بالعالم، وبأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لأدركنا أن ثم شيئا لا يزال يجرب علينا هو الزمن.[1]

ثم يأتي أبو البركات البغدادي في القرن السادس الهجري ليناقش قضية الزمن، على ضوء من الآراء التي سبقته ليخلص إلى هناك نوع من التلازم بين الوجود في الزمن المطلق أو بين الوجود في الذات الإنسانية، ويتجسد ذلك في الحركة، حركة الأجرام، و حركة الروح من حيث كونها تواتر داخلي، وتوقا إلى ما هو أبعد وأعمق. وعلى ضوء هذه الحركية يجعل نوع من الالتحام المباشر بين الزمن والإنسانية على مستوى الذهن والإدراكات العقلية فقط بل على مستوى الشعور والإحساس باعتبارها القوة الخالقة وحسب هذه الرؤية يصبح الزمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك "بذاتها، وقع ذاتها وجودها قبل كل شيء وتشعر به و تلحظه بذهنها..."[2]

ويرى إبن رشد أن الزمن و الحركة مثلا زمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول " إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا يتقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة "[3] و حاول البنيويون دراسة الزمن، إلا أمهم ميزوا بين زمن الحكاية و زمن الحكي فتحدثوا عن زمن الكتابة، و زمن القراءة، في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة، أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي لأن: يستخدم هيكلا زمنيا معقدا، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع و الاستباق و التواتر و التزامن و التراكب.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص.15.

[2] محمد بشير بويجرة ، المرجع السابق ، ص.16.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ط1، ص.63.

[4] دورة علمية محكمة، تصدر عن مخبر السرد العربي، مجلة السرديات قسنطينة، العدد02، 2008م، ص64.

هذا الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي و داخله فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي) بكل دلالته الطبيعية كالفصول، السنة، و الشهر، و الأسبوع، حيث يترك الزمان و يتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية، أما الزمن الذاتي، فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان، المتصلة بوعيه، وجدانه، وخبرته الذاتية، إنه يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد، و رغم تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية و الزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة.[1]

أما برغسون فقد اعتبر الذات الإنسانية جوهر الحديث عن الزمن، و هدفا من مناقشة قضاياه المتخمة بالواقع و الإمكان، لقد رأى بأن الحياة الحقيقية[2] و هي تتطور من خلال الزمن لابد أن تخضع لثلاثة شروط أساسي، الفردية التامة المتمكنة من تربيتها الكاملة والتقدم المستمر عبر الوجود المكتسب ثم عدم التراجع الزمني، أي عدم العودة إلى تكرار أحداث مضت بعينها و على شكل واحد[3].

ووفق ذلك تصبح نظرية برجسون حول الزمن ترتكز ارتكازا كبيرا على الحركة في بناءها الأولي، حتى و إن كانت تلك الحركة غير مطلقة أو حركة دياليكتيكية أو حركة تميلها الهموم والرغبات فهي حركة نابعة من الحدس بالديمومية التي تتجلى معالمها في تقنية الحركة إلى جزيئات متناهية في الصغر، التي يعود الانتقال فيها من جزء لآخر بفعل واحد غير قابل للتجزئة و تلك الشبكة السلوكية في كليتها تستند في ارتباطها بالواقع على الإحساس والشعور، و ليس على العقل و الديالكتيك.

---

[1] المرجع نفسه، ص.64.

[2] محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ص.18.

[3] المرجع نفسه، ص.18.

فالزمن هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بها النوى بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلتبسها، فالزمن الذي يحاصرنا ليلا و نهارا و مقاما و تضعانا.

و الحق أن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، حيث منهم من يجعله دالا على الإبان فيقف على زم الحر، أو زمن البرد فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يضل الدهر مرادفا له ولكنهم في معظمهم يجنحون له لأقصى مدى من الدهر[1].

3-2- علاقة الزمن بالحدث.

إن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن هو حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، و إذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرارنا تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات، في أي عمل من الأعمال السردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن، والتنكب عن سبيله، فإنه واقعة تحت وطأته. فالزمن إذن ضرب من التاريخ، والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن فهما متداخلان بل هما شيء واحد، يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت، و حدث تاريخي يزعم له أن يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما يحصل من شبكة تستمد حبالها المعقدة من الإنسان و حياته و صراعه و إصراره.

و أي كان الشأن فإن زمن الحكاية الذي اتخذنا منه عنوانا وعيا لهذه الفترة هم تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي و على أن زمن الحكاية لا يمثل بالضرورة كل المراحل الزمنية السابقة له، فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة المتحصحصة من الزمن، أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة، متممة بأقصى أضرب

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص.172.

الضبابية، و ذلك ما نطلق عليه نحن: زمن المخاض الإبداعي[1] و يخضع الزمن الحكائي بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بها، فالمؤلف يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير، وهي تكوين الدلالة على نحو استرجاعها زمنيا، بوصفه عنصر يتمتع بحيوية تتماثل حيوية العقدة، فإذا كان المؤلف أو الكاتب حكيما فإنه لا يشكل أفكاره لتلائم أحداثه، ولكنه يتصور بعناية مقصودة تأثيرا فرديا أو واحدا ينبغي تحقيقه، ثم يبتكره الأحداث التي تعنيه على أفضل وجه[2].

3-3- أهمية الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك و موير هي التأكيد على أهمية الزمن، و التشديد على خطورة الدور المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تصح تعيين مداه، و تحديد الوتيرة التي يقتضيها، و الرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن[3] و يضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة. في علاقاتها بالموضوع الروائي. ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، و هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا و المضي في تغيرهم بدرجة واحدة و دون النظر إلى رغباتهم و خططهم والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها لأنه لا يكون زمنا خارجيا و يظل محافظا على نظام حركته و خصوبة إحداثه، و تعد شخصياته التي يكشفها.

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية،ص.18.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية2011، ص.220.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت– الدار البيضاء لبنان،1990، ص.108.

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات و الأحداث و بانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن و كأنه توقف و يترك مسرح الأحداث خاليا[1] و هكذا ينتج عنه تعدد موضوعات الرواية حسب موير تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن و اختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها السرد.

كما يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية، التي يقوم عليها فن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص، أزمنة خارجية (خارج النص)، زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتابة بالنسبة للنص التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[2] و أزمنة داخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، الحدث، تتابع الفصول...الخ.

والزمن الداخلي، أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب و النقاد على سواء خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة، و كيفية تجسيدها في الرواية. و لكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي، فهذا موباسان يؤكد أن التنقلات الزمنية في النص الروائي، من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها و التحكم فيها، أن يعطي القارئ التوهم القاطع بالحقيقة و قد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن، و أهميته في البناء الروائي و يرى: أن الجانب الذي يستدعيه أكبر قدر من عناية الروائي الجانب الأكثر صعوبة و خطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة و بالزوال و يتراكم الزمن و كأن الزمن يعتبر محوري و عليه تعتريه عناصر التشويق، و الإيقاع و الاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة، مثل: السببية، و التتابع و اختيار الأحداث.

---

[1] المرجع نفسه، ص108.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.37.

و لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و شكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، و لكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه، و لذلك فإن الرواية، أو بمعنى أصح (فن القصة) تطورت من المستوى البسيط للتابع و بالتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي و حاضر، و مستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل و تلاحم بين المستويات الثلاثة، يصعب معها تتبع قراءة النص.

ومن هنا تأتي أهميته كعنصر بنائي، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة، وهي التي تتشكل وهو الإيقاع، وبالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن و مواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث والسرعة و البطء في تتابعها فإن النقاد لم يهتموا سوى مؤخرا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي و لم يجدوا في النص النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم فلجأوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة فلاش باك، والمونتاج والتقطيع و كان الشكلانيون الروس قد بدئوا في وضع أسس دراسة الزمن، وتحليله في العشرينات من هذا القرن، غير أن هذه البدايات ولدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض و انتقاد سياسي[1] كما لم تنموا أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظرا لأن أعمال الشكليين في الروس لم تترجم للفرنسية والإنجليزية غلا فالستينيات، و قد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينيات[2] تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي و بظهور النقد البنائي في الستينيات ونتيجة تأثير الترجمة في أعمال الشكليين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصة بعامة، وفي الرواية بخاصة، على أنه من العناصر البنيوية في الرواية، فظهرت محاولات جديدة

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.39.

[2] المرجع نفسه، ص.39.

لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل و من أهمها دراسة "جيران جنيت" حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع لبروست[1].

3-4- طبيعة الزمن:

الزمن في الأدب "الزمن الإنساني" إنه وعينا بالزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عال الخبرة هذا، أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية ليعتبر حصيلة هذه الخبرات و تعريف الزمن هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، و تعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة[2].

و هناك بالطبع طريقة للتفكير بالزمن، و هي طريقة معروفة أيضا إنما تقوم على مفهوم للزمن غير خاص أو ذاتي، و لا يمكن تجريبه عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في عالم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية و هو كذلك زمننا الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات، التقاويم وغيرها لكي نضبط إتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي و الاتصال و التفاهم و خصائص هذا المفهوم للزمن في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن و في كونه يتجلى بصدق يتعدى الذات في اعتباره و هذا هو الأهم مطابق للتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[3] و في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على تعريفنا، الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي و الثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي.

---

[1] المرجع نفسه، ص.40.

[2] المرجع نفسه، ص.66.

[3] سيزا قاسم ،المرجع السابق، ص.67.

أما حديثنا عن رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام لأثير النشمي فيحتم علينا التفريق بين نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب و هما:

1- الزمن الطبيعي "الموضوعي":

هو خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، و لهذه الخاصية جانبان هما (الزمن التاريخي و الزمن الكوني) و للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل الذاكرة البشرية، اختزنت خبراتها مدونة في نصه استقلاله من عالم الرواية و يستطيع الروائي أن يستخدم خيوطه في عمله الفني و اهتم الواقعيون اهتماما خاصا بالزمن التاريخي[1] الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخيلي و قد أكد الناقد إيان وات[2] أن هذه الخاصية من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعية في القرن "19" و تتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية تخيلية على خلفية من الخبرة العامة الحقيقية و هي التاريخ و يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار، و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر تظهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا و هذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقي أربعة لا تزيد ولا تنقص و هذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي، تضاف إلى صفتي الحركة و الدوران و لكنه يتخلل هذا الدوران الأزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان و تاريخه و ميلاده وموته،و كذا فالزمن الموضوعي يعتبر "هو المدة المتغيرة و التي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه و انفعالاته و إيقاع حياته الداخلية"[3].

و قد كان في هذه الرواية تاريخ و إسقاط لبعض الأحداث التاريخية المعروفة في قوله: "أبريل 1990 قبل الحرب ... شوهدت القومية..."[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص.68.

[2] المرجع نفسه، ص.68.

[3] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي، ص78.

[4] رواية، ص.40.

إن أغلب الآثار الأدبية الجادة يكون هذا الزمن فيها غائبا مختفيا بين طيات السطور و بالتالي فهو يفرض على الباحث عناءا كبيرا في تتبع آثاره، و إشاراته المتقطعة ثم محاولة تجميعها في سلك منتظم يمكن الإحاطة به فهذه الصعوبة نفترض.

الزمن النفسي:

لا يمكن تعريف الزمن النفسي، في الأدب بطريقة أبلغ مما فعلت أثير النشمي في الفقرة السابقة، فقد أغمض الروائيون أعينهم عن الأعوام الطويلة في عالم الواقع، و التفوا إلى هذه القصة الطويلة، وحاولوا اقتناص هذه الهنيهة التي تجمع الأحداث كلها في إطارها الزمني العابر و لتحقيق هذا الهدف استحدثوا أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة وهذا الزمن الذاتي الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، فلجئوا إلى المونولوج الداخلي و تداخل عناصر الزمن أو الصورة، و الرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن لا بالزمن نفسه. وهذا البعد الزمني مرتبط بالحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت حمل الصدارة فقد الزمن معناه الموضوعية و أصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية.

والزمن عند هنري برغسون[1] له بعدا نفسيا ولا عمل لعقارب الساعة فيه فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر ومن هذا المنطلق فرواية التيار تعني الزمن الذي يعكس إيقاع النفس الداخلين و ليس الإيقاع البيولوجي الخارجي.[2]

بهذا يكون الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا، لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق (المونولوج الداخلية) و تداخل الأزمنة و الصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن.

ولا يمكن تعريف الزمن النفسي في الأدب بطريقة أبلغ مما فعلت أثير النشمي "فغادرت المقهى إلى المنزل أجر أذيال الخسارة و الخذلان..."[1] ونشير في هذا الصدد إلى

---

[1] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص.40.

[2] المرجع نفسه، ص.41.

خاصية من خاصيات الكتابة عند أثير النشمي و المتمثل في المزج الإرادي بين السرد و الحوار الباطني من جهة، و في رسم الحوار الباطني باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية، إذ بواسطته تبرز حقائق الأشخاص وأحاسيسهم، و ردود أفعالهم وحياتهم بأسرها ويرتبط الحوار الباطني أيضا باستعمال الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل في عملية القص الروائي، باعتبارها وسيلة ناجعة للتنفيس الفني عن الضغوط والتوترات التي تعانيها الشخصية، ومن ثم فامتزاج الأزمنة الثلاثة هو الذي سيكون البناء الحي لبناء للرواية، فتعيش بواسطة ماضي الأشخاص وحاضرهم وتتشرف من خلاله على مستقبلهم. وما يجده من آمال و طموح حيث نجد الكاتب هنا يسترجع ذكريات حبيبته "جلست في مقهى الذي كنت أقابل ولادة فيه"[2]، لا زال أذكر الليلة التي تحدثنا فيها أنا و ليلى لآخر مرة"[3] و تأسيسا على ما سبق يمكن القول أن أثير النشمي استخدمت تقنية الوصف التي تعتبر مساعدة في العملية السردية و النهوض ببناء النص، حيث يقطع مسافات وصفية حتى يصل إلى الحدث المنوط به فيمكنه من متابعة الحدث الروائي العام الذي يوحي بحركية الأحداث التي تفصح عن المغزى العام للنص.

3-5- مورفولوجية الزمن:

- المفارقات الزمنية:

إن التداخل الزمني الذي ينتج عن تكبير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين نتيجة الحركة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث،وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار أما

---

[1] رواية، ص.180.

[2] رواية، ص.177.

[3] رواية، ص.45.

الحركة الثانية فنتيجة من حافز الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريق تقنية (الاستباق).

و هذه المفارقة السردية تمنح الخطاب الروائي حيويته و قراءته و جماليته، فتكون "إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي و تفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها النقطة"[1].

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، لذا تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب "جرار جنيتي" "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو إلى المقاطع الزمنية نفسها في القصة، و ذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو إنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية[2] فعلى الرغم من الاختلاف القائم بين الرواية و السرد فإن السرد ليس في الواقع سوى إعادة صياغة لأحداث الحكاية.

أ- الإسترجاع:

"إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يخبرنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

وإن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر و المستقبل لصالح الماضي[4] و بطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتقاص يتم لأن تحطيم الترتيب

---

[1] دورة علمية محكمة، تصدر عن مخبر السرد العربي، المرجع السابق، ص.65.

[2] المرجع نفسه، ص.65.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.61.

الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة للوراء إلى الذكريات أو الأحداث التي تركت أثر في نفسية الشخصية.

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها و الماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض قريب.

و يطلق عل الإسترجاع أيضا فلاش باك (flash-back) و هو مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين والسينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير[1].

إن استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ من بعد فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، و قد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وضع المستقبل الجديد، و كثير ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو الحال في المستقبل[2] لقد كان سؤال التجريب منذ البداية السؤال المركزي فيه حاولت القصة العربية تحطيم تقليديتها عبر تكسير الزمن و إبتدع بناءات جديدة و إطلاق المخيلة، و استثمار التراث السردي الرسمي و الشعبي، الشفوي، والمكتوب و الكتابة، بلغة شعرية و تهجين السردبلغات شتى[3].

إن أهم التعارضات في ترتيب القصة، وترتيب النص هي ما يعرف تقليديا باستعادة الأحداث الماضية من جهة و التوقع من جهة ثانية. أما استعادة الأحداث الماضية فيطلق عليها "الإسترجاع" فالإسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث و رغم أن مصطلح "الإسترجاع" هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف له و هو الاستخدام الذي نجده في كتاب "بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة".

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص.312.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.62.

[3] أحمد حمد النعيمي ، المرجع السابق، ص.63.

كما تنتمي هذه العملية للاستدراك، و للواحق (الاسترجاعات) وظائف هي:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية. إطار. عقدة).
- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.
- تذكير بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد[1] وفي الإسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد أو قريب و من ذلك نشأ أنواع مختلفة من الإسترجاع:

- **إسترجاع خارجي:** يعد إلى ما قبل بداية الرواية ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، و تعد زمنيا خارج العقل الزمني للأحداث السردية الجاهزة في الرواية و يرتبط الإسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية، مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي: "فكلما ضاق الزمن الروائي يشغل الإسترجاع الخارجي حيز أكبر"[2].

في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

يعد الإسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الراوي إلى تطبيق الزمن السردي وحصره دفعة على تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية و الحدث و فهم مسارها، ومن يتأمل النصوص الروائية، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، فقد يمتد لسنوات وهناك إسترجاعات خارجية قصيرة المدى، و في تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات و الأيام و الشهور لذلك فالراوي هنا لم يحدد سنوات الإسترجاع بشكل دقيق، و إنما اعتمد على تحديد

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص80.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.59.

مراحل العصر حيث الطفولة و الشباب و من بين الإسترجاعات الخارجية بعيدة المدى هي مرحلة الطفولة باعتبارها تعد مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية و تشكيل رؤيتها، وفكرها و مشاعرها، حيث يستعيد الكاتب ذكرياته بقوله "أظن بأنني لم أتجاوز نهاية 1990م حتى الآن...لا تزال الخيبة تملأ نفسي على الرغم من مضي عقدين مررت أثناءها بمئات الخيبات..."[1]، فما زال يذكر ما حدث في تلك السنة لأنها كانت قد أثرت عليه ولم ينس ماضيه أيضا مع محبوبته ليلى "لا أزال أذكر الليلة التي تحدثنا فيها أنا وليلى لآخر مرة"[2]، وتبرز أهمية الإسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات العائلية الماضية فرصة الحضور و الاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية و أساسية في بنية النص السردي.

-إسترجاع داخلي:

يعود إلى ماضي لاحق ببداية الرواية، فقد تأخر نقده في النص[3] يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه.

- إسترجاع مزجي:

وهو ما يجمع بين النوعين[4] أما مراد عبد الرحمان مبروك الذي يستخدم السوابق الزمنية كمرادف للاسترجاع فيقول: السوابق الزمنية: تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد و استرجاعها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، و غالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية لكونه يسرد أحداثا ماضية على أن هذه الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر و المستقبل على الصيغ الماضية لكونه يسرد أحداثا ماضية على أن هذه الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر و المستقبل على الصيغ الماضية و إذا

[1] رواية، ص.63.

[2] رواية، ص.45.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.58.

[4] سيزا قاسم ، المرجع السابق ، ص.58.

كان السارد شاهدا و راصدا للأحداث دون أن ينتحل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية المضارعة[1].

-الإستباق:

تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية: هو مفارقة زمنية سردية تتجه على الأمام بعكس الإسترجاع و الإستباق تصويرا مستقبليا لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تؤمن للقارئ التنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[2] فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية فيكون إزاء تقنية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث و الكشف عن الخفايا غير أن مراد عبد الرحمان مبروك يخلط بين الإسترجاع والاستباق. فيقع في الخطأ عندما يستخدم (اللواحق الزمنية) بمعنى الاستباقات حيث يقول: اللواحق الزمنية تداعي الأحداث المستقبلية التي تقع بعده و استبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر). أو في اللحظة الآتية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد الأحداث لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي[3].

ولابد أن نلاحظ هنا أن سمير المرزوقي و جميل شاكر قد استخدما اللواحق الزمنية بمعنى مختلف ومتناقض تماما للمعنى الذي استخدمه عبد الرحمان مبروك حيث استخدمه بمعنى الاسترجاع في حين استخدمه مبروك بمعنى الاستباق، و فيما أرى إن استخدام المرزوقي وشاكر للمصطلح كان أصول، فعندما نقول التحق فلان بفلان، أي جاء متأخر

[1] سيزا قاسم، ص.54،58.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ط1، ص.211.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.66.

عنه، وكذلك الأحداث في الرواية حيث يؤخر حدث عن آخر لأسباب فنية ثم يسترجعه الروائي لأسباب فنية أيضا.

إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها،وفي رأي تودوروف فإنه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث، وعي النظر في النصوص الروائية، يستطيع التمييز بين نوعين، من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان[1] .

- الإستباق كتمهيد:

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث، إشارات، أو إيحاءات، يكشف عنها الراوي ليمهد الحدث، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

في قول الكاتب "لقائي الأول بليلى لم يكن صداميا بالمعنى المعروف لأنني لم أجادلها يوم ذاك على الرغم هجوميتها التي قابلتني بها...شيء ما أنبئني بأن هذه الفتاة ستترك في حياتي أثرا لا ينسى..."[2] هنا استباقا على ما سيحدث بأن ليلى ستترك فيه أثرا وبصمة و هذا يدل على تمهيد بأن علاقتهما لنا تدوم و عندما تنتهي ستؤثر فيه.

وفي قوله "بدأت ليلى تستعمرني فكريا، بدأت قراءاتي تتغير، و شيئا فشيئا بدأت أفكاري القديمة تنهار تحت وطأة التغيير...أصبحت أتعاطف مع النساء وبدأت رحلتي الطولية في البحث عن الحب،الإنسان، الإيمان، الوجود..."[3]، هذا تمهيد لحبه و إعجابه الذي بدأ يظهر عليه بعد علاقته بليلى.

- الإستباق كإعلان:

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص.213.

[2] رواية، ص.36.

[3] رواية، ص.39.

الإستباق كإعلان هو يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[1] في بعض النصوص الروائية، نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا، غذ يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه ثم يتركه لحركة النص بين زمن السرد و زمن الحكاية، تكشف عن أسباب الحدث ونتائجه وهذا ما نلاحظه في افتتاحية رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام فنجد أن أصل هذام في الحياة و أن الراوي يسيق يكافح في الحياة الصعبة القاسية، برحيله من بلاده إلى القرية و تركه محبوبته ليلى ثم معاناته في قصة حبه مع ولادة وحزنه على تركها له، ومعاناته النفسية التي يكابحها طيلة الأحداث "لا أدري كم بكيت ليلتها احتضنت وسادتي كفتاة مراهقة وبكيت حتى ثملت البكاء !!!...لا أدري كم من الأيام نمت !!! ربما ليومين أو ثلاثة كنت أستيقظ لأقضي حاجتي ولأشرب ماء و أعود لفراشي مجددا..." [2]"كنت في حالة لوعة لازمت البيت ولم أتمكن من مغادرته خلال فترة الإجازة...كنت أفكر فيما ستكون عليه الحياة بدون ليلى"[3].

وينقسم الإستباق إلى:

أ- **استباق ممكن التحقق:** وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو القدرات الشخصية نفسها إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها و قدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق لتشويق القارئ و كسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل لمبتغاها.

ج- استباق خارج المألوف ونواميس الكون: و يتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، أو مناطق متباينة في الفضاء و إعادة تشكيلها

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[2] أثير النشمي، رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، ص.172.

[3] رواية، ص.46.

مرة أخرى كما يمكن لهذا الاستباق أن تمثل في الروايات ذات التوجه الفنتازي و التي غالبا ما تريد أن تقول لنا إن بعض ممارسات الإنسان الحالي وجرائمه ومشاكله وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه أو تشبه خيالا يفوق الخيال.

الإشراق الزمني:

لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (la duré) يكون محملا بالمعنى المطابق، ما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب:"الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي، الذي يصعب قيامه، و إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني و قياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي و تباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني لهذا يقترح جيران جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (sommaire) الإستراحة (pause) القطع (l'ellipse) المشهد (série).[1]

- تسريع السرد:

أ-**الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات تختزل في صفحات، أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل[2].

وأن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية، في عدة أيام، أو شهور أو سنوات في مناطق معدودات وفي صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال[3] مما يكون تمثيله بالمعادلة التالية:

التلخيص: زمن السرد < زمن الحكاية.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص.76.

[2] المرجع نفسه، ص.76.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص145.

وتعتبر الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[1] وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكثيف.

وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد وتقوم الخلاصة بدور مهم بالمرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية[2] ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءة السرد ذاتها، وهي لذلك عصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تمثل في النظام الذي تتعانق به تلك العناصر بشكل دلالي.

كذلك تعتبر الخلاصة إدماج تلك التدخلات ف سياقها الخاص، و تجردها من زمنيتها وتوظفها لأهداف هي غير تلك التي وصلت من أجلها أصلا، كما أن للتلخيص وظائف بنيوية يؤديها السرد وهي، حسب سيزا قاسم:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع للنص معالجتها، معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص.314.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص.82.

وفي رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام لأثير النشمي لتسريع السرد باتجاه يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث الماضي وترهينها في زمن السرد الحاضر لإضاءة الجوانب المظلمة، و هناك الكثير من الخلاصات الاسترجاعية توقف على نموذج بارز في النص حيث "وفي 29ديسمبر 1990م استقللت الطائرة المتوجهة إلى لندن...وتركت كل شيء خلفي، عائلتي، وطني،الحروب الضروس، و عرابتي ليلى...رحلت يومها من دون أن أودع أحدا أو التفت إلى شيء..."[1]

عمل هذا التلخيص الاسترجاعي عل الكشف عن جوانب حياة هذام البلاد التي سيتوجه لها، عائلته، أحداث وطنه، و حبيبته ليلى. فالخلاصة كانت صورة عامة ترتبط بالماضي ولا تتحرر من ظله الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط اشتغالها فإن زمن الحافز السردي لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع السرد من الرواية.

وذلك الحين أمضى هذام ساعات طوال في غرفته "لا أدري كم من الأيام نمت... ! ربما ليومين أو ثلاثة كنت أستيقظ لأقضي حاجتي ولأشرب ماء وأعود...للفراش"[2].

ب- الحذف:

هو التقنية الزمنية الأخرى التي تعمل على تسريع حركة السرد حيث قام الراوي التقليدي، بضمير- الـ هو مثلا – بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيه، من أحداث وما مر بها من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها، ما يمكن التمثيل به بالمعادلة الآتية.

الحذف: زمن السرد <زمن الحكاية.

كذلك الحذف يعتبر كإغفال مرحلة زمنية و عدم ذكرها، و الزمن مهمته هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحداثي[1] فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست

[1] رواية، ص.62.

[2] رواية، ص.172.

على قدر من الأهمية، و الحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط مالا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث و يدخل القارئ في التشتيت و التضليل و قد يكون الحدث متعمدا من قبل الكاتب يريد أن يحدث تأثيرا خاصا في الخطاب[2].

و يلعب الحذف إلى جانبه الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى من الوقائع أو أحداث، و من هذه الناحية فالحذف و الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان" و يتضح من خلال ذلك إما أن يكو محددا أو غير محدد[3].

يتضح من خلال هذين المثالين أو الحذف نوعين:

1- الحذف المعلن:

يستفاد من هذا التعريف الذي سقناه لهذا النوع أ، المقصود هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، "ظللت أفكر طوال اليوم في ليلى، وفي الذي جمعنا في حكايتنا فيا أصبحت عليه هي وما ألت إليه أنا...كنت أفكر في العقدين الماضيين...فكرت فيما لو كنت قد تجاهلت جرحي وبقيت حيث كنت...فيما ستكون عليه حياتي الآن..."[4] يقفز الراوي بزمنه السردي من اليوم، ثم في تفكيره في العقدين الماضيين و في تفكيره في مستقبله و ما ستؤول إليه حياته.

---

[1] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص.73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظر النقد الأدبي، ص.77.

[4] رواية، ص.81.82.

2- الحذف الغير معلن:

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة، تتميز رواية هنا بكثرة القفزات الزمنية، تتجه لامتداد زمنها السردي، حيث "لست أعرف إن كانت في الثلاثينيات من عمرها أم أنها تعيش أربعينياتها برشاقة !...ولهذا سيبقى عمرها معلقا في تخميني حين دلالة لاحقة...ظننت بأنني خلقت لأكتب فقط...لم يكن يعنيني شيء في حياتي كلها سوى أن أكتب...كنت أتوق إلى كل حرف في كل وقت لأن الكتابة بالنسبة لي كالحاجات الملحة..."[1]. هنا الراوي قام بقفزة بين وصفه لمحبوبته ثم انتقل للتحدث عن الكتابة وشغفه بها.

- إبطاء السرد:

أ- **المشهد:** يقصد بالمشهد من حيث مفهومه الفني، هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا، المشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة خاصة[2].

و المشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات، كما هي في النص أي بمحافظة على صيغتها الأصلية.

ويتجلى المشهد في الحوار، و يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يقضي إلى التساوي بين المقطع السردي و المقطع القصصي[3] و المشهد يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي[4] فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص للمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي:

---

[1] رواية، ص.14.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.94.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.102.

[4] المرجع نفسه، ص.102.

- العمل على كشف الحدث و تطوره و نموه.

- الكشف على ذات الشخصية، من خلال حواره مع الآخر فترى الشخصية وهي تتحرك و تمشي وتتصارع.

- احتفاظ الشخصية بلغتها، و مفرداتها التي تعبر عنها.

- يعمل الحوار على سر رتابة السرد من خلال الحركة و الحيوية فيه، ففي رواية هذام كان له حوار مع محبوبته ليلى ومع ولادة فكان لكل شخص في رواية حواره الخاص مع البطل منها حواره مع ليلى التي شكل نقطة تحول...

"ليلى: متى تتحرر من حالة الجبن هذه يا هذام !؟...

صدقني لا معنى لحياتك إن كنت ستعيشها مكبلا بالخوف والضعف والتقليدية !...

-هذام: أظن بأنني سأترك هذه البلاد بمن فيها يا ليلى...لا قدرة لي على العيش فيها أكثر مما عشت...

- ليلى: فلترحل يا هذام...إرحل وابحث عن نفسك...ولا تعد إلى هنا إلا بعد أن تعرف الحقيقة..."[1]

هنا كان الوصف مليء بالوصف والتحليلات النفسية.

ب- الوقفة:

و هي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة أو توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل و تخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها[2].

[1] رواية، ص.61.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص.77.

والوقفة يقتضيها الوصف، ولا تعد وقفة وصفي، إن بعض الوقفات تكون تعليقية، وفضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد[1]، وهي أيضا تمطط الزمن السري وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته وتشرك الوقفة الوصفية مع الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعلق مجرى القصة لفترة، قد تطول أو تقصر، ولكنها يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة ويتم الوصف في الرواية "حسب هامون" تبعا لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية و متباينة لاشتغال المقطع الوصفي، فقد بنى الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه[2] وبدون شك فالوصف عن طريق النظر هو أكثر الطرق تداولا في بناء المقطع الوصفي لدى الكاتب، فالوصف كما يقال هو الذي يجعلنا "نرى" الأشياء ع طريق تأدية وظيفتها التصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة، في المرتبة الأولى، و يقتضي الوصف عن طريق النظر أن يكون الشيء الموصوف موضوعا في مكان مناسب الرؤية بحيث تتاح إمكانية التعرف عليه وتمييزه عن أشياء أخرى مجاورة أو مقابلة وتلجأ أثير النشمي في روايتها لتوظيف تقنية الوصف بصورة تستدعي الانتباه، أنها تعمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية، فتعمل على استطراد زمن الخطاب و سعته إلى جانب دورها في رسم الشخصيات، وتجسيد الزمان و المكان.

يتوقف السرد عندما يصف هذام شخصية ليلى ويكشف عن ملامحها الخارجية "...كانت عجبه...لم تكن تغطي وجهها الصغير...استوقفتني وهي تعدل نظارتها الطبية..."[3]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص.44.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.180.

[3] رواية، ص.35.

ولم تقتصر أثير النشمي في روايتها على وصف الشخصيات، و إنما أبرز وصف المكان أيضا، إذ راحت تجسد لنا صور الأماكن والمدن، حيث وصفت المقهى الذي كان يذهب إليه هذام وولادة.

4- طرق تقديم الشخصية:

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية، و عرضها في النصوص الروائية أهمية كبيرة، لما لها من دور مركزي رئيسي في تفعيل دينامية العملية السردية، داخل فضاء الرواية وطبقاتها، ونعني بها الكيفية التي يتم بها خلق الشخصيات الروائية، و بناء وجودها في العمل الروائي، وقد عرف "مجدي وهبة" عملية الخلق هذه بأنها:"منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصة، أو المسرحية، و هذا المنهج يكون عادة بإحدى طريقتين، إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، و إما أن تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها و تفاعل الشخصية معها..."[1].

4-1- تقديم الشخصية عن طريق الراوي:

ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية و الراوي، بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي يأخذ على عاتقه أسلوب العمل الروائي، و بنيته فالراوي هو"الذي يحكي لنا القصة و ينظم فقرها، ويروض مقاطعها حسب إرادته واختياره، ويعرض علينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية، أو تلك أو من وجهة نظرهم بالذات و لكنه أيضا شخصية"[2]

فالتأكيد هنا هو على أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي، وليس خارجه فهو إذن راو مشارك، متماه بشخصياته، فهو يمتلك إمكانات فائقة في التعبير عن الشخصية و تقديمها، و تقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد، وتتضح الشخصية عادة في بدايات الرواية من خلال المعلومات التي يقدمها الراوي عها سواء أكانت المعلومات وصفا

[1] عادل ضرغام، السرد الروائي، ص.491.

[2] محمد صابر عبيد وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، ص.179.

لمظهرها الخارجي و طبيعتها و مزاجها، لأم كانت تحديدا لعلاقتها الروائية[1] "كان من الغريب أن أفكر بليلى وفي غائبتي في الوقت ذاته...لا أعرف كيف تداخلتا ! ولا أفكر في امرأتين، إحداهما تأبى العبور من حياتي على الرغم من أنني لم أعد أحبها...و إمرأة أحبها لمنها تأبى البقاء...الحب من أعقد الأمور التي تتمكن يوما من تفسيرها...فأنا اليوم لا أزال أفكر فيما حدث بين مادلين وجهاد العام الماضي...يدهشني كيف تجاوزا ...ذلك الخدش و كأنه لم يحدث...تدهشني نوعية الحب التي تربطهما...ماهيته"[2]

فنجد هنا تقديم هذام لمحبوبته ليلى وولادة ولصديقيه مادلين وجهاد وهي شخصيات تدور حولها أحداث الرواية في النصف الأخير من الرواية ذكر صديقيه مادلين وجهاد ثم ينطلق في وصفهم، كل على حدى من خلال وضع محاور خاصة بكل شخصية.

ولكن هذا لا يعني انفصال هذه الشخصيات بعضا عن البعض الآخر بل إن ثمة علاقة تربطهم، تكون قائمة من البعض تتطور و تنمو بفعل الحدث فيما تعلن عن البعض الآخر انفصلا و انقطاعا في هذه العلاقة.

إن علاقة الراوي بشخصياته تتم من منظور رؤية خارجية، و هذا يدل على أنه يسعى إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين الشخصية، والحوادث التي تفتعلها لذلك ينتقل بين الشخصيات بكل حرية ومن دون أية قيود، تحد حريته، يرصد أحاسيس هذه الشخصيات، وأفكارها كما يصف علاقة هذه الشخصيات بالفضاء الروائي الذي تبرز فيه، وتتشكل رؤاها وأفكارها، وسياقات حضورها وعملها، و مدى تأثير الوسط الجغرافي الذي يستوطنه الراوي على شخصياته وتصرفاتها، وتأثير الزمن على الأفعال والأقوال فيها.

4-2- تقديم الشخصية عن طريق الحدث:

إن العلاقة السردية في جزء من رغباتها، تجنح إلى إقامة علاقة متبادلة في بناء عناصرها، تختزل وجودها المادي والمعنوي، لوضعها في مسارها الصحيح، وما تأكيد النقاد والسرديين

[1] محمد صابر عبيد وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، ص.180.

[2] رواية، ص.82،83.

على هذه العلاقة، إلا جزء من اللعبة السردية المعلنة ملامحها مسبقا، وإن الرواية بصورتها النهائية المحققة في الفعل السردي، تخلق هذه العلاقة بين الاثنين، الشخصية والحدث بشكل أكثر فاعلية من خلال فعل التأثر والتأثير إذ أن الحدث "الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل، و رد الفعل من خلال تفاعله، وتبادله التأثر، والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني"[1].

إن بناء الشخصية في الفن الحكائي ولاسيما الروائي منه، لا يرتبط بمقدرة الروائي على عملية الإبداع، والابتكار والبراعة في التشكيل، ومن ثم مقدرته النهائية على فهم شخصياته، واستيعاب سلوكها وتصرفاتها المفتعلة، وغير المفتعلة، التي تنضج وتتضح بفعل الحدث الذي تمارسه وتؤثر بشكل سلبي، وإيجابي في بلورة وظيفتها السردية، إلى أن تتكشف الهوية السردية لكل شخصية من الشخصيات البارزة والمخفية. ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي و "من الخطأ الفصل أو التفريق بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل، كانت قصته أقرب إلى الخبر منها إلى القصة"[2]، نجد أن الكثير من الشخصيات الرئيسية و الفرعية قد تجاوزت حالتها التي كانت عليها بفعل التأثير الحاصل بينهما، وبين الأحداث التي مرت بها، فنقطة التحول الحاصلة في حياة الكثير من الشخصيات، إنما تأتي استجابة لمتطلبات الحدث الروائي وخصائص التحول فيهن وتفاعلها مع الحدث.

إنما يعود التأثير المتبادل والمنطقي بين الحدث، وما تكون عليه الشخصية وما يحدث لها بعد وقوعه، ولا يمكن إغفال دور الشخصية وما يحدث لها بعد وقوعه، ولا يمكن إغفال دور الشخصية في الرواية، حتى وإن كان طريق تفسير مقولاتها وتصرفاتها، م أجل

[1] محمد صابر عبيد وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، ص.183.

[2] محمد صابر عبيد وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، ص.183.

الوصول إلى مضمون اجتماعي أو فكري، كما أن تطور الشخصيات الروائية يرجع إلى علاقة الشخصية في الرواية بالأشخاص في الواقع[1].

فليلى وولادة شخصيات كانت مستقلة ومن ثمة تحولت بفعل الأحداث إلى شخصيات لها أثر في الرواية.

5- تصنيف الشخصيات:

5-1- الشخصية الرئيسية:

-هذام:

لقد اختارت أثير النشمي شخصية هذام والتي تمثل عود الأحداث طيلة الرواية ومن خلاله تدور سائر الشخصيات الثانوية وركزت الكاتبة في عرض شخصيته على البعد النفسي الإيديولوجي، وقد أعطت لنا الكاتبة تصورات عن الحالات التي يعاني منها هذام خاصة مع عائلته وعندما كان في وطنه ومع محبوبته ليلى وولادة وأيضا علاقته مع نفسه، حيث يسرد البطل قصته بنفسه من خلال استرجاع الماضي ونجد في الرواية أن الكاتبة استخدمت كلمة هذام كشخصية للبطولة لأن في الرواية نجد تجسيد لكل الأزمات والمشاكل والعقبات التي مر بها هذام في حياته فقد مر بفترات قاسية جدا، ومن أهم الفترات التي مر بها هذام هي:

-القلق والانفعال:

نجد حالة القلق و الانفعال واضحة عند "هذام" فكان دائما خوفه من فقدان حبيبته ولادة التي كانت تظهر فجأة وتختفي فجأة حيث يقول "لم يعد يخيفني شيء بعد أن عرفتها سوى أن أخسرها...أخاف كثيرا من أن تختفي فجأة مثلما ظهرت فجأة...أن تعود للمجهول

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2007، ص.13.

مثلما جاءت من حيث لا تدري"[1] ويقول هذام "ليلتها كنت قاسيا معها...لكنني لم أعاتبها خشية أن تعاود الغياب...ولم تسألني هي عن سبب خشونتي..."[2].

فهذام هنا عاش فترة قلق مع ولادة التي كانت تظهر وتختفي من حياته، وهذام قد مر قبل رحيله عن وطنه بنفس القصة فقد أحب زميلته ليلى التي كانت تعمل معه في مبنى الجريدة وقد خسر ليلى لأنه لم يكن شجاعا كفاية حيث يقول:"مرور ليلى لم يكن عاديا، أعرف اليوم بأن لقائنا قد غير مجرى حياتي كليا...معرفتي بها أدت إلى أن أكو الشخص الذي أصبحت عليه الآن..."[3] "فدافعت عنها في اجتماعنا الأول حينما أشار أحد زملائنا بصورة غير مباشرة إلى أن المرأة التي تغادر منزلها لتزاحم الرجال في أعمالهم لن تكو غلا امرأة من اثنين فغما أن تكون ساقطة، وإما أن تكون مسترجلة والعياذ بالله !...أذكر بأنني قاطعته بأن: كل إناء بما فيه ينضح !..."[4] هنا هذام قد انفعل بسبب ما قاله صديقه عن المرأة وأيضا قلقه من عائلته التي بسببها ابتعد عن ليلى ورحل للندن. "وعلى الرغم من تفاقم صراعي مع عائلتي إلى درجة أنني طردت من المنزل وقوطعت حتى من والدي"[5]

-الخوف واليأس:

تتجلى ظاهرة الخوف واليأس في كثير من المواقف، فيقول حاولت أن أدير الكاميرا بيد ترتجف إلا أن سيارات الشرطة جعلتني أخبئها تحت مقعدي...أحاطت سيارتان من سيارات الشرطة بموكب الفتيات وقادوهن إلى مركز شرطة الحي"[6] و "خشيت على ليلى كثيرا، خفت عليها من تلك الحرب...كانت لها أحلامها وكان بانتظارها مستقبل باهر فخشيت

[1] رواية، ص.17.

[2] رواية، ص.19.

[3] رواية، ص.34.

[4] رواية، ص.37.

[5] رواية، ص.45.

[6] رواية، ص.54.

أن تعرقل حياتها بسببي لذا رضيت بأن أتنازل عن سعادتي وأن أتخلى عنها مكرها...ولم يكن في الإكراه أي غراء لا لي ولا لها..."[1].

-ليلى: من رعيل الصحفيات الأوائل في السعودية، إمرأة ناضلت من أجل إثبات المرأة داخل مجتمع ذكوري "لكن أن تواجه فتاة في الثالثة والعشرين مجتمعا ذكوريا متزمتا كالمجتمع السعودي كان برأيي محاولة انتحار"[2]: فكانت ليلى إنسانة مناضلة تحال أن تترك بصمة في حياتها ويكون لها دور في هذا المجتمع الذكوري فليلى كانت نابضة بالحياة وقوية فقد كانت علاقتها مع هذام تقليدية "لم تكن تجمعنا الشهوة ولا الحب في البداية...الحياة التي جمعتنا، تساؤلاتنا، شكوكنا...أحلامنا ومحاولة الوصول إلى يقين ما في هذه الحياة...إلا أني أحببتها كثيرا"[3]. وعلى الرغم من حب ليلى وارتباطه بها ومحادثته اليومية لها إلا أنه لم يرتبط بها فقد خطط لطلب يدها إلا أن عائلته نفت هذا الارتباط "قاومت العائلة والقبيلة وأقرب الناس إلي حتى تجاوزنا مرحلة الخلاف إلى مرحلة اللاعودة !...وما أقسى أن تختار بين م تحب ومن تحب، لكنني اخترتها صدقا وبكل اقتناع وتخليت عن كل ما يربطني بعائلتي التي توحشت جدا علي"[4].

ولكن في الأخير على الرغم من حبه وعلاقته القوية بها افترقا في الأخير فليلى كانت فتاة مناضلة ومتحررة شاركت في المظاهرات النسائية، فيها العشرات النساء من الأكاديميات والطالبات وربات البيوت، فليلى كانت بالنسبة لهذام نقطة تحول لا يستطيع أن ينساها فقد كانت قوية وثورية وشجاعة "ظللت أفكر طوال اليوم في ليلى، في الذي جمعنا، في حكايتنا فيما أصبحت هي وما ألت إليه أنا...كنت أفكر في العقدين الماضيين...فكرت فيما لو كنت قد تجاهلت جرحي وبقيت حيث كنت...فيما ستكون عليه حياتي الآن".[5]

---

[1] رواية، ص.45.

[2] رواية، ص.34.

[3] رواية، ص.41.

[4] رواية، ص.44.

[5] رواية، ص.81،82.

- **ولادة:** شخصية غامضة وصعبة المراس بالنسبة لهذام، إمرأة مستثناة من كل القوانين، فهذام تعلق بها لحد الجنون ولم يستطع العيش بدوها فقد أصبح كجثة بدونها، فهذه المرأة سيطرت عليه "أنا التواق إلى تجربة ليست كأي تجربة لقدر لا يشابهه قدر...لامرأة أقامر بها ببسالة من دون تردد أو خوف"[1] فقد كان يحبها لحد الجنون وكانت كل مرة تغيب فيها عنه يحزن ويعتزل بنفسه، فقد كانت هوسه فقد كان لا يقوى على غيابها والبعد عنها، ولادة كانت مطربة عراقية قديمة، أصلها من العراق كانت إمرأة استثنائية حضورها جامح، حديثها شامخ، إمرأة واثقة، مؤثرة وقوية، فقادت كانت ولادة تحاول التبرؤ من عراقها لأنه لم يقدر على أن يحتويها ولم يتمكن من إنقاذ حكاية حبها، ولادة كانت مليئة بالألم أيضا، لهذا السبب كانت تظهر و تختفي في حياة هذام الذي كان لا يستطيع فراقها."لا أدريكم بكيت ليلتها، احتضنت وسادتي كفتاة مراهقة و بكيت حتى ثملت بكاءا نمت !! لا أدري ...من الأيام نمت... ! ربما ليومين أو ثلاثة كنت أستيقظ لأقضي حاجتي ولأشرب ماء وأعود إلى الفراش..."[2]

5-2- الشخصيات الثانوية:

1- جهاد: صديق هذام المقرب كان مقربا جدا له، ويذهب للمقهى معه ويعمل معه في لندن وكان زوج لمادلين فكان قريبا جدا لهذام "مادلين وجهاد لم يكونا بالنسبة لي مجرد صديقين كانا بالنسبة لي العائلة في الغربة والانتماء والمرجع الوحيد الذي أعود إليه...في بيتهما"[3] فكان جهاد قريبا جدا من هذام فعندما يحزن هذام أو يواجه مشاكل فإنه يذهب لجهاد ومادلين.

2- مادلين: زوجة جهاد وصديقة لهذام، إمرأة استثنائية محبة تشع بالتسامح والسلام كانت مقربة جدا لهذام.

---

[1] رواية، ص.11.

[2] رواية، ص.172.

[3] رواية، ص.87.

"لن أنسى أنها الوجه الوحيد الذي قابلني بعد استيقاظي من علية استئصال الزائدة الدودية"[1] و "لن أنسى السجادة التي أهدتني إياها لأصلي"[2].

[1] رواية، ص.88.

[2] رواية، ص.88.

خـــــاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

- تعد رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام" من الروايات الواقعية التي اهتمت بدراسة الواقع الاجتماعي.
- تناولت رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام أبعادا مختلفة منها الأخلاقية والثقافية و الاجتماعية.
- للمكان دور كبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات.
- الشخصيات لها دور بارز في هندسة البناء الروائي، حتى و إن تنوعت بين شخصيات رئيسية، محورية، ثانوية.
- استمدت أثير النشمي الأماكن والشخصيات من الواقع المعيش المعبر عن مشكل الفرد الذي هو جزء من المجتمع.
- عالجت أثير النشمي في رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام قضية نفسية ذاتية تخص البطل.
- صورت رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام عددا كبيرا من الشخصيات المتنوعة و الموجودة في الحياة كشخصية هذام التي مثلت العجز النفسي وشخصية ليلى المرأة التي أرادت إثبات نفسها داخل المجتمع الذكوري وولادة الإمرأة الغامضة المستثناة من كل القوانين.
- الأماكن التي وظفتها أثير النشمي هي أماكن عادية كالمقهى و البيت و الشوارع.
- اختصت البنية الزمنية في رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام ببنية معقدة لأنها تتبع دواخل شخصيات فاعلة بشكل زمني، فهي خلال التقديم و التأخير والقفزات الزمنية من حين لآخر ومن خلال تقنية سمحت لها بربط شخصيات في زمنها الحاضر بالماضي.
- الإسترجاع.

– تنوع الزمن الروائي بين النفسي الذي جاء مرتبطا بحالته و التي تفسره تلك المقاطع الوصفية للعوالم الداخلية لذوات الشخصيات، كما نجد الزمن الواقعي حاضرا بتحديدها لفترات زمنية يومية، صباح، مساء أو موسمية بتحديد الفصول، شتاء، خريف، أو حتى بتحديد الساعات، دقائق، العاشرة.

وفي النهاية أقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة فيها الكثير من الصفات، فمجال البحث مازال خصبا وقابلا للإثراء و التوسيع والدراسة.

وعزائي أني حاولت جاهدة أن أميط اللثام ولو بقعة صغيرة من حجم دراسات الرواية العربية عموما.

وما توفيقي إلا بالله.

المصادر والمراجع

1) عبدالملكمرتاض،نظريةالرواية،بحثفيتقنياتالسرد،عالمالمعرفةالكويت، 1998.

2) محمدعليسلامة،الشخصيةالثانويةودورهافيالمعمارالروائيعندنجيبمحفوظ،ط1،دارالوفاءلدنياالطباعةو النشر،الإسكندرية، 2007.

3) حسنبحراوي: بنيةالشكلالروائيالمركزالثقافيالعربي،بيروت،ط1، 1990.

4) أحمدحمدالنعيمي: إيقاعالزمنفيالروايةالعربيةالمعاصرة،دارفارسللنشروالتوزيع،بيروت، 2004،ط1.

5) جيرالد برنس:

"قاموسالسرديات"،ت،عابدخزندار،مراجعةوتقديممحمدبريزي،المجلسالأعلىللثقافةالقاهرة،ط1، 2003.

6) جيرالدبرنس،قاموسالسرديات،ترجمة: السيدإمام،ميريتللنشروالمعلوماتالقاهرة،مصر، 2003،ط1.

7) ميساءسليمانالإبراهيم،البنيةالسرديةفيكتابالإمتاعوالمؤانسة،الهيئةالعامةالسوريةللكتاب،دمشق،سورية 2011.

8) مهاحسنالقصراوي،الزمنفيالروايةالعربية،المؤسسةالعربيللنشروالتوزيع،بيروت، 2004،ط1.

9) دورةعلميةمحكمة،تصدرعنمخبرالسردالعربي،مجلةالسردياتقسنطينة،العدد02، 2008م.

10) سيزاقاسم:

بناءالرواية،دراسةمقارنةفيثلاثيةنجيب،مكتبةالأسرة،سنواتمهرجانالقراءةللجميع2004،إبداعالمرأة.

11) سيزاأحمدقاسم: بناءالرواية،دراسةمقارنةلثلاثيةنجيبمحفوظ،الهيئةالمصريةالعامةللكاتب،القاهرة، 1984.

12) الشيبلعبدالعزيز،

"مرحلةالنشأةفيالروايةالسعودية"،ضمنبحوثالمؤتمرالثانيللأدباءالسعوديين،جامعةأمرالقرى، 1419.

13) النعمي،حسن،رجعالبصر،قراءاتفيالروايةالسعودية،الناديالأدبيالثقافيبجدة،ط1، 2004.

14) الساسي،عمرالطيب، "دراساتفيالأدبالعربيالسعودي"،جملةالمنهلالعدد 7،مايو 1981.

15) سعيديقطين: تحليلالخطابالروائي،المركزالثقافيالعربي، 1997،ط1.

16) محمدبشيرةبويجرة:
بنيةالزمنفيالخطابالروائيالجزائريالمؤثراتالعمةفيبنيتيالزمنوالنص،دارالعربللنشروالتوزيع،ج1، 2002/2001.

17) حفيظةأحمد،
"بنيةالخطابفيالروايةالنسائيةالفلسطينية،منشوراتمركزأوغاريتالثقافية"،راماالله،فلسطين،ط1، 2007.

18) حميدالحميداني،بنيةالنصالسردي،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،ط1، 1991.

19) حسننجمي:"شعريةالفضاءالمتخيلوالهويةفيالروايةالعربية،المركزالثقافيالعربي،ط1، 2000.

20) محمدعزام، "فضاءالنصالروائيمقاربةبنيويةتكوينيةفيأدبنبيلسليمان"،دارالحوارللنشروالتوزيع،ط1، 1996.

21) باديسفوغاليالزمانوالمكانفيالشعرالجاهلي،عالمالكتبالحديثأربى،الأردن، 2008.

22) مصطفىحسيبة:
المعجمالفلسفيأولمعجمشاملبكلالمصطلحاتالفلسفيةالمتداولةفيالعالموتعريفاتها،دارأسامةللنشروالتوزيع،الأردن،عمان،ط1، 2009،ص603.

23) مرادوهبة:"المعجمالفلسفيمعجمالمصطلحاتالفلسفية"،دارقباءللنشروالتوزيع، 1998.

24) محمدبومعزة "تحليلالنصالسردي-
تقنياتومفاهيم"،الدارالعربيةللعلومناشرونمنشوراتالاختلاف،الجزائر،دارالأمان،الرباط،ط1، 1431هـ، 2010.

25) محمدمرتضىبنمحمدالحسينيالزبيدي: "تاجالعروسمنجواهرالقاموس"
تتمةبابالنون،فصلدارالكتبالعلمية،بيروت،لبنان،المجلد 18،ط1، 2007.

26) عليبنإسماعيلبنسيده،تحقيقمحمدالنجار:"المحكموالمحيطالأعظمفياللغة"،ج7،ط1،1393، 1973 معهدالمخطوطاتبجامعةالدولالعربية.

27) إبنمنظور: لسانالعرب،دارصادر،بيروت،لبنان، 1999،ط1.

28) إبنمنظور،لسانالعرب،دارصادر (مادةم.ك.ن)،المجلد14،ط1، 2001،ط2، 2003،ط3، 2004.

29) عبدالقادرشرشال: تحليلالخطابالأدبيوقضاياالنص،منشوراتإتحادكتابالعرب،دمشق،سوريا، 2006م.

30) يوسفوغليسي: إشكاليةالمصطلحالنقديالعربيالجديد،منشوراتالاختلافالجزائرالعاصمة، 2008م،ط1.

31) خالدرفاعي،الروايةالنسائيةالسعودية،ص26،الطبعةالأولى 2009م،الناديالأدبيبالرياض.

32) مدخللدراسةالرواية،ترجمةغازيعطية،ص20، 1996م،بغداد (نقلاعنخالدالرفاعي،الروايةالنسائيةالسعودية،ص63،الرياض،2000م.

33) أصواتجديدةفيالروايةالعربيةص 161،الهيئةالمصريةالعامةللكتاب،طبعة 1987م.

34) "الروايةالسياسية"،ص386-388 ومقالمزياالحوار "حولالروايةالسياسيةفيالادبالسعودي" المجلةالثقافيةالأسبوعية،مارسآذار 2008م.

35) الشنطي،محمدصالح،فيالأدبالسعوديوفنونهواتجاهاتهونماذجمنه،دارالأندلسللنشروالتوزيع،حائلط1 ، 1995.

36) الشنطيمحمدصالح،فنالروايةفيالأدبالعربيالسعوديالمعاصر ،دارالأندلسللنشروالتوزيع،حائل،ط2، 2003م.

37) د السيد محمد ديب،فنالروايةفيالمملكةالعربيةالسعوديةبينالنشأةوالتطور ،ص153،الطبعةالثانية 1995م.

38) أنظرحسنالحازمي،اتجاهاتالروايةالسعودية،دوريةمراشعدد 2 ،مارسآذار 2005،ناديجازان.

39) القحطاني،الروايةالسعوديةومنهجيةالخطابالنقدي، "الروايةبوصفهاالأكثرحضورا،ناديالقصيمالأدبي،بريدة،ط1، 1424.

40) لمزيدمنالتفاصيليرجىالنظر "البناءالفنيفيالروايةالسعودية – دراسةنقديةتطبيقيةص 24-31 الطبعةالأولى 2006م.

41) الحازميمنصور ،فنالقصةفيالأدبالسعوديالحديث،دارالعلوم،الرياض، 1981.

42) فنالقصةفيالأدبالسعوديالحديث،ص33،داربنسيناللنشر 1999م.

43) فيكتابها" الروايةمدخلتاريخيودراسةببليوجرافيةبيلومترية"،ناديالباحثالأدبي"،الطبعة 1 ،2009م، (نقلامنمجلةالحرية،ربيع 1433هـ).

44) حسنحجابالحازمي،البطلفيالروايةالسعودية،الطبعةالأولى،ناديالجازانالأدبية، 1421هـ.

45) غازي،خالد، "ملامحبداياتالروايةالسعودية"،جملةالمنهل،العدد 510،نوفمبر،ديسمبر 1993.

46) الهواتميل،حسنبنقصد، "مدخللدراسةالحركةالنقديةفيالمملكةالعربيةالسعودية" ،نقدالقصةوالرواية،مجلةالفيصلالعدد 236،يونيو/يوليو،1996م.

47) البغدادي،مريم،لمدخلفيدراسةالأدبالكتابالجامعي،جدة،ط1، 1982م

فهرس
المحتويات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ

الفصل التمهيدي: مدخل في المفاهيم

مدخل..... 05

الفصل الأول: نبذة حول الرواية السعودية

01 : نشأتها 12

02: الرواية العربية السعودية دراسة في اتجاهاتها 16

2-1- اتجاهات روايات المراحل الأولى..... 17

2-2-اتجاهات الرواية السعودية من حيث البناء و التشكيل..... 19

2-3- اتجاهات الرواية السعودية من حيث المحتوى و المضمون..... 21

الفصل الثاني: ملامح التأثيث في رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"

01 : مفهوم البنية..... 29

02: مفهوم المكان..... 30

2-1-المفهوم اللغوي و الاصطلاحي و النفسي 30

2-2- المكان في النقد الغربي..... 33

2-3- المكان في النقد العربي..... 34

2-4- أهمية المكان..... 35

2-5- التشكيلات المكانية..... 37

03 : مفهوم الزمن..... 42

3-1- تعريف الزمن..... 42

3-2- علاقة الزمن بالحدث..... 47

3-3- أهمية الزمن الروائي..... 48

3-4- طبيعة الزمن..... 50

3-5- مورفولوجية الزمن..... 54

04: طرق تقديم الشخصية..... 68

4-1- تقديم الشخصية عن طريق الراوي..... 68
4-2- تقديم الشخصية عن طريق الحدث..... 69
05: تصنيف الشخصيات..... 71
5-1- الشخصية الرئيسة..... 71
5-2- الشخصيات الثانوية..... 74
خاتمة..... 77
المصادر والمراجع..... 80
فهرس الموضوعات.....
ملخص الدراسة .....

ملخص:

تتناول الدراسة بنية المكان و التأنيث في رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام" للكاتبة عبد الله الأثير النشمي مرتكزة على محاور أساسية تمثلت في نبذة عن الرواية السعودية و الثانية تمثلت في مفاهيم بنية المكان و الزمان و الشخصيات و التشكيلات المكانية، دلالات الأماكن المفتوحة و المغلقة مع جمالياتها، بعدها علاقة الأماكن ببعض المكونات السردية كالشخصيات و بينت الدراسة أن التأنيث يشكل عنصر أساسي في بناء هذه الرواية فقد وظفت الكاتبة توظيفا خاصا عكست من خلاله الوضع الاجتماعي الذي عاشه البطل مع محبوبته، وانتقاله من مكان لآخر تحرقا لرؤيتها، وبذلك كشفت الكاتبة عن نوعين من العلاقة بين البطل و الأماكن التي ارتبط بها فكانت علاقته بالأماكن الضيقة علاقة انتماء و حب و ذكريات في حين علاقته بالأماكن المفتوحة علاقة اغتراب و حنين للموطن الأصلي.

الكلمات المفتاحية:

التأثيث، البنية الزمانية، البنية المكانية، الشخصيات.

Abstract:

This study the temporal structure in the (fi december tanthi koul ahlam) of her author (Abdallah Athir Nechmi) wich is based on two main axes, First we talk about brief the novee saoudi, after that we talk about Furniching, we introduce the oretical concepts conserving places, and structures, and then constructions relative to the places, to demonstrate meanings of open and narrow places, their artistic side and their relation with the narrative components as the construction of the novel, as the author has used it for special purposes thus treating the social framework of which the hero and his beloved lived are displacement and feelings of grief generated from this romteness as a result, the author reveals two types of relationship between the main character and the places with wich he has connected, then we deduce his relashionship of belonging and memory and love to the narrow places.

As for his relationship with open places ,it is a relationship that reflects alienation and nostalgia for his country of origin.

Keywords:

Furniching, (the structure time, the structure places, perssonalité).