

البناء الفني في رواية الكاتب الإماراتي

علي أبي الريش (قميص سارة)

د. شعبان أحمد بدير

مقدمة:

الرواية عالم فني جميل متسع الخيال متماسك الأركان، ولذلك فإنها أهم الأعمال الأدبية صادرة وانتشاراً في الدراسة في العصر الحديث، فضلاً عن أنها من أهم الأنماط القصصية، إذ تشمل نوعاً من الإبداع الأدبي الذي يفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلًا وبنياً فنياً متنامياً من العنوان إلى آخر مقطع سردي. ولقد عرفت الرواية الإماراتية - شأنها في ذلك شأن الرواية في الخليج عموماً - تغيرات عدة في مسار نشأتها، حيث لم تستطع كجنس أدبي تشكيل حضور أمام حركة الشعر، كما عاشت على هامش قريب من القصة القصيرة، فالرواية في الخليج، وكذلك المسرح وفنون القص لم تدخل إلا في النصف الثاني من القرن الماضي. ولقد بلغ عدد الكتاب الإماراتيين الذين أصدروا رواية على الأقل أربعة وعشرين كاتباً وكاتبة، وبلغ عدد الروايات حتى الآن حوالي خمسين روايةً.

أما الصحافي علي أبو الريش فقد بدأ قاصاً وتحول إلى روائي ثم إلى كاتب مسرحي ولكنه ظل هو الروائي الأول في الإمارات من حيث عدد إصداراته وجدية تجربته، ومحاولاته المستمرة في استثمار التطور الفني لرواياته؛ حيث بلغت إصداراته ست عشرة رواية، بدأها برواية "الاعتراف" عام ١٩٨٠، والتي اختيرت ضمن أفضل مئة رواية عربية، وله أيضاً مجموعة قصصية بعنوان "ذات المخالب" ونصاً شعرياً ومسرحيتين، ونستطيع أن نعتبره بذلك هو الذي يحمل همماً روائياً ومنظوراً ضمن مشروع في تحقيق النقلة الفنية الروائية، ولعلنا نستطيع أيضاً أن نصفه ضمن قائمة الروائيين في منطقة الخليج، بل لعله من بين المهمين على مستوى الإمارات والخليج أيضاً؛ فهو نافذة مفتوحة على مصراعيها على الحياة العامة، والتحويلات التي واجهت الإنسان في وطنه الإمارات على طرقي البيئة المحلية بين البحر والبر.

مشكلة الدراسة:

على الرغم مما شهدته الرواية والدراسات التي تدور حولها من تطور مطرد في السنوات الأخيرة على الساحتين العالمية والعربية إلا أن الرواية الإماراتية لم تأخذ حقها بعد من الدراسات الفنية التحليلية التي تبرز خصائصها وتبين جوانب التميز والقصور فيها، بالرغم مما شهدته من تطور على المستويين الكمي والفني على يد كتاب كبار على رأسهم الكاتب علي أبو الريش الذي يعد مكرس الرواية الإماراتية. وهذا ما دفعني إلى

خوض غمار هذه التجربة والدخول إلى

عالم الرواية الإماراتية بهذه الدراسة الفنية التحليلية.

المنهج العلمي:

أرى أن المنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج البنوي، الذي يبين كيفية تشكيل البنيات الأساسية في الرواية، مع الاستفادة من خطوات المنهج التحليلي، حتى يتناسب مع طبيعة هذه الدراسة التي تهدف إلى الكشف والتحليل للنصوص والوصول من خلالها إلى طبيعة التشكيل الفني للرواية

عند علي أبي الريش.

خطة البحث:

سيتم التطرق في تلك الدراسة إلى بناء العناصر الروائية أو الهياكل التي عليها يبنى المعمار الروائي من شخصيات وزمن ومكان ولغة وتقنيات سردية مختلفة، ومن ثم يتم تقسيم البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول.

التمهيد: الرواية والنفس البشرية

لا تتجلى براعة الكاتب الروائي في

حد تعريف "بارت R. Barthes" "كائنات من ورق" (٥) لا تجد صورتها مكتملة إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، "وهو ما دفع الباحثين المعاصرين إلى التأكيد على دور القارئ في تحديد هوية الشخصية، إذ إنه يقوم بتكوين الصورة النهائية عنها بالترتيب في أثناء القراءة. وهذا يفضي إلى نتيجة جديدة في دراسة الشخصية تؤكد أن الشخصية الحكائية /الواحدة/ سوف تكون متعددة الوجوه وتحتمل تحليلات مختلفة حسب تعدد القراء" (٦)

ولكل كاتب طريقته الخاصة أو المحببة لديه في رسم شخصياته، والتي من خلال بنائها على شكل معين يستطيع أن يبرز جوانب متعددة في وظيفتها أو دورها، "ويؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدد أصنافها. فبالاستناد إلى خاصية الثبات أو التغير يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية، وإلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحويلات المفاجئة كما أن النظر إلى الدور الذي تقوم به في السرد يجعلها شخصيات رئيسة، وإما شخصيات ثانوية" (٧).

ولقد شكل اسم الشخصيات في الرواية صراعاً كبيراً بين النقاد والباحثين، وهذا بطبيعة الحال حسب توجهاتهم الفكرية والمعرفية، فكانت اتجاهات كثيرة دعت إلى ضرورة الاهتمام به من خلال قراءتها للشخصية والبحث عن أبعادها، فمنهم من جعل الاسم الشخصي علامة لغوية، ومنهم من جعله يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها وعلاقته بالزمان والمكان وحتى التوجه الفكري والفلسفي ولكن الشيء المتفق عليه أن البحث عن

حالة ولده الذي أصيب باكتئاب سوداوي، أدى إلى فشله الدراسي وانزوائه، فكان بين عقدتين نفسيتين كبيرتين، عقدة "أوديب" وعقدة "الاغتراب" حتى يبعث له الله المنقذ الأخصائي "عبد الحميد" الذي انتقله من فشله وأماط اللثام عن فتان مبدع وجد أمانه وسكنه في اللوحة بدلاً من قميص "سارة" الذي كان يبحث فيه عن جنته التي طرد منها. إن الكاتب يحاول في هذه الرواية تجاوز الشعور إلى الغوص في اللاشعور، وتوظيف العقدتين توظيفاً جمالياً ربما عن وعي أو عن غير وعي، فدمج بين السيميولوجيا والسيكولوجيا في ترابط فني معقول وإن كان متوسطاً من الناحية الفنية.

الفصل الأول: بناء الشخصية في رواية قميص سارة تمهيد: مفهوم الشخصية:

الشخصية هي ما يمكن أن يمثل أشخاصاً معينين في المجتمع، ويجب أن يتم ذلك بناء على تصور من طرف الكاتب وتخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية التي تتشكل من صفات وسلوكيات وتصرفات ناتجة أساساً عن تمايز بينها وبين شخصية أخرى، إذ إن معنى تمييز شخصية ما هو إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع، يتصف بهذه الصفات، معنى ذلك أن نمح للشخصية الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده وعادة نجد أن الشخصية تملك لقباً، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة ودلالة رمزية مكثفة" (٤)

فالشخصية الروائية الحديثة على

الفصوص في تصوير الواقع المعاش، ولا الظواهر الاجتماعية بشتى تفاصيلها، بقدر ما تتجلى في الفصوص في أعماق النفس البشرية واستكناه أسرارها، للوصول إلى اللاوعي ومخاطبة الإنسان (سر الأزمة وموطن الإبداع) من الداخل، فالبراعة -على حد قول فرجينيا وولف (١): "هي أن يصور الكاتب اللاشيء، الفراغ الذي تتكون منه حياتنا، ساعات العمل الرتيبة، فهو في هذه الحالة سيصف ما لا يوصف، ويرى ما لا يُرى، ذلك أن إدراك الأحجام الكبيرة سهل للغاية، يمكن أن يلاحظه كل الناس، لكن الإحاطة بالذرات المتناهية الصغر تحتاج إلى عيون خبير" (٢). والذرات المتناهية الصغر هذه تبدأ بالنفس ودقائقها المنعقدة في اللاوعي، والتحليل النفسي تجربة مسرحها اللغة والإبداع الأدبي؛ لأن «علم النفس في ذاته ليس إلا معبراً إلى عملية الإبداع. وأما في العمل الفني ذاته فليست الحقيقة النفسية ذات قيمة فنية إلا إذا تمت التلاحم والتركيب. أي إذا كانت، باختصار، فناً» (٣).

وهذا ما حاول التجاوب معه الكاتب (علي أبو الريش) في روايته "قميص سارة" التي حاول خلالها تجاوز ظاهر المجتمع والغوص في داخله لمعالجة مشكلاته، والبحث لها عن حلول تحقق للمجتمع أمانه وتقدمه واستقراره. من خلال قصة "أدم" شاب نشأ في أسرة متوسطة الحال، ارتبط بأمه "سارة" ارتباطاً مرضياً، وظل يأوي إلى أحضانها، وينهل من معين صدرها على الرغم من وصوله سن العاشرة أو يزيد، مما جر عليه وعليها غضب والده "سلمان" الذي صدم في ابنه الأكبر، ولكنه لم يعالج الأمر بحكمة؛ بل ساهم في تعقيد

أسماء الشخصيات بحث عن دلالتها، عن أفكارها، ومواقفها وعلاقتها بالزمان والمكان والأحداث السردية.

• الشخصيات في رواية قميص سارة:

شخصيات رواية (قميص سارة) لعلي أبي الريش فيها من الدلالات والرمز الشيء الكثير، سأكتفي منها بالشخصيات الرئيسية، وسأحاول المرور على بنيتها ودلالاتها مروراً غير متأن نظراً لضيق المجال في هذا البحث.

١- الشخصيات الرئيسية: "آدم" / الراوي:

شخصية محورية ينمو العمل الروائي على نموها، اختار الكاتب اسمه بعناية لكي يعكس للقارئ جدلية الاغتراب (٨) الشعوري والفكري، وإحساس آدم (أي الإنسان عموماً) باللاشيئية عندما تسيطر عليه نزوات نفسه، أو يجس في مصيره الأسري غير السوي، فيفقد ذاته ويغترب في ذوات الآخرين، أو يشعر بهذا الاغتراب الاجتماعي على الرغم من أنهم حوله ويخالطونه تقاسيم الحياة، إلا أن إحساسه باستهجانهم له جعله ينعزل عنهم في حجرته، أو في خروجه ودخوله، إذا خرج متوارياً وإذا عاد عاد خلسة، ولكن عندما يتحرر من أسرهم ومن أوهامه، ويجد من يمد له يد العون، تتجلى أمامه حقيقته، ويميط اللثام عن قدراته التي لا تنتهي، ويكتشف هذا الفنان المبدع المقيد في داخله، فيفك قيده ويطيّر معه إلى عوالم من الإبداع. وهذا يتأكد من العبارة التي يبدأ بها الكاتب روايته على

لسان آدم: "لا أحد هنا يشبهني، كما أنني لا أشبه نفسي، مثل هذه الغيمة التي تتف على رأسي، كمظلة عظيمة داكنة، ليست هي غيمة الأمس، ولن تكون غيمة غد... إحساس بأنني كائن قذف به فجأة، كما هي الحيوانات المنوية التي أنجب أحدها جسدي المخضوض..." (٩)

وفي العبارة التي ختم بها روايته وقد تحرر من أسرقميص "سارة" الذي عاش طفولته مجذوباً إليه وإلى أحضانها التي صارت له كأنها الحياة: "يسمع آدم صدى صوت داخلي.. قميص سارة شق من دبر عندما استيقظت الأنا على مؤامرة اللذة المزعومة.. أنت الآن خارج الجب متطهر من آثام الخديعة البصرية.." (١٠) واستجابته المثالية لنصائح الاختصاصي، وعمل الإزاحة النفسية والتحول من حب أمه المرضي إلى حب الرسم واللوحة... وهنا يجد آدم أن الحل لاغترابه هو ذاته الذي وصل إليه "هيجل" وهو الجمال الحقيقي جمال العقل، وهو الموجود في الفن؛ لأنه نتاج العقل والمتولد عنه. "فجمال الطبيعة لا يمكن استطالته، ولا يستطيع المتذوق له أن يجده بكل كثافته وأبعاده كما حدث في أول مرة، كما لا يمكن قياسه ورسده. أما الجمال الفني الناتج عن العقل، فإنه يعد ممارسة للحرية، وللطاقة الإنتاجية النابعة عن الخيال، كما هو تحرر من حزن وتناقضات الحياة الواقعية، وقهر للاغتراب بالتوحد مع الذات الحقيقية المتموضعة خارجاً في الناتج الفني" (١١)

"سارة"

والدة آدم تلك التي عاشت صراعاً بين

ابنها المرتبط بأحضانها المنجدل في نزوة طفولية تدفعه دائماً إلى التعلق بصدرها، كطفل يرنو إلى حليب أمه، ومرتبط بها لدرجة غيرته الشديدة من أبيه (١٢) "سلمان" حاد الطبع، الذي يخاف على مستقبل ولده الأكبر من جانب، ومن جانب آخر يرى في هذا الولد شريكاً له في زوجته ينقص عليه غزواته الليلية معها، ولذلك يلومها بقوله: "هذا الرعديدي! إلى متى سيبقى وهناً إلى هذا الحد، يغادر فراشه ويأتي ليختبئ في صدرك كأنه الرضيع، بينما حصاة وناصر ينامان في استقلال بلا ضجيج... أنت التي رضخت لنزعاته المخنثة، وجعلت منه طفلاً كبيراً..." (١٣) فسارة هي معادل موضوعي ورمز لكل امرأة ضعيفة تترك نفسها مسلوبة الإرادة أمام سطوة رجل أھوج لا يهتم منها سوى بالجسد سواء في منعه أو في وعاء بطنها، أو في خدمته والوفاء بمتطلباته، وكما يصفها السارد "آدم": "لأنها لم تخضع لسلمان كونها تحبه، بل هي هكذا تبدو جانحة دوماً للذل والهوان، تتبع خطوات الانكسار، وتطعن في كنفه؛ كأنها لا تستريح إلا في كهف الضعف" (١٤) ونسي أن هناك شيئاً اسمه الأثنى تملك أشياء تسمى القلب والروح والوجدان. ومع ذلك لا تتمنى فقدانه ف: "المرأة في حد ذاتها، قد تضيق ذرعاً بالزوج الحاد والضعيف، لكنها في داخلها تستدرج هذه الحدة والعنف لملء الفراغ الداخلي، ولإسكات الصوت المشروخ المنادي بقوة ذكورية تروض وحشية الأنوثة... المرأة تحتاج إلى رجل يطوي جسدها كطي السجل، لينسيها رعونة الذات، المرأة مخلوقة من رياح ومطر، المرأة أجمل ما فيها أنها حاضنة

اختصاصي اجتماعي لكل أسرة، فقد كان يعتمد في كلامه على أن المجتمع تغير، والأحداث اليومية وما يطرأ عليها من تحولات تشي بأن الإنسانية في حاجة إلى اختصاصيين يعيدون ترتيب الحياة المبعثرة في نفوس الناس" (٢٢)

٢- البناء المورفولوجي للشخصيات:

هو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية، سواءً كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها، أو تصرفاتها، إن هذا البناء المورفولوجي (الخارجي) يتعلق أساساً بالرواية القديمة وخاصة الواقعية، إذ "تعالى الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها وملابسها... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة التركة التاريخية والاجتماعية... وهيمنة الأيدولوجيا من جهة أخرى" (٢٣)

وقد رأينا في رسم شخصيات الرواية أن الراوي كان ولوعاً بالملامح الخارجية، وتوصلنا إلى أنه يوضح هذه الملامح للدلالة على تغيرها بفعل الزمن، وكان الأمر يتصل بالواقع وأن لا صفة ثابتة، وأن لا شخصية تبقى على حالها وأن معظم الأوصاف هي من قبيل الإدراك الحسي: "لأن البناء اللغوي التصويري للشخصية يتمثل في أن مجال الإدراك الحسي هو: إبراز ما يقترن ببناء الشخصيات، وهي ترى كشخصيات

"عبد الحميد"

الاختصاصي الاجتماعي هادئ الطباع واسع الفكر، جاء كقارب النجاة لآدم، حيث اقترب من لا وعيه، وأخذ يشجع روح الإبداع في داخله ويحفز في طاقاته حتى تبدلت شخصية آدم على يديه وتحول من شخص فاشل فقد فيه الأمل، وفقد الأمل في ذاته لما يعانيه من اغتراب اجتماعي إلى فتان مبدع يشير إليه الناس بالبنان، عبارات التقدير وجمل التشجيع، مثل قوله: "يا لك من مبدع يا آدم.. مزج بين الفلسفة العميقة وعلم النفس، والحب الذي يصنع المعجزات، وهذا يظهر في قوله: "شكرا لك يا فرويد (١٩)، لقد أيقظت في العالم مارداً ما كان لهم أن يمسكوا بتلابيبه لولا جهدك النبيل.. يجب أن أركز على أحلامه.. أحلام آدم سوف تتصح عن جيوش من النزاعات... الحب يصنع الإحساس بالجمال، والجمال سر تمسك الإنسان بالحياة" (٢٠).

لقد استطاع عبد الحميد أن يصارع الفضل والعجز في نفس "آدم" ويقضي عليه، واستقبل آدم ذلك منه بكل أريحية، لأنه وجد فيه الأب الذي افتقده في سلمان، يقول عبد الحميد عندما سأله آدم: "وهل ستساعدني؟

- لن أبخل عليك بأي جهد.. فأنت ابني ومسؤوليتي الأخلاقية تلزمني أن أرافقك إلى أن تنتهي الدراسة الجامعية.. ويتم هذا طبعاً إن أمد الله في عمري.. (٢١).

ويجسد الكاتب في شخصية "عبد الحميد" حاجة المجتمع لأهل العلم والحكمة كطرف ثالث في حل المشكلات التي يتعرضون لها. "إننا في حاجة إلى

لكل التناقضات في الوجود" (١٥). إنها أرادت أن تعطي زوجها وأولادها كل شيء ولكنها نست نفسها في زحمة الحياة.

"سلمان"

الأب الذي كان في نظر ابنه وحش كاسر، بل وغد، يسرق منه حضن أمه، بل يسرق منه حبه للحياة بقسوته وجسارته وفقدانه الأمل في هذا الصبي النازع دائماً إلى طفولته. حتى صرخ الولد "آدم" يوماً في وجه أمه عندما همت بنزع قميصها الذي يحتفظ به: "دعيه ولا تأخذه مني.. لقد أخذك الوغد مني، ألا يكفي هذا؟!..." (١٦) فسلمان رجل أھوج رعديد لا يتعامل مع الحياة ومشكلاتها - وخصوصاً مشكلة آدم - سوى بالصراخ والنياح وتوجيه الاتهام لزوجته. ولكنه يتحول من جسارته وحدته إلى الضعف والاستسلام للمرض الذي أصيب به يقول السارد: "تطفو دمعة من عيني سلمان كي يتفجر البركان في داخله نائر الحمم والغبار وبقايا عصور ودهور.. وتبدأ شبكة العنكبوت في التفكك، تلك التي "كان سلمان يشهرها سلاحاً فتاكاً يرهب به وجدان المرأة الراضخة.. (١٧)

بل يجعل له السارد رمزاً هو "القط الأسود" الذي كان يقض ضجيج الشجرة الوارفة التي تطل عليها نافذة آدم، ويزعج ما عليها من طيور، يقول آدم: "لا يمكن أن يتخلى القط الأسود عن قيمه، ويعتق هذه الكائنات الضعيفة لتقضي حياتها بلا خوف، أو ملاحقة.. ولولم يفعل القط ذلك لما كان قطاً، ولكي يكون قطاً لابد أن يفترس ويخيف.. التيم المسبقة هي التي تحرك وجدان الكائنات... (١٨)

ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفتي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية " وقد أخذ الوصف أدواراً شتى داخل فضاءات الخطاب الروائي الجديد، أسهمت كلها في " جعل النص الروائي ينتج بنفسه وانطلاقاً من نصيته نفسها ما يحدده، ومن بين هذه الأدوار فسخ المجال لتدخل اللغات الواصفة، وهذا بتعميد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ، أو اللجوء إلى خرق كل إيهام مرجعي، فيصبح للنص مرجعيته الخاصة التي لا تعطي سلفاً، بل تنتج عن القراءة ذاتها، وتبنى عبر العلاقات الحوارية المتبادلة بين النص والقارئ" (٢٢)

• علاقة المكان بالشخصية :

إن المكان هو الأكثر التصاقاً بحياة البشر، فإدراك الإنسان للمكان، يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكاً غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكاً مادياً حسيًا .

والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثاً عن هويته وكيانه .

إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، واختيار المكان، وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية (٢٣)، فالمكان إما أليف وإما

في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق من الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات. فالمكان " يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق" (٢٨) فالمكان هو الذي يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصوراً لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم (٢٩) وهذا ما يعطيها ديناميكية، فلا يصبح المكان مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية، بل هو المؤثر والمتأثر بها .

ويرى حسن بحراوي، أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكوناً أساسياً يشكل عنصراً مهماً في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكيم والمنحى الدراسي الذي يتخذه" (٣٠).

• المكان والوصف :

ويعد الوصف عاملاً مهماً من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أن "ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكيم، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان" (٣١)،

حسية ذات إطار مكاني محدد وساكن على مستوى المقاطع الوصفية، وترى كأفعال مصورة من حيث بعدها الوظيفي على مستوى المقاطع السردية، والمقاطع الحوارية" (٢٤)

يحاول السارد في "قميص سارة" أن يرسم الشخصيات بطريقة رمزية موحية ولكنها تأتي فقيرة الوصف غير قادرة على الإيحاء، يأخذ عناصرها من البيئة المحيطة، بدون إضافة دلالية فيأتي الوصف سطحياً، يقول واصفاً سارة وهي تنهر آدم قائلة له: " ابتعد عني كثيراً، وفارقتي، أريد أن أتفسس هواءً نقياً من دون أن يختلط بأنفاسك.. (٢٥) ثم يصفها بقوله: " قالت ذلك وهي تقطب حاجبيها وتمد شفثتها، حتى بدا فمها كأنه خرطوم فيل، هكذا تخيلته وهي تكف على تلميس جديلتها المقرفصة بعد النوم العميق" (٢٦)

ثم نراه يتقن في هويته في رسم أماكن الفتنة، ولكنه يمزجها بخلوط مقززة أحياناً قائلاً : " جففت سارة دموعها، وهي تلعق ملوحة الشفتين الذابلتين، وتخر شاحبة مخاطها إلى جوف أنفها الصغير المنحني قليلاً عند الجدار. تفرقع أصابعها بقنوط، تنتهد، فيبرز من تحت الثوب القطني نهدان منتصبان كجبلين صغيرين" (٢٧).

الفصل الثاني: بنية الزمان

والمكان في رواية "قميص سارة"

أولاً- بنية المكان

تمهيد- المكان في الرواية وعلاقته

بالوصف والشخصية

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية

المهاجرة، كطائرات ورقية صغيرة تهنفها بأجنحة أشف من أوراق التوت، تثير تراب البحر باحثة عن أسماكها الغيرة... (٢٨) "بعد أن استقل سلمان سيارة الأجرة التي وصلت به إلى الكورنيش يقف مشبكاً ذراعيه على قامته الحاجز الحديدي، مطلقاً العنان للفكرة والنظر إلى حيث تشع أنوار المارينيا مول، هذا المركز التجاري العملاق الذي لاحت بروقه الوضوءة كنجوم على سارية أوزار البشرية جمعاء."

المشفى:

ويلقي المشفى أيضاً بظلاله الموحجة على أغصان الوصف، فيمد أقلام الخيال بألوانه الخاصة كي يرسم صورة دالة على الألم: "وراحت تمشي في الممر المدهون برائحة الأدوية النفاذة، تلتفحها غرف المرضى المقبوض عليهم تحت سطوة الأمراض اللعينة، بعضهم يتأوه، والآخر يصدر فحيحاً كالأفاعي المحاصرة، أما الزوار فيخرجون من الغرف حاملين قلوبا مكروبة..." (٢٩)

السوق:

إن المكان لم يأخذ حيزاً أوسع مجالاً من البيت والشارع وإذا امتد قليلاً نراه يمتد ناحية الأسواق كـ "الجمعية التعاونية" والمولات القريبة التي يقصدها الفاصدون ليس من أجل التسوق فقط، ولكن من أجل قتل وقت الفراغ، ويستخدمها السارد من أجل رصد مظاهر اجتماعية وتسلط الضوء عليها: "استأنفت سارة خطواتها باتجاه الجمعية التعاونية، حيث لا تبعد عن البيت إلا مسافة أمتار بسيطة... عند

أخرى...،" (٣٥)

يقول السارد: "عند خصلة الباب الموارب يقف آدم، يطل من خلال الشق الرفيع إلى الشارع الواسع، كأن الشارع بحر عميق تمر فيه المركبات كأسماك أطاح بها التشرد.

في غياهب اللجة ينظر آدم بارتياح إلى كل شئ.. رجل رفيع يرتدي إزاراً وقميصاً قطنياً، يدلف من فرجة رملية ضيقة، ويخترق الأسفلت بهلع..." (٣٦)

ويمزج بين وصف المكان وما يحيط به من طبيعة متداخلة، وبين مشاعر آدم المتشابكة، فيحاول بأدواته المتواضعة رسم لوحات فنية جيدة: "هناك في الغرفة العلوية يختبئ آدم، يتضور، يشعر بالخجل من نفسه أحياناً، وأحياناً أخرى يلوذ بالأعذار ويمتطي جواد الاتهام المباشر للأب، ...، والنافذة الزجاجية الكبيرة تخلق في ساحة رملية جرداء من خلال شجرة اللوز الضخمة التي نشرت أشرعته الخضراء بأريحية، متسلقة على الجدار الخلفي للمنزل، متفرعة بفرح في التجاويف الفضائية الفضائية الواسعة، حيث بدت أغصانها منازل آمنة

للحمام البري والعصافير، وما بين الهديل والزقزقة يتحنح الهواء الطفيف مغدقاً على الكون سيمفونية مذهلة" (٣٧)

الكورنيش والشريط البحري:

وكان للكورنيش حضوره في الرواية، إذ كان المنتفس لكل من تضيق نفسه فيخرج إليه يشتهي همومه ويلقي للبحر أسراره التي لا يبوح بها لأحد "الشريط البحري المحاذي لما بين الجسرين يبدو كلسان طير مبلول بالملح، تعشقه الطيور البحرية

موحش، مكان السعادة أو الشقاء الواقع المر أو الحلم الدافئ، الضياع أو المصالحة مع النفس والجماعة. (٢٤)

وفي دراستنا للأماكن الموجودة في رواية "قميص سارة"، نجد أن المكان عند أبي الريش يأخذ أكثر من بعد، ويبدو شديد التأثير في تركيب سلوك الشخصيات وتسمية القصص، ولكنها لم تكن بهذا الصخب أو الكثرة، بل كانت ضيقة ومحدودة إلى حد كبير تتمحور حول بيت آدم والشارع المحيط به، والمدرسة التي شهدت هبوط آدم وصعوده، ومجتمع المولات والبحر والكورنيش في النزهة مع الأخصائي "عبد الحميد" الذي أراد أن يخرج بأدم إلى الفضاء الخارجي حتى يخرج من قوقعة نفسه الضيقة وعالمه الذي ينسج حوله نسج الاكتئاب.

وهناك بعد آخر للأماكن في الرواية وهي أنها أكثر الأبنية الدلالية ربطاً أو فصلاً بين التراث الإماراتي، المتمثل في الثوابت مثل الكورنيش والمعالم الأخرى، ومظاهر المدنية الحديثة المتمثلة في المولات المتطورة مثل (الوحدة مول ومول العرب).

× بيت آدم:

يعبر الكاتب من خلال الوصف عما يرمز إليه المكان من المراحل الأولى لأدم من الانعزال والاكتئاب، فيرى الأماكن من خلال نفسه ووصف المكان يساعد الكاتب على معرفة أفكار وطباع الشخصية ومدى تفاعلها وعلاقتها بهذا المكان، يقول ميشال بوتور: "ويحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن

الباب الزجاجي للجمعية لضحايا الهواء البارد مندفعاً بين طرقي الباب المفتوحين. كانت الجمعية تعج بالنساء والرجال والأطفال، والأصوات تتلاطم بين الجدران العالية كهدير الموج ... على الرغم من أنها تكره تصرفات بعضهن اللاتي يدخلن المحلات الكبرى لا لقضاء حاجة، بل للتسكع والتمرغ في الأسواق لقتل الفراغ، والفراغ واسع لبعضهن، كونهن أودعن مهمة تدبير شؤون المنازل إلى الخادמות، وهذا ما يحزن قلبها... (٤٠).

فلاسواق هي لبعض الناس وسيلة لقتل وقت الفراغ، ولكنها للبعض الآخر وسيلة للبحث عن الشباب الضائع، والاستمتاع بالنظر إلى الجميلات المتفتلات بالأسواق، مثلما حدث مع سلمان عندما استقل سيارة أجرة إلى الكورنيش ثم المارينا مول، "بدا المركز التجاري الضخم أشبه بميدان سباق هائل تجري فيه السيقان العارية والأجساد المرفوفة بالعباءات السوداء المطرزة بالخرز الذهبي، وأشرطة السعف الملون تلمع على الصدر الناهض كأشجار الصحراء الواقفة على كنان رملية تهزها الريح" (٤١)

ولكن الأماكن كانت بمثابة ملهم لآدم توحى له بصور جديدة ويفتح لذائقته عوالم من الإبداع، يقول له الأخصائي "عبد الحميد": "لا تهرب مني بعيداً، انظر إليّ، انظر إلى المكان، للمكان قدرة فائقة على الاستفزاز وإفافة النائم في الروح، أنا على يقين بأنك ستعثر على أفكار جديدة، وسترسم لوحات ما خطرت لك ببال، رائحة المكان تكفي أن تفتح مسام الفكرة، وتسافر بك بعيداً عن رائحة الجدران القديمة" (٤٢).

ثانياً- بنية الزمان:

يعد الزمان مكوناً أساسياً من مكونات الرواية، أولاه النقاد عناية خاصة. ومن أوائلهم الشكلايون الروس الذين كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكارهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، ف يتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما سموه بالمتن، واما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التابع دون أي منطلق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمتن. (٤٣) وهذا التقسيم الثنائي هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لا بد من التمييز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردى: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص؛ إذ إنه ليس من الضروري- من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها - كما يفترض أنها جرت بالفعل -، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك. مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد" (٤٤).

الترتيب:

الترتيب "هو أن القصة أو الأحداث

التي وقعت أو كما يفترض أنها وقعت، لها زمن معين، هذا الزمن البيهبي أن يكون متلاحقاً أو متتابعاً، هذا ما يقصد به الترتيب أو نظام الأحداث، ولكن ذلك لا يتعلق بالأحداث فقط أثناء وقوعها وإنما بما هو أكبر من ذلك في الحكاية أو السرد أثناء سردها، كيف تقدمها؟ كيف نسردها... ويلجأ كثيراً إلى السرد الاستذكارى أو الاسترجاع، والسرد الاستشرقي. أما المدة فتشمل على مظهرين رئيسيين هما: تسريع السرد الذي تمثله الخلاصة والحذف وإبطاء السرد الذي تمثله الوقفة الوصفية والمشهد الحوارى. (٤٥)

الاسترجاع:

أو الارتداد والعودة إلى الوراء أو بما هو معروف في فن السينما (فلاش باك) وهو "معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام" (٤٦) فالاستذكار أو الارتداد هو سرد يعود إلى الماضي، وهذا طبيعي جداً في كل أنواع السرد، وخاصة في عالم الرواية التي تحتفل بالكثير من الارتدادات على الماضي "واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق الاستذكار التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وهنية خالصة في النص الروائي" (٤٧)

ولقد جمع السرد في رواية "قميص سارة" في البنية الزمنية بين الترتيب والاسترجاع أو الاستذكار؛ حيث جنح نحو تذكر ما كان يجري مع "آدم" في أسرته

من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية: انزياحية ورمزية، أو تعبيرات تناصية.

إن الروائي البارح هو الذي يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفاً أدبياً سامياً، ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والروعة الفنية (٥٧).

برزت أهمية اللغة في السيطرة على الشكل الخارجي للعمل الفني " إذ إن الشكل الداخلي يتضح في كل كلمة من الرواية في نوعية هذا الكلام والصور والأفكار، وهو في النهاية الذي يقوم بدور حاسم بين الظاهر والخفي ٥٨" تبدو العلاقة بين اللغة وعناصر الأداء الروائي الأخرى علاقة جدلية، فبواسطة اللغة "يتعرف المتلقي، مثلاً: على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية، وعلى مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس وبالتالي على مدى إيجابيتها أو سلبيتها، ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة، وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية

وبقراءة الرواية ككل نلاحظ أنها تعاني من التكرار في الألفاظ والعبارات، وهذه هي طبيعة الكاتب حتى في رواياته الأخرى، فالصور واللغة والأساليب تتشابه لا جديد ينبئ عن ثروة الكاتب اللغوية والتعبيرية والتصويرية أيضاً، وعلى حد تعبير ياسر غريب في تحليله لرواية (ك.ص. ثلاثية الحب والماء والتراب)

"وفي المساء يجد آدم سكينته المعهودة، يجد راحه لاستسلامه للوحدة المطلوبة" (٥٢). ويقول: "في هذا المساء وجد عبد الحميد أن من الضروري أن يجمع أطراف العائلة..." (٥٢). وتلك العبارات توحي بأن الليل هو رمز السكينة بل الهروب من صخب الأزمة النفسية التي يعايشها أبطال الرواية.

وهناك عبارتان ذات دلالة عالية في البنية الزمنية للرواية؛ حيث إنهما يدلان على التطور الزمني للأحداث، وتطور حالة "آدم" محور الأحداث، ومناطق العقدة، "أحس عبد الحميد بأنه أنجز اليوم عملاً مهماً، فأدم اليوم غير آدم الأمس، وغدا سيكون أحسن حالاً من اليوم، .. سياسة الخطوة خطوة، يؤدها الاختصاصي بثبات..." (٥٤) "طوى العقل سجادة الزمن بين الجدران الأربعة، وبدأت الأنامل تسير الهوينى على الورق الأبيض" ٥٥

الفصل الثالث: بناء اللغة والتقنيات السردية في رواية "قميص سارة". أولاً- بناء اللغة:

تعد اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سردية وأحداث " فباللغة تتلق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب" ٥٦ . اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة

مع والده الذي استهجنه وكان من عوامل اكتأبه ويأسه في الحياة، ومن ثم كان الفعل المهيمن على السرد هو أفعال الماضي "كنت وكان" وغيرهما من الأفعال الدالة على الاستذكار "وفي ذات صباح قالت أمي: ابتعد عني كثيراً وفارقتي..." (٤٨) ويقول: "كنت أسمع هذا الزئير المفزع فترتعد فرائصي.. تسرب إلى قلبها إحساس مزراً".

فها هو يعيش واقعه في اغتراب وشك وفقدن الأمل: "الآن أفكر في حياتي وتشكيري، كمن يكتب على الرمل، سرعان ما تمسح الريح الحروف التي كتبتها أو تذرهما أقدام أطفال يجرون بلهجة حياتي كمن جاءت من لا شئ" (٤٩) "في الثامنة مساءً، وفي الشارع الخلفي للجمعية التعاونية غشاه الضوء الأخضر المزروع على ياقطة عريضة للصيدلية الوحيدة في ذلك الشارع... بلغت الآن العاشرة، أو شارفت على هذا العمر على هذا العمر...

وكثيراً ما كان يبداً فصول روايته بالزمن الصريح لكي ينطلق من خلاله لبحث دلالاته، والتعبير عن آلام وأزمات شخصياته، فها هو يذكر الصباح في قوله: "كان الوقت صباحاً حين شاخت مشاعر المرأة المأزومة... فاستأسرتها فكرة الخروج للانفكاك من وحدة الانقباض الصباحي، وسطوة الكلام الجارح الذي سدده سلمان بالأمس" (٥٠) ويقول: "في صباح اليوم التالي، صعقت سارة على رجفة عارمة هزّت السرير..." (٥١) نلاحظ أن الصباح الذي هو رمز الأمل والتناؤل والميلاد الجديد تحول إلى رمز للصدمة والانقباض، والكلام السيء مما يعكس تأزم العقدة، وتأخر حدوث الحل.

فالكاتب يحاول "التنعر والولوج إلى عالم (اللاشعور!!) المزعوم، وإن كانت الرواية تدور برمتها حول عالم الشعور بالحرمان الجسدي" (٥٨).
وتتنوع عناصر البناء اللغوي وأهمها:

١- التناص؛

ومن يراجع رواية "قميص سارة" يجد أن الكاتب استعان في بناء لغتها بأنماط من الاقتباسات والتناص الذي تفاعل مع النص الأصلي، وشاركت بوظيفة أساسية في خلق المغايرة والتنوع داخل الخطاب الروائي، فتشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص .
ويقوم التناص بعمليات إجرائية مختلفة، كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي، والتغايري، أو التافقي، والامتصاص الإسفنجي الموظف، والتداخل، والتحويل وهو أهم عمليات التناص والاندماج في النص المتناص" (٦٠).

وقد تنوعت أنماط التناص ما بين: نصوص قرآنية، استدعاء للشخصيات المشهورة، الأقوال المأثورة، والمصطلحات الحديثة، مما أدى إلى توليد دلالات جديدة وتغذية التجربة القصصية. ومن أهم تلك الاقتباسات:

• الاقتباس من القرآن الكريم؛

يأتي القرآن الكريم في الدرجة الأولى من الروايات الأصلية التي اقتبس منها الكتاب؛ ولعل الداعي إلى الاقتباس لدى الكاتب المعاصر من الموروث الديني وبالأخص القرآن الكريم مشكلة التعبير، فهي التي تحمل الكاتب المبدع على

التفويض على عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس والمشاعر وتدفع الكتاب إلى استعمال رموز جديدة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية (٦١). فالقرآن الكريم يمثل "مصدراً غنياً من مصادر البلاغة المتميزة، وأنه يحمل للإنسان في كل مكان دلالات لا متناهية فضلاً عن التأثير العظيم الذي تعكسه، وتفسير أشياء تمس حياة الإنسان" (٦٢).

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن قول السارد: "لكنها تلوي ذراعها حولي، وتلوي كطي السجل" (٦٣) مضمناً عبارته قول الله عز وجل: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجِّلِ لِلْكَتَبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعَدًّا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ [الأنبياء: ١٠٤] ويكرر اقتباسه من قوله تعالى: ﴿وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْنَانِي صَغِيرًا﴾ (سورة الإسراء): "ذلك الحب لا الذي كانت تلمسه في عيني سلمان عندما ينظر إليها وتفتح وهي خافضة جناح الذل أصبح عصفاً مأكولاً" (٦٤).

ويقول مضمناً من القرآن في معنى غير مناسب للآية: "يتجسس سلمان على واد غير ذي زرع، أحيط بجبل النار" (٦٥).
مقتبساً من قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بُوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْتَدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ (إبراهيم: ٣٧)
المتأمل في استلهام الكاتب للنصوص القرآنية في نسيج خطابه الروائي، يكتشف أنه لا يقصد في الغالب إلى استدعاء آية

من الآيات القرآنية بكاملها، بل يأخذ جزءاً من تلك الآيات، ثم يدمجها في نسيج خطابه الروائي، مع المحافظة على تلك النصوص في صيغتها الأصلية، مما يوحي بأن وعي الكاتب قد رافقه في أثناء عملية التفاعل النص (٦٦).

• مصطلحات حديثة؛

كنوع من الترف العقلي يضمن الكاتب روايته بعضاً من المصطلحات الحديثة، التي يزعج بها داخل النص دون داع سوى ما يراه من وجهة نظره أنها تستعطي النص جواً من الحدائية ومواقبة العصر بصورة أكبر: "يقاطعه عبد الحميد قائلاً: لا تكمل .. أرجوك لا تكمل.. لم أت إلى هنا لتصفية خلافات بينكم جميعاً، وإنما جئت لتحدد خريطة طريق لعلاقة سوية" (٦٧)
فمصطلح (خرطة طريق) أصلح عليه في عالم السياسة وخصوصاً في القضية الفلسطينية.

ويقول: "هنا يتوقف آدم عند شفه ساحلية داهئة بالغة التوهج، حيث رذاذ الرمل على الشواطئ كقلادات مهشمة تثار ذراتها بفوضى خلقة أنجبت أبعاداً كونية مدهشة" (٦٨) ومصطلح (فوضى خلقة) هو: مصطلح سياسي - عقدي يقصد به تكون حالة سياسية بعد مرحلة فوضى متعمدة الإحداث، تقوم بها أشخاص معينه بدون الكشف عن هويتهم وذلك بهدف تعديل الأمور لصالحهم، أو تكون حاله إنسانية مريحة بعد مرحلة فوضى متعمدة من أشخاص معروفه من أجل مساعده الآخرين في الاعتماد على أنفسهم. (٦٩).

الأخير كأنه الموت بعينه" (٧٣) والرواية - مثل غيرها من روايات الكاتب- تكتظ بتصوير هذه المواقف، وتكرارها بألفاظ وتفاصيل متشابهة. (٧٤)

ثانياً- تقنيات السرد:

ويعد السرد إحدى أدوات الكاتب الروائي في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها، ويرى الناس فيها، ويقصد بالسرد: " الطريقة التي تُحكى بها الرواية بداية من الراوي وصولاً إلى المروي له مروراً بالقصة المحكية أو هو" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق . الراوي والقصة المروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" (٧٥)

وعلاقة السرد بعناصر الرواية لاسيما اللغة علاقة جلية واضحة، فالسرد هو الذي ينقل " الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" (٧٦)

وفي رواية "قميص سارة" تتنوع تقنيات السرد فتبدأ بالسرد التقليدي، وهو الطريقة المعتمدة على الضمائر أو وجهة الخطاب، وهي طريقة الكاتب ليعتمد علي ضمير الغائب، كأنه مؤرخ في روايته؛ وطريقة السرد الذاتي وفيها يستخدم

الراوي ضمير المتكلم ويجعل الكاتب نفسه إحدى شخصيات قصته؛ وطريقة رسم الرسائل أو المذكرات؛ وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الرسائل أو المذكرات؛ وطريقة تيار الوعي؛ وهي تشمل النجاوي الداخلية التي ربّما تكون على لسان الشخصية نفسها من الأحداث في الماضي أو التأمّلات والأحلام أو الآمال في المستقبل متدفّقاً الذكريات والأحلام والتصورات من خلال مناجاة الكاتب مع نفسها (٧٧).

بالعديد من الألفاظ والعبارات الجنسية التي خرجت من يد الكاتب، حتى وصلت إلى حيز التكرار المقيت، فأفقدت البعد الجسدي في الرواية رمزيتها وجماليتها. ويتجلى التكرار في كثير من الألفاظ

الجنسية، مثل مفردة (الحلمة) ومن أمثلتها: (باتجاه حلمة وردية - أشم رائحة قلبها من خلال الحلمتين الورديتين - كما تنتشل الحلمة من فم رضيع لم يكمل رضاعته - يتخيل الثدي المنتصب كهرم صغير، تلوه حلمة وردية، كحبة الكرز، منقوشة بتقوب أضيّق بكثير من ثقب الإبرة - وهي تتشهى ملامسة لسانه الصغير لحلمة انتصبت كأنها برعم لوز).

بل إن الكاتب لا يهدأ عن الزج بالعبارات الجنسية الصريحة، وكأنه أراد أن يرخي جوّاً من الإثارة أخرجت الرواية وأبطالها بل والمجتمع المحيط من نطاق الأدب والفن والعدادات والتقاليد الإماراتية المحافظة على القيم إلى نطاق السقوط الأخلاقي غير المبرر، وكأن الجنس هو الشغل الشاغل للمجتمع، يقول الكاتب:

"ألا تزور السيدات الموقرات أمي في كل صباح، وتحكي كل واحدة منهن عن غزواتها، ومعاركها الليلية...."

ألم تحكِ أخرى عن شيطنة صغيرها ذي الأربع سنوات الذي قفز من سريره، وهبط على ظهر أبيه في أثناء العملية الليلية، فلم يكن من أبيه إلا أن انتزع أصبعه من الخاتم وفر إلى طرف السرير متأفّناً من سلوك الصغير، لاعتنا الليلة الشؤم التي لم تكن على ما يرام، وقد أعد المسكين عدته، وأفرط في التدليك والتلميس والتحميس، وبلا جدوى يهاجمه القطن الصغير، فيلقط منه رعشة النزاع

• التناس من المأثورات ومقولات المشاهير:

ويستدعي الراوي القول المأثور كذلك في قوله: "كذب المنجمون ولو صدقوا.. كذبت سلمى." (٧٠)

وكذلك يستشهد بقول عميد الأدب العربي "طه حسين": "العلم كالماء والهواء.. وهل أبدأ من الثالث الإحصائي؟"

- ولم لا؟.. هناك سيكون معك رجال كبار وأرباب أسر وموظفون، العلم يا سيدي كالماء والهواء.. ألم تسمع مقولة الشيخ الضريير طه حسين" (٧١)

ويستعين بأسماء المشاهير أصحاب الدلالات الروحية والوجدانية المؤثرة، ليلقي ظلالات من نوع خاص مثل رابعة العدوية الزاهدة المتصوفة التي عرضت في التراث الإسلامي ب"شاهدة العشق الإلهي" يقول السارد على لسان سارة: "أنا رابعة العدوية، متصوفة في الحب حتى النخاع، ذاتبة في ملكوت العشق..٧٢"

ولكن القياس هنا قياس خاطي والاستشهاد برابعة في غير محله، وربما جاء من أجل الترف الفكري ليس أكثر؛ لأن عشق سارة عشق بشري مقيد برغبات جسدية جعلتها مسلوبة الإرادة أمام زوج يتحكم في جسدها قبل روحها، أما عشق "رابعة"، فهو عشق روحي للجمال المطلق جمال الخالق جل جلاله.

٢- الإفراط في تكرار الألفاظ

والصور الجنسية:

الجنس هاجس قوي في رواية قميص سارة، لهج به السارد ولون به صورته حتى خرج في بعض الأحيان من تصوير الواقع، إلى نطاق شعبي مفرز، فامتلات الرواية

سيمائية الأسماء فيها بقسط وافر من التقنية المطبقة في هذا المجال.

٥- أن الأماكن الموجودة في رواية "قميص سارة"، على الرغم من محدوديتها، إلا أن لها أكثر من بعد، وتبدو شديدة التأثير في تركيب سلوك الشخصيات وتمية القص، وإبراز قدرة الكاتب على الوصف والتصوير. بالإضافة إلى أن الأماكن تنوعت من حيث رغبات مرتاديه، فهي عند البعض وسيلة للتخلص من وطأة الملل، وعند البعض وسيلة للبحث عن الشباب الضائع، وعند البعض وسيلة للإبداع والبحث عن عناصر الابتكار.

وهناك بعد آخر للأماكن في الرواية وهي أنها أكثر الأبنية الدلالية ربطاً أو فصلاً بين التراث الإماراتي، المتمثل في الثوابت مثل الكورنيش والمعالم الأخرى، ومظاهر المدنية الحديثة المتمثلة في المولات المتطورة مثل (الوحدة مول ومول العرب) وغيرها من مظاهر المدنية الحديثة.

جمع السرد في رواية "قميص سارة" في البنية الزمنية بين الترتيب والاسترجاع أو الاستذكار، وأخذت الأزمنة أماكنها من حيث الدلالة المستكنة في كل منهما.

٦- أما من حيث البناء اللغوي، فقد شاركت اللغة دور كبير في تصوير الأماكن ورسم جمالياتها، إلا أن لغة الرواية تعاني من التكرار في الألفاظ والعبارات، وهذه هي طبيعة الكاتب حتى في رواياته الأخرى، فالصور واللغة والأساليب تتشابه، حتى الألفاظ والعبارات يتناقلها الكاتب

العالم كأنه حديقة غنّاء، أقف على قمة شجرة وأغرد، وأرفع التشيد عالياً، وأحتفل بالمرسات كأنها الدفق الذي انثال غيثاً من سماوات الله... (٨١).

خاتمة البحث ونتائجه:

في ختام تلك الدراسة مع رواية "قميص سارة" التي قمت فيها بتطبيق عناصر المنهج البنوي، توصلت إلى عدة نتائج أهمها:

١- أن رواية "قميص سارة" تمثل محاولة من الكاتب لتجاوز ظاهر المجتمع والغوص في داخله، بل تجاوز الشعور والتعمق في اللاشعور، للبحث عن حلّ للمشكلات المجتمعية والنفسية الغائرة.

٢- أن الكاتب حاول في تلك الرواية توظيف عقدة "أوديب" والتي تتجلى في ارتباط "آدم" بأمه "سارة" ارتباطاً مرضياً، بل غيرته الشديدة من والده الذي حاول إبعاده عنها بالعنف والتعنيف مما أدى إلى تعقد حاله "آدم" ووصوله إلى حد الاغتراب الاجتماعي بل الاكئاب السوداوي.

٣- أن "الاغتراب" كان متجلياً بقوة في رواية قميص سارة، عرضه الكاتب في حياة بطل قصته، وحاول أن يجد الحل لاغترابه الاجتماعي والذاتي في نفس الحل الذي وصل إليه "هيجل" وهو الجمال الحقيقي جمال العقل والوجدان الموجود في الفن؛ فالفن هو نتاج العقل والروح والمتولد عنهما.

٤- أن الكاتب جمع في بناء شخصياته بين الوصف الداخلي النفسي، والصفات المورفولوجية الخارجية، أمدتها

فنى الرواية تبدأ بالسارد البطل "آدم" يروي الأحداث من خلال الضمير (أنا) الذي يخول له الحضور من جانب، ومن جانب آخر التدخل والتحليل (٧٨) النفسي الموغل في أعماقه حتى يتمكن من التعبير عن مكوناته نفسه الممزقة، وواقعه المؤلم، "لا أحد هنا يشبهني، كما أنني لا أشبه نفسي..." (٧٩)

ثم ما يلبث يختفي السارد "آدم" وتعود دفة الحديث للكاتب الذي يجسد من نفسه شخصية الراوي، الذي يعرض رؤيته حول الأحداث من خلال العلاقات التي يقيمها مع أشخاص قصته من حيث العرض والتمثيل، بل يتطابق مع الشخصية الروائية، ويترك شخصياته تتوصل للأحداث وتفسرها، ولا يتدخل هو في ذلك، وهنا يتحول من ضميم الخطاب من المتكلم المفرد إلى الغائب المفرد (هو وهي) أي الأسلوب غير المباشر، "لمحت سارة الامتعاض الشديد على وجه سلمان وهو يثبث مئزره... سارة تشعر بحالة ضياع... أه فهمت... هو فعل ذلك ليغضب قميص.. لاقت اللوحات رواجاً في نفوس الطلاب والمدرسين...". أو ضميراً المخاطب (أنت وأنت) أو كاف الخطاب. تقول سارة مطمئنة سلمان عندما رأى حلماً مفزعاً: "لا تخف يا حبيبي.. أنت أقوى، وهذه مجرد أضغاث أحلام." (٨٠)

ويتنقل السرد أحياناً كثيرة من الحوار وضامائر الشخصيات إلى الاضطلاع بمهمة الوصف، والتأطير الخارجي للأحداث، مثلما رأينا في وصف جمالية الأماكن ودلالاتها، يقول السارد/ آدم، مستخدماً الأنا في وصفه: "في هذا الرسم الضخم أجد ذاتي، وأرى من خلاله صورة

تستحق الدراسة والتحليل، وما زالت أشجارها الوارفة ثرية بالدراسات النقدية والتحليلية، ومن ثم فإنني أوجه الباحثين والنقاد إلى خوض غمارها ورصد خصائصها الفنية وتقويم سلبياتها لتشجيع مبدعيها، والأخذ بأيديهم نحو التأليف والتطوير.

٢- يوصي الباحث بتأليف المعاجم والدراسات البيبلوجرافية حول الرواية الإماراتية خاصة والخليجية عامة، وعقد الندوات بل المؤتمرات التي تساهم في الارتقاء بهذا الصنف الأدبي المهم.

روايته، وطريقة السرد الذاتي وفيها يستخدم الراوي ضمير المتكلم ويجعل السارد نفسه هو إحدى شخصيات قصته.

وينتقل السرد أحياناً كثيرة من الحوار وضامائر الشخصيات إلى الاضطلاع بمهمة الوصف، والتأطير الخارجي للأحداث.

التوصيات:

إن النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث ليست نتائج قطعية، بل هي لبنة صغيرة تستحق البناء عليها ومن ثم يوصي الباحث بما يلي:

١- أن الرواية الإماراتية هي أرض خصبة بالإمكانات الفنية التي

بين الفصول مما يظهر محدودية معجمه اللغوي.

٧- أن الجسد كان له حضور طاع في رواية "قميص سارة"، وأخذ اللغة الصريحة - بل الشبكية أحياناً - في أغلب مشاهد الجنسية المرفقة في التفاصيل في غياب من المشاعر الرومانسية، وهو ما يجعل البعد الجسدي في تلك الرواية يخلو من رمزيتها وجماليتها.

٨- تنوعت تقنيات السرد في الرواية فبدأت بالسرد التقليدي، وهو الطريقة المعتمدة على الضمائر أو وجهة الخطاب، وهي طريقة الكاتب ليعتمد علي ضمير الغائب، كأنه مؤرخ في

هوامش البحث:

١ - فرجينيا وولف: ادلين فيرجينا وولف ٢٥ يناير ١٨٨٢ — ٢٨ مارس ١٩٤١ أديبة إنجليزية، اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني، ومنها: السيدة دالواي، الأمواج، تعد واحدة من أهم الرموز الأدبية المحدثة في القرن العشرين.

٢ - نقلا عن: شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (١٩٨٠) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٦٦-١٦٧.

٣ - عصفور، جابر: اتجاهات النقد الروائي في سورية، كتاب إلكتروني،

<http://library.tebyan.net/ar/Viewer/Text/٧٧/١١٣١٨٣>

٤ - فيسون، جميلة: الشخصية في القصة: مقال في مجلة العلوم الإنسانية عدد ١٣٢٠٠٠ جامعة منتوري، ص ١٩٦.

٥ - R. Barthes, introduction a l'analyse des récites, Paris, ١٩٨١, p: ٢٤ / ٢١

وراجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الثقاف في العربي، ط١ (١٩٩٧) بيروت، ص ١٧. وانظر: حميد حمداني، نبذة النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط١ ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٥١.

٦ - شبيب، سحر: البنية السردية والخطاب السرد في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، صيف ١٣٩٢ هـ / ٢٠١٣ م، ص ١٠٧.

٧ - وتار محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية. منشورات اتحاد الكتاب العرب ص ٢. الموقع الإلكتروني: WWW.awu-dam.org

٨ - الاغتراب مصطلح حديث وجد شهرته العالية في الدراسات النفسية والفلسفية، ووجد له مساحة كبيرة من التطبيق في الدراسات الأدبية والنقدية، وتجيء كلمة "الاغتراب" في الموسوعة الاجتماعية لتدل على: ضياع المرء وغربته عن ذات نفسه أو عن المجتمع الذي ينتمي إليه، أو عن الهيمنة على العمليات الاجتماعية والاقتصادية. مان، ميشيل: موسوعة العلوم الاجتماعية، ت: عادل الهوارى، سعد مصلوح، بيروت: مكتبة الفلاح، ١٩٩٤ ص ٤٨-٤٧.

ويراجع: الزهراني، أميرة بنت علي بن عبد الله: الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية خلال الفترة ١٩٦٠ - ٢٠٠٠. رسالة دكتوراه، جامعة

الملك سعود ١٤٢٦-١٤٢٧هـ.

٩- علي أبو الريش: قميص سارة، ط ١، ٢٠١٤، دار كتّاب للنشر والتوزيع، ص ٧٠٨.

١٠- المصدر نفسه ص ٤٢٣.

١١- مجاهد، مجاهد عبدالمعتم: جدلية الجمال والاعتراب (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م)، ص ٨١-٨٢.

١٢- انظر: طرابيشي، جورج: عقدة أوديب في الرواية العربية، ط ٢، ١٩٨٧، دار الطليعة، بيروت.

١٣- قميص سارة ص ١٥.

١٤- المصدر نفسه ص ٣٤٤.

١٥- المصدر نفسه ص ٢٤٢.

١٦- المصدر نفسه ص ٧٢.

١٧- المصدر نفسه ص ٢٩٢.

١٨- المصدر نفسه ص ٢٩٢.

١٩- سيجموند فرويد: Freud (١٨٥٦- ١٩٣٩) مؤسس مدرسة التحليل النفسي. حاول فرويد أن يحلل قضية الاغتراب تحليلاً نفسياً، ويحاول الوصول لها إلى علاج، فتوصل إلى أن "الأنا الأعلى" Super-ego المشتمل على السلطات الأخلاقية المثالية، يمارس فاعلية تحريرية لتلك التمرعات، متواطئاً مع التقييدات الأخلاقية للمجتمع. ف " اللاوعي" في مدرسة التحليل النفسي هو نظرية الاغتراب، التي يتأسس عليها اغتراب الإنسان المعاصر منذ الطفولة. ولعل "الجنس" بوصفه من أهم هذه الغرائز يكشف كيف أن الطبيعة الإنسانية من جهة، والحضارة أو الثقافة في المجتمعات من جهة أخرى، تقعان على طرفي نقيض. ووفق ما يراه فرويد تبدو حتمية اغتراب الإنسان في المجتمعات المدنية، التي تهض على قيم ومعايير حضارية، ملزمة له. عباس، فيصل: التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة. التحليل النفسي الفرويدي (بيروت: دار الفكر ١٥٣- اللبثاني، ١٩٩١) ص ١٥٠-١٥٣.

٢٠- قميص سارة ص ١٢٧-١٤٨.

٢١- المصدر نفسه ص ٢٤٨.

٢٢- المصدر نفسه ص ٤٠١.

٢٣- مرتاض، عبدالمك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠ طبعة ١٩٩٨ ص ٨٦.

٢٤- بدري، عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت ط ١، ١٩٨٦، ص ١٩-٢٠.

٢٥- قميص سارة، ص ١٤.

٢٦- المصدر نفسه

٢٧- المصدر نفسه ص ٢٤.

٢٨- هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية، (عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط ١، (دت)، بيروت، ص ١١١).

٢٩- المرجع نفسه ص ٢٠٩.

٣٠- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ت، ١٩٩٠، ط ١، ص ٣٢.

٣١- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص ٦٢.

٣٢- معمري، أحلام: بنية الخطاب السردى في رواية "فوضى الحواس" ل: أحلام مستغانمي، (٢٠٠٣-٢٠٠٤) رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ص ٤١.

٣٣- هيام اسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، ١٩٩٩، ١٩٩٨م، ص ٣٦.

٣٤- ينظر، أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، نقلاً عن عيسى طيبي مكونات الخطاب السردى، رواية قبور في الماء ا زقزاف نموذجاً، رسالة

ماجستير ٢٠٠١/٢٠٠٧ ص ١٠٧.

- ٦٥- المصدر نفسه ص ٢٠٦.
- ٦٦- حمدان، عبدالرحيم، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار، ص ١٤٤.
- ٦٧- المصدر نفسه ص ١٦٦. ومن مصطلحات السياسة قوله: "يشعر بفرع عند سماعه مدير انسحاق عجلة سيارة بصورة أشبه بالهجوم الإمبريالي" ص ٣١.
- ٦٨- المصدر نفسه ص ١٧
- ٦٩- ويكيبيديا الموسوعة الحرة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%A%D%84%9D%81%9D%88%9D%8B%6D89%9___/D%A%D%84%9D%8A%D%84%9D%8A%D%82%9D%8A9.
- ٧٠- قميص سارة ص ٢٣٧.
- ٧١- المصدر نفسه ص ٢٤٨.
- ٧٢- المصدر نفسه ص ٣٠٤.
- ٧٣- قميص سارة ص ١٣.
- ٧٣- راجع صفحات: ٧٠-٨٩-٩٠-٩١-١٠٤-١٠٧-٢٠٤-٢٠٦-٢٥٢-٢٥٤-٢٨٧-٢٩١.
- ٧٥- لحميداني، حميد، ، ١٩٩٣، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط ٢، ص ٤٥.
- ٧٦- إسماعيل، عز الدين، ١٩٧٦ - الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٦، ص ١٨٧.
- ٧٧- جمع من المؤلفين. ١٩٩٩ م. المفيد في الأدب العرب . ي ج ٢. الطبعة الأولى. بيروت: دار العلم للملايين. وراجع: خناري، علي كنجيان : السرد واللغة في رواية "التلصص" لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقدية (فضلية محكمة) السنة لأولى، العدد الثالث- خريف ١٣٩٠ش/أيلول ٢٠١١ م.
- ٧٨- ووفق ما تقتضيه دراسة صياغة اللغة السردية التي يقدم بها الكاتب خطابه السردية، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد ثلاثة أنواع هي: السارد المشارك الذاتي والسارد الراصد الغيري، والسارد المشارك الراصد. راجع العيد، يمني، ١٩٩٠ - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت ص ٩٤
- ٧٩- قميص سارة ص ٧.
- ٨٠- المصدر نفسه ص ٢٠٩.
- ٨١- قميص سارة ص ٣٦٣

مصادر البحث ومراجعته:

أولاً- المصادر:

- أبو الريش، علي: قميص سارة، ط١، ٢٠١٤، دار كتّاب للنشر والتوزيع.

ثانياً - المراجع العربية:

- أبو الريش، علي: ك.ص ثلاثية الحب والماء والتراب، (٢٠٠٩م) دار الكتاب العربي.
- إسماعيل، عز الدين: (١٩٧٦) الأدب وفضونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٦.
- بحراوي، حسن: ١٩٩٠، ط١ بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- بدري، عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائق، بيروت ط١ ١٩٨٦.
- بن آزاد، سعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجاً.
- بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري ٢٠٠٠.
- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس - منشورات عويدات بيروت - باريس ط٢، ١٩٨٢.
- جمع من المؤلفين: ١٩٩٩ م. المفيد في الأدب العرب. ي ج ٢. الطبعة الأولى. بيروت: دار العلم للملايين.
- حميد، حمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط١ ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- ربابعة، موسى: التناسق في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط١، ٢٠٠٠ الأردن.
- السعافين، إبراهيم، ١٩٩٦ - لغة السفينة: الأفتعة والمرايا، ط١، دار الشروق للنشر، عمان الأردن.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الثقافي العربي، ط١ (١٩٩٧) بيروت.
- شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (١٩٨٠) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- طرابيشي، جورج: عقدة أوديب في الرواية العربية، ط٢ ١٩٨٧، دار الطليعة، بيروت.
- عبدالمجيد زراقط: في بناء الرواية اللبنانية.
- عثمان، عبد الفتاح، ١٩٨٢ - بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة.
- عصفور، جابر: اتجاهات النقد الروائي في سورية، كتاب إلكتروني،
<http://library.tebyan.net/ar/Viewer/Text/٧٧/١١٣١٨٢>
- العبد، يمنى، ١٩٩٠ - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت.
- لحميداني، حميد، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط٢ ١٩٩٣.
- مان، ميشيل: موسوعة العلوم الاجتماعية، ت: عادل الهواري، سعد مصلوح، بيروت: مكتبة الفلاح، ١٩٩٤.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم: جدلية الجمال والافتراق (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م).
- مرتاض، عبدالمالك: تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية " دقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥.
- منصور، بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية.
- هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية، (عن كتاب الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، (دت)، بيروت.
- وتار، محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- التحليل النفسي الفرويدي: ١٩٩١ دار الفكر اللبناني، بيروت.

ثالثاً- الرسائل الجامعية:

- اسماعيل، هيام: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، ١٩٩٩، ١٩٩٨م

- أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، نقلا عن عيسى طيبي مكونات الخطاب السردي، رواية قبور في الماء زقزاف نموذجاً، رسالة ماجستير ٢٠٠١/٢٠٠٠.
- الزهراني، أميرة بنت علي بن عبدالله: الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية خلال الفترة ١٩٦٠ - ٢٠٠٠. رسالة دكتوراه، جامعة الملك سعود ١٤٢٦-١٤٢٧هـ.
- معمري، أحلام: بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" ل: أحلام مستغانمي، (٢٠٠٢-٢٠٠٤) رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة.
- ملكمي، فضيلة: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة، ٢٠٠٠-٢٠٠١.

رابعاً- الدوريات العلمية :

- حمدان، عبدالرحيم، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نزار" مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونية ٢٠٠٨.
- خناري، علي كنجيان : السرد واللغة في رواية "التلصص" لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة لأولى، العدد الثالث- خريف ١٣٩٠ش/أيلول ٢٠١١م.
- شبيب، سحر: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، صيف ١٣٩٢هـ- ٢٠١٣م.
- قيسون، جميلة: الشخصية في القصة : مقال في مجلة العلوم الإنسانية عدد ١٢٢٠٠٠ جامعة منتوري.
- مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠ طبعة ١٩٩٨.

خامساً- مواقع الإنترنت :

- غريب، ياسر محمد: قراءة في روايات "علي أبو الريش" (ك.ص. ثلاثية الحب والماء والتراب) موقع مجلة أقلام الثقافية على شبكة الإنترنت.

<http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=٨٠٤٩>

- الشافعي، خالد بن ربيع بن محمد: التناص أفاق التنظير وآليات التطبيق، شبكة الإنترنت،

<http://www.jazanu.edu.sa/Administrations/sfc/Documents/law/%D%A%VD%٨٤%٩D%٨B%٤D%٨B%١D٨%٩A%D%٨B%٩D%٨A%٢٠%٢٠%٩D%٨A%VD%٨٤%٩D%٨AA%D%٨٦%٩D%٨A%VD%٨B٥.pdf>

- مصطلح الفوضى الخلاقة: ويكيبيديا الموسوعة الحرة

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%A%VD%٨٤%٩D%٨١%٩D%٨٨%٩D%٨B%٦D٨٩%٩%D%٨A%VD%٨٤%٩D%٨AE%D%٨٤%D%٨A%VD%٨٢%٩D%٨A%٩>