وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة
كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

شعبة أدب عربي تخصص: أدب حديث و معاصر

الكتابة بأربع أيدي
عالم بلا خرائط لجبرا إبراهيم جبرا
و عبد الرحمان منيف أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر -2-

إعداد الطالبة:
دلال زراري

إشراف الأستاذة:
د. بن عباس نسيمة

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب و الإسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
طبيش حنينا	محاضر-ب-	جامعة عباس لغرور	رئيسا
بن عباس نسيمة	محاضر-ب-	جامعة عباس لغرور	مشرفا و مقررا
إيمان ملال	مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور	مناقشا

السنة الجامعية 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ما توفِيقِي إلاّ بِاللهِ عليهِ توكّلت وإليهِ أُنِيب﴾

سورة هود (88)

﴿قال ربِ أوزِعنِي أن أشكر نِعمتك التِي أنعمت عليّ وعلى والِدي وأن أعمل صالِحا ترضاه وأدخِلنِي بِرحمتِك فِي عِبادِك الصّالِحِين﴾

سورة النمل (19)

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

بادئ العرفان، جزيل الشكر والإمتنان لله، له الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، له الحمد والشكر على نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى التي كانت نعم السند لنا والتي لم تبخل علينا، إلى من كانت المشرفة والمساعدة و الأستاذة "بن عباس نسيمة"، أمدك الله بالصحة و العافية و دمت في خدمة العلم والتعليم.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتني أن اشكر جميع أساتذة معهد الآداب واللغات بجامعة عباس لغرور خنشلة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان:

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا".

إلى التي رفع مقامها و جعل الجنة تحت أقدامها، صاحبة الفضل الوالدة الكريمة "بريزة".

إلى الذي يعجز اللسان عن وصف جميله إلى رمز العطاء، إلى تاج رأسي و فخري و عزتي و سندي في هذه الحياة، أبي الكريم "لمبارك".

إلى من شاركوني رحم أمي و حنان أبي، اخوتي:"سهام، صبرينة، عبد اللطيف، سلاف، أحمد، صليحة"، وآخر العنقود "رقية" التي أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا.

إلى براعم العائلة:"جاسر، عبد الباسط، عبد المهين، زينو، حبيب الله"، حفظهم الله.

إلى ابنة العم"نوال" التي أتمنى لها النجاح في مشوارها الدراسي.

إلى صديقاتي:"فهيمة، أسماء، محسن، سهيلة، بريزة، حنان، نبيلة، مريم، وفاء..."

إلى كل من يعرف دلال.

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	4
أولا – التشارك في الأدب	5
ثانيا – التشارك في البحث	5
ثالثا – حول الكتابة المشتركة	6
الفصل الأول	8
أولا – الكتابة المشتركة في الرواية العربية	9
ثانيا – الكتابة بأربع أيدي، بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها	12
الفصل الثاني	16
دراسة سيميائية للعنوان	17
بنية الزمن الروائي	21
أولا – الزمن في الأعمال الأدبية	22
ثانيا – الزمن في الرواية	22
ثالثا – تقنيات الزمن الروائي	23
1- الترتيب	23
1- أ – الاسترجاع	23
1- ب – الاستباق	25
2- المدة	26
أ- تسريع السرد	26
أ1- الخلاصة	26
أ2- الحذف	27
ب- إبطاء السرد	28
ب1- المشهد	28
ب2- الوقفة الوصفية	29
3- التواتر	31
بنية الفضاء الروائي	32
أولا – مفهوم الفضاء الروائي	33
ثانيا – المضطلحات الشائعة للمكان	34
ثالثا – التشكيلات المكانية في الرواية	35
أ-المكان المفتوح	35

• المدينة	36
• البحر	38
• الشارع	39
ب- المكان المغلق	39
• البيت	40
• المجنونة	40
بنية الشخصية الروائية	42
أولا – مفهومها	42
ثانيا – أنواعها	42
1- الشخصية الرئيسية	42
2- الشخصية الثانوية	44
3- الشخصية النمطية	45
4- الشخصية النامية	46
دراسة الأحداث	47
• اللغة	48
• الحوار	49
• السرد	50
• التقنيات الأسلوبية	51
• معرفة الكاتبين منيف و جبرا	52
خاتمة	53
قائمة المصادر و المراجع	
ملخص البحث	

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام الدارسين و النقاد ومازالت كذلك، اكتسبت لنفسها شهرة داخل المنظومة الاجتماعية، و لعل سبب ذلك يعود إلى أهميتها، و مدى اقترابها من المجتمع و ملامستها لمشكلاته، فهي تلتزم بالتصوير المقنع للأحداث و الشخصيات، كما تمتاز الرواية بالتأثير الكبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف و التجارب البشرية في زمان و مكان معين، و تعطينا عبرة و نصيحة، أضف إلى ذلك أنها من الفنون التي يجد فيها الأديب حرية كبيرة للتعبير عن وجهة نظرة للتعبير عن فكرة معينة، فهي الأقرب إلى نفسية القارئ و وسيلة للتعبير عن كل ما يحول بخاطره.

ومن جهة ثانية تتميز الرواية على العموم بأنها عمل فردي لأنه من المتعارف عليه والطبيعي السائد أن الإبداع في مجال الكتابة يقوم على الفردية، إلا أنه ظهرت بعض الحالات التي قدمت للمتلقي نصا إبداعيا مشتركا كما في حالة رواية "القصر المسحور لطه حسين و توفيق الحكيم" و "ألوان الحب الثلاثة لعبد السلام العجيلي" و أنور قصيباتي"، بعد هذه التجربة تتابعت الكتابات الأدبية المشتركة في كثير من البلاد العربية، ونذكر منها تجربة "الراحلين لعبد الرحمان منيف و جبرا إبراهيم جبرا" في رواية "عالم بلا خرائط" وهي أنصع نموذج يمكن أن نذكره في سياق الحديث عن الكتابة المشتركة في التجربة السردية المعاصرة، و هي أقوى النصوص التي يتشارك فيها اثنين لدرجة أنه يصعب على الدارس الفصل بين أسلوبين أو الإشارة إلى أن هذا المقطع لهذا الكاتب أو لشريكه فهي عبارة عن صوت واحد.

و ما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو التعرف على هذه الكتابة المشتركة و كذا معرفة الكيفية التي تشتغل بها في المجال السردي.

و للكشف عن مدلولات هذا البحث تبلورت لدينا عدة تساؤلات من بينها:

- هل الكتابة المشتركة تطرح نفس الإشكالات التي تطرحها الكتابة الفردية ؟
- و ما الذي يميزها عنها ؟

- وهل تنجح كتابة الرواية من سياقها المتعارف عليه كجهد فردي لتدخل في إطار الجهد الجماعي ؟
- و كيف لكاتبين أن يصهرا أفكارهما معا في بوتقة نص واحد ؟
- و ما هي مميزات و ملامح البناء الفني لرواية "عالم بلا خرائط" ؟
- و كيف تم عرض هذا النص الروائي المشترك بين "جبرا و منيف" ؟

هي أسئلة حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث المعنون بـ " الكتابة بأربع أيدي عالم بلا خرائط أنموذجا" وفقا الخطة التالية: إفتتحناه بمقدمة، و بعد ذلك مهدنا للموضوع بمدخل تحدثنا فيه عن فكرة التشارك في الأدب و البحث و عن الكتابة المشتركة.

أما الفصل الأول خصصناه للحديث عن المنطلقات التأسيسية لهذه الكتابة، كما تطرقنا فيه إلى الكتابة بأربع أيدي، بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها.

بينما خصصنا الفصل الثاني لدراسة بنية الفضاء الروائي، حيث زاوجنا فيه بين النظري والتطبيقي، إذ قمنا بدراسة بنية الزمن الروائي بمفارقاته الاستباق و الاسترجاع، ثم تطرقنا إلى المدة الزمنية المتعلقة بإبطاء و تسريع الزمن، بعدها درسنا التواتر بأنواعه مع عرض نماذج تطبيقية مستمدة من صلب الرواية، ثم انصرفنا نحو بنية الفضاء الروائي، مفهومه، المصطلحات الشائعة للمكان، وكذا التشكيلات المكانية في الرواية من حيث الانفتاح والانغلاق و تجلياتها في رواية "عالم بلا خرائط"، بعد ذلك قمنا بتناول الشخصيات، مفهومها و كذا أنواعها الرئيسية و الثانوية و تمثلها في الرواية و كذا الشخصية النمطية و النامية، إضافة إلى إطلالة على الأحداث الذي عرضنا فيه التقنيات الأسلوبية وكذا اللغة في الرواية.

كما تطرقنا إلى معرفة الكاتبين احتوى نوع الرواية "عالم بلا خرائط"، كذلك معرفة "منيف" حول النفط، و معرفة "جبرا" الإبداعية الموظفة لرسم الشخصية الرئيسية للرواية "علاء الدين" و ختمنا بحثنا بخاتمة فيها مجمل النتائج المتوصل إليها.

و قد اعتمدنا المنهج التاريخي من خلال عرض المنطلقات الفعلية لهذه الكتابة إضافة إلى المنهج البنيوي في الجانب التطبيقي.

و قد استعنا بجملة من المصادر و المراجع هي الرواية "عالم بلا خرائط" كمصدر رئيسي في البحث، "الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي"، "الفضاء و لغة السرد في رويات منيف لإبراهيم صالح"، "و بنية النص السردي لحميد لحميداني".

و كأي بحث علمي لم يكن بحثنا خاليا من الصعوبات و العراقيل التي صادفتنا منها: صعوبة البحث في حد ذاته، و قلة المراجع في هذا المجال.

و الشكر موصول للأستاذة الدكتورة "بن عباس نسيمة" التي منحتني شرف القبول بالإشراف على هذه المذكرة، كما كانت لي نعم السند و نعم المرشد، و لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقول لها أمدك الله بالصحة و العافية.

و في الأخير أرجوا أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث و لو بالشيء القليل، و أسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير و الصلاح.

مدخل

التشارك في الأدب :

لم تتمكن التجربة الكتابية التي قام بها جبرا و منيف من أجل أن تحيا و تستمر حين قدما في مطلع ثمانينات القرن الفائت رواية " عالم بلا خرائط " التي أثارت إهتمام القراء حينها، ولفتت الأنظار إليها بتجربة التشارك الإبداعي.

و على الرغم مما لدى كل كاتب منهما من الموهبة الأصلية و التجربة الادبية العريقة أو الأعمال الروائية المعروفة عربيا و عالميا و المكانية الإبداعية المشهود لها، فإن هذا كله – وهو ليس بالقليل – لم يمنح مغامرتهما الديمومة و لا كانت روايتهما علامة فارقة مميزة أو حتى عملا أدبيا ذا تأثر في قرائه، أو إضاءة في خارطة الأدب العربي الحديث مما لا ينسى.

التجربة كانت جديدة على الحياة الثقافية بعامة فإنها لم تشق دربا ليسلكه كتابا من عالمنا العربي ، و لا هي دشنت تقليدا ثقافيا أو شكلت منعطفا في فن الرواية، على غرار المنعطف الذي راده في فن الشعر.

لم تتمكن تجربة جبرا و منيف من إمتلاك سمة الكشف و الجذب ولم تستقطب معجبين بها ناهجين نهجها فظلت مفردة وحيدة من دون تأثير أو تميز يذكر، و هي الحال نفسها التي وسمت رواية سبقت في الظهور بعنوان : " القصر المسحور " تشارك حينذاك في تأليفها الكاتبان الكبيران توفيق الحكيم و طه حسين[1].

التشارك في البحث :

بالطبع في العمل النقدي البحثي من الوارد – بل من الضروري – أن يتشارك العديد من الباحثين و النقاد و الدارسين كمجموعات عمل لإنجاز مشروع دراسة موسعة أو القيام ببحث نقدي عن النتاج الشعري العربي الحديث مثلا أو عن الإنجاز الروائي على مدار قرن، أو التجارب المسرحية العربية منذ بواكيرها الأولى حتى اليوم، بل أن التشارك حاجة للعديد من حقول الثقافة، منها مثلا ، المختارات من القصص أو القصائد المراد نشرها في الملاحق

[1] إبراهيم صموئيل ، التشارك في الأدب ، الأخبار ثقافة و فن.

الصحافية، أو في الكتب الصادرة ، والتي طالما كان يؤخذ عليها إنفراد مثقف واحد باختيارها، في حين أن فعالية كهذه تحتاج الى تعدد في الآراء و تنوع في وجهات النظر، ليتأمل المشهد أو يقارب التكامل جزاء العمل الجماعي.

أما في ما يتعلق بالنتاج الأدبي من قصة و شعر و رواية، فأمر التشارك بين كاتبين أو أكثر غير وارد لأنه مخالف لطبيعة الأدب و يخرج بالنص المكتوب عن جنسه و نوعه الى جنس و نوع آخر من الكتابة.

و من هنا يمكن أن نفهم لماذا لم تشق تجربة التشارك الروائي سواء بين حسين و الحكيم أو جبرا و منيف تعبيرا عربيا للكتابة الإبداعية المشتركة، ولإمكاننا من تكريس تقليد جديد في حياتنا الثقافية العربية الأمر الذي جعل التجربتين تنتهيان الى فراغ[1].

حول الكتابة المشتركة:

المغامرة الأدبية ليست لها حدود و لا تنتهي، و لعل الكتابة المشتركة هي إحدى هذه المغامرات كأن أبرزها تجربة الراحلين جبرا و منيف في الرواية المشتركة بينهما "عالم بلا خرائط" و هي التجربة الأكثر جمالا في تاريخ الكتابة الروائية المشتركة حيث تضافرت تجربتهما و موهبتهما لترسم عالما روائيا متخيلا بالكامل.

تكاد الدراسات عن الرواية المشتركة تكون من النوادر فماذا نعني بمشترك ؟

جاء في لسان العرب شركة و الشركة سواء ، مخالطة الشريكين يقال: إشتركنا بمعني تشاركنا و قد إشترك الرجلان و تشاركا و تشارك أحدهما الآخر و الشريك، المشارك[2].

يقول الدكتور ثائر عز الدين عن الرواية: لقد عانى مصطلح الرواية كثيرا حتى عندنا نحن العرب فهي نمط أدبي مفتوح متحول و متغير يملك مساحات إبداع كبيرة، لكن كل هذا يفتح الباب للنجاح فهي أكثر العناصر الأدبية قبولا للعناصر المتنافرة لذا يصبح هذا نمط الرواية المشتركة مقبولا، كنمط هام يحمل متغيرات أكبر و أوسع خيارات، لكن قلما نجد عملا مشتركا روائيا، لأنه عمل ليس بالسهل أبدا خاصة إذا عرفنا أنه يتطلب تقارب الى حد ما

[1] المرجع السابق.
[2] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 8،ط 4، 2005، ص 67.

بين القاصين و إعتماد فكرة متفق عليها كمحور للقص تتناسب طردا مع إمكانية طرحها و إمكانية تقبلها من الجمهور إضافة الى تقارب أسلوبي و تقارب في مستوى الخبرة و التقنيات السردية و إمكانية التواصل لإنهاء العمل[1] مهما طال الزمن و الرغبة في ذلك دون أي معوقات، و على هذا الأساس يطرح السؤال: هل قلة الأعمال المشتركة دليل على عدم توافر تلك العوامل الهامة ؟

هي كل حلم كل مؤلف كي يصل لثمرة فريدة من تلاحم تجربتين و تعانق خبرتين في عالم الأدب مثلما هي محاولة " جبرا " و " منيف " في رواية "عالم بلا خرائط" و التي تعد تجربة إبداعية فريدة و طريفة في التاريخ الروائي العربي إذ قامت هذه الاخيرة بإغناء تنوعات الحركة الروائية العربية و قد تجلى هذا الإغناء في أقصى مظاهرة الإيجابية في المشروع الثنائي (الإنتقالي) الذي قام به الكاتبان المبدعان اللذان يعدان من رواد حركة الحداثة في الرواية العربية.

فهذا المشروع كان إنتقالا بين نمطين من التأليف الأول سابق لهذا التجربة و هو نمط التأليف الفردي و الثاني أدخلته الرواية الى عالم الكتابة من إمكانية التأليف الثنائي[2].

من خلال ما تقدم يمكن القول بأن المغامرة الأدبية ليس لها حدود و بهذا يبقى أمل القاص أن يحقق حلمه في الكتابة المشتركة مع غيره ممن لديه ولوع و إهتمام بهذا النوع و ميول نحو تجريب نماذج جديدة مخالفة لما هو مألوف.

حيث يمكن إرجاع سبب هذا هو الرغبة في التجريب و البحث في سبر أغوراها، فكتابة نص مشترك فكرة ترواد العديد من الكتاب ، فبمجرد قراءة الغلاف الذي يحوي إسمين معا يخلق نوع من التشويق لدى القارئ و يمكن أن تكون هذه التجربة حافزا في التفكير لخلق عالم متشابه لتلك الأعمال مثل "عالم بلا خرائط".

[1] ريمة الخاني، منتديات فرسان الثقافة " الرواية المشتركة أو السرد المشترك" تاريخ التسجيل 2006، سوريا، www.om-feras.com
[2] غالية الذرعاتي، منتديات تخاطب، عالم بلا خرائط ثنائية التأليف، أحادية الأفق، 27/ 2010/11، www.ta5tub.com

الفصل الأول

الكتابة بأربع أيدي
بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها

أولا – الكتابة المشتركة في الرواية العربية :

لما صدرت رواية عالم بلا خرائط 1982 لجبرا و منيف أثارت جدلا كبيرا في المشهد الثقافي العربي و حركت مجموعة من التساؤلات النقدية والمعرفية حول تلك الطريقة التي كتب بها الإثنان روايتهما.

و قبل هذا لابد من طرح المنطلقات التي إنطلق الكاتبان منها لتأسيس رواية عالم بلا خرائط.

1) **منطلقات شخصية :** و تتمثل في العلاقة التي ربطت بين الكاتبين مع نهاية صيف 1952 عندما قدم منيف إلى بغداد و قد كان جبرا إسما لامعا في منتدياتها الثقافية وكلياتها التعليمية، إلا أن لقاءهما الثاني في السبعينات كان أكثر توجها و عطاء لاسيما و قد ترك منيف السياسة ليتجه إلى الكتابة و التأليف الروائي.

2) **منطلقات معرفية:** لم يأت الكاتبان إلى عالم الكتابة من خلال الصحافة أو عالم الترف و تمضية الوقت في جماليات لا تحمل هدفا، بل شكلا إنتاجهما الكبير والغزير في الإنتاج الإبداعي و الفكري نقطة فارقة.

و تأتي عالم بلا خرائط من الأعمال الاخيرة في مسيرتهما خاصة جبرا، و كان الكاتبان فيها يعيان ما كانا ينويان عمله و دلالته من الكتابة المشتركة التي إنطلقا منها إنطلاقة معرفية[1].

و يذكر صاحب "قصة الحضارة"[2] ويل ديورات من أقدم الروايات الصينية رواية شوي هوجوان أو قصة حواشي الماء التي ألفها رهط من الكتاب في القرن الرابع و من خلال هذه الإشارة المبكرة لتاريخ هذا النوع من الكتابة فلا يمكن أن يكون جبرا ومنيف غافلان عنها لأنها موجودة في كتاب "قصة الحضارة"، التي يعد من أهم الكتب المعرفية للمثقف المبدع الذي يستوحي منه و ينهل، كما أن هذه الإشارة ليست الوحيدة بل كانت الملاحم و الأساطير اليونانية كالإلياذة و الأوديسه و غيرها مما يرونه الناس و يتناوبون في الإضافة عليها جيلا بعد جيل، إلى أن تهيأ لشاعر مثل هوميروس أن يدونها و ينظمها من خلال الشعر.

[1] سمير عبد الرحمان ضامر، الكتابة المشتركة في الرواية العربية، اليوم، 2005/12/29، العدد 11885.
[2] www.alayaum.com/article/1343905

فمن يتبع التراث العربي يجد من ذلك، ففي عصور التدوين الأولى ظهرت أشعار الشعراء الجاهلين و التي قال بعض الدارسين عنها: " أنها منتحلة من قبل مجموعة من الرواة و الوراقين"، و في القرن 4 هـ كتب " إخوان الصفا" رسائلهم المعروفة بـ : "رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا" و التي بلغت الخمسن في عددها إضافة إلى الأساطير و الخرافات و الأمثال الشعبية من النصوص التي لم يكتبها كاتب بل قام بصياغتها بضمير جمعي ممتد في الزمان و المكان هي من هذا النوع، و كتاب "ألف ليلة و ليلة" ليس بخاف على أحد، و كذلك الكتابة المشتركة التي إنطلقت عبر الحركة السريالية في السنوات العشرين حين إعتمد الشاعران "أندريه بروتون وفيليب سوبو" التأليف المشترك و وضعا كتابهما الشهير " الحقول المغناطيسية " وقد عملا بمقولة الشاعر الفرنسي " لوتر يامون" الذي سبقهما[1] يجب أن يكتب الشاعر من الجميع لا من واحد.

و كتب باسم الحموي عن فكرة الكتابة المشتركة فقال: " أنها تجربة ليست جديدة، فقد كتب "طه حسين و توفيق الحكيم" رواية "القصر المسحور" في الخمسينيات من القرن الماضي. و قام "جبرا و منيف" بكتابة رواية مشتركة بأعوام هي "عالم بلا خرائط" بل أن أربعة كتاب عراقيين شبان أيامها أصدروا عام 1956 مجموعة قصصية هي "الحصان الأخضر"، قام كل إثنين منهم بكتابة قصة واحدة و إشترك الأربعة في كتاب قصة الحصان الأخضر ذاتها التي حملت عنوان المجموعة و هم "منير أمير– عبد الله حبه – عبد الله حسين – عبد الله جواد " وهم بذلك قد حاولوا تقديم تجربة جديدة في التأليف القصصي.

3) **منطلقات لغوية:** إن التجربة الطويلة في الكتابة التي خاضها الكاتبان قد جعلت كلا منهما يسلك سلوكا خاصا في تناول الجانب اللغوي للنص الذي يكتبه كل منهما والرواية على وجه الخصوص، و قد كانت "عالم بلا خرائط" تضطلع بمهمة التجريب على المستوى اللغوي للنص الروائي و مما يحمل دلالة مفارقة " لجبرا و منيف" أسلوبهما الخاص.

كما أن "منيف" سئل في أحد الحوارات عن همه اللغوي في العمل الإبداعي كانت إجابته

[1] المرجع السابق.

مرهونة بأن تطور الجانب اللغوي في الإبداع لابد أن يكون جماعيا، فهم اللغة بالدرجة الأولى هو هم جماعي، و يجب أن تتكون ورشة من المهتمين و المبدعين من أجمل العمل اللغوي[1].

[1] المرجع السابق.

ثانيا – الكتابة بأربع أيدي، بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها:

يغلب في أكثر الأحيان على العمل الأدبي الجدير باسم الكتابة المشتركة لا يصدر إلا عن شخص واحد هو المبدع إلا أن الكتابة الثنائية أو الكتابة بأربع أياد حسب التعبير الفرنسي منتشرة في تاريخ الأدب العالمي يتعلق الأمر بكاتبين يتفقان على إنجاز أعمال أدبية أو فكرية بصورة مشتركة بحيث يوقعانها معا أو بإسم أحدهما فقط أو بإسم مستعار على أن تظل طبيعة مساهمة كل منهما طي الكتمان و هو ما يعني ظهور نص آخر لا ينتمي الى أي منهما على حدة، لقد نتجت عن هذه الظاهرة وقائع و حكايات طافحة بالود و الصداقة أحيانا و بالغرور و الغرابة و التناقضات أحيان أخرى و هو ما يعني أن هذا النوع من الممارسة أخرج الى النور أفضل ما في بعض الكتاب من مزايا الى جانب إخراجه أسوأ ما في بعضهم الآخر من مقالب و عيوب.

في هذا الإطار يمكن إعتبار كتاب "نحن شخص آخر" بحث في ثنائيات الكتاب الذي ألفه كل من "ميشل لافون" و "بونوا بيترس" (و الصادر أخيرا عن دار قلادة) حدثا أدبيا بمعنى الكلمة في مجال الدراسات الأدبية فضلا عن كونه نصا ممتعا و سهل القراءة بالنسبة لغير المتخصصين.

يهتم الكتاب بظاهرة الكتابة المشتركة و يشكل حسب الظن أول دراسة منهجية و موسعة لها في مجال الإبداع الأدبي و الفكري يقول المؤلفان في كتابهما : "هناك محرم غريب يعبر تاريخ الأدب هو الكتابة المشتركة فمع أن المدارس الأدبية و مجموع الكتاب و عمليات التأثير و التأثر و التيارات الأدبية شغلت الأكاديميين و النقاد و كتاب السير و التراجم، إلا أن الفكرة السائدة لدى كل هؤلاء هي أن العمل الأدبي و الفكري[1] لا يمكن أن يصدر إلا عن شخص واحد و هو ما يعني أن المؤلف الوحيد مازال يشكل معتقدا ثابتا و أن الكتاب بالإشتراك ما زالوا محل تجاهل و إحتقار، و هذا الأمر صحيح تماما لذا علينا أن نكون

[1] إبراهيم الخطيب، الكتابة بأربع أيد، بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها، مركز الأقلام للكتابة المشتركة، عن كتاب نحن شخص آخر، بحث في ثنائيات الكتاب ميشل لافون و بونوا بيترس.

سعداء لأن مجال خصبا للتحقيق و البحث و المقارنة قد إنفتح على سعته بفضل صدور هذا الكتاب الذي إستغرقت عملية جمع مادته و صياغته خمسة عشر عاما.

إن الواقع يبرز لنا أن الكتب التي ألفت من طرف شخصين ينظر إليها في كثير من الأحيان بلا مبالاة، بحيث تعتبر نتاج سنوات التعلم أو تمارين في الأسلوب، أو أنها كما كتبت لأهداف إرتزاقية هناك أيضا مواقف أكثر صرامة فالعديد من النقاد يلاحظون أن هذا النوع من الممارسة في مجال الإبداع أو يتأتى إلا بالنسبة لأنواع أدبية مقننة و نسقية الرواية التاريخية، و الرواية البوليسية أي تلك الأنواع التي لا تتيح للإبداع الحقيقي إلا مجالا محدود الحركة.

لابد من الإشارة أيضا الى عملية النشر تسهم بدورها في الحط من مكانة الكتابة المشتركة و ذلك عندما يقع التغاضي عن وضع إسم أحد الكاتبين على غلاف الكتاب لكونه أقل شهرة – كما هو الشأن بالنسبة لروايات "ألكسندر ديما" التاريخية أو عندما يتم بجرة قلم حذف مساهمة أحدهما : ألم ينشر الكتاب "الرحلي" الذي ألفه "فلوبير و مكسيم دوكام" عبر الحقول و خلال السواحل الرملية مبتورا بحيث لم يتضمن إلا الفصول التي حررها "فلوبير" ؟ لا يتعلق الأمر في "نحن شخص آخر" بكتاب نظري و إنما بسلسلة حكايات مثيرة وتحليلات نابهة ذلك أن كل فصل من فصوله (17) يحاول إستقصاء وضع إحدى هذه الزيجات الأدبية التي لا تكون دائما ثنائية بدءا من الأخوين "كونكور" وصولا الى الفيلسوفين "دولور و غواتاري" مرورا[1] بـ "فلوبير و مكسيم دوكام و ويلي و كوليت و إركمان وساطريان ماركس و إنجلز كارسايس" و آخرين.

هناك عمليات تعاون أكثر تعقيدا كما هو الشأن في حالة "ألكسندر ديما"و كتاب ظله "Les négres" الذين لم يشاركوه فقط في تحرير رواياته الشهيرة و إنما خططوا حبكتها وابتكروا العديد من شخصياتها و حالة "فرويد" و تلاميذته و حالة "رومان كاري" ومضاعفه المتخيل "إيميل أجار" الذي أزم وضعه الإعتباري و دفع به الى الإنتحار.

[1] المرجع السابق.

هناك أيضا إستطرادات و ملاحظات جانبية مهمة تفتح آفاق معنوية لفحص ثنائيات لم يقع التطرق إليها تنتمي الى لغات أخرى و سياقات ثقافية غير عربية مثل حالة " جبرا إبراهيم جبرا و عبد الرحمان منيف" في تجربتهما رواية "عالم بلا خرائط" و حالة مؤلفي الرواية البوليسية في المغرب "ميلود الحمدوشي و عبد الله الحمدوشي" في روايتهما "السيدة جانجاه و الحوت الأعمى".

إن الحكايات التي يسردها الكتاب و يحللها المتباينة في طبيعتها نظرا لعدم وجود معايير مضبوطة تنظم هذا النوع من التعامل، سواء على الصعيد الأدبي أو القانوني المتصل بحقوق التأليف أو الإعلامي.

يتعلق الأمر بعلاقات تنتهي في الغالب بصورة سيئة ما لم يتدخل الموت ليضع نهاية أخرى لها، و تشكل علاقة "بورخيس" بصديقه "بيوي كاساريس" إستثناءا ملحوظا و ذلك لأن أحدهما كان صغير السن بالغ الثراء و الأخ الأكبر سنا و أكثر لباقة و تأدبا من أن يترك نفسه نهبا لخصومات غير مجدية[1].

لقد ظلت صداقة "ماركس و إجلز" بدورها خالية من الشوائب رغم أن دور إنجلز كان دور وصي أكثر منه متعاون و يبرهن عمل هذا الثنائي على وجود تكامل غريب، ففيما كان إنجلز الذي ينتمي الى طبقة موسرة ملما إلماما واسعا بواقع الطبقة البروليتارية، نجد أن ماركس الفقير فقرا مدقعا كان يعيش في عالم النظرية و الكتب، بعيدا عن صخب الحركات الإجتماعية.

إن القارئ الذي يعتقد أن الكتاب لم يكونوا قط أناسا عاديين بل يشكلون إستثناءا بشريا سيجد في هذا الكتاب لائحة مطولة بالأمراض التي تعمل الكتابة الفردية على سترها و إخفائها، بينما تقوم الكتابة المشتركة بتعريتها و وضعها تحت المجهر مبرزة النواقص الكامنة في العمل الإنساني، كالغرور والجشع وهو ما لا ينفي بتاتا عن الكتاب الممارسين لها عبقريتهم و خاصيتهم الإستثنائية، ألم يدع "توما نارسجاك" مثلا إثر وفاة شريكه "بيار بوالو" ملكيته

[1] المرجع السابق.

الكاملة لكل الروايات البوليسية التي كتاباها ألم يتصرف عالم الإجتماع "بيار بورديو" بصورة أنانية مخجلة عندما عمد وقد حلت الشهرة إلى محو أسماء مساعديه من لائحة مؤلفاته دون إستشارتهم.

يهتم القراء عادة بأخبار الكتاب و سيرهم و عند قراءتنا للكتاب "نحن شخص آخر" سنشعر لامحالة باهتمام يتجاوز ما نحس به عادة حيال المادة البيوغرافية ذلك أن الكاتب الممارس للكتابة المشتركة لا يمكن من إثارة إنتباهنا الى سيرته الخاصة إلا لكونها تزداد[1] غنى على إثر إتصالها أو تداخلها بسيرة شريكه حيث تتعقد بمغامرات و صراعات و تصرفات غامضة لم يكن وجودها ممكنا في حالة بقائه قابعا وحده في عزلة مكتبه، هناك في هذا الصدد ظاهرة أخرى مثيرة للإنتباه، فعندما تقرأ سيرة كاتب، فإننا نركز أنظارنا فيها على تعقيداته النفسية و عاداته، التي نجد مبرراتها في كتابته على شكل مجازات أو فلتات قلم، أما عندما نقرأ لكاتبين تشاركا في عملية الكتابة فإننا لا نولي سيرتيهما إلا إهتماما ثانويا، بينما تحتل الكتابة و آلية الإبداع و طريقة توزيع العمل بينهما الصدارة من وعينا و ذلك لأن الكتابة المشتركة تتيح لنا إمكانية التلصص على مختبر حقيقي يتم فيه كشف ما يقع إخفاؤه عادة في الكتابة الفردية إنها تتيح لنا أيضا إمكانية إستيعاب مفهوم القارئ في منظومتها ذلك أن الغاية من تشارك كاتبين ليس فقط بإنجاز نص مشترك و إنما القيام بقراءة ثنائية، فكلاهما يكتب للآخر و يقرأ له في نفس الوقت.

لسنا نرمي هنا الى الإحاطة بمحتوى كتاب "نحن شخص آخر" فذلك أمر في غاية الصعوبة لكننا لن نكون موضوعيين ما لم ننوه بغنى تحليلاته و بصائره النفسية و القانونية والسياسية، ذلك لأن الكتابة المشتركة لا تمس فقط الجانب الأدبي بل تمس الطفولة و ألعابها و متعة الإبتكار بصوت جهير والحكايات العائلية و الحب و الصداقة، باختصار أنها تمس العلاقات الإنسانية في جوانبها الحميمة و الكونية.[2]

[1] المرجع السابق.
[2] المرجع نفسه.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية لمكونات النص

1 - دراسة سيميائية للعنوان

2 - البنية الزمانية

3 - البنية المكانية

4 - الشخصية الروائية

5 - الأحداث

6 - معرفة الكاتبين

دراسة سيميائية للعنوان:

جاء عنوان رواية "عالم بلا خرائط" جملة اسمية مكونة من مسند و مسند إليه، فالأول نكرة و كذلك الثاني جاء نكرة، لقوة الجملة الاسمية و خفة الاسم من الفعل، فالجملة الاسمية تدل على الثبات و السكون.

و هو عنوان يتكون من مكونين "عالم" و هو مكون مكاني يدل على مكان غير محدد و"خرائط" جمع خريطة و هي مكون شيئي مستند بوضع المعالم، بخاصة التي يتميز بها المكان المحدد الدال عليه، و هذا العنوان الذي يعني أنه يدل على عالم موجود ليس له خريطة، تمكننا من تلمس معالمه و تحديد موقعه[1].

و عالم "منيف" و "جبرا" بلا خرائط أي بلا ملامح و تضاريس واضحة، حيث جاء حرف النفي "لا" ليجرد عالم "منيف" و "جبرا" من الوجود و الملامح.

و في هذا المكون المكاني جذب لانتباه القارئ الذي يبحث عن هذا العالم المعنوي، و يبدو أن حرف النفي "لا" هي الباعث الأكبر على السؤال و الاستفسار عن حقيقة هذا العالم الذي لا خرائط له، و في العنوان خروج عن المألوف، فليس هناك بقعة جغرافية إلا و تحمل خريطة باستثناء عالم "جبرا" و "منيف" ليجعلا من ذلك دافعا أكبر على مواصلة قراءة الرواية، بل أنه عنوان يحفز القارئ على تصفح هذه الأخيرة ليعرف حقيقة هذا العالم.

و عندما نتحدث عن الأمكنة و التي يمكن أن تظهر غالبا في هذه الروايات نجد الروائي يقصد نوعا خصبا من الوقائع السيميولوجية تمتد من بعض الدلالات الحرفية المباشرة إلى أبنية موغلة في الإيحاء بعيدة عن التصور البريء في صياغة هذه العناوين.

نلمس دلالة مباشرة للعنوان في الفصل السابع و العشرين، حيث يقول : " أقنع بكل روائي يحرك رجاله و نساءه في عوالم ضائعة"[2]، و قول رياض:" كيف أصل و أنت لم تضع بوصلة في يدي أو خريطة"[3]،و يكمل قوله: " أعطني خريطة، ثم دعني أرى ما الذي تبقى

---

[1] أحمد مرشد، المكان و المنظور الفني في روايات منيف، عن مذكرة لاستكمال درجة الماجستر في اللغة العربية و آدابها، إعداد الطالب : **محمد رشدي عبد الجبار، المشرف**: عادل الأسطة، جامعة النجاح في نابلس، فلسطين، ص 101.

[2] **عالم بلا خرائط**، ص 219.

[3] المصدر نفسه، ص 219.

لي لأفتح العالم و أنت لا تنكر أطلقتني في جوف الظلام، و أملت أني سأفتح العالم و لكن دون خريطة"[1]، و هنا و لأول مرة تستعمل كلمة "خريطة" و "عالم" معا المتضمنة في العنوان، بمعنى أن رياض لا يمكنه فتح العالم دون خريطة و بهذا يبقى "عالم بلا خرائط" مكان غير محدد المعالم.

و يجب الإشارة أن هناك عوالم كثيرة في الرواية و ليس عالم واحد فقط، فهناك العالم الحقيقي، وعالم الرجال و النساء و القصص و عالم الفروسية، و العالم العربي و العالم الخيالي.

فالقارئ لهذه الرواية لا يجد معلومات كافية تساعده في التعرف على المكان المحدد، فالأمر هنا يحتاج مجهودا تأويليا و الذي من خلاله يتمكن القارئ من معرفة أماكن لا يمكن أن يتغاضى عنها في واقعه عكس الأماكن الرمزية التي تتطلب تأويل في التحليل، و لهذا يكسب العنوان لنفسه وظيفة تأويلية بامتياز، فالروائي من هذه الناحية لا يوجه للقارئ عالما روائيا جاهزا أو سهلا أو يوفر له ما يوجهه للوصول إلى هذه المدينة و معرفة حقيقتها وبهذه الطريقة في صياغة العنوان يكون النص قد كسر أفق توقع القارئ.

و انتظاره في تحقيق إزالة ذلك الغموض الذي أصابه أثناء قراءة الرواية.

يرى "مرشد أحمد" أن عنوان الرواية "عالم بلا خرائط" يعنون نصا حكائيا كون الرواية من تجليات مدينة عمورية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية مادة النص، و جعلها "عمورية" فضاءا له وقد كانت تتميز بالألفة و الشجاعة و التألق، لكنها لم تستطيع المحافظة على هويتها الأصلية لأنها أرادت أن تتمدن و تتطور، فتغيرت ملامحها، و استعارت ملامح لم تنسجم مع ملامحها الأصلية، مما أدى إلى تشويهها،و بذلك بقيت ملامح خاصة تميزها عن غيرها من المدن، و أصبحت بلا هوية شأنها شأن العنوان الذي تنتمي إليه، و هذا يعني أن العنوان "عالم بلا خرائط" منسجم مع المكان "عمورية" انسجاما تاما و دال عليه دلالة معبرة[2].

[1] المصدر السابق، ص219.
[2] أحمد مرشد، المكان و المنظور الفني في روايات منيف، عن مذكرة التخرج، من إعداد الطالب : محمد عبد الجبار دريدي، ص 106.

و يرى "صبري حافظ" أنه لا بد "لعالم بلا خرائط" لا بد أن يكون أيضا عالما ضاعت فيه جميع الاتجاهات السياسية، والأحلام والآمال و المثل العليا قد تلاشت مع سائر المعالم.

و هي رواية بحاجة ماسة إلى كفاءة ذهنية و ثقافية لفهمها، فهي ليست كباقي الروايات لأنها غير واضحة المعالم، إذ تميل إلى التعقيد أكثر منه إلى الغموض، و ذلك لتداخل المقاطع فيما بينها إضافة إلى الأحداث التي نجدها مختلطة و بهذا تكون قد شكلت حاجزا صعب المنال بالنسبة لقارئها.

و"عمورية" لم تستطع أن تحافظ على أصالتها ولا هي تمكنت من الانتفاع من اتساعها الحضاري، لكنها ظلت وراءه دون وضوح في المسلك الذي سلكته فأصبحت الحالة هنا تقليد. و وصلت "عمورية" إلى هذا الوضع و أصبحت مقلدة فقط.

أما دلالة اختيار الاسم للمدينة "عمورية" يتساءل "حافظ": هل يود الروائيان إعادة عمورية أبي تمام إلى الأذهان ؟ و هل يودان أن يعتقدا مقارنة بين عمورية الأمس وعمورية اليوم؟[1].

و يبدو أن "جبرا و منيف" لم يخصصا "عالم بلا خرائط" بمدينة "عمورية" فقط، فالعالم المقصود من العنوان عوالم كثيرة. لعل "عمورية" هي العالم الأساسي في هذه الرواية، يعني أن الرواية لم تكتف بحديثها عن عالم واحد فقط بل وجدنا عوالم كثيرة بلا معالم.

و هناك إحتمال أن "جبرا و منيف" قصدا من هذا العنوان العالم العربي فهو تحت ويلات الاحتلال و بهذا يكون غامض في ملامحه و "عمورية" هي جزء منه، لا يستطيع مجابهة الدول الكبيرة و المتقدمة في الريادة، ليقوم بتهميش عالم الرجال و النساء في البيئة العربية، حتى عالم الرواية أصبح ضعيفا لا هدف من اللجوء إليه. حتى عالم الفروسية و القصص تحول إلى عالم غير ممتع و أصبحنا نتغنى بعنترة على الرغم من اليأس من عودته.

"فعالم بلا خرائط" خال من المعالم فقد حاول "منيف و جبرا" من خلال هذا العمل المشترك أن يبينا لنا أن العالم العربي يلتقط أنفاسه الأخيرة و لكن بمقدورنا أن نتخطى هذا كله إذا حافظنا على هويتنا و اغنتنا بما تحويه من خيرات، إن جلنا فيه بأفكار محررة لا تحدها قيود

[1] حافظ صبري-عبد الرحمان منيف- سيرة حياة، عن مذكرة التخرج للطالب: محمد عبد الجبار دريدي، ص 106.

تستطيع بناء أو خلق عالم مشرق متطلع إلى الأمام.

لقد جاء العنوان بصيغة رمزية مجازية حيث لا يوجد عالم دون خريطة، و هذا هو الأمر المتفق عليه، إذ نشر هذا الأخير أجنحته على الرواية كلها من بدايتها إلى آخرها، و يمكن أن يتجلى المقصود أكثر بعد قراءة الرواية ليصل القارئ إلى فكرة يستطيع أن يزيل بها ذلك الغموض قبل القراءة، و يكون له فهمه و شرحه للعنوان.

بنية الزمن الروائي :

أولا – الزمن في الأعمال الأدبية.

ثانيا – الزمن في الرواية.

ثالثا– تقنيات الزمن الروائي.

1/ – الترتيب.

1– أ/ الاسترجاع.

1 – ب/ الاستباق.

2 / – المدة.

أ – تسريع السرد.

أ1 – الخلاصة.

أ2 – الحذف.

ب– إبطاء السرد.

ب1 – المشهد.

ب2 – الوقفة الوصفية.

3/– التواتر.

أولا – الزمن في الأعمال الأدبية :

لدراسة الزمن في العمل الروائي يميز "السعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب" بين ثلاثة أقسام : زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص حيث يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية و كل مادة حكائية ذات بداية و نهاية، و يقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز بفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا، أما زمن النص فيبدو له في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص[1].

من خلال تعريف "السعيد يقطين" نجد أن زمن القصة يتجلى في مجرى الأحداث كما جرت في الواقع.

ثانيا – الزمن في الرواية :

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، خاصة أن الزمن مفهوم مجرد، و أن السعي إلى إدراك كنهه ضرب من العين، و حول ذلك صرح " القديس أغسطين" في كتابه "الإعترافات" قائلا: ما هو الزمن؟، إذا لم أسأل فإني أعرف، أما إذا سألني أحدهم و أردت الإجابة فإنني لا أعرف...[2] مما يعني أن الزمن عند أوغسطين غير واضح و يصعب تحديده لأنه مرتبط بالوجود و العدم.

و الزمن في الرواية يمثل محورها و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها و هو وسيط الرواية، و قد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي في شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة.

فالنص الروائي يعد قالبا مفتوحا و حرا لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم، ويسعون إلى التجريب و البحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة، فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة و جديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى و قيم، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية

[1] السعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997، ص 89.
[2] عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، دراسة سسيولوجية بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 271-272.

الروائية و جوهر تشكيلها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط[1].

ثالثا – تقنيات الزمن الروائي :

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في بنية النص الروائي، لهذا كانت الفنون السردية من أكثر الفنون ارتباطا به، إذ يلجأ الراوي إلى الإبداع و التنويع في التعامل مع هذه الأخيرة، لأنه حين يتم دراسته لا بد من التطرق إلى مقولات مهمة حددها "جيرار جنيت" في "الترتيب، المدة، التواتر".

1) الترتيب:

يختلف – أحيانا– ترتيب الأحداث في الرواية عن ترتيبها في الواقع من ناحية الترتيب الزمني، أي أن هناك فرق بين التتابع الزمني داخل الخطاب الحكائي " داخل النص المسموع أو المقروء" فيعمد إلى جعل الزمن متذبذبا، فيقدم أحداث النص الحكائي بتسلسل لا يشبه حدوثها في الواقع في المتن.

و لذا يجب التمييز بين زمنين في القصة "زمن القصة" و "زمن السرد"، فالأول يتمثل في المدة التي استغرقتها الأحداث كما حصلت فعلا في الواقع، أما الثاني يتمثل في الزمن الذي يستغرقه الشاعر في السرد[2].

أ. **الاسترجاع:** يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، و من خلاله يتحايل الراوي عن تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه[3]. و ينقسم الاسترجاع إلى :

أ1/ **الاسترجاع الخارجي** : و هو الاسترجاع الذي يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، و هذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[4] و بهذا يعود

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004، ص 36-37.
[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، 2010م-1431هـ، ص 85.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.
[4] ضياء لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 91.

الراوي إلى ما قبل بداية الرواية.

أ/2- **الاسترجاع الداخلي:** يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية و لكنها لاحقة لزمن بدء من الحاضر السردي، و تقع في محيطه، و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[1]، ورواية "عالم بلا خرائط" لا تخلو من هذه التقنية، فمعظم شخصيات الرواية على اختلافها يجدون في الرجوع بالزمن لذة كانوا يستشعرونها في ماضيهم، "فحسام الرعد" كان يعود بزمنه إلى الوراء و يحاول التلذذ بهذا الرجوع لأنه يجد راحة في العيش تحت ظل الماضي حيث يقول: " في معظم الأحيان أتصور حالي متشبثا بالماضي أكثر منه بالحاضر"[2] فهو فضل هذا الماضي و الاختناق به، ونجده في الرواية، "ولكن روح الإنسان شيء يتخطى اللحظة الراهنة باستمرار، روح الإنسان تصر على الجموح إلى البعيد، البعيد الماضي "[3].

كما نجد " حسام الرعد" يحن للذكريات، فهي إسترجاع للماضي بأحداثه و تتمثل هذه الذكرى في قصة "شهاب خالد" الذي أطال فيه الحديث حول هذا الأخير : " كان رجلا رائعا، و لا أقول إنه لم يكن أيضا رجلا غريبا، مليئا بنوع من السر و بنوع من..."[4].

كما نجد "نجوى العامري" تستلذ باسترجاع ماضيها سواء مع "علاء" أم في حلستها مع "حسام" و سرده لقصة "شهاب" حيث قالت له: " لم أسمع في حياتي كلاما ألذ من كلامك"[5]، حتى بعد موته فقد كانت صادقة له في ذكرياتها : " فبعد رحيل حسام الرعد كنت أحاول استعادة ملامحه، و كلماته، اللحظات الكبيرة الرائعة التي كونت حياته"[6]. تقول على "علاء" الذي يستعيد الذكريات الماضية دون انقطاع و إلقاء الضوء على جوانب كثيرة حيث تقول: "أن علاء يتجاوز أباه، و ذلك بالعودة إلى جرأة و صراحة أسلافه"[7].

ومن جهة أخرى نجد "علاء" يتحسر على اللحظات التي قضاها مع "نجوى" فهو يتذكرها

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.
[2] عالم بلا خرائط، عبد الرحمان منيف و جبرا إبراهيم جبرا، ص 234.
[3] المصدر نفسه، ص 234.
[4] المصدر نفسه، ص 238.
[5] المصدر نفسه، ص 239.
[6] **المصدر** نفسه، ص 250.
[7] المصدر نفسه، ص 236.

على الدوام : " كم شعرت، كلما تركت نجوى في تلك الأيام الأولى بالتعاسة برغبة التوقف و استعادة الماضي و تأملي بالحاضر..."[1].

وفي موضع آخر نجد "علاء" يقول: " لم أستطع أن أكف عن التفكير بخالي... رغم أن رغبتي الوحيدة في الحياة تلك الساعات كانت أن أختلي بنجوى"[2]، و هنا إشارة واضحة بتعلق "علاء بنجوى" – و ذكرياتها – " فهي الماضي و هي الحاضر، و لقلت أيضا هي المستقبل لو كان لي بعد مستقبل"[3].

ب. الاستباق:

هو عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، و بمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها، و يأتي أما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته و تقترب من الإنتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القصة، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص وبمنطقية التسلسل الزمني، و يأتي أحيانا عن طريق توقعات دور المروي له في العملية التخيلية إلى حين إنتهاء الراوي من سرد حكايته، إذ ينحصر فعل التخيل في هذه الحالة على طرف واحد يمسك بقوة زمام السرد، و يقود الأحداث أنى يشاء و كيف يشاء و هو الراوي أما المروي له فلم يترك له مساحة تخيلية يمكن النفاذ منها لبناء أفق توقعه[4].

فتقنية الاستباق مفارقة زمنية تخبرنا بما سيحدث فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الأساسي بأحداث أولية تلمح لما هو آتي.

و عند تتبعنا لمسار أحداث الرواية لم نصادفه بكثرة و من أمثلته قول العمة "نصرت" : "أين صبوة، أريد صبوة ... لم يبقى خير في الدنيا، لم يبقى خير في هذا البيت... الله يحفظك يا علاء... الله يحفظك يا صفاء، يا أدهم... سبعة شياطين طيلة الليل..."[5].

فالعمة هنا كانت تشير إلى أحداث ستقع في المستقبل على الرغم من أنه لا أحد اهتم

[1] المصدر السابق، ص 252.
[2] المصدر نفسه، ص 247.
[3] المصدر نفسه، ص 44.
[4] ضياء لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 94.
[5] عالم بلا خرائط، ص 103.

بكلامها و كانوا يقولون: " أف، عدنا إلى الكلام الفارغ"[1]، و قد انتهى بهم الأمر أنها مجرد معتوهة، و بعد فترة صدم "علاء" بمجموعة من الوقائع طبقا لما حذرته منه العمة: "كيف عرفتْ" بجرح نجوى؟ كيف تنبأت بموت أبي؟ لماذا هذرت ذلك الصباح؟... و كيف عرفت أن مستودعا للأخشاب يملكه صفاء قد احترق قبل أن يعرف أي إنسان آخر"[2].

2) المدة :

و يسميها البعض بالديمومة أو السرعة السردية، و هذه العملية تقوم على العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، كما أشار "جنيت"، أي أن مدة القصة تقاس بالدقائق و الساعات والأيام و الأسابيع، في حين مدة الخطاب تقاس بالكلمات و الأسطر[3]، و كل راو في كتابة نصه الروائي يعتمد على تقنيتين هما : تسريع السرد ، إبطاء السرد.

أ. **تسريع السرد:** و يتكون من تقنيتين هما الخلاصة و الحذف.

أ.**1. الخلاصة:** مصطلح تتأرجح بين عدة تسميات منها التلخيص و الخلاصة و المجمل و الإيجاز، وعلى الرغم من أن هذه المفاهيم ذات دلالة واحدة و هي اختصار سنين عديدة أو أشهر أو أيام من حياة شخصية أو مجموعة أحداث في بضعة جمل أو كلمات. والوظيفة الأساسية لهذه التقنية هي تقديم موجز لأحداث يرى الكاتب أنه من غير الضروري التوقف عندها طويلا، مما يوفر للسرد سرعة في حركته و بذلك يسهم التلخيص في تسريع وتيرة السرد و القفز على الفترات الميتة من زمن القصة...[4]

و الخلاصة تجعل زمن السرد أقصر من زمن الحكاية لذلك كانت المعادلة على كالتالي: التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية، أو زس< زح[5]. و من أمثلة هذه التقنية نجد : "فالمراهقون الذين كبروا في غفلة من الآخرين"[6]، فالراوي هنا تحدث عن فترة المراهقة لكنه لخص فترة زمنية – المراهقة – امتدت في غفلة، فالرواية لم تسرد لنا فترة المراهقة و كم دامت، و من المقاطع التي تعرضها الرواية أيضا : "في ذلك المساء البعيد كنت تجاوزت

---

[1] المصدر السابق، ص 103.
[2] المصدر نفسه، ص 105.
[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 89.
[4] فيصل غازي النعيمي،جماليات البناء الروائي عند غادة السمان،دراسة في الزمن السردي،دار مجدلاوي للنشر ط1، 2013-2014، ص 83-84.
[5] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 99.
[6] عالم بلا خرائط، ص 117.

الطفولة"[1] فالراوي هنا تعرض لتقنية التلخيص حيث عبر عنها بكلمة المساء البعيد التي اختصرت قترة طفولته و لم يتطرق إلى تفاصيل هذه المرحلة.

أ.2. **الحذف:** يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، و القفز به بسرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، و إذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترة زمنية طويلة و ينتقل إلى أخرى[2]، فهي تقنية لا تخبرنا عن التفاصيل.

و يمكن حصر أنواع الحذف في النصوص في نوعين هما:

- **الحذف المعلن:** و يقصد به هو إعلان الفترة الزمنية و تحديدها بصورة صريحة و واضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي.

متنقلا إلى الفترة التي قفز عليها محددا إياها بصورة واضحة، و من أمثلته : "كانت نجوى كالندى، أو كالضوء...هكذا كانت منذ ست سنوات"[3]، فهنا اعتمد الراوي القفز وهو ما ساعده على استيعاب التغيرات التي تطرأ على سير الاحداث محددا بذلك المدة المحذوفة و المقدرة بست سنوات، و هي المدة التي لم يرى فيها علاء نجوى.

كما يظهر الحذف المعلن أيضا قول الراوي متحدثا عن العمة التي ما زالت تتنبأ بما سيجري في المستقبل: "وكنت حتى ما قبل سنة أو سنتين استمتع بما تهذي به"[4] فهنا تم القفز على مدة حددها الراوي دون الإشارة إلى أحداثها ليجد علاء نفسه أمام ما كانت تخبره العمة به.

- **الحذف الضمني :** يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لا بد أن يلجأ إلى الحذف الضمني، و يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 117.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.
[3] علم بلا خرائط، ص 89.
[4] المصدر نفسه، ص 102.
[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

و في هذا النوع يكتفي الكاتب بالإشارة إلى المدة المحذوفة. و من أمثلة ذلك في رواية "عالم بلا خرائط" :"على كل ، بعد فترة لم يعد يهمني ما يعرف سعيد أو لا يعرف عن العلاقة بيني و بين نجوى"[1] يذكر الراوي المدة المحذوفة المشار إليها ببعد فترة، كما يظهر الحذف الضمني أيضا في قوله:" لم أسمع صوت العمة نصرت لبضعة أيام بعد ذلك"[2] فالراوي هنا اكتفى بالإشارة فقط إلى الفترة التي لم يسمع فيه بالعمة دون التعرض للتفاصيل فقد قال بضعة أيام و لم يخبرنا بالتحديد المدة المحذوفة.

كذلك نجد هذا الحذف في موضع آخر حيث يقول:" إذ ما كادت بضعة شهور تنقضي حتى هربت بدرية مع أحد الشباب"[3] فالراوي اكتفى ببضعة شهور دون التعرض لأدق التفاصيل إضافة إلى قوله:"بعد كل تلك السنين، في حسابات الجذب و الدفع بيني و بين أخي، قد أدخل السياسة، قد أدخل المال ... حتى خيالي المحموم لن يلتفت في اتجاه كذاك "[4].

فكلمة تلك السنين دليل واضح عن المدة المحذوفة، إذ يمكن القول مما سبق أن الحذف تقنية يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات أو شهور أو أيام قد مرت دون التعرض إلى تفاصيل تلك الفترة.

ب. إبطاء السرد:

وهنا تبرز تقنيتان زمنيتان هما : تقنية المشهد و الوقفة الوصفية و هما تعملان على تهدئة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو – تماما– أو بتطابق الزمنين زمن السرد و زمن الحكاية.

ب1 – تقنية المشهد – scene: و هي تقنية تتصل بالحوار و تكون ذات مساحة نصية معادلة للزمن الداخلي بعكس الخلاصة، فتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول، و يكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات وبحسب رمزية "جنيت" فإن:

المشهد = زمن السرد = زمن الحكاية أي : ز س = ز ح[5].

---

[1] عالم بلا خرائط، ص 98.
[2] المصدر نفسه، ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 121.
[4] المصدر نفسه، ص 122.
[5] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 102.

فالحوار هنا يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن وجهة نظرها من خلال لغتها فتعكس رأيها في حوارها مع الآخرين و مع الذات . و بهذا تتكشف ذاتها من خلال الحوار.

و للمشهد دور كبير في الكشف عن طبائع الشخصية حيث يقدم لنا فرصة لرؤية الشخصيات و هي تتحرك.

و يظهر بصورة جلية حوار البطل "علاء" و "نجوى" أكبر من باقي الحوارات في الرواية حيث تقول : " لماذا تجعل نساءك من روق، نسائي أية نساء؟

- في روايتيك الإثنتين.
- آه طمأنتني.
- تطمئن لأن نساءك من ورق؟
- نسائي...
- نعم.
- و الله لا أدري، أليس من خلق مجتمعنا؟
- أي مجتمع؟
- مجتمعنا هذا[1].

ب2- الوقفة الوصفية: تعمل التقنية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب و يمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد و لكنه تواصل و امتداد بالنسبة للخطاب، و يمكن تحديد نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية، يتمثل "النوع الأول" في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية و الحدث و بالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد، و "النوع الآخر" من الوصف حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[2].

فالوقفة من خلال هذا تسلك مسلكين إما بالتركيز على وصف الشخصية و حركاتها أما

[1] عالم بلا خرائط، ص 50.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

الآخر فيتم فيه الوقوف على تصوراتها فهي تقنية سردية مهمة في بناء النص الروائي و إن صح القول: الوصف مرحلة استطرادية تركز على زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية.

و من أمثلتها في رواية "عالم بلا خرائط" حيث يتوقف السرد عندما يصف الراوي نجوى : "نجوى ليست مجرد إمرأة، ليست فقط تلك الابتسامة التي تذيب العظام، إنها لا تبقي الإنسان عاقلا إذا نظر إلى عينيها"[1] فالراوي هنا صب اهتمامه على وصف هذه الشخصية مسلطا الضوء على ملامحها الداخلية و الخارجية.

و لم يقتصر الراوي على وصف الشخصية فقط بل تجاوز ذلك إلى وصف المكان بصورة عميقة، ولم يأت وصف عمورية في موضع واحد فقط و إنما تعددت المقاطع حول ذلك: "عمورية ذلك الوقت لم تكن مثل عمورية هذه الأيام"[2] ، " رأيت عمورية تتسع في ربع القرن الأخير اتساعا مذهلا"[3].

" ليست عمورية المدينة المجارة و الهواء و الخضرة الكامدة ما يولد الحالة التي أعيشها ويعيشها الآخرون"[4].

"كأن حالة من الشر أو الخطيئة ملأت المطلة و عمورية و عين فجاز و الجبال و السهول و توغلت إلى أماكن أخرى أبعد من عمورية؟"[5]

فهذه و أخرى مقاطع وصفية عملت على إبطاء السرد وذلك لانشغال الراوي بتقنية الوصف.

و من أبرز المقاطع الوصفية أيضا نجد : " أنظر هنا مطعم!...مطعم أبوجاد... أنفطر هنا؟ نزلنا إلى دار مربعة الشكل من حجر خشن قامت بين الصخور تظللها صنوبرتان باسقتان وعلى الناحية الأخرى منها حقل مزروع بأشجار الفواكه و قد بدأ بعضها يتسربل بالنوار"[6].

نستنتج من هذا أن الوقفة هي تقنية للاستراحة، فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطئ السرد ليعطي الفرصة للسارد أو الشخصية في هذا المقطع.

---

[1] عالم بلا خرائط، ص 135.
[2] المصدر نفسه، ص 72.
[3] المصدر نفسه، ص 79.
[4] المصدر نفسه، ص 82.
[5] المصدر نفسه ،ص 109.
[6] المصدر نفسه، ص 196.

التواتر :

يعد "جيرار جنيت" أول من استخدم هذا المصطلح و نبه إلى أهمية دراسته على أنه من المظاهر الأساسية الزمنية السردية و يقصد بذلك: التكرار بين الحكي و القصة و أن أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، و لكن أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر واحدة أو عدة مرات في النص الواحد[1]. و يكون إما:

أ. **الحالة الأولى** : الراوي يقص مرة واحدة ما حدث مع أنه يتكرر، فالراوي هنا في سرده للأحداث مرة واحدة من حيث هي واقعة مرة واحدة.

" كان مرضا غامضا طويلا لم يستطع الأطباء أن يجدوا له تعليلا أو دواء ناجعا" ..."ولا أنفك انظر إلى الساعة لكي لا يفوتني وقت تناول واحد من هذه الأدوية..."[2].

فالحدث هنا يبدو و كأنه وقع مرة واحدة

ب. **الحالة الثانية** : والراوي في هذه الحالة يروي أكثر من مرة ما حدث مثلا الحديث عن المجنونة يتكرر أكثر من مرة، و تسوق في الرواية أمثلة عنه:"... ذهبنا إلى المجنونة، و هي التي أصرت على ذهابنا إلى المجنونة..."[3]، "حدثني عن المجنونة"[4]، و كذلك ما حدث حدث مع "علاء" و "نجوى" في عين فجار فكلاهما يتذكر في كل مرة ما جرى هنا، إذ يجد كل واحد لذة في تذكر الوقائع.

ج. **الحالة الثالثة** : الراوي يقص ما حدث معه أكثر من مرة ، فعلاء نجده يتحدث عن قضية موت نجوى في بداية الرواية: " و من على بعد أصبعين أطلقت النار..."[5]، "و اطلقت النار و سقط رأسها البديع..."[6]، و يعيد الحديث عن القضية فيما بعد: "أما أن أزعم أنني أنا الذي قتلتها؟ "، "ربما قتلها حبا..."، " أنا نيتي في امتلاكها كانت كافية لأن تجعلني أدفع عنها الريح إذا اشتدت، لا أن أصوب نحو عنقه المسدس"[7].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 276.
[2] عالم بلا خرائط، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 20.
[4] المصدر نفسه، ص 16.
[5] المصدر نفسه، ص 21.
[6] المصدر نفسه، ص 22.
[7] المصدر نفسه، ص 66.

بنية الفضاء الروائي :

مفهوم الفضاء الروائي.

المصطلحات الشائعة للمكان.

التشكيلات المكانية في الرواية.

1- المكان المفتوح.

2- المكان المغلق.

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، و تحليل شخصياته، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر و حسي، و صراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته و تأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، و قد أخذ حيزا كبيرا في حديث المفكرين و الفلاسفة[1]، و على هذا الأساس تعاظمت أهمية المكان عند النقاد.

يقول "صالح إبراهيم" بخصوص هذه التقنية بأن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، و يخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد.

و هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته[2].

و هذا يعني أن المكان من بين المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما يفترض من النقاد العرب الاهتمام به و تقصيه و منحه حيزا من الدراسة بالنظر إلى الدور الحيوي الذي اكتسبه لنفسه بفضل هندسة هذا الفضاء، فقد أصبح من أساسيات النص السردي إذ يعتبر أرضية تمارس فوقها الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

أولا – مفهوم الفضاء الروائي:

يعتبر المكان العمود الفقري للرواية لأنه يشكل مسرحا للأحداث التي تقوم بها الشخصيات، فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، لأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح.

و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[3]، و في ذلك يقول "أحمد مفتاح" : " إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، و لذلك فإن لا مناص عنه، فالرواية و إن

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط 1 ، 2006، ص 95.
[2] صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 13.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 2000، ص 65.

اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته[1].

فلولا المكان لما كانت الرواية، و كذلك اعتبر أرضية أساسية لها، فهو موجود بالضرورة أثناء سرد أحداثها إذ يحتل صفحات غير مستهان بها في الرواية، لأن معظم المكونات السردية مرتبطة به، و إن صح التعبير هو الذي يخلق عنصر التشويق في الشخصية للقيام بذلك الحدث.

فالزمن يجول في المكان، و الحدث يجري في المكان، و الشخصية تدور في المكان، فهو الذي يؤطر حركتها.

ثانيا – المصطلحات الشائعة للمكان :

يحاول النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان : espace هذه أيضا مصطلحات فرنسية و space/place بالإنجليزية، وخاصة lieu = location.

والمرادفات العربية لهذه الكلمات: المكان / الفراغ / الموقع، و قد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان lieu / place للدلالة على كل أنواع المكان.

بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة الموقع/ lieu فبدأوا في استخدام كلمة espace (فراغ)، ولم يرض نقاد الإنجليزية عن اتساع space/place (مكان/ فراغ) و أضافوا استخدام كلمة location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

و بذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (و المكان/ الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد و يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا و يعبر عن الفراغ المتسع الذي تكتشف فيه أحداث الرواية[2].

و يذهب "حميد لحميداني" إلى أن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، فهو كمعادل للمكان إذ يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية... و لكن ذلك المكان الذي تصوره

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، أربد ، الأردن، 2011 ، ص 37.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 105-106.

قصتها المتخيلة[1].

و تشير "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" إلى ضرورة التفريق بين مصطلح المكان والفراغ و الموقع و البقعة، و تجعل المكان مرادفا للفراغ و تفرق بين الموقع و المكان والفراغ للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، أحدهما يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا و يعبّر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية[2].

نستخلص أن الفضاء في الرواية أوسع من المكان، فكانت له الأولوية من حيث العمق والدلالة و ارتباطه بالمخيلة.

ثالثا – التشكيلات المكانية في الرواية:

إن المكان على إختلافه يخضع في تشكله إلى مقاييس مرتبطة بالإتساع و الضيق أو الإنفتاح و الإنغلاق.

1) المكان المفتوح (العام): من خلال التسمية فهو يشير إلى حيز مكاني لا تحدده حدود، فهو فضاء واسع و هو "الذي يمنح القدرة على الحركة و الإنتقال، و لكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية و إنفتاح، و يمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة، و هو المكان الذي يرتاده الكثير من الناس، كالمدن، والبلدان، والقرى، والأنهار... و يختلف هذا المكان من بيئة إلى أخرى لأن بكل بيئة شكلها الخاص الذي تمتاز به عن غيرها من البيئات و الذي تكتسب من خلاله خصائصها وسماتها التي تحددها[3].

نستنتج من هذا أن المكان المفتوح يعطي للشخصية صفة الحرية و التنقل ، وهي صفة إيجابية إلا أن هذه الأخيرة لا تخلو من إضفاء صفات الغرابة على الشخصية خاصة إذا كان هذا المفتوح من أمكنة النفي مثلا.

في وقوفنا عند عمل "جبر إبراهيم جبرا" و "عبد الرحمان منيف" "عالم بلا خرائط" نلمس هيمنة العنصر المكاني فيها، فهو يظهر على أوجه متعددة و بحسب الموضوع، و من خلال

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53 – 54.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60.
[3] عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص 180.

تصفح صفحات الرواية و الأماكن المذكورة فيها نجد بأن الكاتبين قدما التنويع في ذكر الأماكن و أهم مكان عندهما هو "مدينة عمورية".

المدينة " عمورية" :

المدينة هي ذلك الفضاء الرحب الذي تدور فيه أحداث الرواية، فعمورية كانت تضم شخصيات الرواية على اختلاف رغباتها و طموحاتها، فكل شخصية في الرواية يدعي بأنها مملكته الخاصة، فعمورية مملكة للجميع.

فهي كانت " تمتلئ بأناس أغراب عنها لا يعرف المرء بالضبط من أين يأتون"[1].

كما يصفها بكل الرواية بقوله: " توصلت في مرحلة من المراحل أن عمورية هي التي خلقت في و في الآخرين هذا المقدار الهائل من القلق و الشك..."[2].

لكن هذا الغموض بين البطل و مدينته هو تحفيز للبحث عن التوازن و فهم مأساة هذه الأخيرة و إعادة بنائها دون النظر إلى الجانب السلبي لها.

كما أن الراوي يشدد على التشوة الذي عرفته المدينة "لعلها أكبر مدينة مشوهة في العالم"[3] و يحدد أسبابه على أنها قائمة في الرواة، اللعنة التي تدفقت عليها دون جدارة أو استحقاق، "جاءت الأموال السهلة لتشوهها"[4]، وفي العلاقات و الصراعات الجديدة التي أرستها، والتي لا تقل عن دمامة وأذى عن هذا الطابع الطارئ الجديد عليها وعلى أنها وافدة من النفط الذي جاء به الأمريكيون و علموا الناس الخطيئة[5].

في هذا الإطار تتحدد الأبعاد الاجتماعية للأزمة الشخصية في بعدها الغرامي والسياسي وإشارات الراوي إلى تأزم علاقته "بنجوى" واضحة الإحالة على هذا الوضع المشوه لعمورية فالتغيير الذي أصاب المدينة ينعكس في وجه هذه المرأة و صورتها و حركاتها و شكلها واهتماماتها حتى كاد عشيقها أن يتجاهلها بل أن يكرهها، يقول :"... ولا أبالغ إذا قلت إنني

[1] رواية عالم بلا خرائط، ص 79.
[2] المصدر نفسه، ص 80.
[3] المصدر نفسه، ص83.
[4] المصدر نفسه، ص 83-84.
[5] المصدر نفسه، ص 81.

جعلت أنكرها في حالات كثيرة"[1].

أما ما يتعلق بالجانب السياسي فالراوي يصطدم من خلال كتاباته الصحفية بالسلطة وصنائعها[2].

" حملت هذه الحوارية إلى رئيس التحرير الميزان... و صادق يعتز بأن جريدته ما زالت بين الحين و الآخر تتكشف عن تلك النزعة اللبرالية "[3]، و ينتهي إلى التوقف عنها " و هكذا كان طويت مرحلة أخرى من حياتي"[4].

و هي مدينة تمثل المدن العربية محاولة تقليد سكان المدن فتتبرج أكثر من اللازم: "عمورية الآن تشبه العروس القروية التي تريد تقليد نساء المدن، و لذلك فهي تضع على وجهها كل المساحيق و بكميات كبيرة "[5]، و هي مدينة تخفي بركانا قد ينفجر في أية لحظة: " ألا تظن تظن أن عمورية آن لها أن تلتهب"[6].

كما نجد إشارات متعددة في الرواية إلى الطبيعة القمعية المدنية : " ... أياما قاسية مليئة بالعذاب "[7] ، " عمورية التي آراها الآن... تخنق روحا وتقتل حلما مع كل حجر تقيمه"[8].

فالمدينة تطرح من قبل الراوي انطلاقا من دورها في ما تنتهي إليه من وضع متأزم و يقوم تقديمه للمدينة على أن أهلها، أناسها و بشرها هم الذين جعلوها تتخذ ذلك الشكل الذي عرفته و تلعب ذلك الدور الذي لعبته، فمسؤوليتها هي مسؤولية هؤلاء فيما فعلوه بها[9].

جاءت مدينة عمورية في عالم بلا خرائط مدينة آثمة، مثلها مثل عمورية القديمة، يصفها "علاء" بقوله[10]: " توصلت في مرحلة من المراحل إلى أن عمورية هي التي خلقت في و في الآخرين هذا المقدار الهائل من القلق و الشك... هذه المدينة التي تتحدث بصوت عال عن الفضيحة طابعا عمليا يتحدد بمقدار الربح و الخسارة... تخيل الناس خلال فترة قصيرة إلى

---

[1] **عالم بلا خرائط**، ص352.
[2] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، دار الأداب، ط1، 2000، ص 232-233.
[3] **عالم بلا خرائط**، ص 282.
[4] المصدر نفسه، ص 290.
[5] المصدر نفسه، ص 83.
[6] المصدر نفسه، ص 84.
[7] المصدر نفسه، ص 94.
[8] المصدر نفسه، ص 95.
[9] سامي سويدان، أبحاث في **النص الروائي**.
[10] حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي السنوي، كلية الآداب، الأردن، ط1، 2013، ص 187.

مخلوقات مشوهة عاجزة أقرب إلى الحيوانات المدجنة "[1].

لكن هذا الاغتراب الشديد بين البطل و مدينته لا يدفع إلى الهروب من المصير التراجيدي، و إنما هو دعوة دائمة إلى البحث عن التوازن، و الإصرار على فهم مأساة المدينة[2]: " لا يمكن أن أتخلى عن مدينتي، لا أتصور للحظة أن تحارب عمورية وحدها بدوني و أن أبقى بعيدا أو متفرجا و في وريدي دم ينبض ، وأنا بقدري ما أكرهها أعشقها، لكن لا أستطيع أيضا أن أكون جزءا من الجوقة أو مخدرا يتخدر به الآخرون"[3].

البحر:

البحر فضاء مفتوح، و عادة البحر هو رمز للمغامرة و الترحال، هو فضاء الذهول و الخوف فهو سيد الحياة والموت، و المشكل لفضاء الرؤية الفنية، فهو ذلك المدى المفتوح عن العالم، كما يعتبر أيضا فضاء للراحة و السكينة و الحرية و الاستجمام.

و لقد تحدثت رواية "عالم بلا خرائط" عن البحر بوصفه مكانا يتماشى و نفسية البطل خاصة في حالة هدوئه " أترين ما أروع البحر عندما يكون مسترخيا هكذا في الصباح"[4].

"فعلاء" يتجه إلى البحر كلما كان هادئا خاصة بعد رؤيته "لنجوى"، وكأنه يستعين به لاسترجاع ذكرياته حيث يقول: "...كلما عاد إلي هدوء ما بعد الحب، نزلت إلى الشاطئ، وابتعدت في السير، ثم جلست على الصخور، ظللت أتأمل البحر و الأمواج"[5].

كما كان الراوي يرى في البحر صورة منعكسة لوضعه الخاص، و حتى "نجوى" شبه جنونها بالبحر: "بدت نجوى أكثر جنونا من البحر"[6].فهو يدعوه كلما كان في مثل هذه الحالات.

ومن هنا كان البحر أكثر الأمكنة إثارة في الرواية، حيث وجد فيه الراوي قعرا عميقا يحاكيه و يصارحه بما يختلجه و كأنه الوحيد الذي له الحق أن يراه و هو يغازل حبيبته، و يصغى لهمسهما وصراخهما، و يجيب بلغة لا يعيها أحد، حيث نلمس رغبة لدى الراوي في أن يكون المكان حوله لا محدودا كالبحر بلا خرائط و لا إشارات مرور بلا بداية و لا نهاية.

---

[1] عالم بلا خرائط، ص 80.
[2] حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي السنوي، ص 187.
[3] عالم بلا خرائط، ص 83.
[4] المصدر نفسه، ص 195.
[5] المصدر نفسه، ص 368.
[6] المصدر نفسه، ص 367.

الشارع:

يظهر الشارع الفضاء المفتوح، ولقد احتل الشارع في الرواية العربية مكانة خاصة "لقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، و كانت له جماليات مختلفة باعتباره مسارا و شريان للمدينة و في نفس الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما و تجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد"[1].

فالشارع يعتبر فضاءا مصغرا لفضاء المدينة بكل أبعادها الاجتماعية و الثقافية و التاريخية.

و من المقاطع التي تدل على أن الشارع فضاء مفتوح : "و أكتب بشئ من الغضب، فلا تتخذع بلغتي الدمثة هذه، لأنك تركتني في وسط الشارع و أدرت لي ظهرك و أنا بعد لم أقل شيئا"[2].

"فعمورية التي تبدو لي الآن متفردة ضاجة، إنما يختال في شوارعها عشرات الخواجات الجدد "[3].

"...و أستمع إلى الصبية و هم يلعبون في الشارع "[4].

فالشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، فهو يحمل خاصية الاستمرارية و الحركة الدائمة، كما لا توجد مدينة دون شوارع.

2. المكان المغلق (الخاص) :

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا لا يستهان به في الرواية، حيث يعرف بـ" أنه المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها و يتركز فيه وقوع الحدث، و ترتاده شخصيات محددة. فيخصص هذا المكان بها ... كالمنزل أو الغرفة، فيكون هذا المكان مرآة تعكس طباع الشخصية التي تسكنه و سلوكها، و تصرفاتها اليومية، فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به[5].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 65.
[2] **عالم بلا خرائط**، ص 54.
[3] المصدر نفسه، ص 94-95.
[4] المصدر نفسه، ص 125.
[5] عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص 182.

فالأماكن المغلقة هي ضيقة ذات دلالات سلبية حيث تخلق نوع من الخوف و الحزن والألم.

و من بين الأمكنة المغلقة في الرواية:

- **البيت:** يحتل البيت مكانة لا يستهان بها في البناء السردي، إذ تحظى باهتمام كبير لدى النقاد و الروائيين، كما أنه يعتبر من الأساسيات التي لا يستغنى عنها الإنسان في حياته، و من ثم في النص الروائي.

و البيت في رواية "عالم بلا خرائط" هو ذلك الكل الذي يشمل العائلة، و لم يكن ذو علامة خاصة في الرواية إذ نجد الراوي يرباه بصورة سلبية ويعتبره مصدر للخوف حيث يقول : "هذه الصورة البعيدة و التي طالما تكررت بأشكال مختلفة، هي التي شكلت نمط الحياة التي عشتها في ذلك البيت الذي كان مقمعا بالخوف و الغموض و الانتظار"[1]، فهو يخلق لحظة توتر بينه و بين العالم الخارجي.

أما الأماكن التي تتنامى الأحداث في كل زاوية نجدها مختلفة بحسب اختلاف الأشخاص التي يرتادونها، فالمكان المعزول الذي اختاره "علاء" لم يحقق له الهرب ممن حوله، فالراوي كان يصف الأماكن وصفا طفيفا ويترك الباقي للقارئ يتصورها كما يشاء.

- **المجنونة:** مكان مهجور، إلا أنه تحول إلى قصر خيالي، فهو مناسب للوضع، إذ تتواجد في "عين فجار" وهو المكان الذي كان يرتاده "علاء و نجوى" بارتياح لأن لا أحد يعرفهم هناك ، "وقد لاحظنا أنها مهجورة...بل أن مدخلها مهدم، و لعله كان مهدما منذ زمن بعيد"[2]، و قد كان سكان الحي يعتبرونها رمزا للتشاؤم، إلا أن "علاء" يعتبره أفضل مكان للاستمتاع بحبه، فرغم قدم هذا البيت إلا أنه قال: "وهناك قبلت نجوى على فمها قبلة حارة، كأننا نؤكد أننا أقوى من مخلفات الموت والزمن"[3].

و من خلال التسمية "عين فجار" نجدها مشتقة من الفجر و الفجور و هو الانبعاث في المعاصي والمحارم، وجاءت فجار على وزن فعال و هو جمع يدل على كثرة القيام بالفعل والمبالغة فيه و بالمقابل نجد الراوي جعل منه مكانا للإبداع، فهو المكان الذي يرتاده للكتابة

[1] عالم بلا خرائط، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 340.
[3] المصدر نفسه، ص 341.

و القراءة " هذا ما قرأته في ورقة بين أوراقها التي جاءت بها إلى بيتي في عين فجار"[1]، و مكانا لممارسة الحب كما أشرنا إليه سابقا، بمعنى هو مكان الحياة و النشاط مقابل "عمورية" مدينة الموت.

[1] المصدر السابق، ص 134.

أولا – مفهوم الشخصية:

هي عنصر ثابت في الرواية، حيث لا يمكن تصور أحداث دون شخصيات فهي المحرك الأساسي لها "فهي لدى الواقعيين التقليديين مثلا شخصية حقيقية أو شخص من لحم و دم، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق"[1]، أي أنها حسب التيار الأول منطلقها الأول و الأساسي هو محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، أما التيار الثاني فهي قائمة على عنصر الخيال الذي يسمح بالحذف أو الزيادة، فهي من صنع الراوي حسب ذوقه الفني.

و موضوع الشخصية من المواضيع الرئيسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي في كل الحالات محل اهتمام و نقطة تركيز و متوارثة في القديم و الحاضر، فهي ذلك القطب الذي يدور حوله الخطاب السردي.

ثانيا – أنواع الشخصيات الروائية:

تعد الشخصية عنصرا ترتكز عليه عملية البناء السردي وهي تحقق نجاحها بفعل انسجام عناصر العمل الروائي من زمان و مكان و حدث، و يمكن تقسيمها بالنظر إلى الدور الذي تقمصته في السرد الروائي إلى أربعة أقسام:

1. **الشخصية الرئيسية:** و هي الأكثر بروزا و نشاطا مقارنة بالشخصيات الأخرى إذ يدور حولها الحدث الرئيسي، و تكون حديث الشخوص الأخرى مرتبط بها و حولها وبالتالي تظهر و تتحقق تلك الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها.

و هي بمثابة الوتد الرئيسي في الرواية، لأن كل الأحداث لا تقوم إلا بها، و تكون أكثر حظ بالظهور على الشخصيات الأخرى، هي التي تؤدي الدور الرئيسي و تقوم بالفعل و تمشي به نحو الأمام، فتحظى بنسبة أكبر من غيرها مقارنة مع الشخصيات الثانوية، و الشخصية الرئيسية في رواية "عالم بلا خرائط" هي شخصية "علاء الدين نجيب و نجوى العامري".

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، ط2، 2015، ص 34.

علاء الدين نجيب:

احتلت هذه الشخصية موقعا هاما في الرواية باعتبارها رئيسية في إدارة البنية السردية ضمن المسار الروائي، حيث تتمحور حولها كل أحداث الرواية، كما تتميز هذه الشخصية بمشاعرها الصافية في واقع يعج بالعلاقات النفعية، و بالمقابل نجده مستمتعا و هو يتحدث عن الجلسات الجماعية، "لأن في عمورية من يذكرني"[1].

و يفتقد للجو المفعم بالأحاديث، محاولا الانعزال في بيت بعيد متطرف، وهو انعزال يمثل له نوعا من الطهارة من هواء المجتمع المليء بالضجيج و الفوضى في قوله: "إتجهت إلى النافذة، فتحتها تنفست بعمق، ملأت صدري بهواء عليل"[2].

و كأنه يدين هذا المجتمع الذي لم يستوعب المبدع بمشاعره و أفكاره، لكن من الملاحظ ظهور "علاء" الذي تروي الأحداث على لسانه مريضا مهزوزا في بادئ الأمر مثل قوله:"شعرت بألم حاد في صدري ، ربما ظهرت علامات المرض على وجهي"[3].

غير أن هذا المرض ظل غامضا، فالقارئ لم يستطع تحديده إن كان نفسيا أم جسديا واختفى في خضم الأحداث ليعود في نهاية الرواية بشكل آخر.

نجوى العامري:

تحيطها الرواية بجو مليء بالغموض، محاط بالأسرار و لو أصغينا لعلاء و هو يتحدث عن أصلها لسمعناه يقول:"أنها جاءت من أعماق الجحيم الملتهبة، من أعماق الشلالات الصاخبة، من نسمات تموز القائظة، من زوابع شباط الهادرة"[4]، فهي لا تدل على شيء سوى أنها كانت مثيرة جنسيا، وإذا اتجهنا إلى عالم آخر نجد كلاما عن كونها بنت زنا ولدتها أمها أخت "فؤاد العامري" لسائق وقعت في غرامه[5].

نجوى شخصية ذات وجهين –إن صح التعبير–، فعندما تندمج بعالم المال و المشاريع تصبح شخصية مختلفة تماما منها عندما تنغمس في مشاعرها و حبها "لعلاء" قائلة: "ما بك

[1] عالم بلا خرائط، ص83.
[2] المصدر نفسه ، ص 16.
[3] المصدر نفسه ، ص 16.
[4] المصدر نفسه، ص 48.
[5] المصدر نفسه، ص 298-299.

يا حبيبي؟ ما بك؟ لا أستطيع البقاء طويلا..."، "و اعادت تقبيلي، و أنا أتلقى شفتيها على فمي و خدي..."[1].

ويدخلنا من خلال مقارنة غير متوازية بين المادي و المعنوي لنكتشف أن الروائي يغلب الجانب المعنوي على المادي، فالمال يفقد كل شيء رونقه، و يضفي عليه صفة الدونية، وبالتالي فهو يعممها على العالم كله، الذي أصبح يتعامل مع العواطف و المبادئ.

هذه التناقضات التي يثيرها الكاتبان من خلال الراوي تثير الكثير من الأسئلة والتي من خلالها يعطيان الحرية للقارئ لاختيار الفاصل بين هذه التناقضات.

و شخصية "نجوى" المتمردة على الواقع الاجتماعي من خلال علاقتها مع "علاء" بالرغم من ارتباطها برجل آخر لم تدرج هذه العلاقة تحت أي اسم، و لكن من خلال الحوار الذي دارت بين علاء و صديقه صادق يظهر صادق متمثلا صوت الواقع و المنطق ليضع هذه العلاقة في دائرة اللا منطق يقول: " أريد لهذه المسخرة أن تنتهي"[2].

2. **الشخصية الثانوية:** إلى جانب الشخصية الرئيسية نجد الثانوية، فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، و تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تبع لها[3].

بمعنى أن لها علاقة بالأولى فهي تؤثر و تتأثر بها، فهي ضرورية في النص، وقد حظيت هذه الشخصيات في رواية "عالم بلا خرائط" باهتمام نجده متمثلا في شخصية "العمة نصرت".

العمة نصرت: يمكن القول عن هذه الشخصية أن وجودها أعطى للحدث نفسا متميزا، ونفحة متميزة جسدت روح الكاتبين، و إن لم تلعب دورا حقيقيا في الرواية رغم الإشارات المتكررة لها، و أفضل ما يمكن أن نقوله عنها هو:

عرافة كوماي* التي صدر الكاتبان روايتهما بالإشارة إليها شخصية السبيلا هذه في أدب ما

---

[1] المصدر السابق، ص 100-101.
[2] المصدر نفسه، ص 16-17.
[3] الدكتورة صبيحة عودة زعرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.
* الكاهنة سبيلا عرافة كوماي قد أتت من بلاد الشرق من بلاد بابل مهد المعارف و الحكمة والتنبؤ بالمستقبل.

بعد الحقبة الكلاسيكية، تنتمي إلى طائفة من الشخصيات التي لها دور بنيوي محدد هي التهيئة لما سيتضمنه العمل الأدبي من أفكار و أحداث ، فالعراف يحذر مثلا من وقوع أحداث و كل هذه التنبؤات صادقة لا لأن العراف و الساحر يأتيه علم الغيب بل لأن الكاتب يعرف ماذا يريد أن يفعل و يحضر أذهان القارئ لما سيحصل إيمانا منه بالفائدة الفنية لهذه التهيئة[1]، فهل تؤدي العمة مثل هذا الدور؟ قد يكون هذا هو القصد و الغاية، إذ نجد في الرواية ما يدل على أنها تملك قدرات التنبؤ بأحداث مشؤومة حيث يقول: " خفت من وجود العمة نصرت في البيت نذيرا لشؤم..."[2]، كما ان العمة كانت على يقين بتلك اللقاءات التي تجمع "علاء ونجوى"و هذا ما دفعها إلى تحذير علاء: "أسمع همس الشياطين في هذا البيت جديد... أخاف عليك من أنفاس الشياطين..."[3].

و من هذا التحذير يمكن أن يفهم نوع من التنبؤات التي يتفوه بها العراف و هو الرابط بين العمة و السبيلا في الرواية هو ربط مبالغ فيه كما يبدو لنا أن الأحداث التي تتعلق "بعلاء" تستحق كل هذا التهويل.

3. **الشخصية النمطية (الجاهزة):** و هي التي تتمتع بأقل دور من الأحداث، إذ لا تؤثر هذه الأخيرة في مجراها، و يسمي البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، و لا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله[4] مثل شخصية "حسام الرعد" وشخصية " صبوة " و شخصية " صفاء ".

شخصية أدهم: كان "أدهم" يحارب في لبنان ممثلا روح الثورة إذا كان من الذين حولوا شعاراتهم إلى أفعال، أما شخصية " حسام الرعد " هو الوجه الآخر "لأدهم"، و من الذين تمكنوا من رؤية الحدث على أرض الواقع فقد أخذته الحياة و لم يستفق على أحلامه وآماله إلا متأخرا جدا، لكنه ترك لأدهم بندقية قديمة ورثها من أجداده وهي الرمز الذي مثله الكاتبان بالقيم و المبادئ الثورية التي كان يمثلها الثوار و الأبطال.

---

[1] الدكتور محمد عصفور، نرجس و المرايا، درايسات لحبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2009، ص 107.
[2] **عالم بلا خرائط**، ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 100.
[4] الدكتورة صبيحة زعرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائئ، ص 127.

أما شخصية صبوة، "صبا"[G] : الأخت الصغرى لعلاء، فقد تم الإشارة إليها باعتبارها أداة ربط بين البطل و نجوى، إذ نجد الراوي يقول : " كان للقائي بنجوى علاقة بأختي صبا و هي كانت صديقاتها أيام الكلية "[1]

كما نجد شخصية "صفاء" أخ "علاء" الذي كان على اهتمام كبير بالمصالح الاقتصادية أكثر شيء يقول الراوي: "لا يضع الفلس في مكان إلا و يريده أن يكون كالبيضة، ينتظر منه أن يتكاثر"[2].

4. **الشخصية النامية:** وهي التي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي، فبعضهم يسميها المدورة أو المتطورة أو المتحركة، فهي في نظر الدكتور "محمد نجم" هي التي تتكشف لنا تدريجيا و تتطور بتطور حوادثها، و يكون تطورها ظاهرا أو خفيا، و قد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، و المحك الذي يميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجئتنا بطريقة مقنعة[3]، و من أمثلتها في الرواية شخصية "سعيد" الذي يعتبره "علاء" فردا من العائلة حيث يقول :"كان العيش مستحيلا علي لولا سعيد، و براعته"[4]، فهو اليد المساعدة للبطل "ربته أمي على العناية بي"[5]، إلا أن هذه الشخصية تختفي تماما في أجزاء لتظهر فجأة في غيرها، فهذه الشخصية لم تكن علامة خاصة في الرواية.

* أخت علاء الصغرى إسمها صبوة و علاء يناديها بصبا.
[1] رواية عالم بلا خرائط، ص 49.
[2] المصدر نفسه، ص 112.
[3] الدكتورة صبيحة عودة زعرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121.
[4] عالم بلا خرائط، ص96.
[5] المصدر نفسه، ص 96.

الحدث :

يتميز بالكثافة و بالغموض من جهة و تغير زمن الحدث من جهة ثانية، فهو مشتمل لكافة نواحي الرواية، فهناك الحدث السياسي والاجتماعي، و لعل وقت كتابة الرواية أثر في تنامي الحدث، فالرواية كتبت عام 1982 في العراق، وحرب العراق مع إيران لم تنته بعد، واجتياح إسرائيل للبنان و مخلفته هذه الحروب و ما سبقتها من أحداث متوالية من ضغوط على الفكر الثقافي و الاقتصادي و الاجتماعي.

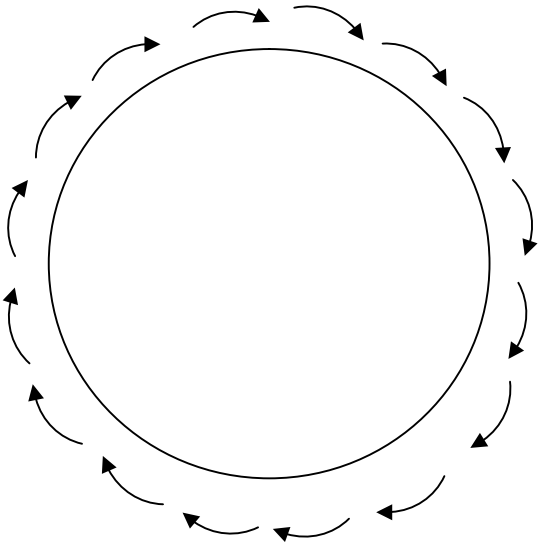
و ما يميز الحدث في هذه الرواية أن الأحداث متداخلة ببعضها، إذ الراوي يروي حدثا معينا نجده قد اتجه بنا إلى مسلك آخر داخل الحدث نفسه دون أن يشكل ذلك فصلا بين الأحداث، فهو مليء بالمفاجآت التي تخلصه من سطوة الملل، مثلا قول علاء: " و لكن ذلك كان في سيارتها هي، عندما زعمت أنها تأخذني إلى بستانهم في الضاحية الشرقية من عمورية، دخلت بي من بوابة عريضة مفتوحة، بين صفين من أشجار النخيل و أذكر عثوق التمر وهي تتدلى من أعاليها..."[1]، و كأنه يتخلى عن موضوعه الرئيسي بينه و بين نجوى لينتقل ويصف لنا تلك الناحية التي دخل منها، و هذا يشوق القارئ أكثر للقراءة.

و الحدث المركزي في الرواية هو "جريمة القتل" التي كانت ضحيتها "نجوى"و المتهم "علاء" بسببها و التركيز على جهات أخرى لها مصلحة في موت نجوى من أمثال "خلدون"- زوجها- فالرواية تنطلق من محاولة الإلمام بالحديث و إدراك الطريقة التي حصل فيها، وكأن غايتها الإجابة عن السؤال الأول الذي يطرحه "علاء" على نفسه: " ماذا حصل؟ "[2] كأن هذه المحاولة تتطلب محاولات أخرى كيف حصل ذلك ؟ و كلها تصل إلى توضيح ما حدث وكأنها تجيب عن السؤالين السابقين معا بطريقة مختلفة، لماذا حصل ذلك ؟.

إلا أن الرواية مع ذلك لا تؤكد حقيقة ما حدث فعلا، فحركة السرد هي حركة سعي لا تنتهي لاستحالة التوقف فيها، إذ يمكننا تمثل بناء الوحدات السردية في حركتها المذكورة ترسيميا على النحو الآتي[3]:

---

[1] عالم بلا خرائط، ص 21.
[2] المصدر نفسه، ص 14.
[3] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص 254.



فكأن النص الروائي بأكمله عملية بحث، وتقصي لمعرفة مشروع دقيق فبنيته قائمة على محاولة إدراك لتلك الآلية التي تشوه علاقات الحب و تقتل العشاق، و تصوغ تلك المحاولة إنجازها على أنه احتمال حقيقة بين احتمالات عدة، لكن ما يميز هذا الحدث أن المجرم الحقيقي بقي طليقا مع تعدد الاحتمالات بهويته[1]، فقد وجدنا عدة أشكال لوقوعها – الجريمة– مرة في السيارة حيث يقول الراوي: " ...أطلقت النار، و اندهشت لحظة لشدة الصوت الذي سمعته... لا مستحيل أهذا ما كنت فعلته مرة فيما مضى... و لكن ذلك كان في سيارتها"[2]، و مرة في منزل الشاطئ: " ... و قفزت إلى المقعد المركب في النافذة المطلة على البحر... لا مفر من موتي بين يديك... هيا اسرع أخرج المسدس... و أخرجت المسدس، و قالت هنا هنا... ومن على أصبعين أطلقت النار..."[3]، ومرة في الفندق قوله: "كأني أخشى الحقيقة... لأن المكان كان غرفة... في فندق السياحة..."[4]، و في وضعيات مختلفة تدخل كله في ذهن الراوي المتهم حيث نجده يقول: " لماذا أجدني أقلب الأدوار، كلما تذكرت التفاصيل ... أنني أنا الذي استدرجها إلى المجنونة، إلى البستان، إلى الفندق..."[5].

اللغة: الرواية هي عمل مشترك لكن لا يمكن التميز بين لغتين مختلفتين، حيث نجد استخدام

[1] المصدر السابق، ص 225.
[2] عالم بلا خرائط، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص 21.
[4] المصدر نفسه، ص 22.
[5] المصدر نفسه، ص 23.

الألفاظ الواضحة و لكنها مكثفة، كما نجد بعض الكلمات باللغة العامية فمثلا كلمة قحبة، وردت أولا في " ليذهب إلى القحبة"[1]، و ثانيا في قوله: "هذه الحياة قحبة"[2]، فالمعنى الأول لها هو تلك الرؤية الحقيرة لأم "علاء" نجاة الرقاصة العجمية التي كان أبوه يقصدها، والمعنى الآخر هو التحسر على هذه الحياة التي لم تتصف "علاء" و جعلته مضطربا يعيش حالة من الفوضى و القسوة.

و أكثر ما يلفت الانتباه هو كثرة الاستفهامات التي تخلق في نفسية القارئ الأسئلة ذاتها، وهي تساؤلات تعبر عن حالة الراوي غير المستقرة التي يعيشها في المجتمع.

بدأت الرواية بسؤال: "هل كنت أغوص في اللجج الهادرة و لا أعرف"[3] و انتهت أيضا سؤال: " أين مكاني من هذا كله ؟" ، "هل سأجده ؟"، " هل سأكون جديرا بالمستقبل؟ "[4]، إذا قمنا بالربط بين البداية و النهاية فالسؤال الثاني هو تتمة للسؤال الأول، الذي يخلق حالة من التخبط، والمسألة مسألة وجود، والوجود هنا وجود عقلي خالص، والمتميز هنا للتساؤل في أن الشخصية الرئيسية (الراوي) سأل أين مكاني من هذا كله؟ فهل كان موجود في الأحداث بوعيه أم أنه غير مقتنع بهذا الوجود و بدل أن يتجاهل هذا الواقع تجاهل وجوده في هذا الواقع.

الحوار: فقد امتاز بالتكثيف من خلال الجمل القصيرة مما أغنى لغة السرد من مثل، قالت:

" لماذا تجعل نساءك من ورق؟

قلت : نعم ؟

... نسائي؟

أي مجتمع ؟[5]

وأكثر الحوارات غنا الذي جمع بين بطل الرواية مع أحد أبطال رواياته التي كان يكتبها "رياض"، وليس إلا حوار داخليا يحاور البطل فيه نفسه التي أخفاها بشخصية بطله "رياض"،

[1] المصدر السابق، ص 151.
[2] المصدر نفسه، ص 164.
[3] المصدر نفسه، ص 11.
[4] المصدر نفسه، ص 383.
[5] المصدر نفسه، ص 50.

إذ يكشف الراوي عما يختلجه بشكل صريح من اعترافات بأن شخصية غير متزنة – متناقصة – إضافة إلى إسقاطات على الواقع من خلال بعض الشخصيات كالخليفة العباسي (المقتفي لأمر الله) و القائد السلجوقي يقول: "مات لهذا السلطان السلجوقي ولد"، فكتب إليه الخليفة يعزيه: "من عبد الله أبي عبد الله محمد المقتفي لأمر الله..."[1]، فالكاتبان ارتبطا بواقعهما ارتباطا وثيقا، و لم يكن هذا الحوار سوى مرآة تعكس للقارئ هذا الواقع الذي لم يقصد به الخيال فقط بل أحادث وقعت، فاستحضار التاريخ يبدو متماشيا مع الهيكل السردي للرواية.

أما المشاهد التي غذا بها اللغة مختلفة جدا، لكن أغلبها تدور حول انفراده بنجوى و وصف جسدها و المشاعر التي كانت تنتابه، وهذا ما يحدث في الكثير من الروايات لخلق التشويق لدى القارئ.

جل المشاهد في هذه الرواية جزء من جسد الحدث، و يبلغ الوصف قمة الجمال والرونق في الفصل الخامس و الثلاثين حيث وصف تلك الغرفة الانفرادية بلغة بسيطة تحكم على المشهد بدقة حيث نجده يقول: "وكان ملمسه كالخشب أو كالحديد الصدئ، و الجدران التي جعلت أتلمسها في الظلام كانت خشنة"[2].

هذه الأخيرة تتحول إلى سجن داخلي يضيق على الراوي، و قد تفنن الكاتبان في تضخيم بؤس السجن ليصنعا في هذا الظلام و من هذا البؤس بقعة ضوء صغيرة.

السرد:

لم يعتمد أسلوب السرد في الرواية على التسلسل الزمني، ففي بداية الرواية استند الراوي لأحداث يستكمل بها أحداث أخرى، و هو الاسترجاع الذي استخدم بشكل كبير ويذكر القارئ بأشياء مضت و ذكريات تخص بعض الشخصيات، و لم تكن الغاية فنية فقط وإنما لتزويد القارئ بخلفية عن الشخصية فيجيد الربط بين ماضيها و حاضرها و استنتاج الداوفع النفسية كما في شخصية "صفاء" الأخ الأكبر، فالكاتب لم يذكر قصص الفشل العاطفي والثقافي

[1] المصدر السابق، ص 227.
[2] المصدر نفسه، ص 305.

لمجرد السرد، حيث أن هذه القصص وضحت محاولات "صفاء" الشجاعة في إثبات وجوده في عالم المال و الحصول على أكبر قدر من إعجاب النساء، فالمال حسب نظره هو أنجع وسيلة لجذب المرأة نجو الرجل بغض النظر عن مشاعره.

التقنيات الأسلوبية:

ما يلفت الانتباه أن الكاتبان استعانا من خلال سرد الأحداث في "الفصل التاسع" إلى أسلوب الرسائل التي كانت بين شخوص الرواية، مما أضفى نفس جديد على حياة الحدث كالرسائل المتبادلة بين "نجوى و علاء" ولم تكن سوى وقفة تم من خلالها تزويدنا بالخطوط الرئيسية عن شخصية "علاء و نجوى".

كما نجد في الرواية ميول للجانب الأسطوري إذ نجد في البداية أسطورة "عرافة كوماي ذات الأصل البابلي التي أحبها "أبولو" قدر ما حملت في يدها حفنة من الرمل عدد سنين حياتها، ولم تطلب مع السنين استمرار الصبا والجمال، فإنها عاشت عجوزا سنوات طويلة تكدس الأوراق أمام كهفها و قد كتبت على كل ورقة حرفا، فإذا جاءها طالب معرفة أعطته حفنة من الأوراق و طلبت منه أن يرتبها ليعرف جوابها "[1]، فهذا الاختلاط في الأوراق من الناحية الأسطورية هو الذي خلق هذه الصفة في أوراق الإبداع من الناحية الفنية، و لكن تحت نظرة أسطورية، فالروائيان اعتمدا على صيغ متعددة في الحكي منها تنوع الضمائر، و الأصوات و وجهات النظر، المونولوج الداخلي، الاسترجاع، الوقفات الوصفية ...إلخ.

و مما زاد الاهتمام بالجانب الأسطوري أن "جبرا إبراهيم جبرا" له ميول و اهتمام بترجمة الكتب التي تتحدث عن الأساطير، وخاصة تلك التي تتعلق بعلاقة الرجل والمرأة التي أضفت لمسة فنية على الرواية، وأثارت عواطف القارئ و خلقت نوعا من التوازن مع الواقع العاطفي الذي يعيشه الراوي.

[1] المصدر السابق ،ص 9.

معرفة الكاتبين عبد الرحمان منيف و جبرا إبراهيم جبرا:

إن هذا التشارك بين "عبد الرحمان منيف و جبرا إبراهيم جبرا" في هذا العمل أنتج ثمرة إبداعية فريدة من نوعها، فما في جعبة منيف من خيال بسطه على ما في داخل جبرا من رسم و تحليل لتخلق رواية بالغة التعقيد و الغموض.

فمنيف استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي و السياسي العربي و التنقلات الثقافية التي شهدتها المجتمعات العربية، خاصة في دول الخليج أو ما يدعى بالدول النفطية ربما ساعده في هذا أنه أساسا خبير بترول، عمل في العديد من شركات النفط مما يجعله مدركا لاقتصاديات النفط، لكن الجانب الأهم كان معايشته و إحساسه العميق بحجم التغيرات التي أحدثتها الثورة النفطية في صميم بنية المجتمعات[1].

يذكر منيف أن تجربته في مجال النفط مثمرة و يرى بأنه مصيبة لكن الإحساس بها متفاوت و لم ينظهر إليها الناس كلهم كمصيبة، كما أن معظم الحوارات التي أجريت معه كان هدفها السياسة و النفط في نفسيته، ولهذا يمكن القول أن الدافع الأساسي لدى الكاتب موضوع النفط الذي دفع إلى معالجة و معرفة التأثيرات الاجتماعية الكبيرة التي حدثت نتيجة هذه الثورة[2].

و كذلك "جبرا" يمتاز باللغة المميزة والصيغ الأدبية الفريدة ، فكانت الرواية "عالم بلا خرائط" تحفة فنية أدبية، تفتح آفاق كبيرة نحو الخيال و نوع من الغرابة لدى القارئ و تغرقه في شهوة السؤال و يندفع هو الآخر للبحث عن الإجابات الممكنة.

رواية "عالم بلا خرائط"، رواية نفسية تكثر فيها التساؤل فهي تنتهي بسؤال، لدرجة أن القارئ يتفاعل مع شخصيات الرواية أو قل يصل به الأمر إلى تقمص دور ما في هذا النص، وتبقى التساؤلات مصاحبة له حتى بعد نهاية القراءة.

فهذا النص لم يقدم رواية كلاسيكية فقط بل قدم فلسفة حياة جديدة إذ تصيب الوتر النفسي أكثر شيء، و تدفع إلى التأمل الطويل.

---

[1] سارة الودعاني، عبد الرحمان منيف و مدن الملح (الأرشيف)، منتديات منابر ثقافية، 2011/09/04.

[2] محمد رشدي عبد الجبار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، تحت إشراف د.عادل الأسطة، 2010، ص 46.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي قدمناها لرواية "عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمان منيف وصلنا إلى جملة من النتائج متمثلة في:

الكتابة المشتركة نوع من التجريب، فهي ذوبان فكري بين مبدعين فتنتج عنها حالة إبداعية بامتياز، ففي النص المشترك لا يمكن فصله عن أحد صاحبيه، و لعل تجربة الكاتبين "جبرا إبراهيم جبرا" و "عبد الرحمان منيف" في رواية "عالم بلا خرائط" هي أجدر مثال نسوقه عن الكتابة المشتركة، و تبقى هذه الأخيرة نتاج تصورات و تلاحم أفكار مختلفة لإنتاج لوحة فنية بديعة بعيدا عن الأحادية، إذ تضفي على قارئها رنين خاص و سؤال مثير وهو كيف لأسلوبين الانصهار تماما في شخص واحد لدرجة يصعب الفصل بين شخصية "جبرا" وشخصية "منيف".

رواية "عالم بلا خرائط" من النصوص المميزة لأن قارئها لا يستطيع التفريق بين أقسامها وتمييز مقطع عن آخر، وهو الدليل على اندماج كاتبين في حالة واحدة، فهي تجربة إبداعية فريدة في التاريخ الروائي العربي.

اتسمت رواية "عالم بلا خرائط" بتركيز لغوي لأنها لم تضع خيط الأحداث و لم ترسم الشخصيات بكل "دقة" و موضوعية و احتفظت للقارئ بمتعة التشويق والإثارة عبر حكاياتها، ومن خلال رؤية البطل الذي كان ككل أبطال "منيف و جبرا" مثقفا عربيا.

كما تبدو سمة التخيل هي السمة الأساسية في هذه الرواية.

منذ بداية القص أو زمنه نجد البطل "علاء" في حالة من الفوضى، اللذة، الألم، الرعب، هي رؤية متوترة.

فعلاء يتشكل في رواية "عالم بلا خرائط" من كتلة الوهم و التخيلات عندما يغدو كاتبا روائيا، حيث يواجه المتلقي في هذه الرواية عالما فانتازيا، مما يوجه حراك السرد إلى حراك توهمي ومن أمثلة ذلك أننا نجد بطل الرواية يدخل في حوار و صراع مع أبطال روايات كتبها.

رواية "عالم بلا خرائط" امتازت بمتن ملبس بل مؤرق للمتلقي، ما يجعلها رواية إشكالية إن صح التعبير، و الأدب الإشكالي هو الذي يضع كل شيء موضوع التساؤل خلاف الأدب

التقليدي الذي يمتاز بدقة الشرح و تقديم كل التفاصيل للقارئ في حين الأدب الإشكالي يرفض مثل هذا إلا أنه يريد أن يجعل من القارئ فطنا تجاه المشكلة.

هي رواية بحاجة إلى كفاءة ذهنية و ثقافية لفهمها، لأنها تمتاز بتداخل فصولها و مقاطعها، و هذا ما يخلق جسرا عصيا على القارئ.

هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه القراءة التي قدمناها لهذا النص الروائي، والكشف عن جوهره و محاولة إظهار جمالية و فنية هذه الظاهرة في أن يشترك روائيان أو أكثر في كتابة رواية واحدة، و تبقى وجهات النظر مختلفة و يبقى المجال مفتوحا أمام دراسات أخرى تغني هذه الرواية بالتحليل و المناقشة و الدراسة.

قائمة المصادر و المراجع

أ. المصادر:

1) جبرا إبراهيم جبر، منيف عبد الرحمان، عالم بلا خرائط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الأردن، ط2، 1992.

ب. المراجع:

2) القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004.
3) المناصرة حسين ، قراءات في المنظور السردي السنوي، كلية الآداب، الأردن، ط1، 2013.
4) النابلسي شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن،ط1، 1994.
5) إبراهيم صالح ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
6) حبيلة الشريف ، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، أربد ، الأردن، 2011.
7) زعرب صبيحة عودة ، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط 1 ، 2006.
8) سويدان سامي ، أبحاث في النص الروائي، دار الأداب، ط1، 2000.
9) عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
10) عصفور محمد، نرجس و المرايا، دراسات لجبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.
11) عيلان عمرو: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، دراسة سسيولوجية بنائية في روايات عبدالحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.
12) غازي فيصل النعيمي،جماليات البناء الروائي عند غادة السمان،دراسة في الزمن السردي،دار مجد لاوي للنشر ط1، 2013-2014.
13) قاسم سيزا ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
14) لحميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، 2000.

15) لفتة ضياء غني ، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، 2010م-1431هـ.
16) يقطين السعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997.
17) يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، ط2، 2015.

ج. المعاجم:

18) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، دار صادر بيروت، المجلد الثامن، ط4، 2005.

د. المجلات:

19) الخالي ريمة ، الرواية المشتركة أو السرد المشترك، منتديات فرسان الثقافة، سوريا ، 2006 .
20) الخطيب إبراهيم ، الكتابة بأربع أيد، بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها، مركز الأقلام للكتابة المشتركة، عن كتاب نحن شخص آخر، بحث في ثنائيات الكتاب.
21) الذرعاني غالية،عالم بلا خرائط ثنائية التأليف،أحادية الأفق، منتديات تخاطب، 27/ 2010/11.
22) الودعاني سارة، عبد الرحمان منيف و مدن الملح(الأرشيف)، منتديات منابر ثقافية، 2011/09/04.
23) صموئيل إبراهيم ، التشارك في الأدب ، الأخبار ثقافة و فن.
24) ضامر سمير عبد الرحمان ، الكتابة المشتركة في الرواية العربية، اليوم، 2005/12/29.

هـ.مذكرات التخرج:

25) دريدي محمد رشدي عبد الجبار ، النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، تحت إشراف د.عادل الأسطة، 2010.

ملخص البحث

تناول هذا البحث موضوع الكتابة بأربع أيدي "عالم بلا خرائط لجبرا إبراهيم جبرا و عبدالرحمان منيف أنموذجا"، والذي مهدنا له بفصل تمهيدي ضم بدوره الحديث عن التشارك في البحث والتشارك في الأدب و لمحة حول الكتابة المشتركة، كما قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول ضم المنطلقات لهذا النوع من الكتابة، كما تطرقنا إلى الكتابة بأربع أيدي بحث في أوضاع الكتابة المشتركة و خباياها.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة البناء الفني لرواية "عالم بلا خرائط" إذ تطرقنا لبنية الزمن الروائي و ما فيه من استياق و إسترجاع و المدة إضافة إلى التواتر.

ثم عرجنا إلى بنية الفضاء الروائي بنوعيه، الأماكن المفتوحة و المغلقة و كذا المصطلحات الشائعة له، كما قدمنا لكل عنصر تعريف ثم استخرجنا من الرواية أمثلة عن كل عنصر تناولناه دون أن ننسى الشخصية الروائية بأنواعها و كيفية تقديمها في الرواية، إضافة إلى الأحداث الذي ضم التقنيات الأسلوبية و اللغة. كما تطرقنا إلى معرفة منيف حول النفط و معرفة جبرا الإبداعية الموظفة لرسم الشخصية الرئيسية للرواية "علاء".

و أخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها خلال البحث.

Résumé :

Dans cette étude nous avons traité le sujet de l'écriture à quatre mains « un monde sans cartes » de « Jabra Ibrahim Jabra et Abdulrahmane Munif » comme modèle.

Nous l'avons commencé par un chapitre introductif qui parle à son tour du partage de la recherche et du partage de la littérature, comme il contient un aperçu sur l'écriture commune.

Nous avons divisé notre étude en trois chapitres :

Le premier chapitre comprend les points de départ pour le style d'écriture, aussi l'écriture à «quatre mains», une recherche des positions de l'écriture commune et ses mystères.

Le deuxième chapitre a été consacré à l'étude des propriétés artistiques du roman «un monde sans cartes», ou nous avons en affaire à la structure du temps romanesque, retour, et durée, en pause, puis nous sommes passés par la structure spatiale du récit avec ses deux lieux ouvert et fermé, ainsi que les termes communs dont nous avons présenté une définition pour chaque éléments, puis nous avons extrait du roman des exemples pour chaque élément traité, sans oublier le personnage romanesque pour ses différents types et la manière de sa présentation dans le roman, en outrer les événements qui comportent les technique de style et de la langue. On passe ensuite à la connaissance des deux auteurs et ce que contient le type du roman, et de la connaissance de « Munif « sur le pétrole et le savoir créatif de « Jabra » caractérisé par « Alaa ».

Et en fin nous avons inclus les résultats importants obtenues tout au long de notre thème.