

رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي في ميزان البحث

النقدي – وقفة مع رؤى الناقد عبد الملك مرتاض-

Sultan Al-Amimi's Novel "One Room is Not Enough" in the
Critical Research Scale

Insights of the Critic Abd al-Malik Murtad-

د.محمد سيف الإسلام بـوفـلاقـة*

جامعة عنابة(الجزائر)، saifalislamsaad@yahoo.fr

2023/03/03	تاريخ القبول	2023/01/20	تاريخ الإرسال
------------	--------------	------------	---------------

ملخص

حظيت رواية: «غرفة واحدة لا تكفي» للأديب الإماراتي سلطان العميمي بعناية لا بأس بها من لدن العديد من النقاد والباحثين العرب؛ حيث كُتبت عن عواملها وخصائص خطابها السردية عدة مقالات ودراسات، كما صدرت عدة كتب عُنيّت بتحليل هذه الرواية، من بينها كتاب: «البُعد الثالث في رواية غرفة واحدة لا تكفي للروائي سلطان العميمي» لسناء العزة، ومن بين الكتب التي اختصت بمدارستها وتحليلها تحليلاً مجهرياً تداولياً؛ كتاب الناقد الجزائري المعروف عبد الملك مرتاض الموسوم بـ: «مفاتيح لغرفة واحدة» (تحليل مجهريّ تداوليّ لرواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي) ، الذي يُمثل مساهمة علميّة رصينة في تحليل الرواية، ويهدف هذا البحث إلى تقديم مُعالجة تحليليّة لهذا الكتاب، والوقوف مع أهم الأفكار، والرؤى النقدية العميقة التي قدمها المؤلف.

الكلمات المفتاحية: رواية؛ ميزان؛ البحث؛ وقفة؛ الناقد؛ رؤى.

Abstract

The novel: "One Room Is Not Enough" of the Emirati writer Sultan Al-Amimi received a considerable attention from many Arab critics and researchers. Many studies and articles have been written on the characteristics of its narrative discourse. Moreover, several books have been published dealing with the analysis of this novel, among which is the book of Sanaa Al-Azza's "The Third Dimension", in Sultan Al-Amimi 's novel "One Room is Not Enough". The Algerian critic Abd al-Malik Murtad's book "Keys for One Room is a deliberative microscopic analysis of Sultan al-Amimi's novel "One Room Is Not Enough". This book represents a solid scientific contribution to the analysis of the novel. The present research attempts to provide a deep analysis to this book, its most important ideas, and the deep critical insights presented by the author.

Keywords: novel; scale; research; pause; critic; visions

مقدمة:

لعبت جملة من التحولات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية التي عرفها عالمنا المعاصر في إحداث انقلاب يكاد يكون شاملاً في طرائق معالجة وتحليل النصّ السردي، حيث تمّ استثمار علوم اللسان، وعلم التحليل النفسي، وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وعلم المنطق، في تفكيك الظاهرة الأدبية، فالتطورات التي عُرفت في ميدان هذه العلوم ساهمت في إقبال الدارسين على مناهج جديدة لمقاربة النصوص الأدبية؛ و أوضحت: «السرديات» علماً قائماً بذاته، وأصبح نمط السرد الروائي يسعى إلى اختصار مختلف الأشكال التعبيرية، والتخليق بها إلى آفاق أكثر شمولية؛ لتعبّر عن الهواجس الإنسانية، وهذا ما دفع عدداً غير قليل من النقاد إلى الإشارة إلى أننا نعيش في «زمن الرواية».

وقد أثارت العلاقة بين علوم اللسان والسيميائيات جدلاً كبيراً، فقد ألفتنا مجموعة من العلماء يُعدونها (السيميائيات) فرعاً من اللسانيات؛ كونها أفادت من مبادئها المعرفية، وأخذت بعض مُصطلحاتها، واستخدمت مجموعة من مفاهيمها؛ لذلك فقد وقع الإجماع لدى بعض التيارات اللسانية على أنها (السيميائيات) مُكمّلة للسانيات، وهي جزء منها، وهذا ما نبّه إليه (جون ديبيوا) الذي أكد في «قاموس اللسانيات» على أن (السيمولوجيا) وُلدت انطلاقاً من مشروع (دي سوسير)، ولم تحد عن موضوعها؛ الذي هو البحث في حياة العلامات في كنف المجتمع، ودراستها. ووجدنا (رولان بارث) يُنبه إلى أن (السيمولوجيا) استمدت أسسها، ومفاهيمها الإجرائية من اللسانيات؛ لذلك فهو يرى أنها (السيميائيات) تُعد فرعاً من فروع اللسانيات، وقد حرص على إثبات هذا الأمر، لدى تقديمه لعمله العلمي الموسوم ب: «عناصر السيمولوجيا»، إذ أن (السيميائيات) - كما يرى - يمكن تمثيلها على أساس أنها نسخة من المعرفة اللسانية؛ فهو يُقرّ بأنها قد تفرعت عن اللسانيات.

بيد أن هناك من يرى العكس، حيث إن (دي سوسير) يذهب إلى أن اللسانيات تُعدّ فرعاً من هذا العلم، وذلك بالنظر إلى الصلات والعلاقات التي يُمكن أن ينسجها هذا العلم (السيمياثيات) مع علم الاجتماع، وعلم النفس، فرؤيته نهضت على افتراض أن المعرفة السيميائية قد تغدو علماً يكتسي أهمية بالغة، ويصبح أوسع دائرة من اللسانيات وأشمل، ويتبدى من خلال جُملة من الدراسات التي قام بها (بارث)، و(ديبوا)، و(كريستيفا) أن رؤية (دي سوسير) في هذا الموضوع قد نقضت، ودحضت بالأدلة والبراهين العلمية؛ فعلم اللسان هي الأصل، والسيمياثيات هي الفرع، مع الإقرار بأن هناك بعض المدارس التي ترى عكس هذا الاتجاه العلمي.

أولاً: في ماهية السرد:

جاء في لسان العرب: السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض، ويُقال سرد الحديث، ونحوه يسرده إذا تابعه، وهذا يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق، والسرد اسم جامع للدروع، وسائر الحلق فذلك الحلق المسرود. إن السرد في شقه اللغوي، يعني التلاحق والتتابع في سلسلة معينة، و في نظام محدد، أو النسج، ولذلك يقال: «تسرّد دمه كما تسرّد اللؤلؤ»؛ أي تتابع بترتيب ونظام، كما يُقال: «نجوم سردّ»، أي متتابعة بانتظام، ويُقال سرد الدرع: نسجه، وقدر في السرد: اجعلها تتناسب حلقاتها عند النسج حتى تترابط وتتماسك. (ابن منظور، 2013 م، ص: 777).

والمتمأل في المعنى اللغوي يجد أن في دلالات مصطلح (السرد) تأكيداً على صورة الاتساق والدقة في تقديم الشيء، بغض النظر عن نوعية هذا الشيء الذي قد يكون كلاماً، أو صناعة؛ فالسرد يعني الإتقان، والإبداع في الأداء، ومن هنا نكتشف أن دور الذات ينطلق منذ اللحظة الأولى في العمل السردى، والسرد

في أغلب الأحيان يؤدي وظيفة واحدة هي التواصل، والإحكام بين أجزاء المسرود وحلقاته، بغرض منحه القوة، والشكل الذي يرغب المبدع في الوصول إليه، ويصبح دور السرد-كما يرى بعض الدارسين-هو دور القوة للمسرود ووسيلة يأخذ بها السارد؛ من أجل تقديم ما لديه من رؤى وأفكار (أحمد ياسين العرود، 2008 م، ص:69)، كما أن السرد هو «المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ أو أحداث، أو خبر، أو أخبار؛ سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال»، (مجدي وهبة و كامل المهندس، 1998 م، ص:198)، وهو كذلك «عرض الحديث بتتابع، وجودة، وفي الأدب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسيطاً عادياً من غير حوار، وهو أسلوب إن طال مله القارئ، وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه، فهو سرد روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي، ويختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر؛ فهو عند البنيويين مثلاً يأتي بمفهوم الخطاب discours أي الحديث». (محمد التونجي، 1993 م، ص:523).

لقد وضع الدارسون عديد المعاني الاصطلاحية التي تتصل بالسرد، وقد أجمعت جل المعاني على ما هو أساسي وجوهري في السرد، ومن أهم عناصره الزمن الذي يعد من أهم مكونات العملية السردية، بل إنه عماد القصّ، وركيزته الأساسية؛ فهو مكون رئيس من مكوناته، و أمر ضروري، وإلزامي في الرواية، والقصة؛ إذ أنه ينهض بتنظيم السرد تنظيمياً محكماً ليُكسب الروائي القدرة على تشييد، وصناعة الشخصيات الواقعية والمتخيلة، التي تتحرك في الفضاء، وفي حلقات زمنية، تتسم بوجود قوانين، و تقنيات تؤثر في مجرى الأحداث، ومن أبرز ما يثير الاهتمام في النصّ السردى والخطاب الروائي، وعلم السرديات المعاصر الزمن ومفهومه، ويقترح الناقد سعيد يقطين ألا ننظر إلى السرديات كمجال ضيق، أو منغلق؛ بل يجب اعتبارها علماً كلياً، حيث يفرض عليها هذا الوضع:

- 1- أن تنفتح على السرد حيثما وجد (لفظياً كان أو غير لفظي).
- 2- أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقها من خلال الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية، والمقصود بها بالضبط (السيميوطيقا السردية).
- 3- أن توسع مدار اختصاصها، حتى تتجاوز البحث في الخطاب، إلى النص من خلال مختلف أنماطه، وتفاعلاته النصية المتعددة، وفي هذا المضمار يقتضي أن تنفتح على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية، والاجتماعية، وتنقسم السرديات وفقاً لرؤيته إلى :

سرديات القصة التي تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يُحدد حكايتها، ويبين تميزها داخل الأعمال الحكائية، إذ أن المادة الحكائية تتصل بالجنس، وعن طريقها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تندرج في إطار جنس (السرد)، أو (الخبر)، وتبعاً لذلك يتضح أن أي عمل حكاوي يتجسد من خلال المقولات التالية:

1- الأفعال.

2- الفواعل.

3- الزمان.

4- المكان (الفضاء).

ويتوجب على سرديات القصة أن تستفيد من مختلف الإنجازات السردية التي اهتمت بالقصة، وتعالجها ضمن تصورها الخاص، وفي أفق سرديات الخطاب، والنص، أي التركيز على البعد التخيلي، وانتظاماته الدلالية، وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي. (سعيد يقطين، 1997 م، ص: 223).

ثانياً: رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي في مرايا الناقد عبد الملك مرتاض:

لقد بيّن الناقد عبد الملك مرتاض أهم الأسباب التي دعت به إلى النهوض بتحليل هذا النص السردي المُميّز؛ حيث يقول: «كثيراً ما كان الأقدمون من علمائنا الأجلّة، أحسن الله إليهم، يذكرون الدواعي التي كانت تدعوهم إلى تأليف ما يؤلّفون، بل كثيراً ما كانوا يزعمون، لِقْرَأَتِهِمُ الذين كانوا، في حقيقة الأمر، قليلاً، أنّ الذين كانوا يَحْدُودُفُون بهم من طلبّة العلم، ويتقرّبون منهم من المُريدين، هم الذين كانوا يَطْلُبُون إليهم أن يؤلّفوا في ذلك الموضوع الذي ألّفوا فيه، فاستجابوا لِبُغَائِهِم فألّفوا لهم، ما ألّفوا.

فهل ترانا، نحن، نعمل فعلًا أمثالهم، فنزعم لقْرَأَتِنَا بعض ما كانوا يزعمون، هم، لقْرَأَتِهِم الذين كان سوادهم محدوداً جداً بحكم غياب المطبعة على تيك اليهود؟ إنّا لا نريد أن نأتو ذلك، وما كان لنا لناؤوه، ولكنّا، في الوقت نفسه، قد لا ننتهي عنه إلا قليلاً؛ ذلك بأن لكلّ كتاب يكتبه الكاتب على أيّ عهد له حكاية، وقد رأيت أحد صديقي من الكتّبة المشاركة -وقد حدّثني في ذلك مُدّ الربيع الماضي بأبوظبي- يجنح لأن يكتب مقالة عن كلّ كتاب من كتبه يذكر فيها الأسباب التي كانت وراء تأليفاته إيّاه، ثمّ ينشرها في مجلّات بين القراء... ونحن لو عمّدنا إلى بعض ذلك لخشينّا أن نشقّ على أنفسنا شقّاً، بقدر ما نُثقل على القراء إثقلاً، بعد أن بلغت مؤلّفاتنا بضعةً وسبعين... وقد لا يكون من وراء ذلك، للقراءة، غناءً كبير.

غير أنّه كان وراء تأليف هذا الكتاب، فعلاً، أسبابٌ قد ينبغي لها أن تُذكر: بعضها ذاتي، وبعضها موضوعي، ومن ذلك:

1. إنّ صديقي سلطان العميمي، مديح رواية «غرفة واحدة لا تكفي»، كان قد أترني بأن أرسل إليّ نصّها من أبوظبي إلى وهران لأطلع عليه قبل أن ينشرها بين الناس، بل كان وهو يكتبها يخبرني ببعض ملامح عناصرها ومواقفها.

2. إتي دُعيتُ وأنا بأبوظبي، في ربيع هذه السنة (2017) لشهود ندوة كبيرة أقامتها جمعية أدبية نسوية إماراتية، ولم يحضر تيك الندوة من الرجال غيرُ المقدم والمؤلف، ومسود هذه الأسطار. وعلى الرغم من أن المتدخلات لم يكن ناقدات محترفات، بمقدار ما كنّ قارئات متدوّقات، إلا أتي أفدت من بعض ملاحظاتهم وتعليقاتهنّ الذكيّة على نصّ رواية «الغرفة» (اصطلحت على الاقتصار على تسميتها في هذا الكتاب «الغرفة»، وقد استأذنت في ذلك المؤلف، فأذن لي).

3. دعاني اتحاد كتّاب الإمارات العربيّة المتحدة، ممثلاً في شخصيّة رئيسه الشاعر الخنيزد الأستاذ حبيب الصايغ، ومقرّه العامّ بمدينة الشارقة إلى تقديم محاضرة في أواخر شهر أبريل الماضي (2017)، فكنت أنتوي الخوض في موضوع من الأدب عامّ، بيد أن المسؤولين في هذا الاتحاد النشيط تلطّفوا لي في طلبهم بإيثارهم أن يكون الحديث في موضوع أدبيّ إماراتي خالص، وذاك من حقهم وواجبهم معاً، فاقترحتُ عليهم أن يكون موضوع المحاضرة: الحديث عن رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي، وقد كنت شرعت، بعدُ، في الكتابة عنها...

4. تنتمي هذه الرواية إلى نوع الرواية الجديدة، فنيّاً وتقنيّاً معاً، ومثل ذلك يُعري أيّ كاتبٍ يعنيه الأدب الروائيّ الجديد أن يسعى إلى الكتابة عن مثلها متحفزاً...». (عبد الملك مرتاض، 2022 م، ص:7 وما بعدها).

قدم الدكتور عبد الملك مرتاض مقدّمة معرفيّة شائقة، درس فيها الأشكال السردية وتفاريقُ الاستعمال (الرواية؛ القصّة؛ الحكاية؛ المُقامة)، ونبّه منذ البداية إلى أن السردية، نسبة إلى السرد وإضافة إليه، كما هو واضح. وهو لدُن أهل الغرب: «La narration». ثمّ استعمل منه «السردانية» أو «La narratologie» ليُطلَق على علم السرد ونظريّاته. ولم يكن السرد متداولاً في الاستعمال القديم بهذا المعنى النقديّ، حيث كان معنى السرد في الوضع الأوّل

اللغة العربيّة هو الحَرَزُ في الأديم (الجِلْد) وثَقَبُه، كالسِرَاد، ونسج الدِرْع. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾، فقد ورد في تفسير هذه الآية أنّ القصد هو أن «لا يجعل المسمار (يقصد الشيخ المَخِيْطُ أو الخِيَاط) دقيقاً، والثَّقْبُ واسعاً فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف» (لسان العرب، سرد)؛ بل يجعله على متطلّبات القصد، وقدّر الحاجة.

ثمّ أُطْلِقَ على جودة سياق الحديث؛ ثمّ أُطْلِقَ في الإسلام على مُتَابَعَةِ الصوم دون انقطاع؛ ثمّ أخيراً أُطْلِقَ السرد في مصطلح النقد المعاصر على سَوَقِ الروائيّ، أو القاصّ، أو الحاكي، حديثاً يرتبط بحدّث (بَخْر)، وبشخصيّات (أناس متوهّمين يحلّون محلّ الأشخاص الحقيقيّين). وكما يكون السرد شفويّاً، وهو الأصل، يكون كتابيّاً. أما الرِوَايَةُ كُتْباً؛ والرِوَايَةُ قَرْءاً؛ والرِوَايَةُ نَقْداً؛ والرِوَايَةُ تحليلاً ودرساً، إمّا بالطريقة الإنطباعيّة تناوُلاً، وإمّا بالعلاج التقليديّ الرثّ منهُجاً، وإمّا بإجراء جديد يخرق السقفَ طوْلاً وعَرْضاً... (عبدالمكّ مرتاض، 2022م، ص: 22 وما بعدها).

وبالنسبة إلى الرِوَايَةِ ذكر الناقد عبدالمكّ مرتاض، أن معنى «الرِوَايَةِ»، جاء بالمفهوم الجاري به المعنى المتداول في المصطلح النقديّ المعاصر، من قولهم في اللغة العربيّة في العهود الأولى: رَوَى الحديثَ والشِّعْرَ يَرُوهُ رِوَايَةً: إذا نقله من شخص إلى شخصٍ آخر: مُشَافَهَةً، أو سَمَاعاً. ويقتضي الفعلُ الشَّفَهِيّ والسَّمَاعِيّ معاً الحضورَ والعِيَان. ويقال أيضاً: تَرَوَى، الحديثَ أو الشِّعْرَ بالتشديد، للتكثير. ومن شواهدِه اللغويّة قولُ عائشة، رضي الله عنها: «تَرَوُوا شِعْرَ حُجَيَّةَ بِنِ الْمُضَرِّبِ فَإِنَّهُ يُعِينُ عَلَى البِرِّ». ذاك، وإنّ مصطلح «الرِوَايَةِ»، في اللغة الجارية بين نقَدَةِ الرواية المعاصرين، هو استعمالٌ مستعار، لأنّ أصلَ الوضع في لفظه هو لنقل الماء على الرِوَايَةِ، أي الدابّة التي تحمل الماء من العين أو النهر أو البئر إلى المنزل ليرتفق به الناس ارتفاقاً. فلفظ الرواية، إذن، كان يُطْلَقُ على ما يَحْمِلُ الماءَ

من حيوانات مخصوصة لذلك كالبعير أو البغل أو الحمار، وكلّ ما يمكن أن يُستقى عليه هذا الماء. وأمّا الشخص المستقي المسخّر لهؤلاء الدوابّ فكان يسمّى راويةً، أيضاً. وكانوا يجمعون الراوية على زوايا، على غير قياس. وكلّ هذا من اللغة الأنثروبولوجية.

ومن أجل ذلك قيل لليوم الثامن من ذي الحجة: «يومُ التّروية»، لأنّ الحاجّ كانوا يترؤون فيه من الماء، أي يسقون ويستقون.

وكان يقال: رويت على أهلي أزوي ريةً، بمعنى استقيت لهم على الراوية من البئر نحو المنزل. كما يقال: رويت أهلي أزويهم، بالتعدية المباشرة، إذا استقيت لهم. وترؤى الناس: وزؤوا: تزؤدوا بالماء، عن طريق الراوية، كما يترؤون الشعر والحديث لإزواء النفس بالتمتع من نصوصهما.

وقد تعاصر، فيما يبدو، استعمال مصطلح الرواية، والرؤاة، بين علماء اللغة حين كانوا يهوون إلى أعماق البوادي العربية لمشاهدة الأعراب هويّاً، ولنقل اللغة الفصحى عنهم: روايةً وحفظاً، لا تدويناً وسفراً. وكانوا، أثناء ذلك، لا يعدّمون رواية الأرجاز عن الأعراب البادين، أفواههم إلى أفواههم، للاستشهاد بنصوصها على صحّة لغة ما كانوا يروون. (عبدالمكّ مرتاض، 2022م، ص:36 وما بعدها).

ركز الناقد عبد الملك مرتاض في معالجته التحليلية لنصّ رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسلطان العميمي؛ على ستّة مستويات:

المستوى الأوّل. تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات وتحليلها في «الغرفة»

المستوى الثاني. شخصيّة الأنا، وتوتر السرد

-تحليل تداولي-

المستوى الثالث. الشبيهة... وازدواج الشخصية في الغرفة

-تحليل تداولي-

المستوى الرابع. الأزمنة في الغرفة: مباشرها وسمائتها

المستوى الخامس. الحيززة في «الغرفة»: جليها وخفيها

المستوى السادس. سمائية الألوان والأصوات في «الغرفة».

تطرق الدكتور عبد الملك مرتاض لدى تحليله لرواية «غرفة واحدة لا تكفي» إلى تقنيات السرد و توقف مع تصنيف الشخصيات وتحليلها؛ حيث لاحظ أن عملية التقنيات السردية في رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي تهض على خصائص فنية تميزها، وتتصف بمواصفات تقنية لا تكاد توجد إلا فيها، من بين كثير من الأعمال الروائية، ومن ذلك حين ينصرف الوهم إلى بناء الشخصية، حيث نجد هذه التقنيات تقوم على قهر هذه الشخصية وتعذيبها، وتوريطها في غرائبية لا تكاد تحيد عنها، فلا تستطيع منها إفلاتاً، ولا عنها حيدودةً ولا مصرفاً، وذلك بحيث اجتعال هذه الشخصيات تعيش بين الأمل والرجاء، والقلق والطمأنينة، والخوف والأمنة، في توتر مستمر؛ ومن ثمّ اجتعال هذه الشخصيات لا تعرف مصيرها، وما كان لها لتعرف ذلك، بل كثيراً ما تنتهي إلى مصير لم يكن القارئ يتوقع انتهاءها إليه.

ومن بين التقنيات السردية التي ذكرها أنّ المؤلف يصطنع ضمير الغائب، بحيث هو الذي يقدم الأحداث والشخصيات، ويصف الأحياء والحركات، على أنّه يعرف كلّ شيء عن شخصيات روايته وعلاقاتها ببعضها ببعض، وهي طريقة «ألف ليلة وليلة»، وطريقة الحكايات الشعبية، والمقامات، إضافة إلى طريقة الجنوح، بوضوح، لتغليب الدفق السردية على الوصف.

وقد لاحظ الناقد مرتاض وجود طريقة ثانية لسرد الأحداث، ووصف الشخصيات، وتقديم المكونات السردية بعامّة، وهي استعمال ضمير المخاطب. ويعتقد أنّ أبا عذر هذه الطريقة الناقد والروائي الفرنسي ميشال بيطور (Mi

(chel Butor). وتبدو لنا هذه الطريقة من أجمل الطرائق في السرد الروائي وأنجعها، وأشدّها حضوراً في مسار أحداث الرواية، وتصاوغ شخصياتها.

وأما الطريقة الثالثة فهي طريقة التعبير عن الذات من داخلها، أي باستعمال ضمير المتكلم، ممّا يجعل القارئ العاديّ للعمل الروائيّ يعتقد أنّ أحداث الرواية هي، فعلاً، واقعة، وأنّ المؤلّف هو نفسه بطلها، في حين أنّ الأمر، من الوجهة النقدية، هو غير ذلك شأنًا. وقد استعمل سلطان العميمي الطريقة الثالثة، وقد كانت متلائمة مع أحداث الرواية بعامة، حتى إنّ ذلك قد يحمل القارئ العاديّ، أو الساذج، على جعل هذا العمل الروائيّ جزءاً من السيرة الذاتية لسلطان العميمي، وهو مذهب باطل مأفون، طبعاً.

وإذا كان أيّ عمل روائيّ غالباً ما يشتمل على أطراف من السيرة الذاتية لمؤلّفه، فذاك شأن غير معيب، لأنّ المدار على البراعة في استعمال التقنيات السردية وجعلها تتضافر، فيما بينها، داخل العمل السردية، والروائيّ هنا بالذات، لتقدّم، آخر الأمر، عملاً روائياً مكتملاً كبيراً. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص:55).

ومن التقنيات السردية التي لاحظ الناقد عبد الملك مرتاض أن الروائي سلطان العميمي استعملها في عمله الروائيّ (الغرفة) الجنوح، بوضوح، لتغليب الدفق السردية على الوصف؛ ذلك بأنّه كلّما طغا الوصف، ضعف الدفق السردية؛ وكلّما حضر الدفق السردية، ضعف الوصف؛ وما ذلك إلاّ لأنّ الوصف قد يقفّ الدفق السردية وقفاً، فيتعطلّ مسار الحدث، ليترك للوصف تقديم عناصر بعيدة عن السرد، ولا تهتمّ العمل الروائيّ، ولا قارئه إلاّ من بعيد. وإذا كان لا مناص من وجود الوصف في أيّ عملٍ سردية، فإنّ ذلك ليس ينبغي له أن يطغى على الدفق السردية، بل يجب أن يكون موزعاً بمقدار وذكاء واحترافية معاً. هذا الذي نريد، إذ يستحيل كتابة عملٍ سردية دون وصف، ولكنّ الروائيّ الذكيّ هو

الذي يعرف كيف يوزّع هذا الوصف بمقادير متلائمة مع المواقف السردية فلا يذرّه يطغُو على ما أُطلق عليه «الدَّفْق السردِيّ»، فيوشك أن يجعله متعزراً بطيئاً.

والوصف وصفان: الوصف العارض وهو الذي لا يجعل الدفق السردِيّ يتعزّر ويتباطأ في زحفه نحو الأمام إلا قليلاً، وذلك كقول سارد من السُرَاد، عن شخصيّة من شخصيات عمله السردِيّ، وتُجسّده ثلاثُ حالاتٍ، نعرضها في ثلاثة نماذج، كما نتمثلها:

1. دخلت المرأة الفارعة إلى الحمام الأنيق، ثم سرحت شعرها الأشقر الطويل، ثم ارتدت فستانها الحريريّ القاني اللون، وخرجت من بيتها الجميل على عجل...

فهنا نجد أوصافاً خفيفة اعترضت مسار السرد كان يمكن الاستغناء عنها، وتبيّننا الألفاظ الموضوع تحتها خطأً. وسيكون الفرق بادياً فيما لو اجتزأ هذا السارد المفترض بأقلِّ وصفٍ ممكن، فقال:

2. دخلت المرأة الفارعة إلى الحمام، ثم سرحت شعرها الأشقر، ثم ارتدت فستانها الحريريّ، وخرجت...

فهنا لا نجد إلا ثلاثة أوصاف مفردة هي: الفارعة، والأشقر، والحريريّ، على نقيض النموذج الأوّل الذي اشتمل على هذه الأوصاف الثلاثة، مضافاً إليها أوصافٌ أخرى تبيّننا حقاً، ولكنها تثقلها، فتبطن من مسار السرد نحو الأمام، وذلك ما يتبيّن في النموذج الثالث:

3. دخلت المرأة إلى الحمام، ثم مشطت شعرها، ثم ارتدت فستانها، وخرجت من بيتها على عجل...

فهنأ خلصنا السرد من الوصف الزائد تخليصاً نهائياً، فتدقق السرد ومضى نحو الأمام رشيقاً متسارعاً. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص: 63 وما بعدها).

ومن بين الملاحظات المهمة التي قدمها الناقد عبد الملك مرتاض في هذا القسم، قوله: «وإذا كان من المؤلف في البناء الروائي أن الشخصيات هي التي تنهض بالحدث، وتتصارع فيما بينها من أجل الإفلات من أزماتها، وما تقع فيه من حرج وضيق، أو ما تريد أن توقع هي سؤاءها من هذه الشخصيات فهما؛ بل في صراع قد يرقى إلى مستوى الوجود والعدم، أو الحياة والموت، فإن شخصيات رواية «غرفة واحدة لا تكفي» (الغرفة): لا تكاد تتصارع فيما بينها ظاهراً، إلا ما يكون من أمر الأنا والشبيهه القابع في الغرفة المجاورة لغرفة الأنا، بل يتنقل هذا الصراع مع سؤائها، إلى التصارع مع نفسها، أو الاهتمام بذاتها، فكل شخصية تمثل صراعاً داخلياً تُمنى به في جوانبية نفسها فلا تستطيع الإفلات منه، ولا الحيدودة عنه، بل يظل ملازماً لها، كما تظل هي ملازمة له. وما ذلك إلا بحكم أن أحداث هذه الرواية لا تتسع لها الغرفة الضيقة المغلقة لتجري فيها كلها، ولذلك فهي تبحث لها عن حيز أوسع وأرحب، لتضطرب فيه، وتتصارع من حوله، أو حتى تتحاب في جنباته، وتتوآد في أرجائه. وقد احتال الراوي بمكرٍ سرديٍّ حادّ الذكاء، إذ جعل الأحداث لا تقتصر على ما يجري في الغرفتين، وهي ما يمكن أن تكون لا حدث؛ فخرج نجياً بشخصياته وما يقع لها من خطوب من حيز الغرفة إلى نحو الفضاء المفتوح الأفاق؛ فكانت هذه الشخصيات بأحداثها وخطوبها تتسرب من بين جدران هذه الغرفة فتخرج منها بتلطف ذكي، لتضطرب في البحر، أو في البحر والقرية أول الأمر، ثمّت في القرية آخراً؛ وذلك من خلال استعمال تقنية «الإرتداد»، أو (Flash bac) التي يصطنعها الروائي الذي لا يحسّس القارئ كيف ينفلت الحدث من الشخصية المركزية الثانية الحبيسة في الغرفة الضيقة

المغلّقة، فينبني شيئاً فشيئاً، ودون أن يشعر، بأنّ هذا الحدث تنقّل من حيز الغرفة الضيّق المغلّق، بذكاء سرديّ لطيف، كما أسلفنا الإشارة، فتتخلّص من قيّده إلى أحياز فسيحة، ومناكب رحيبة، لا تكاد تحدّها حدود. ولو لم يفعل الراوي الذي يسيّره المؤلّف ويتحكّم فيه بعض ذلك، لكانت الرواية مملّة إلى حدّ كبير، بل بفضل هذا المكر السردي بالخروج بالحدث إلى ما وراء الغرفة المغلّقة، هو الذي نشط المسار السرديّ فجعله رشيقيّاً متتاليّاً متدفّقاً، لا يكاد يجد أمامه فراغاً. ذلك بأنّ الحدث، لو ظلّ مجتزئاً بما يجري في الغرفة، لكان ضرباً من اللاّحدّث، أو لكان حدثاً ملفوفاً بغير الحدث». (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص: 77 وما بعدها).

كما لاحظ الناقد عبد الملك مرتاض أن البنى السردية تتعدّد باختلاف ملامح الشخصيات الروائية وتنوعها وتعدّدها من وجهة، تُنمّت باختلاف أهوائها ونزعاتها، وآلامها وأماليها، من وجهة أخرى. بل إنّ من الشخصيات لما يتعدّد تواترها، ولكن ينعدم ظهورها، كشخصية مهرة التي تلتحق في وجودها السرديّ بالشخصية المركزيّة الثانية وتعزّي إليها، دون أن تظهر بالفعل على مسرح الأحداث، كظهور قرواش أو ابنه أو بعلمته. ومثل هذا التمثّل حتم وجود بنيّ سردية تتلاءم مع خصائص البناء السرديّ، وربما الملحميّ أحياناً، في البناء العامّ للسرد في رواية «الغرفة»: لدى رسم ملامح كلّ شخصية ومواصفاتها الشكلية، فاقصر الأمر على رسم هذه الشخصيات من حيث جوانبها الجوانية، لا الخارجية. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص: 86).

ويعتقد الناقد عبد الملك مرتاض أن الإشكال قد يظلّ قائماً، في النّقد الروائيّ، في شروط تحديد الشخصية الأولى، أو الشخصية المركزيّة، في النصّ الروائيّ: وهل يجتزئ المحلّل في ذلك بأكثر الشخصيات تواتراً في النصّ، بناء على إحصاء يُجرّيه، أو تأسيساً على مجرد ملاحظات نبهية يستخلص من خصائصها أيّ الشخصيات

في العمل السرديّ -المطروح للتحليل- كانت أكثرَ وروداً في النصّ من سوائها، ثمّ التي تليها، ثمّ التي تليها بعد ذلك، وهلمّ جرّاً إلى أن يصل الأمر إلى الشخصيات التي لا وظيفة لها في النصّ السرديّ غيرَ الظهورِ العارض، والمثولِ العابر؛ وهي الشخصيات التي يُطلق عليها في اللغة الفرنسيّة مصطلح: « Personnages de compare »، وذلك كشخصيّة زوج قرواش الأوّل التي لا تظهر على المسرح، ظهوراً حقيقياً، إلّا بعد أن يعود إليها قرواش بأخّرة من الزمن، وفي أرذلٍ من العمر، كما لا تنهض بأيّ وظيفة سرديّة حاسمة. ومثلها ابن قرواش الذي لا ينهض بأيّ وظيفة دراميّة في الرواية حاسمة أيضاً؟ أم إنّ الأمر يتوقّف، في ذلك، على أهميّة الأدوار السرديّة التي تنهض بها داخل الرواية، دون التعويل، بالضارّوزاء، على تواترها وكثرة ترددها؟.(عبد الملك مرتاض، 2022م، ص:102 وما بعدها).

والرأي، لدى الناقد عبد الملك مرتاض ، أن يقع التعويل على درجة تواترها في النص، بالفعل، دون غير ذلك، لأنّ الاحتكام إلى تحديد طبيعة الدور الحاسم الذي تنهض به فيه، قد يُوقعنا في متاهة بحيث لا نتفق على طبيعة هذا الدّور وكيف يكون؟ وفي أيّ مظهرٍ يكتسي الأهميّة أكثر من سواه، فلا ننتهي، إذن، إلّا إلى جدالٍ عقيم؟ وانطلاقاً من هذا التحديد الذي يبدو لنا دقيقاً نوعاً ما، وهو الذي نتعلّق به في تعيين الشخصيّة المركزيّة، من بين غيرها من الشخصيات الأخرى، في أيّ عملٍ روائيٍّ، ننطلق، تالياً، في تحليلها، الواحدة تلو الأخرى، فالشخصيّة المركزيّة الأولى: هي شخصيّة الجدّ قرواش (الجدّ بالنسبة إلى الشخصيّة المركزيّة الثانية: أو «الأنا») حيث تتواتر في النصّ بعبارة: «قرواش» مائة مرّة، ومرّة واحدة؛ وعبارة «جديّ» أربعاً وأربعين مرّة، ممّا يرتقي بعدد تواترها العامّ، في نصّ الرواية، إلى مائة وخمسيّ وأربعين مرّةً.

أما الشخصية المركزية الثانية: هي شخصية السجين داخل الغرفة الضيقة المغلقة، وهي التي أُطلق عليها في نص الرواية: «الأنا». فهذا الأنا يمثل المركز الثاني الذي تنطلق منه معظم الأحداث بما فيها من أمانيّ وخيباتٍ وهواجسٍ وصراعات خفيّة تدبّر لهذه الشخصية من هذا المثل الغريم، أو الشبيه كما تطلق عليه لغة الرواية، والمجهول الهويّة، القابع في الغرفة المجاورة بغرابة وإلغاز، وهو الذي يتمثّل في هذا العمل الروائيّ كأنّه إنسانٌ آليّ، فهو لا يجيب إذا نودّي، وهو لا يتحدث إذا خوطب، وهو لا يرحم إذا استُرحم، وهو لا يعطف إذا استُعطف، وذلك حين كانت الشخصية المركزية الثانية، المعدّبة والمقهورة، تسعى بكلّ ما تستطيع إلى استمالته أو استنطاقه أو استرحامه، ولكنّ مساعيها كلّها كانت تذهب في ذلك سُدىً. وقد تواتر ذكر «الأنا» في النصّ مائةً وسبعَ عشرةً مرّةً. وقد عرفنا أنّ هذه الشخصية التي هي «أنا» في بناء الرواية، تحمل اسم قرواش الحفيد، بعد أن تُوفّي قرواش الأب، ممّا يجعل عدد القرواش يرتقي، في الحقيقة، وكما يستخلص الراوي ذلك نفسه، إلى ثلاثة: قرواش الجدّ (الشخصية المركزية الأولى)، وقرواش الأب (حيث لا تظهر هذه الشخصية غير المؤثّرة لأنّها ميتة)، وقرواش الحفيد السجين في الغرفة المغلقة الضيقة، وهو الذي تواتر ذكره تحت اسم «أنا» (الأنا) في النصّ الروائيّ، مائةً وسبعَ عشرةً مرّةً كما أسلفنا القيل، وهو الذي ينطلق منه الحدث في الرواية أوّل الأمر، ثمّ يعود فينتهي إليه في آخره.. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص:135).

أما الشخصية المركزية الثالثة: هي شخصية الشبيه الذي يناوئ الشخصية المركزية الثانية، وهي الشخصية التي لا نعرف لها اسماً ولا رسماً، إلاّ عبارة «الشبيه»، وهي الشخصية التي يمكن أن تندمج في الشخصية المركزية الثانية، في الحقيقة، وذلك بحكم أنّها مثيلتها، ثمّ بحكم أنّها كثيراً ما تمثّل الازدواجيّة معها، والتماهي فيها، كما سنرى بعداً، في أحد المستويات التي يتكوّن منها هذا

الكتاب. وقد ظلت هذه الشخصية مجهولة الملامح، خفيّة النوايا إلى نهاية الرواية. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص:141).

ويبدو أنّ الوظيفة السردية التي وُكِّلت لها كانت هي تعذيب شخصية «الأنا» ومناوئتها والعبث بحياتها، بل التلذذ بإزعاجها، طوال الرواية.

أما الشخصيات الثانوية، فيشير المؤلف إلى أن مهرة، صديقة الشخصية المركزية الثانية، أو عشيقتها، هي الشخصية الثانوية الوحيدة، الواضحة المكانية في هذا النصّ، من حيث عدد تواترها الذي تكرر في الرواية اثنتين وثلاثين مرة، كما سبق الذكر، ولكن غير الواضحة الملامح الجسدية والنفسية والذهنية، كما سبق الذكر أيضاً. فلا نعرف طلعة مهرة، ولا نعرف سنّها، ولا نعرف مستواها الثقافيّ، ولا نعرف وظيفتها، ومن ثمتّ نجعل وضعها الاجتماعيّ جهلاً مطلقاً. وباقى الشخصيات، في «الغرفة» قد تكون من نوع الشخصيات ذات الأهمية الدنيا، لعدم تقييدها أيّ دور فاعل وحاسم في هذا العمل الدراميّ. (عبد الملك مرتاض، 2022م، ص:167).

الخاتمة:

إن هذا الكتاب يمكن أن ندرجه ضمن واحد من أهم الدراسات النقدية التي حلّت رواية: «غرفة واحدة لا تكفي» للأديب الإماراتي سلطان العميمي؛ فهو يُمثل مساهمة علمية رصينة جداً، وقد حلّل الناقد عبد الملك مرتاض هذا النصّ الروائي بمنهجية علمية لافتة، ففي القسم الأول من الكتاب قدّم مقدّمة معرفيّة تكتسي أهمية بالغة، وأشار بدقة وعمق إلى الأشكال السردية وتفاريق الاستعمال بين الرواية، والقصة، والمقامة، والحكاية، كما سلط الضوء على قضايا مهمة جداً تتصل بالسرد والسردانية؛ حيث إنه ركز على قضايا تتصل بنظريات السرد، وعالجها معاملة عميقة، كما أحاط بها إحاطة دقيقة، و تطرق إلى كثير

من القضايا التي تتعلق بالأجناس الأدبية بين الحدود، واللاحدود، وتساءل عن تحليل السرديات: بأيّ منهج؟، حيث نبّه في هذا الصدد إلى أن الشكلائيّ الروسيّ، فلاديمير بروب (1895-1970)؛ أتعّب النقدة ومنظريّ الأدب بعامة، والمنظرين للأدب السردّيّ بخاصّة، ممّن جاءوا بعده في العالم؛ وذلك منذ أن حصر جملة من الثوابت والمتحوّلات معاً في الحكاية الخرافيّة بحيث لا تعدوها، فجعل وظائف التحليل السردية بالقياس إلى الحكاية الخرافيّة لا تتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة؛ فهو أوّل منظرٍ في تاريخ النقد الأدبيّ في العالم، واستطاع أن يقنّن التحليل السردّيّ فيجعله قائماً على وظائف صارمة ثابتة لا يعدوها، ويحصرها في مجالات لا تجاوزها؛ فهو الأصل في التّ نظير والمُنهَجَة للحكاية الشّعبيّة التي أسّس لها ما يمكن أن نسمّيه «نحواً» يقنّن شكلها: فجعل أصناف الشّخصيات التي تتواجد في الحكاية الشّعبيّة لا تتجاوز سبعة أصناف؛ على حين أنّ الوظائف السردية لا تتجاوز إحدى وثلاثين، وذلك في كتابه الشّهير الذي نشره عام 1928 بعنوان: «Morfologijaskazki» أي «مُرفولوجيا الحكاية»؛ ولكنّه لم يترجم إلى أهمّ اللّغات الأوربيّة إلّا في نهاية الأعوام الخمسين من القرن العشرين.

وفي الشق الثاني من الكتاب يثبت الدكتور عبد الملك مرتاض جدارته في تحليل النصوص السردية بطرائق متنوعة؛ حيث حلّل رواية: «غرفة واحدة لا تكفي» تحليلاً مجهرياً تداولياً؛ ففي المستوى الأوّل، تطرق إلى تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات وتحليلها في «الغرفة»، ودرس تواتر الشخصيات في «الغرفة»، وحلّل بعمق الشخصية المركزيّة الأولى، والشخصيّة المركزيّة الثانية، والشخصيّة المركزيّة الثالثة، وكذا الشخصيات الثانويّة، وفي المستوى الثاني؛ درس شخصيّة الأنا، وتوتّر السردية بطريقة التحليل التداوليّ، وفي المستوى الثالث تعمّق مع الشبيه... وازدواج الشخصية في الغرفة، وحلّل لقطات سردية متمخّضة لشخصيّة الشبيه من رواية «الغرفة»، في حين تطرق في المستوى

الرابع إلى الأزمنة في الغرفة: مُباشِرُها وسمائِئِها، وخصص المستوى الخامس، للحديث عن الحيَزة في «الغرفة»: جَلِيَّها وخَفِيَّها، وجعل المستوى السادس لسمائِيَّة الألوان والأصوات في «الغرفة».

والجدير بالذكر أن الناقد عبد الملك مرتاض، يُتبع تحليلاته بتعليقات وافية، وملاحظات عميقة، وكثيراً ما يتوسع في شرح المفاهيم المتصلة بالسرد والسردانية، و يذكر المصادر والمراجع عقب كل بحث بدقة وتفصيل، وهو ما جعل الكتاب ذا قيمة علمية وأكاديمية، فهو صالح سواء لعامة القراء، وكذلك للباحثين المتخصصين .

قائمة المراجع:

1. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين، (2013 م)، لسان العرب، بيروت، لبنان ، دار لسان العرب.
2. التونجي، محمد ، (1993 م)، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
3. العرود ، أحمد ياسين، (2008 م)، ألف ليلة وليلة: حرية السرد/سرد الحرية، عمّان، الأردن، دار الجنان للطباعة والنشر.
4. مجدي وهبة و كامل المهندس، (1998 م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط:02، بيروت، لبنان ، منشورات مكتبة لبنان.
5. مرتاض، عبد الملك. (2022م). مفاتيحُ لغرفَةٍ واحدة (تحليل مجهريّ تداوليّ لرواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسُلطان العميمي)، ط:01، الجزائر، وهران، دار القدس العربي.
6. يقطين، سعيد، (1997م)، الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-، الدر البيضاء، المغرب الأقصى، منشورات المركز الثقافي العربي.