مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: رواية "شاهندة" لراشد عبدالله النعيمي (دراسة تحليلية)
اسم الكاتب: رشا المطروشي، عبد الرحمن بوعلي، ليلى العبيدي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9372
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 16:31 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 21، العدد 3
ربيع الأول 1445هـ / سبتمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/3/5

رواية "شَاهِنْدَة" لراشد عبد الله النّعيميّ
(دراسة تحليلية)

رشا المطروشي[1]
عبد الرحمن بوعلي[2]
ليلى العبيدي[3]

تاريخ الاستلام: 23-01-2023 **تاريخ القبول: 16-03-2023**

ملخص البحث:

لكثرة مرتادي الرّواية في الآونة الأخيرة وخاصّةً من قِبَلِ الشّباب فإنّ لها دورًا كبيرًا في تطوّر المُجتمع وتقدّمه، كما أنَّ شغف الباحثة بالرّواية منذ بداية دراستها الأكاديميّة قادها للاطّلاع على الفنّ الرّوائيّ والبحث والتّبحّر في ثناياه، وسبر أغواره وكشف جماليّات هذا الأدب الجميل الذي سحر قلوب وعقول مرتاديه

ولقلّة الدّراسات المتعلّقة بفنّ الرّواية الإماراتيّة بشكلٍ عامٍّ وروايةِ" شَاهِنْدَة" بشكلٍ خاصٍّ جاء البحث ليجيب عن سؤالٍ رئيسٍ: ما التّصوّر المقترح لتطوير الرّواية الإماراتيّة عامّةً والاجتماعيّة بشكلٍّ خاصٍّ والارتقاء بها إلى فنّ الرّواية العالميّة؟

هدف البحث إلى تسليط الضّوء على رواية "شَاهِنْدَة" التي تُعدُّ أوَّل نصٍّ أدبيٍّ ناضجٍ في دولة الإمارات العربيّة المُتّحدة، وتحليلها الذي قاربنا فيه بين مكوّنات الأحداث، والشّخصيات، والزّمان، والمكان، واللغة، وكلّها عناصرُ أساسيّةٌ في فنِّ الرّواية

اعتمدتِ الباحثةُ على المنهج الوصفيّ التحليليّ، والمنهج النقديّ الاجتماعيّ للوقوف على فنّيّات البناء الرّوائيّ للرّواية الإماراتيّة الرّائدة "شَاهِنْدَة"؛ فمن خلالها يمكن النّظر في بداية الفنّ الرّوائيّ الإماراتيّ، وطبيعته، وسماته

---

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)
rasha.obaid2011@gmail.com

(2) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

(3) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

توصّل البحث إلى نتائجَ أهمّها:

1. رواية "شَاهِنْدَة" نموذجٌ ثرٌّ للرّواية الإماراتية الاجتماعيّة؛ لتميّزها بعناصرها الفنّيّة التي ساعدت في إيصال رسالتها والوصول إلى القارئ بصورةٍ فعّالةٍ؛ إذ استخدم الكاتب السّرد الرّوائيّ، وتقنيّة السّرد، والشّخصيّات، والأحداث، والزّمان والمكان، والتّشويق والإثارة، بالإضافة إلى الرؤية الاجتماعية والتّاريخيّة التي عالجتها الرواية.

2. اعتمد الكاتب راشد النّعيمي على عناصر البناء الفنيّ لرواية" شَاهِنْدَة" في ترتيب المشاهد على آليةِ السّرد المُتواصل، وتوظيف تقنية الحوار، وتبادل الأدوار؛ لينفذ من خلالها إلى قضايا المجتمع، وصولًا إلى تلك المناطق المحظورة والمظلمة؛ إذ استطاع إيصال رسالته وتقديم صورةٍ حقيقيّةٍ وواقعيّةٍ للفترة التي استعرضها في الرّواية.

الكلمات الدالة: الرّواية، "شَاهِنْدَة"، الاتّجاهات الرّوائيّة.

مقدّمة:

تُعَدُّ روايـة "شَـاهِنْدَة" عـملًا روائيًّـا إماراتيًّـا مهَّـد الطّريـق للكُتَّـابِ الإماراتيّيـن؛ حتّـى ظهـر السّـرد أكثـر جُـرأةً مـع كتّـابٍ مُتميّزيـن أمثـال: علـي أبـو الرّيـش، وأمنيـات سـالم، وريـم الكمالـي، وعبـد الله النّعيمـي، وسـارة الجـروان، وسـلطان العميمـي، وزينـب الياسـي، وياسـر حـارب، ولولـوة المنصـوري، وسـلطان الرّميثـي، ومريـم الشّـحي، وصالحـة عبيـد، وغيرهـم.

ويتنـاول هـذا البحـث مـن حيـثُ إطـارُه النّظـري والمنهجـيّ روايـة "شَـاهِنْدَة" لمؤلّفهـا راشـد عبـد الله النّعيمـي، إذ يُحـاولُ هـذا البحـثُ أن يُبـرز تلـك الرّوايـة بالدّراسـة والتعـرّض لمؤلّفهـا الـذي ألقـى بـأوّل حجـرٍ فـي بحـر الرّوايـة الإماراتيّـة، ثـم العـروج إلـى عناصرهـا الفنيّـة مُتمثّلـةً فـي الحـدث، والزّمـان، والمـكان، واللغـة

أولاً- أهمّية البحث:

تأتـي أهمّيـة البحـث فـي تأكيـده لدراسـة النّصـوص الرّوائيّـة، وإفـراد منصّـات المُنتديـات الأدبيّـة والنّقديّـة لدراسـة تلـك الرّوايـات مـع إبـراز ارتبـاط الفـنِّ الرّوائـيِّ فـي دولـة الإمـارات بتطـوّر المُجتمـع الإماراتـيّ، ومواكبـة الأعمـال الرّوائيّـة فـي مصـر وبلاد الشّـام. إضافـةً إلـى التّعـرّض لروايـة "شَـاهِنْدَة" التـي بـرزت فيهـا الشّـخصيّة الأنثويّـة مُتمثّلـةً في شـخصية "شَـاهِنْدَة" البطلـة فـي تلـك الرّوايـة؛ إذ كانـت تسـمية الكاتـب لهـا بالملكـة بمثابـة تأهيلٍ أوّلـيٍّ استشـرافيٍّ لمـا سـتكون عليـه فيمـا بعـد.

ثانياً- أسباب اختيار موضوع البحث:

ولعل أسباب اختيارنا لهذا الموضوع عديدةٌ، منها:

1. شـغفُ الباحثـةِ بفـنِّ الرّوايـة منـذ بدايـة دراسـتها الأكاديميّـة، والغـوص فـي بحـر هـذا الفـنّ الجميـل وإبـراز جمالياتـه وفنّياتـه.
2. قلّة الدّراسات المُعمّقة حول رواية "شَاهِنْدَة".
3. كونـهُ يُقدِّم صـورةً عـن الإرث الثّقافـيِّ والفكـريِّ لدولـة الإمـارات العربيَّـة المُتّحـدة فـي العقـود الماضيـة مـن القـرن الماضـي.

ثالثاً- مشكلة البحث:

تتمحـورُ مشـكلةُ البحـثِ مـن تجربـةٍ ذاتيّـةٍ عايشـتها الباحثـة أثنـاء مراحـل دراسـتها الثّانويّـة والأكاديميّـة وتعلّقهـا بفنـون الأدب عامّـةً والرّوايـة خاصّـةً، فحـبُّ الباحثـة واطّلاعهـا علـى الفـنِّ

الرّوائـيِّ وشـغفها قاداهـا للاطّلاع والبحـث والتّبحـر فـي ثنايـاه، وسـبر أغـواره، وكشـف فنيّاتـه الجماليّـة والإبداعيـة التـي سـحرت قلـوب وعقـول مرتـادي هـذا الأدب الجميـل. ولنـدرة الدّراسـات والأبحـاث المتعلّقـة بفـنِّ الرّوايـة الإماراتيّـة وكشـفِ جمالياتهـا والوقـوف عنـد إخفاقاتهـا... جـاء البحـثُ ليحـدّد جماليّـات الرّوايـة الإماراتيّـة مـن خلال نمـوذج روائي محـدد هو رواية "شـاهندة"ما وصلـت إليـه بالمقارنـة مـع مـا وصلـت إليـه الروايـة العربيّـة فـي بلاد الشّـام ومصـر خاصـةً، والرّوايـة العالميّـةً عامّـةً.

بناءً على ذلك تتحدّدُ مشكلةُ البحثِ في الإجابة عن السّؤال الرّئيس الآتي:

- مـا التّصـوّر المقتـرحُ لتطويـر الرّوايـة الإماراتيّـة عامّـةً والاجتماعيّـة خاصّـةً والارتقـاء بهـا إلـى فـنّ الرّوايـة العالميّـة؟

وقد تمخّض عن السّؤال الرّئيس أسئلةٌ عدّةٌ، منها:

1. هل يوجد في دولة الإمارات العربيّة فنٌّ روائيٌّ؟
2. هـل بُنيبـت روايـة "شَـاهِنْدَة" بصـورةٍ خاصّـةٍ وَفْـقَ هيـكل بنـاء الرّوايـة، وتلتـزم بعناصـر البنـاء الفنـيِّ مـن لغـة وأحـداثٍ، وشـخصيّاتٍ، وزمـانٍ، ومـكانٍ؟
3. هـل عالجـتِ روايـة "شَـاهِنْدَة" قضايـا اجتماعيّـةً مُهمّـةً عاشـها المجتمـعُ الإماراتـيّ، أم قُدّمـت تلـك الرّوايـة بطريقـةٍ تقليديّـةٍ احتـوت عناصـر الرّوايـة مـن أحداثٍ، وشـخصيّاتٍ، وبيئـةٍ فقـط؟

رابعاً- أهداف البحث:

تتحدّدُ أهدافُ هذا البحثِ في:

1. الوقـوف عنـد نـوعٍ مـن الرّوايـات الإماراتيّـة الاجتماعيّـة التـي تمثلهـا روايـة "شَـاهِنْدَة"، التـي عكسـت – مـن خـلال أحداثهـا – صـورة المجتمـع القَبَلِيّ، وبعـض العـادات والتّقاليد السّـيّئة التـي انتشـرت خـلال تلـك المُـدّة، مثـل: تجـارة الرّقيـق، وانتشـار الفقـر والحرمان فـي الكثيـر مـن مناطـق شـبه الجزيـرة العربيّـة وذلـك فـي النّصـف الأوّل مـن القـرن العشرين.
2. الوقـوف عنـد عناصـر روايـة "شَـاهِنْدَة" الفنّيّـة التـي تمازجـت فأفـرزت لنـا تلـك الرّوايـة الفريـدة فـي زمانها.

خامساً- الدّراسات السّابقة:

يمتاز الفكر الإنسانيّ بأنّه تراكميٌّ يستند إليه كلُّ باحثٍ، انطلاقًا من المشكلة التي نبتت في ذهنه، ثمّ نضجت في صورة بحثٍ لترى النّور في نهاية المطاف، وفيما يلي تُبيّن الباحثة أوجه الاتّفاق والاختلاف بين الدّراسات السّابقة وبين الدّراسة الحالية.

إذ لم تقف الباحثة -بعد البحث والتفتيش- على دراسةٍ علميّةٍ أكاديميّةٍ، أو بحثٍ مُحكمٍ بموضوع: رواية "شَاهِنْدَة" لراشد عبد الله النّعيمي (دراسةٍ تحليليّةٍ فنّيةٍ)، وأكثر المؤلفات التي اطّلعت عليها ما هي إلا مقالاتٌ على الشّبكة العنكبوتيّة لا تصلح أن تكون دراساتٍ سابقةً، فهو موضوعٌ لم تسبق -بحسب اطّلاع الباحثة- الكتابة فيه، وعرضه على النحو الذي يقدمه هذا البحث، والله أعلم. ويمكن الإشارة فقط إلى دراسة نضال بلال: "شَاهِنْدَة" الأديب راشد عبد الله: دراسة نقدية في المنظور والحدث والشخصيات"[1].

تتّفق الدّراسة الحالية مع دراسة نضال بلال من خلال إطلاق الكاتب راشد النّعيمي لعنوان الرّواية الذي حملته الشّخصيّة الرّئيسة البطلة" شَاهِنْدَة" ليكشف عن التّكوين السّيكولوجيّ المتميّز الذي أراده، فكانت تسميته لها بالملكة بمثابة تأهيلٍ أوّليٍّ استشرافيٍّ لما ستكون عليه فيما بعد. إذ أكّدت الدّراستان أنّ الشّخصيّة الرّئيسة" شَاهِنْدَة" ظهرت المرأة المتمرّدة على كلّ ألوان العبوديّة حتّى ولو كان المستقلّ لحرّيتها هو زوجها... لقد خلقت الرّواية " شَاهِنْدَة" الفكر و" شَاهِنْدَة" الإنسان

فشخصيّة" شَاهِنْدَة" حظيت برعايةٍ وتعاطفٍ كبيرين من قِبَلِ الكاتب فأظهرها شخصيّةً فنّيّةً نموذجيّةً للمرأة المُتميّزة... فهي إذا أحبّت تحبّ بلا حدودٍ، وإذا كرهت تكره بلا حدودٍ أيضًا... إذ تمثّلت بالصّدق مع الذّات والتّصميم على التّحرّر من كلّ أنواع العبوديّة، وتحقيق الأهداف مهما كانت ضربات الزّمن موجعةً

فالدّراستان أكّدتا على ولادة رواية" شَاهِنْدَة" شابّةً ناضجةً، إذ عبّر الكاتب عن فكرةٍ مفادها أنّ الإنسان حُرٌّ حيث يستطيع ممارسة إرادته وخياراته، وعاجزٌ مُقيّدٌ حيث لا يستطيع ممارسة هذه الإرادة في تنفيذ خياراته

كما أكّدت الدّراستان على واقعيّة الرواية وأنّ الكاتب ابن بيئته لم ينسلخ عن واقعه، فهو قدّمه- الواقع- كحقائق مرئيّةٍ وقائمةٍ موضوعيًّا في المناخات التي تجري أحداثه، إذ الأحداث زجّت بالشّخصيّات في واقعٍ يقتضي منها تغيير الواقع

(1) نضال بلال: "شاهندة الأديب راشد عبد الله: دراسة نقدية في المنظور والحدث والشخصيات، دراسة منشورة في مجلة البيان الكويتية، عدد 379، 2002، ص 35. https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Al_Bayan_alkwetaya/Al_Bayan_2002/Issue_379/index.html

كما أكّدت الدّراستان أنّ الرّواية صوّرت واقعين اجتماعيين مُتردّيين؛ واقع سكّان السّواحل المتخلّف وما يتمخّض عن ذلك من جهلٍ وأمراضٍ اجتماعيّةٍ نتيجة الفراغ.... وكذلك تعرّضت لتصوير أحوالهم المعيشيّة. فالكاتب شخّص الصّورة الرّديئة لمثل هكذا مُجتمعٍ فجعلها حيّةً أمام القارئ دون أن يُمارس أيّ مُزاوداتٍ. إذ أوضح طبيعة العلاقات الاجتماعيّة والسّلوكيّة التي سادت الواقعين السّاحل والمدينة

استخدمتِ الدّراسة الحالية المنهج الوصفيّ التحليليّ، وكذلك المنهج النّقدي الاجتماعيّ، في حين لم يسمِّ نضال بلال المنهج الذي استخدمه في دراسته

واختلفت الدّراسة الحالية عن الدّراسة السّابقة في منهج آلية البحث من حيث المشكلة، والأهمية، وأسباب اختيار الموضوع، والأهداف... فالدّراسة السّابقة تمثّلت في المنظور والحدث والشّخصيّات، أمّا الدّراسة الحالية – فبالإضافة إلى ما ذكر- فقد قامت بدراسة نشأة الرّواية، والزّمان، والمكان، واللغة، ونتائج البحث

سادساً- منهج البحث:

يقومُ هذا البحثُ على منهجين أساسيّين، هما:

1. **المنهج الوصفيُّ التّحليليُّ:** الذي لا يقف عند مجرّد جمع بياناتٍ وصفيّةٍ حول الظّاهرة، وإنّما يتعدّى ذلك إلى محاولة التّشخيص والتّحليل والرّبط والتّفسير لهذه البيانات ،وتصنيفها وقياسها وبيان نوعيّة العلاقة بين متغيّراتها وأسبابها واتّجاهاتها، واستخلاص النّتائج منها.
2. **المنهج النّقديُّ الاجتماعيّ:** من أجل دراسة تطوّر الرّواية الإماراتيّة من خلال دراسةٍ نقديّةٍ لرواية "شّاهِنْدَة" وللوقوف على قضايا اجتماعيّةٍ مُهمّةٍ عاشها المجتمعُ الإماراتيّ بسلبيّاته ومعالجتها، وإيجابيّاته وتعزيزها. والإشادة بجمالياتها وفنّياتها والوقوفِ عند إخفاقاتها ومعالجتها وَفْقَ عناصر وبناء الرّواية.

رواية "شَاهِنْدَة" لراشد عبدالله النّعيمي، نشأتُها، وتحليلُها

نُبْذَةٌ عن حياة الكاتب راشد عبد الله النّعيمي:

يذكر التّاريخ بماضيه وحاضره ومستقبله شخصيّةً بارزةً لها باعٌ طويلٌ وجُذورٌ مُتأصّلةٌ في المجال السّياسيّ والأدبيّ، ولها سجلٌّ حافلٌ بالعطاء الوطنيّ. رفع راية دولة الإمارات العربيّة المُتّحدة في المحافل الخارجيّة، وتقلّد مناصبَ عدّةً، فهو سياسيٌّ، ودبلوماسيٌّ مُحنّكٌ، لم يتوانَ في يومٍ من الأيّام عن خِدْمة وطنه، ولم ينتهج سوى نهج التّميّز والإبداع في

كلّ خطوة خطاها، حتّى صار مثالاً يُحتذى به، إنّه راشد عبد الله النّعيمي وزير الخارجيّة الإماراتيّة السّابق

وُلِدَ راشد عبدالله النّعيمي في إمارة عجمان في أربعينات القرن الماضي، ونشأ فيها، وحصل على شهادة الثّانويّة في دولة قطر، ثم أكمل دراسته الجامعيّة، وحصل على بكالوريوس في هندسة البترول من جامعة القاهرة عام 1967م، ومما يُذكر من مسيرته المُضيئة أنّه تقلّد منصب وزير الخارجيّة لدولة الإمارات خلال المدّة (1990- 2005م)، وكان قد قُلِّد منصب وزير الدّولة للشّؤون الخارجيّة خلال المدّة (1977 - 1990م)، وكُلِّفَ بالقيام بأعمال وكيل وزارة الخارجيّة عام 1976م، وشغل قبل ذلك مناصبَ عديدةً في وزارة الخارجيّة، منها: مدير الإدارة العامّة لشؤون السّياسة في الوزارة عام 1975م، وعُيِّنَ سفيرًا عام 1974م، وشغل منصب وكيل وزارة الإعلام والسّياحة عام 1972م، وشغل كذلك منصب مدير دائرة الإعلام والسّياحة في إمارة أبوظبي عام 1971م، وتدرَّج قبل عمله في وزارة الخارجيّة في أكثر من وظيفةٍ ومنصبٍ في دائرة شؤون النّفط والصّناعة في إمارة أبوظبي، منها منصب نائب مدير شؤون النّفط، وكان آخرها منصب مدير إدارة البترول في تلك المُدّة عام 1970م، وله اهتماماتٌ ثقافيّةٌ وأدبيّةٌ

لمع اسمه في مجال الدبلوماسيّة العالميّة، وكان سياسيًّا مُحنّكًا، حتى صار خير مُمثّلٍ لوطنه في المحافل المحليّة، والعربيّة، والدَّوْليّة، كما أنَّ له العديد من المشاركات الصّحفيّة المُهمّة محليًّا وعربيًّا، وله إسهامٌ بارزٌ في تثبيت ودعم الثّقافة الوطنيّة الإماراتيّة، كيف لا وهو أحدُ روَّاد الحركة الأدبيّة والفكريّة في دولة الإمارات، ويُعَدُّ أوَّلَ كاتبٍ روائيٍّ إماراتيٍّ، وروايته "شَاهِنْدَة" شاهدةٌ على ذلك، فهي أوَّلُ روايةٍ خرجتْ في المُجتمع الإماراتيِّ. وينحدر راشد عبدالله النعيمي من العائلة الحاكمة في إمارة عجمان. (البكر، 2019م)

ويُؤكِّدُ راشد عبد الله النّعيمي في حوارٍ أُجري معه في عام 1999م أنَّ روايته "شَاهِنْدَة" كانت تحديًا شخصيًّا له حول مقدرته الكتابيّة، والتّعبير بأسلوبٍ سهلٍ وواضحٍ خالٍ من التّعقيد، والوعورة في الألفاظ، وأنَّه لم يكن في مُخيلتِهِ أنْ يكون أوَّلَ روائيٍّ إماراتيٍّ على الإطلاق، فهو لم يكتبْ وَفْقَ تقنيّاتٍ فنيَّةٍ مُعيَّنةٍ، وإنّما ترك لسجيّته أنْ تُعبِّرَ عمّا يجول في خاطره من مواقفَ وأفكارٍ في شكلٍ حكائيٍّ، وقد قال في الحوار المذكور: "لم يكن هدفي هو الرّيادة، أو أنْ أكون كاتبًا رياديًّا، أو لكي يُقال عنّي إنّني أوّلُ من كتب في هذا المِضْمَار الأدبيِّ في الإمارات. بسهولةٍ وجدتُ أنّني من خلال هذه التّجربة قادرٌ على الكتابة. لقد عبَّرتُ عن تجربةٍ مُعيَّنةٍ بأسلوبٍ روائيٍّ سَهْلٍ، ولم أُفكّرْ يومًا بالأسبقيّة الكتابيّة. كان لديَّ بعضُ الأفكار والمواقف، وعرفتُ أنّني قادرٌ على إخراج هذه الأفكار والمواقف في أسلوبٍ روائيٍّ مُعيّنٍ وعلى سَجيّتي. وأشبِّه نفسي في ذلك الوقت بالإنسان الذي يدخل بستانًا، ويجد فيه بعض الأشجار الطّيبة فيأخذ منها، ويجد بعض النّباتات الشّوكيّة فتُلحق به الأذى،

ولكنّه في النّهاية يخرج بنتيجةٍ ما. ولو دخل البستان مرّةً أخرى فسيعرف الطيِّبَ من غير الطيِّبِ، ولذلك أُؤكّد لكَ أنَّ الكتابة كانت عندي فكرةٌ سَهْلةٌ ما لبثت أن تشعّبتْ هنا وهناك.. ولقد جمعتُ هذه الأوراق فصارت بمجملها روايةً" (ملحق الخليج الثقافي، 2012م).

رواية "شَاهِنْدَة" النّشأة – الرّواية في ميزان النّقد

إنَّ مُتتبّعَ مسيرة الرّواية في الإمارات يَصعُبُ أن يتجاهلَ رواية "شَاهِنْدَة"، وهي أوّلُ روايةٍ إماراتيّةٍ كان لها شرفُ الرّيادة الزّمنيّة؛ إذ صدرت عام 1971م، وستبقى حاضرةً أبدًا في تاريخ السّرد الإماراتيِّ، ليس فقط لأنّها دشَّنت هذا الفنَّ الأدبيَّ في الإمارات؛ بل لكونها ستبقى علامةً فاصلةً للمُقارنة؛ إذ يمكن العودة إليها لمعرفة مدى تطوّر هذا الجنس الأدبيِّ على يد مبدعيِّ الرّواية الإماراتيّين، والأهمُّ أنَّها عملٌ أدبيٌّ وفنيٌّ تمتلك الكثير من المزايا التي تُعطيها خصوصيتها، ولا تجعلها فقط نُقطة انطلاقٍ تاريخيّةٍ، وإنّما عملٌ أدبيٌّ يَستحقُّ القراءة بمعزلٍ عن أيّة دوافعَ أُخرى، ولأسبابٍ كثيرةٍ ستبقى قادرةً على فتح شهيّة الباحثين في تناولها ودراستها من جوانبَ مُتعدّدةٍ، ومنها الجانب التّاريخيُّ الذي يُمكن أن يتمثّل في أكثر من جانبٍ، ومن تلك الجوانب علاقتها بتاريخ منطقة الخليج العربيِّ عمومًا، وبالإمارات خصوصًا" (الملحق الثقافي، 2012م). ولعلَّ أبرز ما يُميّزُ رواية "شَاهِنْدَة" أنَّها مهّدتِ الطَّريق لظهور السّرد الرّوائيِّ في دولة الإمارات، وربّما تقتضي النّظرة النّقديّة المُنصفةُ النّظر إلى هذه الرّواية في سياقها التّاريخيِّ الذي أُنتجت فيه، وهو بداية السّبعينات من القرن المُنصرم؛ إذ كانت هذه الرّواية سبَّاقةً على صعيد ارتياد هذا النَّمط السّرديِّ في الإمارات العربيّة المُتحدة، فكانت الرّواية الفنيّة الأولى، ولو نظرنا إلى البنيّة الفنيّة للرّواية؛ لوجدناها تُحقّق كثيرًا من الشّروط الفنيّة بجودةٍ عاليةٍ

كما أنَّ الرّواية حقَّقت ريادةً من وجهٍ خاصٍّ قلَّما التفت إليه النّقّاد الّذين تناولوا الرّواية بالدَّرس، وهو ما يتمثّل بالعنوان "شَاهِنْدَة"، فالرّواية هي رواية البطل الذي تدور حوله الأحداث، ولا سيَّما أنّها شخصيّةٌ أُنثويّةٌ، إذ لم تحفلِ الرّواية الخليجيّة بالشّخصيّات الأنثويّة؛ فكثيراً ما كان حضورها السّرديُّ حُضورًا مُكملًا للشّخصيّات الرّئيسة، كما أنَّنا نجد احتفاء الرّاوي بشخصيّةٍ أنثويّةٍ هي محور الأحداث، وبؤرة انطلاقها، كذلك نجد السّرد يُلاحق تطوراتِها وانتقالاتِها، وكلّ ما عدا ذلك هو تابعٌ لها (الشمراني، 2022م).

وقد تناول أحد النّقّاد في بداية حديثه عن أسبقيّة رواية "شَاهِنْدَة" عامل البداية مُشيرًا إلى أنّها كانت سابقةً في الرّواية الإماراتيّة، حين طُبعت أوّل مرّةٍ عام 1971م، ولهذا بقيت تحتفظ بالأسبقيّة الزّمنيّة، وهذا أمرٌ لا يدعو إلى مدحها أو قدحها؛ لأنّ السّبق الزّمنيّ وصفٌ وليس حُكْمًا على القيمة الفنيّة للرّواية، وفي المستوى الفنيّ لرواية "شَاهِنْدَة" يرى أنَّ هذه الرّواية مُصابةٌ بخللٍ في الزّمان يتمثّل في القفز السّريع بين المراحل الزّمنيّة، خُصوصًا

في ثلثها الأخير؛ إذ اشتملت على تناقضاتٍ وأسماء مُختلفةٍ للشّخصيّات نفسِها التي تظهر في الرّواية، وحوت الكثير من المُبالغات، لكنّه من المفيد القول: إنّ المُبالغة والتّناقض كانا -أحياناً- ضروريين لتعميق وجهة نظر الرّاوي. (الحليان، 2006م).

والحقيقة أننا أمام حكايةٍ شعبيّةٍ امتزج فيها الواقعيّ بالغرائبيّ، تنطلق من أمكنةٍ غير مُسمّاةٍ، وإنْ سُمِّيَتْ فهي أمكنةٌ افتراضيّةٌ، لكنْ لا شكَّ أنَّها قريبةٌ من الصّحراء تهدف إلى إنجاز مقولاتٍ على حساب فرضيّات الأماكن، ولعلّها تبرز الفقر المُدْقع، وظاهرة النّخاسة التي تخلّص المجتمع المعاصر منها، وفكرة الصّراع بين قيم الخير والجمال التي تحملها الشّخصية الرّئيسة، وفكرة الانتقام، إنّها الثّنائيّة الضّديّة التي تحكم السّرد، والأحداث في ظلّ هذه الثّنائية العامّة تحضر المفارقة عندما تحمل الشّخصيّة الصّفة ونقيضها، فالبطلة على قدرٍ كبيرٍ من الجمال، وهي في الوقت ذاته على درجةٍ كبيرةٍ من القبح يوازي الجمال، عندما يكون الانتقام هو العنوان، كما يظهر القبح في صورٍ لعلّ أبرزها مقولة الافتراس، فالجمال الذي تتمتع به شخصيّة "شَاهِنْدَة" جعل من الذّئاب البشريّة لا تفكّر إلا بافتراسها

لا شكَّ أنَّ صراع القيم وتناقضها كان من مقولات الرّواية المُضمرة حينًا، والظاهرة حينًا آخر، كما أنّ الكاتب اعتمد على السّرد المتتابع المنطقيّ الذي تُفضي مقدماته إلى نهايته، مع سيطرة عنصري الحوار بنوعيه: الحوار مع الشّخصيات الأخرى، والحوار الداخليّ عندما تناجي الشّخصيّة ذاتها، وقد أسهم هذان المستويان من الحوار في كشف الشّخصيّات، وما تفكّر به، دعَّمَ كلّ ذلك تقنيّة الوصف التي سيطرت في مواضع على الرّاوي؛ لتظهر لنا جماليات المكان وتفاصيله أحيانًا، وبؤسه أحيانًا أخرى. (الشمراني، 2022م).

إنَّ صاحب رواية "شَاهِنْدَة" دخل في مغامرةٍ حسّاسةٍ، وذلك عندما استجلب من مخيلته فتاةً من السّاحل الآخر الذي لم يصفه، مع أنّه وصف ساحله بالسّاحل العربيّ، وجعلها امرأةً فاتنةً شهوانيّةً لا قيمة لشيءٍ عندها غير المتعة الجسديّة، وقد غطّى رغبتها في متعة الجسد بقيمةٍ إيجابيّةٍ هي الحبّ، وأخرى سلبيّةٍ وهي الانتقام. ثم يتابع في النّصّ الرّوائيّ ويسرد خيانات "شَاهِنْدَة" كما هي، سواء أكانت أفعالها مُقنعةً أم لم تكن، ولم يكتف الرّاوي بالحياد في هذا الموضوع الجنسيّ الحسّاس في الوسط الشّرقيّ، بل راح يطرح على نحوٍ حياديٍّ أيضًا موضوع النّخاسة والعبوديّة، فهو يتحدّث عن الفقر ويُعرّي سلوكياته في قرية الحيرة، وخصوصًا النّخاسة والعبوديّة، وقدَّمهما على أنَّهما من طبائع المرحلة التّاريخيّة وحاجاتها من دون أن تبدر منه إشارةٌ لغويةٌ تشي بموقفه السّلبيّ أو الإيجابيّ منهما، وقد استطاع هذا الحياد إبراز سماتٍ محليّةً ما تزال أنوارها تسطع في الرّواية الإماراتيّة، هي المزج بين البحر والصحراء وطبيعة الحياة الإماراتيّة، وهو مزجٌ كان الكاتب أوّل من استثمره، وأوّل من نجح في تقديمه فنّيًا، كما أنّه اضطرَّ إلى القفز الزّمنيّ، وراح يُبالغ

فيه عندما انتقل بين قرية الحيرة والقرية الثّانية التي لم يسمِّها، ثمّ إلى المدينة؛ كي يُوزّع الحكاية توزيعًا مَشهديًّا أشبه بالسيناريو؛ وليتمكّن من متابعة حياة "شَاهِنْدَة" في بُؤسها ونعيمها، وكان هذا المدخل مغامرةً غير مأمونة العواقب؛ إذ رافق حياة "شَاهِنْدَة" من بداية غرق مركب أبيها "شهداد" إلى نهاية إقامتها في قرية الحيرة، وهذا القفز الزّمنيّ لا شكَّ أنّه أصاب السّرد بالخلل؛ لأنّه جعل الرّاوي يُسرّع حركة القصّ كثيرًا دون أن يشمل الحوادث التي جرت في الزّمن الذي قفز فوقه، كما أنّ الرّاوي لجأ –أيضاً- إلى الكثير من المُبالغة، وخصوصًا عند حديثه عن الاندفاع الجنسيّ عند "شَاهِنْدَة"، وإقبال الرّجال عليها، ولكنّ بعض المُبالغات التي وردت في الرّواية كان هدفها تنفير المُتلقّي من تجارة الرّقيق من خلال تصوير الآلام التي لحقت بشَاهِنْدَة، وما جرّته هذه الآلام على شخصيتها من تناقضٍ، فحكايتها الرّوائيّة هي تعبيرٌ عن تمرّدها على هذا المصير، مصير العبد ورغبتها في العودة إلى حرّيتها، وهذا الطّرح الدّقيق أبقى رواية "شَاهِنْدَة" حيَّةً إلى يومنا هذا، وإن زالت تجارة الرّقيق، وانتهى عصرها، ومُسوِّغُ هذا الرّأي أنّ التّمرّد على العبوديّة تمرّدٌ على كلّ استلابٍ لإرادة الإنسان، وهذا الاستلاب زاد في أيّامنا هذه، وتجلّى بأشكالٍ كثيرةٍ

إنّ الكاتب في رواية "شَاهِنْدَة" لم يُقدّم نظرةً أُحاديةً للإنسان؛ بل سعى إلى تكامل النّظرة إليه في تلك المُدّة التّاريخيّة، فقد جعل الجوع يدفع الشّخصيّات إلى سلوكٍ غير إنسانيٍّ، ويحولهم من الحريّة إلى العبوديّة، ويُحفّزهم إلى اختراق المُحرّمات كلّها، كسرقة الأكفان واقتناص اللذّة المُحرّمة!. (الملا، 2006م).

تحليل رواية "شَاهِنْدَة":

الحدثُ الرّوائيّ:

الحدث "هو أمرٌ طارئٌ يقع فيغيّر أو يُؤدّي حركةً في شيءٍ ما، وهو دخول مُؤثّراتٍ خارجيّةٍ يُؤدّي إلى تغيُّرٍ ما داخل أو خلف حركةٍ، أو إنتاج شيءٍ جديدٍ في العمل الرّوائيّ، والحدث هو كلّ أمرٍ خارقٍ وقع ولم يكن مُنتظرًا، كما أنّه يعني: الانتقال من حالةٍ إلى أخرى في قصّةٍ ما، ولا قوام للحكاية إلّا بتتابع الأحداث واقعةً كانت أو مُتخيَّلةً، وما ينشأ بينها من ضروب التّسلسل أو التّكرار" (حوايري، 2019م، ص16). فالأحداث في الرّواية هي مجموعةٌ من الوقائع المُترابطة والمُنظّمة وَفْقَ بنيةٍ فنيَّةٍ تعيد تشكيل الحياة من جديدٍ، وضمن هذه البنية المُشكّلة يُقدّم لنا الكاتب رسالةً أيديولوجيّةً مَبنيّةً على أساس الأفعال، تنتج رؤىً فكريّةً أو خطابًا مُحدّدًا" (بودبية، 2012م، ص53)

وقد انتهج الرّاوي الطّريقة التّقليديّة: "وهي أقدم طريقةٍ، وتمتاز باتّباعها التّطور السّببيّ المنطقيّ؛ إذ يتدرّج القاصّ بحدثه من المُقدّمة إلى العقدة إلى النّهاية" (شربيط، 2009م، ص22).

ومما يلاحظ أن الحدث في الرواية يُعَدُّ بمنزلة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالرّوائيّ ينتقي بعنايةٍ واحترافيةٍ فنّية الأحداث الواقعيّة أو الخياليّة التي يشكّل بها نصّه الرّوائيّ، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ لكلّ حدثٍ بدايةً ونهايةً، وترتيب سرد الأحداث في الرّواية، وأولويّة ذكرها هو جزءٌ أساسيٌّ ومهمٌّ في تشكيل الرّواية تشكيلًا فنيًّا؛ لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الرّوائيّ لا يستطيع أن يرويَ عددًا من الوقائع في آنٍ واحدٍ

وفي رواية "شَاهِنْدَة" تتمثّل بداية الأحداث في التّعريف بطبيعة المكان الذي يعيش فيه "سالم ومحمد"، تلك الشّخصيّتان الثّانويتان في القصّة، وذلك المكان الذي يلفه الهدوء والبؤس، ولا نسمع فيه إلا صوت الرّياح تختلط بأمواج الخليج، وحبّات الرّمال المُتطايرة التي تُهاجم النّاس في بيوتهم المُتواضعة، وبداخلها ساكنوها، وهم في عِداد الموتى، لشدّة عوزهم وفقرهم المُدقع، الأمر الذي لا يجدون معه خبزة عيشٍ يقيمون بها أودهم، فراحوا في نومٍ عميقٍ يخالطه الجوع والعطش، وكأنّهم في غيبوبةٍ لشدّة تعبهم وهزالهم، يقول:

(سكنت القرية عندما بدأ قرص الشّمس الأحمر يختفي وراء الأفق. وفي القرية ترى البؤس، وتشمه، وتلمسه... وبدأت أصوات الرّياح تختلط بأمواج الخليج، ارتعد النّاس من هذه الأصوات داخل بيوتهم الخاوية، لقد تحولت القرية إلى قبور

استيقظ سالمٌ جائعًا، وبدأ يبحث في حجرات البيت عن أي شيءٍ يلتهمه؛ فلم يجد.

ذهب إلى محمّدٍ فوجده مستلقيًا على الأرض وغير نائمٍ... قال سالمٌ لمحمّدٍ: لا بُدَّ أن نبحث عن صيدٍ هذه الليلة!!) (النعيمي، 2013م، ص7)

هذه هي الأحداث، وهذا هو الصّمت الذي يلفّ المكان، وهذا هو المكان الذي يشبه المقابر، والنّاس موتى، أو في عداد الموتى، يمهّد لحدثٍ آخر وهو البحث عن الطّعام، حتى لو تطلَّبَ الأمر نبش القبور، وبيع أكفان الموتى المدفونة بداخلها

لا شكَّ أنّ للأحداث في القصة أثرًا كبيرًا في نجاحها، وخصوصًا عندما يحتفظ الكاتب في كلّ مرحلةٍ من مراحل الحدث بعنصر التّشويق الذي يُعَدُّ من أهمّ وسائل إدارة الأحداث، فهو الذي يُثير اهتمام القارئ، ويشدُّه من أولّ القصّة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكّن الرّاوي من جعل أسلوبه نابضًا بالحياة، مُنسجمًا مع موضوع القصّة. (مريدن، 1980م، ص26).

والملاحظ من خلال هذا الحدث استمرار وتيرة الخوف والقلق، فالمستقبل الغائم فرض سطوته على الأحداث، وينذر بأيّامٍ صعابٍ في ظلّ هذا الجوع والعوز اللذين يهجمان على ساكني تلك القرية، ولا شكَّ أنّ هذا الحدث سيمهّد لحدثٍ آخر وهو وصول (سالم) إلى الجزيرة مُصارعًا الأمواج غير آبهٍ بظلمة الليل وقسوته، وهناك سيلتقي بأسرة (شهداد) حيث (الطّفلة شَاهِنْدَة) التي ستصير بطلة هذه القصّة المُثيرة بأحداثها، يقول:

(لقد أصابته حالةٌ من الجنون، فقرَّر أن يتحدّى مياه الخليج في يومٍ عاصفٍ... ظلّ يسبح طوال الليل.. ويصارع الأمواج، حتى وصل إلى الجزيرة، وأمسك بيديه صخورها، اعتلى شاطئ الجزيرة الصخريّ، وجلس فوق إحدى الصخور...، نام سالمٌ، ثم استيقظ في الصّباح ليجد أمامه مشهدًا غريبًا: رجلًا، وامرأةً، وصبيّةً...) (النعيمي، 2013م، ص 14 - 17)

وتتطوّر الأحداث في الرّواية شيئًا فشيئًا؛ لأنّ الحدث يُبْنَى بترتيبٍ تصاعديٍّ؛ بحيث يتصاعد اهتمام المتلقّي، وبتطوّر الأحداث تتكشَّف جوانب مُختلفةٌ ومُتعدّدةٌ للشّخصيّات، ولهذا فالحدث ينمو ويتطوّر من خلال ترتيب الأحداث وتسلسلها؛ لأنّ الحدث له بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ (جوابري، 2019م، ص39). أخذت "شَاهِنْدَة" في الظّهور في أفق الرّواية من خلال اصطحاب "سالم النّخاس" لأسرتها إلى بيته؛ حتى يتمّ عرضهم للبيع، وبعد محاولةٍ فاشلةٍ بيعت الأسرة لتاجرٍ يُسمّى "حسين"

وهنا تبدأ أحداثٌ جديدةٌ يكون لها الدّور الأكبر في حياة "شَاهِنْدَة"، فثمّة بشائرُ فجرٍ جديدٍ يلوح في الأفق، أسرة التّاجر حسين طيبة تجد فيها "شَاهِنْدَة" وأسرتها الرّاحة والاستقرار بعد صراعٍ مع التّرحال، وعدم الاستقرار النّفسيّ والاجتماعيّ، ومن الملاحظ التزام الرّاوي بالتّسلسل المنطقيّ للأحداث، فضلًا عن تدخّل الرّاوي تقريبًا في كلّ شيءٍ، فهو يُقدّم الشّخصيّات، ويسرد الوقائع والأحداث بالطّريقة التّقليديّة للفنّ الرّوائيّ دون أن يكون هناك غموضٌ في الشّخصيّات أو في الأحداث" (الزهراء، 1981م، ص12)، ثم يأتي حدثٌ آخر أسود وهو موت أبيها، وقد كان لهذا الحدث عظيمُ الأثر في نفس "شَاهِنْدَة" إذ شعرت بالضياع بعد وفاة أبيها، يقول:

(ومرّت ساعاتٌ قاسيةٌ على الأسرة كلّها، كانت هذه السّاعات كأنّها الدّهر كلّه، ثم جاء أحد الرّجال الّذين ظلّوا على الشّاطئ، وهمس في أذن حسين:

لقد غرقت السّفينة، وبكى حسين كالنّساء.. وعلمت النّساء بهذا الخبر الأسود.. لقد مات "شهداد"، وتحوّل البيت إلى مأتمٍ.... قالت "شَاهِنْدَة": إنّ "شهداد" مات.. ومات بطلًا" (النّعيمي، 2013م، ص161)

إنَّ ديمومة الأحداث وتتابعها في هذا الجوّ الكئيب مع تسلسل الأحزان أمرٌ يُنبئ بمستقبلٍ قاتمٍ قد يغيّر مستقبل تلك الأسرة، ها هي لحظاتٌ من التخبّط والحيرة، وجوٌّ يملؤه اليأس من مُستقبلٍ غائمٍ، فرقة ووحدة، فراق الأم، ومن قَبلِهِ الأب غريقًا، وهنا يبرز الاستشراف للمستقبل بآهاته وأنّاته، وقد تمثّل هذا في إيراد حدثٍ آتٍ، يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثمّ يتوقّف؛ ليقدّم نظرةً مُستقبليّةً ترد منها أحداث لم يبلغها السّرد بعد، ولعلَّ أهمَّ ما يُميّز الاستشراف هو أنَّ "المعلومة التي يُقدّمها لا تتّصف باليقينيّة، وهذا ما يجعل من

الاستشراف شكلًا من أشكال الانتظار" (يوسف، 1997م، ص132)، وتتداخل الأحداث عبر آلية الزّمن، وتستحضر الماضي في صورة "محمود بن سالم النّخاس" للانتقام منه يقول:

(مرت سنتان على الاحتفال بها ملكةً... ولم تنس محمود بن النّخاس.. جاءت بقائد الحرس الجديد، وقالت له: أريد عبدًا، جئنا لك به عبدًا يا مولاتي، أين هو؟، في الخارج يا مولاتي، ذهبت "شَاهِنْدَة" وارتدت أفخر الثّياب، وجلست على كرسيٍّ عالٍ، وأرسلت وصيفتها إلى قائد الحرس، يأتي بالعبد الجديد... ودخل محمود، رفيع القامة، يبدو أكبر من عمره بكثير...، هل تعرف فتاةً اسمها "شَاهِنْدَة"؟ نعم يا مولاتي، وأين هي؟ انظر إلي يا بن النّخاس... انظر جيدًا... أنا "شَاهِنْدَة" يا بن النّخاس، وسقط مغشيًّا عليه) (النعيمي، 2013م، ص285)

تحقّق الحلم، وانتصار الذات، ودخول محمود خاشعًا عبدًا ذليلًا وسقوطه مغشيًّا عليه، لا شكَّ أنّها لحظات انتشاءٍ عند "شَاهِنْدَة"، وهذا يظهر من أسلوبها المُتعالي وكلماتها التي كانت تقع كالسّوط على جسد محمودٍ، وتكرار جملة "يا بن النّخاس"، ثم هجوم الماضي بكلّ أحزانه عليها، ودخولها في بكاءٍ طويلٍ، وفي هذا الحدث تبرز الحبكة التي تبنى على سلسلةٍ من الحوادث والمواقف المُنفصلة التي لا يربط بينها رابطٌ سوى الشّخصيّة، أو البيئة الزّمانيّة، أو المكانيّة، وتكون وحدة العمل فيها مُعتمدةً على البيئة التي تتحرّك فيها الشّخوص، أو على النّتيجة العامّة التي ستتجلّى عنها الأحداث

إنَّ انتقام "شَاهِنْدَة" من محمودٍ لم يرحها، فقد كانت تتمنّى أن يكون محمودٌ قد أحبّها بالفعل لتشعر بشيءٍ من العزاء، واعترافه بأنّه لم يحبّها يومها سيجعلها تشعر بأنّ ما وصلت إليه ليس له أيّ معنىً: دخلت غرفة نومها وحدَها، وأغلقت من خلفها الباب، وظلّت تبكي، وتبكي، وتبكي ... وشعرت في هذه اللحظة -وسط الدّموع السّاخنة- بأنّ الزّمن قد سحب سحرها وجمالها، وأنّها ليست على مقربةٍ من الأربعين فحسب، بل أكبر من ذلك بكثيرٍ، وكأنّ القصر بكلّ ما فيه قد تحوّل فجأةً إلى ديرٍ هي راهبةٌ فيه". (صحيفة الخليج، 2012م، الملحق الثقافي)

الزّمان الرّوائيّ:

من المعلوم أنّه لا يُمكن الإقرار بوجود سردٍ دون زمنٍ، وأنَّ الخطابات السّرديّة تُؤكّد أولويّة اللحظات الزّمنيّة على اللحظات المكانيّة؛ لأنّه بإمكاننا أن نرويَ حكايةً دون تحديدٍ لمكان أحداثها، لكنّه يتعذّر عدم تحديد زمانها؛ لأنَّ الزّمن هو الذي يُنظّم عملية السّرد، ولولاه لانتفى السّرد، وانهدَّ البناء القصصيّ، ثمّ إنّ ولادة السّرد تتطلّب تمثيل مجموعة أحداثٍ يُفترض أنّها تسير وَفْقَ تتابعٍ وتسلسلٍ زمنيٍّ مُتصاعدٍ يسير بالقصّة نحو الأمام تجاه نهايتها الطبيعيّة

ولا شكَّ أنّ الرّوائيّ يسترجع أحداثًا ماضيةً، ويتنبّأ بأخرى، وهذا ما يعرف في السّرد بالمفارقات الزّمنيّة، هذه الأخيرة تهتمّ بدراسة التّرتيب الزّمنيّ لحكايةٍ ما مقارنةً بنظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزّمنيّة في الخطاب السّرديّ، بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصّة، هذا ما تشير إليه الحكاية صراحةً، أو لا يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. (جنيت، 2003م، ص47)

ويُقصد بهذا التّرتيب: التّسلسل والتّرتيب الطّبيعيّ لأحداث الرّواية، فيقدِّمُ أحداثًا، ويؤخّر أخرى، فتبدو مختلفةً تمامًا عن سيرها الطّبيعيّ، فزمن الحكاية يختلف عن زمن سرد أحداثها، إنّها بنيةٌ مُعقّدةٌ يتناوب فيها الماضي والحاضر، ومن خلال التّقطيع الزّمنيّ يحدث ذلك الازدواج الذي يتداخل فيه الزّمنان ويتناوبان. (يقطين، 2016م، ص151)

ويتمثّل هذا النّوع في الذّكريات التي يوردها الرّوائيّ قبل وقوع الحدث، سواء أكانت قريبةً أم بعيدةً، ومن مثل هذا النّوع في رواية "شَاهِنْدَة" ذلك الحدث الذي رجعت فيه الأمّ حليمة وابنتها "شَاهِنْدَة" بالذّاكرة إلى الوراء حيث الحريّة، وزمن الطّفولة، والسّبب في بيعهما بعد أن كانوا أحرارًا بلا قيودٍ تمنعهم، يقول:

(يا ابنتي لقد كنّا أحرارًا وأنت طفلةٌ، والقدر هو الذي جعل منا عبيدًا ولكن ... هذه الأسرة فكَّتِ القيود عنّا، أمّي ليس القدر.. أبدًا ليس القدر هو الذي جعلنا عبيدًا.. إنّه سالمٌ، ذلك الرّجل القذر) (النّعيمي، 2013م، ص155)

ويُعَدُّ الاسترجاع من أكثر التّقنيات الزّمنية السّردية حضورًا وتجلِّيًا في النّصّ الرّوائيّ، فهو ذاكرة النّصّ، ومن خلاله يتحايل الرّوائيّ على تسلسل الزّمن السّرديّ؛ إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله. (القصراوي، 2004م، ص192). يقول الرّاوي:

(وتذكرت "شَاهِنْدَة" بداية الرّحلة إلى السّاحل الغربيّ، وتذكّرت سالمًا عندما شاهدته عاريًا تمامًا لأوّل مرّة في حياتها.. وتذكرت "محمود"، وعاشت الحديث الذي دار مرتين..) (النّعيمي، 2013، ص157)

وفي موضعٍ آخر تبكي "شَاهِنْدَة" الماضي الجميل من خلال استحضار صوره، حيث الطفولة والجمال والبساطة والدّلال، فلم تكن الدّنيا قد مالت عليها بهمومها، فقد كانت غضّةً طريّةً تلعب وتلهو لا تعرف حزنًا، ولا تحمل همًّا

وفي موضعٍ آخر يُؤدِّي الاستباق دورًا يتمثّل في إنباء القارئ بأحداثٍ لاحقةٍ، ويُستعمل هذا النّوع من أجل التّشويق وخلق حالة انتظارٍ لدى القارئ، وهذا النّوع ورد كثيرًا في رواية "شَاهِنْدَة" ومنه:

(وتضايقت عندما تصوّرت أنّ والدها ربّما يكون الآن يكافح الأمواج، أو ربّما هو في القاع، أو ربّما هو موزّعٌ الآن في بطون الأسماك المُتوحشة التي يزخر بها الخليج) (النعيمي، 2013، ص157)

لقد استبقت "شَاهِنْدَة" الأحداث ورأت ما لا يراه الآخرون، فقد حكى لها قلبها، وأخبرها فؤادها بما آل إليه أمر أبيها من الضّياع والغرق، فاستبقت تلك الأحداث قبل مجيء خبر وفاته، وفقدان السّفينة ومن عليها، وتستشرف "شَاهِنْدَة" في موضع آخر يتمثل في إيراد حدثٍ آتٍ، أو الإشارة إليه مُسبقًا قبل حدوثه، وقد ورد هذا النّوع كثيرًا في رواية "شَاهِنْدَة"، يقول:

(إلى أين يصحبنا سالمٌ؟ فردّت "شَاهِنْدَة": إلى رحلة عذابٍ أخرى، لا ذنب لك فيها...، لا أدري يا والدي إلى أين... ولكنّ إحساسي يقول لي: إنّ سالمًا هذا إنسانٌ قاسي القلب) (النعيمي، 2013م، ص35)

المكان الرّوائيّ:

المكان في الرّواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبلاد التي ينتمي إليها كاتب الرّواية، ونعني بها دولة الإمارات العربيّة المُتّحدة، فالمُطّلع على الرّواية يلحظ بوضوحٍ أنّها تتعامل مع المكان "بكونه معطىً ومنطلقًا من أجل سيرورة الحدث، إنّها تخلق ارتباطًا بين المكان والشّخصيّة، فالمكان لكونه مُتحقّقًا من الرّوابط الطّبيعيّة التي تجمع الأشياء وتُؤلّفها، وهو في الرّواية قناةٌ من قنوات الرّوائيّ للإفصاح عن الحدث بما يعمّقه، ومن ثمَّ فإنّ المكان في الرّواية قادرٌ على أن يُظهر الكثير من الدّلالات المُرتبطة بالشّخصيّة" (عبد المسلم، 2002م، ص113). وقد برز المكان في الرّواية الإماراتيّة في أكثر من فضاءٍ، وعلى أكثر من مُستوىً من حيث دلالاتُه من التّوجهات المختلفة في التعامل معه، وبإمعان النّظر في هذه الفضاءات؛ نجدها تتنوّع تنوّعًا كبيرًا من حيث طبيعتها ووظائفها الدّلاليّة كـ (القرية – البحر – الصّحراء – البيت – السّوق – الشّارع - القصر)" (صحيفة الخليج، 2008، الملحق الثقافي). وفي رواية "شَاهِنْدَة" برز المكان في بداية هذه الرّواية مُتمثّلًا في (القرية) لقد أعطاها الكاتب دلالاتٍ باعتبارها المكان الذي قاسى عليها إحدى شخصيات الرّواية، وذاق على أرضها صنوف العذاب والحرمان، يقول:

(سكنت القرية عندما بدأ قرص الشّمس الأحمر يختفي وراء الأفق، وشعر السّكّان أنّ يومًا تعيسًا آخر قد مرَّ عليهم جميعًا، لقد دخل النّاس أكواخهم في خطواتٍ بطيئةٍ، وأغلقوا من خلفهم الأبواب في انتظار صباحٍ أشدّ تعاسةً.. وفي القرية ترى البؤس وتشمّه وتلمسه) (النّعيمي، 2013، ص8)

والواقع أنّ حرص الكاتب على هذا الجانب، وبهذه الدّرجة من العمق، جعله مُتميّزًا من حيث تعبيرُه عن تلك المعاناة في المجتمع الصحراويِّ، من حرارةٍ وضيقٍ في الرّزق والعيش، ومن المعلوم أنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثيرٍ وتأثُّرٍ، فالمكان يتشكّل من مجموع الشّخصيّات، ولا يمكن لأيّ حدثٍ أن يقع إلا ضمن إطار المكان المُخوَّل لذلك في زمنٍ مُعيّنٍ" (عزام، 2005م، ص68)، كما برز البحر والشّاطئ في رواية "شَاهِنْدَة"، فقد وجدنا البحر يأخذ حيِّزًا واسعًا في الرّواية، فهو مصدر الخطر في الهجرة والتّجارة، كما هو مصدر رزقٍ وسعةٍ، يقول:

(ظلّ يسبح طوال الليل ويصارع الأمواج في طريقه إلى الجزيرة، لكنّه هذه المرّة لم يكن يهدف أن يصل إلى الجزيرة؛ ليعيش وحدَه مُتأمّلًا الحياة التي حوله... كان يريد أن يتحدّى الأمواج، ويصل إلى الجزيرة، بل ربّما كان يريد الانتحار على أن يسقط في شارعٍ من شوارع القرية ميتًا من الجوع والألم واليأس) (النعيمي، 2013م، ص15)

إنَّ استحضار البحر وتوظيفه قد أضفى على النّصّ العديد من الدّلالات فـ "سالمٌ" خرج يائسًا بائسًا، يبحث عن مصدر رزقٍ؛ حتى لا يتعرّض إلى الهلاك، ويسقط مغشيًّا عليه في شوارع القرية التي تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ المقابر، فالنّاس في قريته أحياء أموات، وهذه مفارقةٌ تبرز لنا الحالة المزرية التي كان عليها سكّان القرية، يقول:

(مضت ساعةٌ كاملةٌ وهم يصارعون الأمواج، وكانت المركب خلالها كريشةٍ في مهبِّ رياحٍ عاصفةٍ غير مُنتظمةٍ، تميل في أيِّ اتّجاهٍ، وربّانها عاجزٌ عن السّيطرة عليها، فيما لا يوجد بهذا المركب أطواق نجاة) (النعيمي، 2013م، ص23).

وفي موضعٍ آخر من الرّواية يوظّف الكاتب البحر توظيفًا دراميًّا جديدًا، ولكن في هذه المرّة يصير البحر مقبرةً، تحوي بداخلها جسد "شهداد"، بعد أن كان رُبّانًا للسّفينة صار عبدًا يُباع ويُشترى

لقد مثَّل المكان (البحر) صورةً سيّئةً لـ "شَاهِنْدَة"، فقد مرَّت قبل هذا الموقف بموقفٍ مشابهٍ، "فالبحر لم يعد مصدرًا للرّزق والعمل، بل أصبح رمزًا للأهوال والأحداث الجسام، صار مقبرةً، لقد ابتلع بداخله أباها "شهداد" فكشف مثالبه وعيوبه، فقد فرَّ أبوها من جحيم العبوديّة إلى الموت" (الملحق الثقافي، 2008م).

كما برز المكان في دائرةٍ أخرى، مُتمثّلًا في البيت، وقد أضفى الكاتب عليه العديد من الدّلالات، كالاستقرار النّفسيّ، والجسديّ، والسّكن بعد رحلةٍ مليئةٍ بالأحداث والأهوال الجسام في عرض البحر، يقول:

(دخلت الأسرة بيتًا تبدو عليه آثار النّعمة والثّراء، فاستقبل أهل هذا البيت الأسرة الجديدة القادمة بكلّ ترحابٍ، لقد شعرت "شَاهِنْدَة" لأوّل مرّةٍ منذ أن جاءت إلى السّاحل العربيّ بنوعٍ من الاطمئنان... قالت بنبراتٍ صوتيّةٍ مطمئنّةٍ: إنّهم طيّبون، وسوف تطيب لنا الإقامة هنا بينهم) (النّعيمي، 2013م، ص46)

إن بروز المكان في هذه الرّواية يُعَدُّ أكثر إيحاءً وتجاوبًا مع المشاعر الإنسانيّة التي تمرّ بها الشّخصيّة، وكان ظهور المكان (البيت) يتوافق ومتطلبات الأحداث على نحو فضاءاتٍ مُحدّدةٍ، حيث وجدت "شَاهِنْدَة" في بيت (حسين) ملاذًا آمنًا بعد تلك الرّحلة القاسية من البحر إلى بيت (سالم النّخاس) ومرورًا بصحراء الجزيرة العربيّة وشمسها الحارقة ورمالها الحارّة، فالمكان يجعل من الشّخصيّة الرّوائيّة قوّةً فاعلةً؛ إذ يدفعها إلى التّعبير عمَّا يجول في داخلها من مشاعرَ تنتج عن اختراقها له، وبذلك تخلع الشّخصيّة على الأشياء الخارجيّة صفاتٍ تكون معادلًا موضوعيًّا لما يدور داخل الشّخصيّة من أحاسيس ومشاعر" (إبراهيم، 1993م، ص313). ويبرز المكان في نهاية الرّواية في هذا القصر الملكيّ، بعد أن كانت قد شارفت على الهلاك، يقول:

"دخلت "شَاهِنْدَة" قصرًا ما رأته في كلّ حياتها... إنّ روعة الفناء... وجمال الحدائق... والأرض الرّخاميّة... وصفوف الحرس... والخدم، وتلك الاحترامات الكثيرة التي يقدّمها كلّ هؤلاء النّاس لسيّدها؛ جعلت دماءً جديدةً تدبُّ في جسدها المتهالك.. وتبتسم ابتسامةً فيها مزيجٌ من الفرح والخوف، فرحةً بالحياة الجديدة، وخوفها ألّا تدوم" (النعيمي، 2013م، ص264)

وقد استطاع بفعل دقّة تصويره، أن يُكسب مثل هذه المشاهد حياةً، وأن يجعل منها صورًا مُتحرّكةً تتراءى للقارئ بكامل تفاصيلها وألوانها، وبمعنىً آخر: "كان الكاتب يحرص على تقديم صورةٍ بصريّةٍ حيّةٍ مُتكاملةٍ أدَّت دورًا في ربط القارئ بالرّواية؛ لتتشكّل بناءً عليه ذاكرةٌ لا تُمحى من الذّهن" (صحيفة الخليج، 2008م، الملحق الثقافي).

اللغة الرّوائيّة:

إنَّ "اللغة أداةٌ من أدوات الفكر، وصورةٌ من صوره، بها نفكّر، ونُعبِّر عمَّا يدور في خلجات أنفسنا، وتُعدُّ اللغة المادّة الخام التي نستخدمها في حياتنا اليوميّة، وهي تستخدم في كلّ مجالات الأدب بما فيه الرّواية، واللغة الرّوائيّة هي التي تميّز الرّواية عن سائر الأجناس الأدبيّة والسّرديّة لما لها من قُدرةٍ على الإيحاء والتّعبير عن الإحساس" (خليل، 2010م، ص164). و من أهمّ سمات اللغة الرّوائيّة اقترابها من الواقع؛ فعلى الرّوائيّ استخدام لغةٍ سهلةٍ واضحةٍ قريبةٍ من الواقع المعيش للقرّاء، ومناسبة لشخصياته. وقد اختار الكاتب راشد عبد الله النّعيميّ في روايته "شَاهِنْدَة" اللغة الفصيحة المُيسَّرة في حوار شخصيّات

روايتـه، فلـم يسـتثمر الكاتـب التنـوّع اللهجـيّ الصّحـراويّ والمدنـيّ فـي اسـتنطاق شـخصيّات روايتـه فـي مشـاهده الحواريّـة، وبقيـت لغـة الـرّاوي وفيَّـةً للفصحـى التـي صهـرت اللهجـات فـي مسـارٍ لغـويٍّ واحـدٍ، ونأخـذ بعـض الأمثلـة علـى لغـة الرّوايـة فـي المسـتويات الآتيـة:

1. المستوى الحواريّ:

يقول الكاتب:

(تعـال نذهـب إلـى المقابـر.. لقـد دفـن فيهـا اليـوم ثلاثـة رجـال .. سـوف نسـرق أكفانهـم.. وفـي الصّبـاح سـوف نسـتبدل الأكفـان بـأيّ نـوع مـن أنـواع الغـذاء..، فأجـاب محمـدٌ مبتسـمًا ابتسـامة يـأسٍ، أو ربّمـا سُـخرية: لقـد أصبـح الموتـى أذكيـاء .. إنّ سـكّان القريـة مـن شـدّة الفقـر يدفنـون الأمـوات فـي كفنٍ واحـدٍ...) (النّعيمـي، 2013م، ص8)

وعنـد النّظـر فـي هـذه اللغـة نلمـس بوضـوحٍ بسـاطتها، وبُعْدَهـا عـن الرّكاكـة أو التّعقيـد، فقـد اتَّـكأ الكاتـب فـي تشـكيل هـذا الحـوار علـى اللغـة الفصيحـة المُيسَّـرة؛ ممّـا أبـرز المعنـى بوضـوحٍ، فلا يحتـاج المتلّقـي إلـى مجهـودٍ فـي فهـم النّـصّ الرّوائـيّ، ونأخـذ مثـالًا آخـر لتلـك اللغـة الواضحـة، وقـد اشـتملت علـى بعـض الأسـاليب الإنشـائيّة مُتمثّلـةً فـي أسـلوب الاسـتفهام؛ إذ يقـول:

(عـاد حسـين مـن الخـارج غاضبًـا يتمتـم ببعـض الكلمـات... ويبـدو مـن سـمات وجهـه أنّ أمـرًا عظيمًـا قـد وقـع.. فانصرفـت "شَـاهِنْدَة" إلـى الخـارج فـورًا، بينمـا وقفـت سـلمى وهـي فـي حالـة اضطـرابٍ وقلـقٍ: مـاذا جـرى؟ مـاذا جـرى؟ ألقـى الرّجـل بجسـده علـى إحـدى الوسـائد المُلقـاة فـي أرض الغرفـة، وأقبلـت عليـه الزّوجـة مذعـورةً: مـاذا جـرى؟ مـاذا جـرى؟) (النّعيمـي، 2013م، ص54)

وفـي بعـض المواضـع الأخـرى مـن الرّوايـة اعتمـد الكاتـب اللغـة التّقريريّـة عـن طريـق تلـك الأسـئلة التـي طرحتهـا "شَـاهِنْدَة" لحبيبهـا محمـود، فقـد أرادت البطلـة أن يقـرَّ لهـا محمـود بحبّـه، وقـد ضحَّـت مـن أجلـه، وأعطتـه أعـزَّ مـا تملـك

وفـي أُنمـوذجٍ آخـر مـن الرّوايـة نجـد حليمـة الأم تسـتعطف ابنتهـا "شَـاهِنْدَة"، وتذكّرهـا بأيّـام صباهـا، فلـم تكـن "شَـاهِنْدَة" تُخفـي عنهـا أيّ أمـرٍ، ودار بينهمـا هـذا الحـوار الـذي يفيـض بمعانـي القـرب والحنـان مـع لغـةٍ فصيحـةٍ قريبـةٍ إلـى الفهـم بعيـدةٍ أشـدَّ البعـد عـن الغرابـة والتعقيـد، وقـد أكثـر الكاتـب مـن أسـلوب النّـداء للدّلالـة علـى مـدى الحـبِّ الـذي يربـط بيـن الأمّ وابنتهـا، يقـول:

(يـا ابنتـي هـل حـدث شـيءٌ؟ قولـي لـي، ثـم أضافـت الأمّ: بعـد أن كبـرت لـم تعـودي لمصارحتـي كعهدنـا السّـابق... لا يـا أمّـي... ليـس بـي شـيءٌ سـوى أنّنـي ضقـت بهـذا البلـد، لا تقولـي هـذا يـا "شَـاهِنْدَة"، فـإنّ سـلمى تحبّـك) (النّعيمـي، 2013م، ص155)

ويأتي دور الانتقام من خلال هذا اللقاء الذي جمع بين الملكة "شَاهِنْدَة" وابن النّخاس "محمود" وقد لجأت البطلة من خلال لغتها إلى سرد الماضي الأليم الذي ظلّ يطاردها، وظلّت تحلم بمستقبلٍ تنتقم فيه من هذا الخائن الغادر، وقد جاءت لغة الحوار مُوحيةً بما يدور داخل "شَاهِنْدَة" من حنقٍ، وغيظٍ، ورغبةٍ في الانتقام من هذا الوغد الحقير، يقول:

(ودخل محمود رفيع القامة يبدو أكبر من عمره بكثيرٍ...، هل تعرف فتاةً اسمها شَاهِنْدَة؟ نعم يا مولاتي، وأين هي؟ انظر إليَّ يا بن النّخاس.. انظر جيدًا.. أنا "شَاهِنْدَة" يا بن النّخاس، وسقط مغشيًّا عليه) (النّعيمي، 2013م، ص285)

وقد استعمل الكاتب بعض الكلمات الأعجمية في روايته، وهذا نلمسه بوضوح من خلال حديث الرّاوي عمَّا يدور في القصور من سوء المعاملة للعبيد، (حيث يقول: وماذا فعل الملك؟ أمر بالقبض على الشاب، ومحاكمته بتهمة السرقة... وقطع يده...، ثم ضحكت الوصيفة... وقالت: وبدلًا من قطع يده، قطعوا...، وضحكت الملكة أيضًا... ضحكت كثيرًا...، وأصبح يا مولاتي **آغا**"[1]، وما معنى **آغا**؟) (النعيمي، 2013، ص288)

2. المستوى التّصويريّ:

الرّواية أكثر الفنون استعانةً بهذا المستوى من اللغة؛ لأنّها تُصوّر المواقف والأحداث تصويرًا ينبض بالحركة، ويُمتّع القارئ، ويجعله يعيش في جوِّ النّصِّ، والكاتب عندما يتّخذ من الصّورة وسيلةً تعبيريّةً إنّما يفعل ذلك؛ لأنّ "إحساسه بالكون وروحه يُغاير إحساس الشّخص العاديّ، هذا من جهة؛ ولأنّ الألفاظ ومدلولاتها قاصرةٌ عن التّعبير عمَّا يشاهده في حياته النّفسيّة الداخليّة من مشاعر وأحاسيس، هذا من جهةٍ ثانيةٍ" (ضيف، 1985م، ص150). والصّورة تعبيرٌ ينقل شعور الشّاعر وأفكاره مُعتمدًا على التّجسيد لا على التّصريح و التّجريد، وقد يتحقّق ذلك في تعبيرٍ كاملٍ، أو في لفظةٍ واحدةٍ، وقد يكون حقيقيًّا لكنّه يُساق على طريقةٍ خاصّةٍ، فكما يمكن تكوين الصّورة من استعارةٍ أو تشبيهٍ، يمكن أيضًا تكوينها من عبارةٍ أو فِقْرَةٍ تبدو في ظاهرها وصفيةً خالصةً، بيد أنّها تُوحي إلى الخيال شيئًا زائدًا عن حقيقتها الخارجيّة" (علام، 1965م، ص144). ومن نماذج اللغة في مستواها التّصويريّ في رواية "شَاهِنْدَة" قوله:

(الأمواج تتلاحق وتضرب بسياطها صخور الجزيرة وبين موجةٍ وأخرى تسود لحظات صمتٍ قليلة... وفي تلك اللحظات سمع أصواتًا غير مألوفةٍ لم يسمعها أبدًا في هذه الجزيرة) (النّعيمي، 2013م، ص16)

(1) الآغا: هو العبد المخصي الذي تم بتر عضوه الذكري، أو إزالة خصيتيه، حتى يأمن السلطان منه على حريمه.

وقد برزت الصّورة من خلال تلك الصّورة الحركيّة المُتمثّلة في حركة الأمواج واضطرابها، وكذلك الصّورة اللونيّة من خلال لون الليل الأسود، وكذلك الصّورة الصّوتيّة من خلال صوت الأمواج، وقد استطاع الرّاوي من خلال لغته التّصويريّة إبراز الحالة التي كان عليها "سالمٌ" عندما كان في طريقه إلى الجزيرة، وفي صورةٍ أخرى للوحة البحر وهو يتلاعب بسفينة "حسين" و "شهداد" الرّبان على ظهرها يقول:

(كلّهم هربوا إلى باطن السّفينة، بما في ذلك النّوخذة، كلّهم ما عدا رجلًا واحدًا ظلّ على السّطح، والسّفينة تراقصها العواصف، وتلعب بها الأمواج) (النّعيمي، 2013م، ص77)

ولا يخفى على المُتلقي تلك الصّورة القاتمة والمعاناة التي كان عليها "شهداد" الرّبان بسفينته وسط البحر، تتلاعب بها الأمواج والأعاصير في منظرٍ مخيفٍ

3. المستوى التّناصيّ:

يمكن تعريف التّناص الأسطوريّ بأنّه: "استحضار الشّاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات روايته؛ لتعميق رؤيةٍ مُعاصرةٍ يراها في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورةٍ ما تعزز هذه الرّؤية، بحيث يأتي هذا التّناص مُنسجمًا مع النّصّ، وفيه إثراءٌ وتعميقٌ للأبعاد الفكريّة والفنيّة فيه" (الزعبي، 2000م، ص 115).

ومن التّناصّ في رواية "شَاهِنْدَة" لجوء الكاتب إلى ما تداوله العرب من أساطير وخرافاتٍ تفيض بالخوف والهلع، ولا شكَّ أنَّ الرّاوي قد اقتبس مثل هذه الشّخصيات من الموروث الثّقافيّ من تراثنا العربيّ، يقول:

(وفي تلك اللحظات سمع أصواتًا غير مألوفةٍ لم يسمع مثلها أبدًا في هذه الجزيرة، قال لنفسه: ربّما تكون عروس الخليج، أو شيطانة البحر التي سمع عنها الأجداد... ربّما خافت هي الأخرى من الأمواج، فجاءت تستريح على الجزيرة) (النعيمي، 2013م، ص16)

فقد استحضر الكاتب شخصيتين أسطوريتين هما: (عروس البحر وشيطانة الخليج) ولا شكَّ أنّ ارتباط الأسطورة بالعقلية العربيّة ثابتٌ منذ القِدَمِ، وقد أصبحت الأسطورة بمنزلة عاملٍ مُهمٍّ من عوامل إبداع الشّعراء؛ إذ اتخذوا منها رمزًا وقناعًا يلجؤون إليه في تجاربهم وقضاياهم التي تُؤرّق وجدانهم؛ لما يجدون فيها من تعبيرٍ عن الواقع

وقد مثَّل التراث الأدبيّ مصدرًا ثَرًّا لراشد النّعيمي وغيره من الكُتَّابِ، يتَّكِئون على ما فيه من دلالاتٍ، وإيحاءاتٍ، ورموزٍ، وشخصيّاتٍ، ويوظّفون تلك النّصوص في تجاربهم المُعاصرة؛ ليدلّ هذا الاستدعاء على سعة اطّلاع الكاتب وتعمُّق ثقافته، وشدّة تأثّره بمن سبقوه، ويمكن تعريف التّناصّ الأدبيّ بأنّه: "تداخلُ نصوصٍ أدبيّةٍ مُختارةٍ قديمةٍ وحديثةٍ،

شعرًا أو نثرًا، مع النّصّ الحاضر بحيث تكون مُنسجمةً ومُعبِّرةً ودالّةً -قدر الإمكان- على الفكرة التي يطرحها الشّاعر أو الحالة الشّعوريّة التي يجسّدها ويُعبِّر عنها" (الزّعبي، 2000م، ص 50)

وقد استخدم الكاتب التّناصّ في لغة السّرد مع نصوصٍ أخرى منها: الأمثال الشّعبيّة، وهي أمثالٌ تفيض دلالةً وإيحاءً، ويظهر هذا التّناصّ في قوله:

"زوجي (شهداد) هل كنت تتصوّر أنّه في يومٍ من الأيّام سوف نكون عبيدًا نباع ونشترى، كالحيوانات؟، ليتنا ما تركنا الدّيار... من ترك داره قلَّ مقداره.. في ديارنا لم نكن نجوع على الأقلّ... كانت بطوننا مملوءةً دائمًا... ولم تكن إرادتنا مملوكةً لأحد" (النّعيمي، 2013م، ص38). فقد تناصّ الكاتب مع المثل الشّعبيّ المشهور (مَنْ خرج من داره؛ قلَّ مقداره)

ومن البنى الأسلوبيّة التي أنتجها الكاتب بنية الرّمز، و(الرّمز معناه: الإيحاء، أي: التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسيّة المُستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعيّة، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنيّة لا عن طريق التّسمية والتّصريح) (هلال، 2017م، ص210). ومن نماذج الرّمز عند راشد النّعيمي قوله:

"ماذا بك يا شَاهِنْدَة؟ الكلاب يا سيدتي! أيّ كلابٍ يا شَاهِنْدَة؟ كلاب القرية الجائعة".

و"ماذا فعلوا بك؟ ركضوا خلفي ... وتصورت أنّهم يستطيعون اللحاق بي فينهشون من لحمي... وأخذت أركض وأركض في اتّجاه البيت" (النّعيمي، 2013م، ص210)

فقد اتَّكأ الكاتب على بنية الرّمز؛ لإظهار تلك الطّباع السّيئة والنّفوس الضّعيفة التي تملّكت هؤلاء الشّباب الذين كانوا يترصّدون خطوات "شَاهِنْدَة" ويترقّبون خروجها للشّارع ليل نهار، الأمر الذي دفع بالرّاوي إلى التّعبير بكلمة "كلاب"، وتصلح أن تكون معادلًا موضوعيًّا لهؤلاء الشّباب

ومن البنى الأسلوبيّة التي اعتمد عليها الكاتب بنية المفارقة، (فالمفارقة جزءٌ من طبيعة الحياة كلّها؛ لأنَّ الحياة من حولنا مليئةٌ بالخلل، والتّناقضات، والأقوال، والأفعال، والأحداث غير المُسوَّغة، بل إنّ هذه (المفارقة) كثيرًا ما تكون داخل النّفس الإنسانيّة لا خارجها فحسب، وإذا كانت المفارقة جزءًا من الحياة والنّفس، فإنّها كذلك جوهر الأدب، فهي تعكس وظيفته النّهائية التي تقوم على الصّراع بين الذّات والموضوع، والداخل والخارج، والوجود والعدم؛ للتّوصُّل إلى عملٍ إبداعيٍّ يواجه الضّرورة في الواقع، ويوقظ الوعي في المتلقّي، ويكشف عن زيفٍ كثيرٍ من مسلّمات هذا الواقع) (الزّرزموني، 2010م، ص136).

و(المفارقة لُعبةٌ لُغويّةٌ ماهرةٌ وذكيّةٌ بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحوٍ يُقدِّم فيه صانعُ المفارقة النصَّ بطريقةٍ تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيِّ الذي غالبًا ما يكون معنى الضّدّ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضُها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بالٌ إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرَّ عنده، فالمفارقة إذن لغة اتّصالٍ سرِّيٍّ بين الكاتب والقارئ قد تكون جملةً، وقد تشمل العمل الأدبيّ كلّه) (إبراهيم، 1987م، ص:132) ومن المفارقات في رواية "شَاهِنْدَة" قوله:

"لقد أصبح الموتى أذكياء... مفارقة حدثٍ وسياقٍ كيف يكون الموتى أذكياء؟!" (النّعيمي، 2013م، ص:8)

فهذا أمرٌ يُثير الدّهشة، فالنّاس من فقرهم المُدقع صاروا كالموتى حقيقةً، وكأنّه ميتٌ يسرق ميتًا، وهذه المفارقة تفضح ما كان عليه سكّان هذه القرية من فقرٍ وحرمانٍ؛ ولذا أحسن الرّاوي في عرض تلك الصّورة من خلال بنية المفارقة التي قوّت المعنى، وقرّبت الصّورة

"وفي موضعٍ آخر يُبدي عدم اهتمامه بنوع القيد، سواء كان من اللؤلؤ، أم من النّحاس، أم من الحبال، فهو قيدٌ على كلّ الأحوال". (النعيمي، 2013م، ص166)

فقد حملت جملة "قيدك الحريري مازال يثقل معصميّ" شيئًا من المفارقة والتّضادّ، الذي أدهش المُتلقّي؛ إذ كيف يكون القيد مصنوعًا من الحرير؟ وهو في الوقت نفسه يُثقل مِعْصَم "شَاهِنْدَة"، ولكن "شَاهِنْدَة" ترمي من وراء كلامها هذا إلى معنىً آخر، فقد جعلت من حياتها الرّغيدة في بيت "حسين" حياة سيّدةٍ لا أَمَةٍ مملوكةٍ، ونخلص من ذلك إلى أنّ اللغة عند "راشد عبدالله النّعيمي" أنيقةٌ جذّابةٌ، اعتمد فيها على التّقرير والتّصوير الاستعاريّ، والكنائيّ، والرّمزيّ، ممّا فجَّر طاقاتِ اللغة عنده فجاءت فصيحةً سهلةً قريبةً من المستوى التفكيريّ والثّقافيّ لشخوص تلك الرّواية، وأنّ المعجم اللغويّ الذي اتّكأ عليه الرّاوي سواء على مستوى السّرد أو الحوار قام على أكتاف ألفاظٍ تُشكّل أبعادًا عميقةً، ودلالاتٍ وإيحاءاتٍ، وتفتح للنّصّ العديدَ من القراءاتِ والتّأويلاتِ

نتائج البحث:

1. رواية "شَاهِنْدَة" نموذجٌ ثرٌّ للرّواية الإماراتية الاجتماعيّة؛ لتميّزها بعناصرها الفنّيّة التي ساعدت في إيصال رسالتها والوصول إلى القارئ بصورةٍ فعّالةٍ؛ إذ استخدم الكاتب السّرد الرّوائيّ، وتقنيّة السّرد، والشّخصيّات، والأحداث، والزّمان والمكان، والتّشويق والإثارة، بالإضافة إلى الرؤية الاجتماعية والتّاريخيّة التي عالجتها الرواية.

2. اعتمد الكاتب راشد النّعيمي على عناصر البناء الفنيّ لرواية" شَاهِنْدَة" في ترتيب المشاهد على آليةِ السّرد المُتواصل، وتوظيف تقنية الحوار، وتبادل الأدوار؛ لينفذ من خلالها إلى قضايا المجتمع، وصولًا إلى تلك المناطق المحظورة والمظلمة، إذ استطاع إيصال رسالته وتقديم صورةٍ حقيقيّةٍ وواقعيّةٍ للفترة التي استعرضها في الرّواية.

3. اعتمد راشد النّعيميّ في روايته على نسق التّضمين لبناء الحدث الرّوائيّ الذي جعل التّشويق حاضرًا في كلّ قصّةٍ مضمّنةٍ في القصّة الأساس، وفي بنائه للزّمن اعتمد الرّاوي على مفارقة الاسترجاع الذي أدَّى دورًا مُميّزًا في تشكيل النّصّ.

4. أعطى راشد النّعيميّ للأمكنة أسماءً حقيقيّةً مُطابقةً لما عليها في الواقع، لتمنح روايتها الواقعيّة والمصداقيّة، كما كان للمكان دورٌ بارزٌ في بناء طبيعة الصّراع الداخليّ لشخصيّة البطلة، أو الشّخصيات الأخرى.

5. جاءت لغة الرّواية فصيحةً سهلةً مُناسبةً لفكر شخصيّاتها وثقافتهم في السّرد والحوار، وأمّا البُنى الأسلوبيّة فقد اتّكأ الرّاوي على العديد منها، مثل: التّناصّ، والرّمز، والمفارقة، وغيرها، كما اعتمد الرّاوي على الصّورة الفنّية الحقيقيّة منها والمجازيّة، فقد جعل من التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والرّمز روافد مُتعدّدةً غذَّت تلك الصّورة وجعلتها في ديمومةٍ من الحركة والنّشاط.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم، موسى (2003). جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الخواف. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

إبراهيم، نبيلة (1987). المفارقة. مجلة فصول، 7(3، 4).

البكر، فهد (2019). الإماراتيون. صعود في سماء السرد. جريدة الرياض.

بودية، إدريس (2012). الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. مركز دراسات الوحدة العربية، 35(399).

جنيت، جيرار (2003). خطاب الحكاية «بحث في المنهج» (ترجمة محمد معتصم، ط3). منشورات الاختلاف.

جوابري، عفاف وبليدة، أسماء (2019). استراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية «حنين النعناع» [مذكرة الماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة].

الحليان، مرعي (2006). رواية شَاهِنْدَة حققت سبق الريادة. مجلة البيان الإماراتية.

خليل، إبراهيم (2010). بنية النص الروائي. الدار العربية للعلوم ناشرون.

الزرزموني، إبراهيم (2020). تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق: محمد أحمد العزب نموذجًا. مكتبة الآداب.

الزعبي، أحمد (2000). التناص نظريًّا وتطبيقيًّا مقدمة نظرية تطبيقية للتناص في رواية: «رؤيا» لهاشم غرايبي،

وقصيـدة «روايـة القلـب» إبراهيـم نصر. مؤسسـة عمـان للطبـع والنشر.
سعيد، فاطمة الزهراء (1981). المزية في أدب نجيب محفوظ. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
شريبط، شريبط أحمد (2009). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. دار المحرر الأدبي.
الشمراني، طامي (2022). رواية شَاهِنْدَة.. الملامح الفنية للسرد الريادي. صحيفة مكة الخميس 30 يونيو.
صحيفة الخليج (2012). شَاهِنْدَة افتتحت تاريخ الرواية الإماراتية قبل *4* عقود.
صحيفة الخليج (2008). المكان في الرواية الإماراتية.
ضيف، شوقي (1985). في النقد الأدبي (ط5). دار المعارف.
عبد المسلم، طاهر (2002). عبقرية الصورة والمكان «التعبير – التأول - النقد. دار الشروق.
العبد، محمد (2006). المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة (ط2). مكتبة الآداب.
عزام، محمد (2005). شعرية الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
علَّام، عبد الواحد (1997). اتجاهات نقد الشعر في مصر *1940 - 1965م* (ط2). دار النصر للتوزيع والنشر.
قاسم، سيزا (1986). بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
القصراوي، مها حسن (2004). الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
كويـر، محمـد ودرداخ، عبـد الغفـور (2017). بنيـة الزمـان والـمكان في الروايـة الجزائريـة المعـاصرة روايـة «مقامـات الذاكـرة المنسـية» حبيـب مـؤنسي أنموذجًـا [مذكـرة الماجسـتير، جامعـة الشـهيد حمـه لخضر الـوادي].
مرشد، أحمد (2005). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
مريدن، عزيزة (1980). القصة والرواية. دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر.
الملا، إبراهيم (2006). شَاهِنْدَة الرواية الناقصة، صحيفة الاتحاد.
النعيمي راشد عبد الله (2013). شَاهِنْدَة (ط5). دار كُتَّاب للنشر والتوزيع.
هلال محمد غنيمي (1997). الأدب المقارن. نهضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع.
يقطين سعيد (1997). تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي.
يوسف، آمنة (1997). تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. دار الحوار للنشر والتوزيع.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

’ibrāhīma mūsā (2003). jamāliyyāti al-tashkīli al-zamāniyyi wa-l-makāniyyi liriwāyati al-khawāfi al-hay’iatu almiṣriyyatu al-‘āmmatu lil-kitābi

’ibrāhīmu nabīlata (1987). almufāraqatu mijallatu fuṣūlin 7(3) wa-l-rābi‘u

albakru fhd (2019). al’imāarittuyūna ṣu‘ūdun fī samā’i al-sardi jarīdatu al-rīāḍi

biwadībata ’idrīsa (2012). al-ru’uyatu wa-l-binyatu fī riwāyāti al-ṭāhiri waṭārin markazu dirāsāti alwaḥdati al‘arabiyyati 35(399.(

janīt juyrār (2003). khiṭābu alḥikāyati» baḥthun fī almanhaji) tarjamatu muḥammadi mu‘taṣimin ṭ manshūrātu aliākhtilāfi

jawābirī ‘afāfu wabulaydatu ’asmā’u (2019). a’asttirrā’utyjya binā’i alḥadathi wajamāliyyātihā fī riwāyati» ḥanīni al-na‘nā‘i] mudhakkaratun muqaddamatun ḍimna mutaṭallabāti shahādati al-mājistīr jāmi‘atu muḥammad būḍyāf bi-l-masīlati

alḥilyāni mar‘iyyun (2006). riwāyatu shāhinidata ḥaqqaqat sabqa al-rīādati mijallatu albayāni al’imāarittayu

khalīlun ’ibrāhīma (2010). binyatu al-naṣṣi al-riwā’iyyi al-dāru al‘arabiyyatu lil-‘ulūmi nāshirūna

al-zarzamūniyyu ’ibrāhīma (2020). ta’awīlu alkhiṭābi al-shi‘riyyi al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqu muḥammad ’aḥmd al‘azabi namūdhajan maktabatu al-’ādābi

al-za‘biyyu ’aḥmadu (2000). al-tanāṣu naẓariyyan wataṭbīqiyyan muqaddimatun naẓariyyatun taṭbīqiyyatun lil-tanāṣṣi fī riwāyati» ru’uyā »lihāshimin ghurābiyyin waqaṣīdatu» riwāyati alqalbi ’ibrāhīmu naṣrin mu’uassasatu ‘ammān lil-ṭab‘i wa-l-nashri

sa‘īdun fāṭimatu al-zahrā’i (1981). almaziyyatu fī ’adabi najībin maḥfūẓin almu’uassasatu al‘arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī‘i

shirbīṭ shirbīṭ ’aḥmd (2009). taṭawwuru albinyati alfanniyyati fī alqiṣṣati aljazā’iriyyati almu‘āṣirati dāru almuḥarrari al’adabiyyu

al-shamirinnuy ṭāmī (2022). riwāyatu shāhinida almalāmiḥu alfanniyyatu lil-sardi alruyiddī ṣaḥīfatu makkata alkhamīsa 30 yūnyū

ṣaḥīfatu alkhalīji (2012). shāhinidatu aftataḥat tārīkha al-riwāyati al’imāriā’āatiya qabla 4 ‘uqūdin

ṣaḥīfatu al-khalīji (2008). al-makānu fī al-riwāyati al-’imāriā’āatiya

ḍayfun shawqī (1985). fī al-naqdi al’adabiyyi) t5 .(dāru alma‘ārifi

‘abdu al-muslimi ṭāhirun (2002). ‘abqariyyatu al-ṣūrati wa-l-makāni» al-ta‘bīru –al-ta’awwulu - al-naqdu dāru al-shurūqi

al‘abdi muḥammadin (2006). almufāraqatu alqur’āniyyatu dirāsatun fī binyati al-dalālati) t2.(

maktabatu al'ādābi

'uzāmun muḥammadin (2005). shi'riyyatu alkhiṭābi al-sardiyyi manshūrātu attiḥādi alkuttābi al'arabi

'alāmun 'abdu alwāḥidi (1997). attijāhāti naqdi al-shi'ri fī miṣra 1940 - 1965m) t2 .(dāru al-naṣri lil-tawzī'i wa-l-nashri

qāsimun suyzā (1986). binā'u al-riwāyati alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

alqaṣrāwiyyu muhhā ḥasan (2004). al-zamanu fī al-riwāyati al'arabiyyati almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

kīr muḥammad wdrdākh 'abdi alghafūri (2017). binyatu al-zamāni wa-l-makāni fī al-riwāyati aljazā'iriyyati almu'āṣirati riwāyatu» maqāmāti al-dhākirati almansiyyati ḥabību mu'uanisī unmūdhajan] mudhakkaratun mukammilatun linayli shahādati al-mājistīr fī al'adabi al'arabiyyi jāmi'atu al-shahīdi ḥmh lkhḍr alwādī

murshidun 'aḥmadu (2005). albunyatu wa-l-dalālatu fī riwāyāti 'ibrāhīma naṣri Allāhi almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

muraydinun 'azīzatu (1980). al-qiṣṣatu wa-l-riwāyatu dāru alfikri almu'āṣiri lil-ṭibā'ati wa-l-nashri

almalāa 'ibrāhīma (2006). shāhinidatu al-riwāyatu al-nāqiṣatu ṣaḥīfatu aliāttiḥādi

al-na'īmiyyu rāshidun 'abdu Allāh (2013). shāhanda) t5 .(dāru kitābin lil-nashri wa-l-tawzī'i

hilālu muḥammadu ghunaymiyyin (1997). al'adabu almuqārinu nahḍati miṣra lil-ṭab'ati wa-l-nashri wa-l-tawzī'i

yaqṭīnu sa'īdin (1997). taḥlīlu alkhiṭābi al-riwā'iyyi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

yūsufu āminata (1997). taqaniyyātu al-sardi bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi dāru alḥiwāri lil-nashri wa-l-tawzī'i

"Shāhindah" by Rashid Abdalla Al-Nuaimi: An Analytical Study

Rasha Almatrooshi(1)
Abderrahmane Bouali(2)
Leila Abidi(3)

Abstract:

This study seeks to introduce one of the most important literary texts in the United Arab Emirates, a novel that appeared at the early stage of development of the Emirati and Gulf fictional art. In fact, after the Arab Gulf region had witnessed ample literary renaissance, encompassing all aspects of cultural, social, and intellectual life, novels and literary works began to emerge, including "Shāhindah". The present paper aims to shed light on this novel, as one of the first mature literary texts in the United Arab Emirates, and to analyse the events, personalities, time, place and language, which are essential elements to the art of the novel. The descriptive-analytical approach and the critical approach were used. The research reached many results, including:

In arranging scenes Rashid Al-Nuaimi used the technique of continuous narration, employing the techniques of dialogue and monologue. The first allowed him to explore community concerns through dialogic exchange, including forbidden and dark issues; while the second allowed him to explore the psyches of individual characters.

In his narrative, Rashid al-Nuaimi used the mode of inclusion to construct the narrative event, making the thriller present in every underlying story. He also used the paradox of retrieval to construct fictional time, which played a distinctive role in shaping the text.

Keywords: Novel, "Shāhindah ", Novel Trends.

---

(1) College of Arts, Humanities and Social Sciences – University of Sharjah (Sharjah - U.A.E.)
rasha.obaid2011@gmail.com

(2) College of Arts, Humanities and Social Sciences – University of Sharjah (Sharjah - U.A.E.)

(3) College of Arts, Humanities and Social Sciences – University of Sharjah (Sharjah - U.A.E.)