الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة لأسامة محمد المسلم

إعداد الطالبة:
– يسرى شايف

إشـراف:
أ.د. حرة طيبي

لجنة المناقشة		
أ.د حياة عمارة	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. عباسية بن سعيد	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د حرة طيبي	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1445-1446 هـ/ 2024 – 2025 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد والشكر للمولى عزّ وجلّ الذي أنار لي درب العلم، وأعانني على إتمام بحثي هذا؛ أشكر الله العلي القدير وأسأله النجاح المتواصل لي ولجميع من اتخذ من العلم سلاحا.

وامتثالا لقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

وقوله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾. سورة إبراهيم، الآية 7.

"كن عالما ... فإن تستطع فكن متعلما؛ فإن لم تستطع فأحب العلماء؛ فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

أتقدم بأصدق الشكر والامتنان لوالديّ العزيزين، فقد كانا لي العون والسند طوال مسيرتي الدراسية؛ لقد كان لدعمهما المتواصل، وصبرهما، وتضحيتها الأثر الأكبر في تجاوز الصعوبات والمضي قدما بثبات نحو تحقيق هذا الإنجاز فكل كلمات الشكر لا تفيكما حقكما، جزاكما الله عنّي خير الجزاء، وبارك فيكما وأدام عليّ رضاكما.

شكر خالص وخاص للأستاذة المشرفة الدكتورة "حرة طيبي" عن مجهوداتها التي بدلتها معي في إنجاز هذا العمل، وعلى نصائحها الصائبة؛ أسأل الله أن يجزيها عني كل خير، وأن يجعلها ذُخرا لأهل العلم والمعرفة، أتقدم بالشكر الجزيل للسادة أعضاء لجنة المناقشة الكرام على دعمهم وتوجيههم، فقد كانت آراؤهم وملاحظاتهم نبراسا ساعدني على رؤية عملي من زوايا أعمق وأكثر نضجا.

كما لا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني؛ وكل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا العمل وكل من أعانني من الأساتذة والطلبة ولو بكلمة طيبة ونصيحة بكلية الآداب واللغات بجامعة تلمسان.

إهداء

إلى العزيز الذي أحمل اسمه بكل فخر، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار "**والدي العزيز**"

إلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها، إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة؛ ومن ظلت دعواتها تحمل اسمي ليلا ونهارًا، "**أمي الغالية**"

إلى من وهبني الله نعمة وجودهما، إلى مصدر قوّتي وأرضي الصلبة؛ جدار قلبي المتين، "أختي الغالية" و"أخي العزيز".

إلى كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق ولو بكلمة طيبة.

إلى كل طالب محب لعلمه مجدٍّ في عمله.

أهديكم نجاحي هذا ها أنا اليوم أكملت أوّل ثمرات نجاحي بفضل الله سبحانه وتعالى، فالحمد لله على ما وهبني.

فمن قال أنا لها نالها فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تستوعب التحولات الفكرية والاجتماعية والجمالية، فهي ليست مجرّد كلمات على ورق؛ إنها نص يحمل بين صفحاته أحداثا معلقة بين الواقع والخيال، وقد تنوعت أشكال الرواية وأنواعها بحسب الوظائف التي تقوم بها، فظهرت الرواية الرومانسية، والاجتماعية، التاريخية والنفسية، إلى جانب الرواية الفنتازية التي تعد من أغنى الأنواع على مستوى التخييل الرمزي والدلالي. تعتبر الرواية الفنتازية نوعا أدبيا يتميز بتصوير عوالم خيالية غير واقعية تحتوي على عناصر سحرية ومخلوقات اسطورية، فليست الفنتازيا مجرد هروب من الواقع بل هي وسيلة أدبية لاستكشاف قضايا الذات والوجود، وتفتح المجال أمام الكاتب لتجريب صيغ إبداعية جديدة تدل على رؤاه تجاه العلم، وفي ذات السياق فإنّ الرواية تندرج ضمن الإبداع في الأدب، حيث يصبح الخيال أداة مركزية في صياغة التجربة الجمالية، فالرواية فن أدبي نثري ليست نتاجا آليا للواقع بل هي ثمرة لذات مبدعة تعيد تشكيل الوقائع من منظورها الخاص؛ إنّ الإبداع الأدبي في جوهره تعبير عن الذات، وعليه فإنّ الذات المبدعة هي المحرك الأساسي للعمل الأدبي، فهي التي تمنح النص روحه.

وتنعكس الذات على الإبداع من خلال الأسلوب، والبناء، والرموز، وحتى في ملامح الشخصيات والأحداث لتجعل من النص امتدادا لكيانها الداخلي، وفي هذا الإطار ظهرت الفنتازيا بوصفها نوعا أدبيا تخييليا في الساحة الأدبية العربية؛ وبدأت تجد لها حضورا ملحوظا في الأدب الخليجي، ولاسيما في المملكة العربية السعودية فقد برز اسم الكاتب أسامة المسلم وارتبط بأدب الفنتازيا في الوطن العربي إذ قدّم أعمالا روائية متسلسلة تمزج بين الخيال والأسطورة، وتستثمر الموروث الثقافي في بناء عوالم سردية مبتكرة؛ انطلاقا من هذا التداخل بين الرواية كجنس أدبي، والفنتازيا كنوع تخييلي، والإبداع كفعل ذاتي، ومن هنا وقع اختياري على موضوع الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة للكاتب السعودي أسامة محمد المسلم وقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

الأولى تتمثل في:

- الإعجاب بأسلوب أسامة المسلم وارتباطه العاطفي والفكري برواياته خصوصا ليلة ماطرة التي نجد فيها تجليات نفسية عميقة.
- وكذلك رغبتي في التعمق في البنية الداخلية لنهوض الفنتازية ومحاولة فهم العلاقة بين الكاتب وعالمه المتخيل؛ وجذبتني تجربة أسامة المسلم الإبداعية لما تحمله من ثراء رمزي، مما حفزني على تناول هذا الموضوع.

والثانية تتجلى فيما يلي:

- إلى أي مدى يمكن اعتبار ليلة ماطرة تجليا للذّات لأسامة المسلم؟
- كيف أسهمت التخييلات السردية وتعدّد الأصوات في الكشف عن هذه الذات في الخطاب الروائي؟

ولمعالجة موضوع الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة نطرح الإشكال التالي:

* فيما تتجلى الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة؟ والوسائل السردية والجمالية التي تكشف عن حضورها داخل بنية النص؟

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

ولتحليل هذه الإشكالية اعتمدت على الخطة التالية:

مدخل أشرت فيه لمراحل تطور الرواية منطلقة من مفهومها مرورا بالمراحل والقواعد وصولا إلى إشارة لأدب الفنتازيا ثم مقدمة وقد قسمت دراستي لفصلين:

الفصل الأول عنونته بتحديدات مفاهيمية وفيه أشرت إلى:

1. تعريف الذات

2. تعريف الإبداع

3. تحليل عنوان المذكرة "الذات المبدعة"

4. تحليل عنوان رواية "ليلة ماطرة"

5. دراسة غلاف الرواية

الفصل الثاني: الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة

1. دراسة اللغة والأسلوب في رواية ليلة ماطرة

2. دراسة زمكانية الرواية

3. المضمر من الشخصيات

4. البعد الثقافي لرواية ليلة ماطرة

5. الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة من خلال المدخل والعناصر السابقة.

أخيرا خاتمة وفيها أهم النتائج المستخلصة من الدراسة.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها:

- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد
- أسامة المسلم ليلة ماطرة.

وفي الأخير لا يخلو عمل من صعوبات وعوائق تقف في طريقه من الصعوبات التي اعترضتني في دراستي:

- قلة الدراسات حول روايات أسامة المسلم وكذا الذات المبدعة خصوصا في الروايات الحديثة.

في الختام أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذتي المشرفة الدكتورة حرة طيبي على ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات جعلك الله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

يسرى شايف

2025 -05 -23

مدخل:
مراحل تطور الرواية العربية

1. تعريفها
2. مراحلها
3. قواعدها
4. أدب الفنتازيا والأدب العجائبي
   - المفهوم
   - الفرق بينهما

ينقسم الأدب إلى شعر ونثر، ولكل منها خصائص تميزه؛ فالشعر كان حاضرا منذ القدم؛ وبرز في الحضارة الإغريقية؛ وكان النثر حديثا وليس متزامنا مع الشعر؛ ففي العصر الجاهلي برز فن الخطابة كأحد أقدم الفنون النثرية، ثم تطور ليشمل الحكم والأمثال، ومع العصر العباسي ظهر فن الرسائل الذي مهد لظهور فن المقال، وصولا لفن الرواية بعد التأثر بالأدب الغربي وترجمة الأعمال الغربية للعربية، هذا ما ساهم في ميلاد هذه الفنون الأدبية وتطورها ووصولها للأشكال التي هي عليها اليوم؛ كما هو الحال مع الرواية الجديدة.

إنّ الرواية فن أدبي من أرقى أشكال الأدب النثري حيث تجمع بين السرد والوصف والحوار لتقديم تجربة أدبية مميزة وفق حبكة متماسكة.

تُعرف الرواية في اللّغة على أنّها:

لغة: الروى: الكثير والجمام؛ جمع جمّة؛ أي هذا الطريق يهدي إلى ماء كثير، وقال ابن الأثير؛ هكذا جاء في رواية بالهمز والصّواب بغير همز، أي شددتها بها وربطتها عليها ويقال رويْت البعير مخفف الواو، إذا شددت عليه بالرّواء.

والرّوي الساقي؛ الرّوي الضعيف والسّوي الصحيح البدن والعقل وروى الحديث والشعر يرويه رواية ويقال روى فلان شعرا[1].

أما في **الاصطلاح:** الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة م؛ ذ، ر، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، ص 1786- 1784.

[2] – روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، إبراهيم المنيف، المشروع القومي لترجمة الطبعة الأولى فيلادلفيا، بنسلفانيا، آذار/ مارس 1993، ص 07.

ويعرف الناقد المرحوم عبد المالك مرتاض الرواية بأنها: «كل عمل سردي مطول نسبيا؛ والقائم على تقنيات الكتابة»[1].

حسب ما ورد في التعريفات السابقة؛ فإن الرواية من الري أو السقي سقي الأرض، كما أنّ المصطلح مرتبط بالحديث والسنة، ويرتبط أيضا بالقصة، فالرواية والقصة يشتركان في كونهما شكلان من أشكال السرد الأدبي؛ لكن الرواية أوسع وأعمق من القصة في سرد الأحداث.

ترتبط الرواية الغربية في جذورها وأصولها بالملحمة والأسطورة، وبجل أشكال السرد الأسطوري والخرافي غير أنّ أساليبها ما فتئت تتغير وتتطور عبر المكان والزمان باعتبار التغاير الحضاري والثقافي والاجتماعي. أما الرواية العربية فتتصل في مختلف تبلوراتها بالأشكال القصصية لدى الغرب إذ تستلهم حكاياتهم وسيرهم الشعبية؛ وإنها لترتبط لديهم بشكل أو بآخر بالمقامة.

إنّ الرواية شكل من أشكال القص سواءً كانت في الشرق أم الغرب، ويستند كل شكل من تلك الأشكال إلى جملة من المرجعيات، وهو الآن نفسه يعتمد على جملة من المقومات والأساليب والتقنيات التي تخص البنية واللغة والأهداف والمقاصد والمذاهب والاتجاهات الفكرية[2].

الرواية الغربية والرواية العربية تتقاطعان في بعض العناصر ولكل منهما سياقات ثقافية مختلفة، حيث أن الرواية الغربية قامت على الفرد وصراعه مع السلطة، أما العربية فاتجهت إلى التفاعل مع القضايا الاجتماعية.

تعدّ الرواية العربية من الأجناس الكبرى التي ساهمت مساهمة فعّالة في تغيير مجرى الكتابة الإبداعية، بل إنّ تلك الرواية قد زاحمت الشعر حتى أنها افتكت منه المكانة المرموقة الأولى التي كان يحتلها في التراث العربي القديم، منذ الجاهلية إلى حدود القرن التاسع عشر، وقد سايرت تلك الرواية

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شعبان 1998، ص 23.

[2] – منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، 2013، ص 06-07.

منذ نشأتها إلى اليوم مختلف الحركات والنزعات والتيارات المطوّرة لمفهوم الأدب العربي الحديث والمحدّدة لأهم أشكاله ونماذجه؛ ولقد عرفت الرواية العربية أولى تجسمات مفاهيمها ومقولاتها من خلال الروايات التعليمية العربية التي رأت النور ما بين 1914- 1919م أي إبان سنوات الحرب العالمية الاولى وقبيلها، فكانت المرحلة بمثابة الاستكشاف لعالم الرواية خاصة أنّ الوسائل الفنية السردية المتنوعة، لم يتم بعد ترسيخها وتطويرها، فكانت معظم تلك الروايات تعتمد على التصوير والوصف؛ أو المذكرات كما قد نجد في رواية "صفعات من سفر الحياة" 1914م لمصطفى عبد الرزاق و"الاعتراف" أو "قصة نفس" 1916م لعبد الرحمان شكري، كما اعتمدت "الرسائل" فنا من الفنون كما في خارج الحريم 1917م لأمين الريحاني، على أنّ تلك الروايات رغم تردّد بعض الرؤى السردية فيها تعد من النصوص الروائية المتطورة في مجال المبحث الروائي باعتبار طرائقها الفنية والأسلوبية، ومدى تمثلها لها إذ تعد الرسائل والمذكرات على سبيل المثال من الوسائل الفنية المطورة للكتابة السّردية وللرواية عموما[1].

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه؛ وتشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما يميزها من خصائص؛ أمّا بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة؛ فإنّ الرواية تغترف بشيء من الجشع، من هذين الجنسين الأدبيين، وذلك على أساس أنّ الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها بالمأثورات الشعبية أو المظاهر الأسلوبية أو الملحمية جميعا[2].

بالرغم من الملامح العامة والكبرى فإنّه يصعب تحديد الأساليب والاهداف للمراحل الروائية التعريبية الأولى؛ لما يسيطر عليها من تردد ولهذا أطلق عليها اسم الفترة التمهيدية أو فترة التبلور، تمتدّ تقريبا من سنة 1882 إلى تاريخ صدور رواية علم الدين لعلي مبارك، ورواية نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال لعائشة التيمورية إلى سنة 1912 تاريخ صدور رواية فتاة القيروان لجرجي زيدان.

[1] – منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، 2013، ص 71- 73- 74- 75.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شعبان 1998، ص 11.

وتعد هذه المرحلة التأسيسية وتنقسم بدورها لمرحلتين:

- مرحلة أولى من نهاية الحرب العالمية الثانية أي من سنة 1945م؛ وقد شهدت تلك السنة ظهور عدّة روايات مثل: "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، "ملك من شعاع" لعادل كامل.
- المرحلة الثانية تمتد من سنة 1946 إلى 1952م وتتميز بـ: تطور الفنون القصصية والأساليب السردية التي تم إرساؤها في المرحلة الأولى[1].

مرّت الرواية العربية في نشأتها بمراحل ساهمت في تطور قواعدها وتغيير مفاهيمها؛ وقد تحدث إبراهيم المنيف في ترجمته لكتاب الرواية العربية عن نشأة الرواية مفصلا.

- بروز عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة القديم والحديث- التقليدي والمعاصر- الكلاسيكيون والمحدثون، مشيرا للمواجهة بين الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى[2].

فالعاملين هما القديم والحديث يعني أنّ الكاتب يشير إلى الصراع بين الأصالة والمعاصرة؛ فقد كان له تأثير كبير على أدبنا العربي، فساهم في تحديثه ونقل تجاربه بأصالة وعمق، وكذلك كان له دور في الانقسام بين التقليديين والحداثيين وأدى إلى ظهور فئتين:

الفئة الأولى: فضلت الأدب التقليدي، والثانية مالت إلى التجديد ودعت إلى الحداثة.

وبالعودة إلى حديث إبراهيم المنيف أثناء ترجمته للكتاب في قوله:

أما من الناحية الأدبية فقد أدّت الصلات مع الغرب وأدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية إلى اللغة العربية، ومن ثم اقتباس هذه الأعمال[1].

[1] – منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 75- 76.

[2] – روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: إبراهيم المنيف، المشروع القومي لترجمة الطبعة الأولى فيلادلفيا، بنسلفانيا، آذار/ مارس 1993، ص 31- 32.

يرجع الكاتب بداية الرواية العربية لتأثر العرب بالغرب وترجمتهم للأدب الأوروبي، إنّ هذا الصراع كان تأثيره واضحا على أدبنا العربي فالتفاعل بين الأصالة والمعاصرة ساعد في تحديث الأدب، ونقل التجارب الإنسانية المعاصرة بأصالة وعمق، كما لا ننفي الأثر السلبي لهذا الصراع الذي كان سببا في التشتت والانقسام الثقافي بين التقليديين والحداثيين فقد أدى الصراع بين الأصالة والمعاصرة إلى ظهور طبقتين:

- قسم أول يفضل الأدب التقليدي ويميل إليه.
- قسم ثاني: يدعو إلى التجديد ويميل نحو الحداثة.

نستطيع القول أنّ هذا الصراع بين الأصالة والمعاصرة أمر يصعب تفسيره؛ هي قضية لازالت قائمة، فمن يستطيع المزج بين الأصالة والمعاصرة دون الدخول في النموذج الغربي، فسيحدث توازنا بين هويته العربية الإسلامية وأخذه من التطور الغربي دون التأثر بفكرهم.

بعد حديثنا عن مراحل نشأة الرواية وأيضا الأثر الغربي الذي كان بارزا في أدبنا العربي وفي الأعمال السردية وفن الرواية بشكل خاص، فهذا الفن تطور وازدهر في العالم العربي نتيجة تأثره بحملة نابليون على مصر وما عقبها من تغيرات ثقافية وفكرية.

يمكن القول أنّ الرواية العربية تشكلت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر متأثرة بالاحتكاك بالغرب، وبتطور الصحافة، وحركة الترجمة التي نشطت بعد الحملة الفرنسية.

قواعد فن الرواية:

إنّ فن الرواية يشمل عدّة قواعد هي على النحو التالي:

[1] – روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: إبراهيم المنيف، المشروع القومي لترجمة الطبعة الأولى فيلادلفيا، بنسلفانيا، آذار/ مارس 1993، ص 31- 32.

1. **السرد**: أو الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة. ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يُعتمَد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكَى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو ساردا وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا، إن السرد هو الكيفية التي تروى بها قصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة[1].
2. **الشخصيات**: فالشخصية الحكائية في تصور غريماس يكمن مفهومها في التمييز بين:
   - مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا تهتم بالذّوات المنجزة[2].
   - مستوى مُمَثلي (نسبة للممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية[3].
3. **الفضاء**: هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية؛ ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.
4. **الزمان**: -ليس من الضروري- من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل حتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرتّب في البناء الرّائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإنّ التطابق بين زمن السّرد وزمن القصة المسرودة لا نجد فيه

[1] – جميل حميداني، في بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص 52.

[3] – جميل حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص 54- 73.

مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا بإمكاننا دائما أن نميّز بين زمنين: زمن السّرد- زمن القصة.

إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث، بينما لا يَتَقَيّد زمن السّرد بهذا التتابع المنطقي، كما أنّ زمن السرد يخضع لتلاعب الزمني من خلال استخدام تقنية الاستباق والاسترجاع[1].

5. **اللغة:** يقول ابن جني: «حدّ اللغة؛ أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ويعرف روى سي هجمان: اللّغة قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد المجتمع»[2]. ومنه يمكننا أن نقول: **اللغة هي الطريقة أو الأسلوب الذي يعبر به الراوي عن الأحداث.**

اللغة في الرواية هي الأداة الأساسية التي يستخدمها الكاتب لنقل أفكاره ومشاعره وتجسيد شخصياته.

6. **الحوار:** يتم تشخيص الكلام في الرواية بواسطة الحوار، الذي يمكنه أن يكون ممسرحا كما في Jean Barais وفي هذه الحالة تتعلق دراسته بفن المسرحية أكثر مما تعلق بالأشكال السردية، إما أن يندرج الحوار في لنص وإما يصلح للتمهيد له[3].

في تعريف آخر لمفهوم الحوار: عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفهي بين شخصين أو أكثر؛ يمكننا أن نقول الحوار في الرواية أحد العناصر الأساسية يستخدم لنقل الأفكار بين شخصين[4].

7. **الحبكة أو العقدة:** هي سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 52- 73.

[2] – ينظر: محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر والتوزيع، ص 34- 35.

[3] – ينظر: برنار فاليط، النص الروائي تقيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، المشروع القومي، ترجمة منشورات 1992، Nathan, Paris، ص 49.

[4] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2003م، ص 59.

[5] – جميل حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص 15.

8. **النهاية:** خاتمة العمل الروائي قد تكون مفتوحة أو مغلقة.

مفهوم الغرائبية:

«هو مصدر صناعي من النسبة إلى الجمع (غرائب) ومفرده غريب وغريبة؛ واستخدم كثير من النقاد هذا المصطلح ليناظر مفهوم آخر غير مفهوم (Fantastic) وهو بالإنجليزية (Uncanny) وبالفرنسية (Etrange)، وهو جنس أدبي يعد تودوروف ال(Fantastic) واقعا بينه وبين النص الآخر (Mervelous- Merveilleuse). ونقول عن النص أنّه واقع في الجنس الغريب عندما تتلقى الأحداث التي تبدو على الطبيعة تفسيرا عقلانيا في النهاية»[1].

العجائبي والفنتازيا هما مصطلحان مرتبطان بالخيال في الأدب، لكن يختلفان في:

الفنتازيا	العجائبي
توجد قوانين وأنظمة تحدد كيف يعمل	يتم قبول الأحداث الخارقة للطبيعة على أنها طبيعية
يمكن تفسير الظواهر السحرية	لا يوجد تفسير للظواهر العجيبة
عادة ما يكون في روايات خيالية	موجود في الأساطير والقصص الشعبية

وحسب الدراسة فإنّ الفنتازيا تتداخل مع الأدب العجائبي في الأعمال التي تستوحى من الأساطير مثل: بعض أعمال ماركيز ← (مائة عام من العزلة التي تندرج ضمن الواقعية السحرية).

أخيرا يمكننا أن نقول أنّ العجائبي أقرب للأسطورة، بينما الفنتازيا تضع حدودا لعالمها الخيالي.

الخيال العلمي:

[1] – المرجع نفسه، ص 32.

«إنّ مجال الخيال هو ما فوق الطبيعي الذي يتوجه إليه البدائي بكل ما لديه من اهتمام وتبصر، وهذا ما يعني أن ما يقوم به الخيال البدائي من نشاط إنما هو محدد ومقيد (...) والذي دفع المبدع إلى ممارسة العملية التخيلية إنّما هو في الغالب محاولته فهم ما تعنيه المعتقدات والأساطير التي يعايشها، إنه ينظر إلى الأساطير والمعتقدات ويحاول تفسيرها من خلال نظرته الخاصة إلى العالم، والنتيجة الطبيعية لهذه النظرة أن كل الموجودات اللامرئية أو اللامحسوسة التي يؤمن بوجودها تصبح موجودات واقعية تلج دائرة فنه الواقعي وتدخل في إطار عالمه المألوف»[1].

الفنتازيا في الأدب:

الفنتازيا في الأدب: هي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار، ويعتمد على إطلاق سراح الخيال، ويطلق هذا المصطلح على جنس أدبي قصصي تقع أحداثه في عالم متخيل يخضع لقوانين فيزيائية تختلف عن العالم الذي نعيش فيه، ويتناول شخوصا غير واقعية وخيالية محضة، وغرائبية غالبا، أو يصوّر غالبا أمورا تخضع لقوانين ميتافيزيقية تتناقض والحاضر والتجربة الواقعية.

بداية الأدب الفنتازي كانت مع قصص (ألف ليلة وليلة)، والخيال العجائبي من خلال قصص "الأطفال" المشهورة المستوحاة من التراث الدنماركي للكاتب كريستيان أندرسن، أما عبارة (العجائبي الواقعي) فقد استخدمت لأول مرة من قبل إدمون بيكارد، تتضمن الفنتازيا بمفهومها العام والواسع أعمالا أدبية تبدأ من الأساطير والملاحم القديمة الميثولوجيا وتمتد لتشمل أعمال حديثة[2].

الفنتازيا في أدبنا العربي تُدخل القارئ في عالم سحري خيالي، تعالج القضايا بطرق معاصرة، فالأدب الفنتازي يجذب القارئ ويساعده في الهروب من الواقع وهو ما ساهم في تأثرهم به.

[1] – س موريس بورا، الخيال الأسلوب، الحداثة، جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، العدد 2/850، ص 11- 12.

[2] – عبير خالد يحي، تحليل نقدي في أدب الفنتازيا والخيال عند المنظر عبد الرزاق عودة الغالي، دراسات ذرائعية، دار الفكر العربي، 2020، الطبعة الأولى، ص 13- 15.

إنه نوع يحاول الدخول إلى المكتبة العربية وصنع مكانة خاصة به، فبعض الروايات تخللها وجود عناصر خيالية: مثل "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، لكن اليوم يحاول هذا النوع صنع وابتكار مكان خاص به في المكتبة العربية، من بين الذين برزوا في هذا الأدب: أسامة المسلم برواياته العجيبة الجذابة.

كما يمكن أن ندرج ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ورسالة الغفران، وحي بن يقظان تحت مسمى الفنتازيا؛ كونها تقدم أشكالا غير مألوفة وصادمة للواقع وتثير الإعجاب والدهشة بدرجات مختلفة. بحيث اعتمدت هذه الأعمال على الخيال والرمزية للتعبير عن قضايا مجتمعية وفلسفية؛ واستخدمت السرد العجائبي والرمزي؛ وفي العصر الحديث؛ بدأ الأدب العربي يتأثر بالتيارات الأدبية العالمية، مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من الفنتازيا في العقود الأخيرة. شهدنا بروز روايات فانتازيا عربية معاصرة مثل "يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق التي تقدم رؤية خيالية لمستقبل المجتمع المصري، وأرض زيكولا لعمرو عبد الحميد التي تصور عالما خياليا تقاس فيه قيمة الإنسان بمدى ذكائه.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

1. تعريف الذات
2. تعريف الإبداع
3. تحليل مفهوم الذات المبدعة
4. دراسة غلاف الرواية
5. دراسة عنوان الرواية "ليلة ماطرة"

1. مفهوم الذات المبدعة:

يحتاج المبدع للتعبير عن ما يجول في داخله إلى أدوات يأخذها من واقعه وكذلك أمور تختلج نفسيته؛ قد تكون أفكار المبدع المخزّنة في داخله أو أحاسيسه أو بمعنى أدق ذاته التي تكون سببا في صياغة أفكاره ومشاعره في صورة أدبية تنبض بالجمال.

وفي هذا المقام سنحاول الجمع بين ذات المبدع وإبداعه.

أ. مفهوم الذات:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور ذات الشيء حقيقته وخاصته، وقال الليث قلت ذات يداه؛ قال وذات هاهنا اسم لما ملكت يداه وكأنها تقع على الأموال، وكذلك عرفه من ذات نفسه؛ وكأنه يعني سريرته المضمرة؛ وقال ذات ناقصة تماه هنا ذوات مثل نواة؛ فحذفوا منها الواو، فإذا ثنوا أتمّوا، فقالوا ذواتان، كقولك نواتان، وإذا ثلثوا رجعوا إلى ذات فقالوا ذوات ولو جمعوا على التمام لقالوا ذُويّات كقولك نويات وتصغيرها ذويّة[1].

2- اصطلاحا:

تعتبر الذات تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته؛ يتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة للكينونة الداخلية والخارجية وتشمل هذه العناصر المدركات والتصورات التي تحدد خصائص الذات[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ذ، ر)، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة، المجلد 06، ص 10- 11.

[2] – حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة 1473هـ- 2005م، ص 69.

والذات العربية هي الكينونة الداخلية أو النفسية للإنسان؛ وهي المحور والمركز الذي يكون هويته. إنّه مفهوم يدلّ على الميزات التي يتمتع بها الشخص، لذا فالفرد الذي يستطيع تعزيز ذاته بطرق إيجابية يحقق توازنا في حياته.

يتحدث الدكتور محمد المصباحي صاحب كتاب الذات في الفكر العربي الإسلامي يصور الذات الفلسفية والصوفية، الفردية، والتاريخية، الأنطولوجية والعمرانية في الفكر العربي الإسلامي، ويتناول مفاهيم متصلة كالحق والعدل، الدين والوجود؛ والماهية، يستهل مؤلّفه بذكر مقدمة جمع فيها أقوال فلاسفة منهم **ميشيل فوكو**: «**الجنون هو غياب فعل الذات الفردية ... أي الاستحالة بالنسبة إلى هذه الذات، أو تنتج نفسها في فعلها**»[1].

يمكن أن يتفرع سؤال الذّات إلى مجموعات عدّة من الأسئلة نكتفي منها بثلاثة: أسئلة نظرية وأسئلة تخص فلسفتنا العربية الإسلامية وأسئلة تخص علاقة الذات بزمنها المعاصر؛ بالنسبة إلى المجموعة الأولى من الأسئلة يمكن أن نتساءل إذا كانت الذات والماهية والجوهر أسماء مترادفة أو مختلفة أو ما علاقة هذه الأسرة من المفاهيم المتقاربة مع أسرة أخرى من الأسماء التي تكاد تكون مترادفة: الوجود والإنّية والعينية والهوية، وإذا فهمنا الهوية بمعناها المعاصر ذي المحتوى الثقافي؛ نتساءل ما علاقة الذات بالهوية؟ هل تقصدان المعنى الواحد أم الذات أكثر انفتاحا وشمولية من مفهوم الهوية؟ وإذا أخذنا الذات بوصفها مرادفة للأنا، نتساءل هل تدل الذات على الأنا الفردية أم على الأنا الجماعية (نحن)؟

وبالنسبة للمجموعة الثانية نتساءل إن كان من حقنا طرح سؤال الذات في ثقافة تتخذ موقفا انتقائيا من الحداثة فتقبل التحديث من دون الحداثة، هل نضجت إشكالية الذات في العلم العربي؟ أم لازلنا نفضل العيش بوصفنا كائنات منعزلة في قواقعها القومية؟ كيف يمكنني أن أتعايش مع الآخر الذي يسكنني، والذي صار يشكل جزء مني؟ هل من المشروع وضع السؤال عن الذات؟ أي ذاتنا

[1] – محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، بيروت، تموز/ يوليو 2017، ص 11.

وهي التي لا تعدو أن تكون في نظر الغرب (الآخر) إلا موضوعا من موضوعاته الإيديولوجية والعسكرية؟ كيف يمكننا أن نعتبر أنفسنا ذات ونحن في رأي الذات الأخرى عبارة عن غير؟

بالنسبة إلى زمننا هذا نتساءل هل من المعقول طرح سؤال الذات في وقت جرى فيه تفكيكها وموتها بمعية صوت الإنسان «**أنا أفكر إذن أنا موجود**».

كيف يمكن أن نتكلم على الذات في مجتمع المعرفة؛ الغرض من هذه الأسئلة هو التأكيد على صعوبة المشكلة وإثارة الانتباه إلى إسقاطاتها السياسية والاجتماعية سواء بالنسبة لنا، أم بالنسبة لعلاقتنا بالآخر[1].

طرح محمد المصباحي قضية سؤال الذات في الفلسفة العربية الإسلامية مشيرا إلى أنّ ذواتنا تعيش أزمة فعقولنا أصبحت مقيدة، وحريتنا محدودة، والأصعب امتهان الجسد والقسوة عليه؛ ثم يقدّم لنا تصوّرا نقديا عن الواقع العربي، فالعقل عندما تقوم بتقييده السلطات وحتى الأعراف فتعرض عليه عدم الانفتاح على التفكير النقدي؛ أما الحرية عندما تصير محدودة أو تطوق كما ذكرها المصباحي في كتابه فهي ضعف الفرد أمام السلطة والمجتمع، فيصير عاجزا عن تحقيق غاياته؛ بينما امتهان الجسد، يدل عن موقف الفردية وهذا ما تشهده أمتنا العربية، وأضاف المصباحي في نهاية هذا المشهد عبارة توزيع الولاء بين التراث والمعاصرة، هنا يحاول أن يعبر عن صراع الذات بين العودة إلى الماضي أو السير نحو المستقبل.

[1] – محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، بيروت، تموز/ يوليو 2017، ص 11.

ب.مفهوم الإبداع:

لغة:

جاء في لسان العرب بدع الشيءَ يَبْدِعُهُ بَدْعًا وابْتَدعهُ أنشأه، وأبدأه، وبدع الركية استنبطها وأحدثها وركيٌ بديعٌ: حديثهُ الحفر، والبَدِيعُ والبِدعُ الشيء الذي يكون أولا[1].

جاء في المصباح المنير في غريب الشرح الكبير أن أبدع الشيء ابتدعه من الابتداع كالرفعة من الارتفاع، ثم غلب استعمالها فيما هو نقص في الدين أو زيادة لكن قد يكون بعضها غير مكروه فيسمى بدعة مباحة وهو ما شهد لجنس أصل في الشرع، واقتضته مصلحة يندفع بها مفسدة كاحتجاب الخليفة عن أخلاط الناس.

وفلان بدع في هذا الأمر أي هو أوّل من فعله، فيكون اسم الفاعل بمعنى مبتدع والبديع فعيل من هذا فكأن معناه هو منفرد بذلك من غير نظائره[2].

اصطلاحا:

اختلف المعاصرون في تحديد مفهوم الإبداع؛ وربما كل منهم تناول هذا المفهوم من زاوية تخصه وخلفيته العلمية واهتماماته الشخصية.

إنّ من أهم الصعوبات التي تواجه الباحثين في مجال الإبداع هو التوصل إلى معرفة ماهية الإبداع، ومن هذه الصعوبات كذلك الكم الهائل من التعريفات التي قدمها علماء النفس للتفكير الإبداعي[3].

إنّ الإبداع مصطلح اختلفت وتنوعت وتعددت تعريفاته:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة ع– غ– أدب الحوزة، إيران، المجلد الثامن، ص 06.

[2] – أبي العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار الرسالة العالمية، ص 15.

[3] – علي الحامدي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1999م– 1419هـ، ص 27.

يعرف شتاين الإبداع بأنه «**عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما أو تقبله على أنه مفيد**»؛ أمّا عبد الرحمن عيسوي فيقول: «**أنّ الإبداع ليس مجرد محاكاة لشيء موجود إنما هو اكتشاف علاقات ووظائف جديدة، ووضع هذه العلاقات وتلك الوظائف في صورة إبداعية جديدة**»، وضع طارق السويدان تعريفا للإبداع بأنه: «**النظر للمألوف من زاوية غير مألوفة؛ ثم تطوير هذا النظر ليتحول إلى فكرة ثم إلى تصميم ثم إلى إبداع قابل لتطبيق والاستعمال**»؛ للإبداع عدّة تعريفات فيذكر سيد خير الله التفكير الابتكاري قائلا هو: «**العملية التي ينتج عنها حلول وأفكار تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم الذي لدينا الإطار التقليدي سواء بالنسبة لمعلومات الفرد الذي يفكر أو للمعلومات السائدة في البيئة وذلك بهدف ظهور الجديد من الأفكار**»[1].

الشخص المبدع في العربية هو الشخص الذي يقوم بصنع شيء جديد غير مسبوق يمتلك هذا الفرد صفات من بينها: الخيال الواسع- الثقة بالنفس- حب التعلم[2].

فالتفكير الإبداعي عملية عقلية تتّسم بالشمولية والتعقيد، تنطوي على عوامل معرفية وانفعالية وأخلاقية متداخلة، تشكّل حالة ذهنية نشطة وفريدة، وهو سلوك هادف لا يحدث من فراغ أو بمعزل عن محتوى معرفي ذي قيمة، إلاّ أنّ غايته تتلخّص في إيجاد حلول أصيلة لمشكلات قائمة في أحد حقول المعرفة أو الحياة الإنسانية، وهو بالتالي تفكير متشعّب أصيل عادة ما يتعدى ويخترق مبادئ مألوفة وموجودة، وهو الأسلوب الّذي يستخدمه الفرد في إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار، حلولا للمشكلة التي يتعرض لها؛ تتصف هذه الأفكار "بالتنوع"، "المرونة" "وعدم التكرار أو الشيوع" و"الأصالة"[3].

[1] – علي الحامدي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1999م- 1419هـ، ص 27.

[2] – برهان محمود حمادنة، التفكير الإبداعي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

الإبداع في الأدب: هو الخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة[1].

ومنه فثمة علاقة وثيقة بين الإبداع والنقد؛ إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد، كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع، بل نستطيع القول بكل ثقة بأن في أعماق كل مبدع يمكن ناقدا؛ وإن لم يمارس النقد على أدب غيره، إذ من المؤكد أنه يمارس النقد على أدبه دون أن يعي في كثير من الأحيان أنه يمارس فعالية نقدية.

والإبداع الأدبي في النتيجة لغة يمتزج بها الخاص والعام والذات بالموضوع على نحو متميز يحمل بصمة الكاتب أو الشاعر، وبذلك ينقل إلينا فكر المبدع وعواطفه وخيالاته؛ على نحو متميز عبر لغة خاصّة تمتاز بالابتكار والإدهاش[2].

وفي الأخير وقبل الجمع بين اللفظتين الذات والإبداع:

- أو الذات المبدعة:

نقول أنّ الإبداع خلق شيء جديد غير مسبوق والذات هي الكيان الداخلي للإنسان؛ هي المتحكم في هويته وأفعاله وإذا جمعنا الكلمتين نقول: الذات المبدعة هي حالة عقلية ونفسية يصل إليها المبدع عندما يكون في أوج إنتاجه؛ فيبتكر حلولا بطرق غير مألوفة.

تحليل غلاف الرواية:

يشكّل الغلاف محيطا فنيا له أهمّية فعلا لكنّها لا تضاهي أهمّية المتن، فلا يمكن أن يقدم المتن وحده عاريا من هذه العتبة النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية قيمة المتن نفسه، وهو البوابة التي يصطدم بها المتلقي: «**فالغلاف واجهة العمل، ولافتته الإشهارية، والعتبة الأولى الأكثر خارجية مباشرة**».

[1] – علي الحامدي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1999م- 1419هـ، ص 25.

[2] – ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة السورية، ص 5- 15.

فالغلاف عتبة مادية بصرية ثرية ومتكاملة، وهو بتصنيف جيرار جنيت النص الفوقي، له وظائفه الوقائية للكتاب، والشكلية البصرية التي تشد القارئ والتداولية التي توجه القارئ، وتولد له الانطباع الاولي حول الكتاب وتجنيسه، فهو جزء لا يتجزأ من الكتاب.

إنّ غلاف الكتاب بمحتوياته وهلاليته كلها هو جواز السفر الحقيقي له، وعتبة مهمة لتسويقه ونقده، والبداية تكون مع صورة الغلاف فهي الشكل الذهني المتخيل، وتتصدر الغلاف ثلاث علامات هي: **اللوحة الشكلية، اسم المؤلف، العنوان،** إضافة إلى **نوعية الخط وحجمه،** وكذا **اللون،** فهي علامات بصرية لها مكانتها في تكثيف النص المعروض بما يثيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات[1].

يرى جيرار جنيت أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19، ليأخذ الغلاف في زمن الطباعة[2] الصناعية والإلكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى.

إنّ الغلاف أوّل ما نقف عنده إنّه الشيء الذي يجذبنا عند حملنا لرواية، لأنّه من أهم عتبات النص.

أمّا بخصوص الرواية محل الدراسة وتحليل غلاف رواية ليلة ماطرة لأسامة المسلم:

- صدرت الرواية في عام 2022 عن مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، عدد صفحاتها 160 صفحة.
- تتصدر الغلاف ثلاث علامات هي اللوحة التشكيلية، اسم المؤلف، العنوان[3].

[1] – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات النشر والصناعات الثقافية، ط 1، 2018م، ص 66.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط 1، 1429هـ- 2008م، ص 46.

[3] – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، المرجع السابق، ص 66.

وفي ليلة ماطرة أوّل ما نلاحظه هو عنوان الرواية المكتوب بلون أسود بخطّ غليظ وتحته اسم المؤلف أسامة المسلم مسجل كذلك باللون ذاته، أمّا عن اللوحة التشكيلية فهي صورة لفتاة تحمل قط والمطر من حوله يسقط.

أمّا الواجهة الخلفية:

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق للفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي في كتب الشعر العربي الحديث.

1. **نمط الشهادات:** يقوم على اختيار الشاعر مقتطفات دالّة من دراسة نقدية أجريت على نصوص مجموعته ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي.
2. **نمط النص:** ويقوم على وضع جزء من نص من مجموعة –مختار بعناية– على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، وقد انتشر نمط الدواوين المفردة بشكل خاص بهدف حفز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية لديوان[1].

أما عن الواجهة الخلفية لرواية ليلة ماطرة فنجد فيها: اللون البني ومعلومات دار النشر إضافة إلى صورة دب وعبار استهل وأنهى بها الرواية **من المحزن ألا تعرف قيمة نفسك إلا عندما يخبرك شخص آخر بذلك، أحيانا نفقد الإحساس بذواتنا ولا نعي أهمية وجودنا حتى يثار ذلك الاهتمام من الغير من أشخاص قد لا نعرفهم ... أو أحداث لم نتوقعها أو نسعى لها ...**[2]

أمّا عن الدلالات:

[1] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950– 2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2008، ص 137– 139.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع.

أمّا عن رمزية الدب فهذا الحيوان موجود في بعض الحكايات الشعبية وبعض الكتب التي تعتبر من أقدم المؤلفات في أدبنا العربي ك: **كليلة ودمنة لابن المقفع**، قليلة هي الدراسات التي تحدث عنه، وقبل حديثنا عن رمزية الدب في الأدب هناك كتاب لعبد الرؤوف مزربة عنوانه الدب عندما تعصف بك الحياة **قصة مشوقة لآسر وأخته ندى** جاء في الرواية:

عندما أخبرت حياة آسر أن الشرطة تبحث عن مسبب الجراح لأمين، وعندما علم من أحد أقاربه أنّ أخته ندى في المستشفى في حالة صعبة[1].

رمزية الدب في هذا العمل وفي الروايات والأدب بشكل عام، قد يكون رمز لقوة والتحمل لمواجهة الحياة، وأحيانا يعد الدب رمزا للعزلة، فهو حيوان يعيش منفردا في جلّ أوقاته، قد يكون رمزا للإنسان الذي يواجه صعوبات الحياة.

دلالة القط في الأدب قد ترمز لسحر أو المكر أو الغموض، وهناك عدّة أعمال أدبية ورد فيها، مثل روايات الفنتازيا والأدب العجائبي، مثل رواية قطط فارس لأحمد خالد توفيق، ورواية اقط الأسود لنجيب محفوظ، إنّ الخمارة هي مكان للهروب من الواقع، مكان يجتمع فيه المهمشون ورد في الرواية:

الخمارة لمن يشرب ******* إعقل يا أحمد[2]

بينما القط رمز لتشاؤم والغموض، رمز للشخصيات المهمشة في العمل، إضافة إلى الراوي، الذي يعيش تجربة بين الخوف والاضطراب، أما القط الأسود ليس مجرد حيوان هو رمز للغموض. وقد ورد في الرواية:

وننسى أنه يوجد عالم خارج القضبان نعم بملاطفة القط الأسود.

ومنه فالقط رمز الغموض، لسحر في الأدب وخاصة روايات الأدب العجائبي وأدب الفنتازيا.

[1] – عبد الرؤوف مزربة، الدب عندما تعصف بك الحياة، دار خيال للنشر والترجمة، ص 84- 85.

[2] – نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، ط 1، 1428هـ- 2007م، ص 72- 131.

أما دلالة الألوان، فليلة ماطرة في غلافها الأمامي جمعت بين الأسود والأبيض والرمادي، وفي الغلاف الخلفي لاحظنا وجود اللون البني أو الأسمر كما جاء في كتاب الألوان تصنيفها رمزيتها ودلالتها لكلود عبيد.

1. اللون الأسود:

لون القوة، هو اللون المضاد للأبيض والمعادل له كقيمة مطلقة، يرتبط الأسود بالظلام الجوهري البدئي اللامتميز، يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، الأسود لون الحداد في الشرق عند العرب[1].

2. الأبيض:

لون الفجور والعبور، كاللون الأسود معاكس له، إنّه لون تام ومكتمل يختلف فقط في تدرجه من الكامد إلى اللامع، تارة يعني الضباب أبيض الغرب هو الأبيض البارد للموت، وأبيض الشرق هو لون العودة لون الفجر، فاللون الأبيض أصبح رمز للنظافة والطيبة إلى النقاء والفراغ والهدوء والشجاعة[2].

من الألوان الموجودة على غلاف واجهة الكتاب اللون الرمادي بالنسبة للواجهة الامامية واللون البني بالنسبة للواجهة الخلفية.

3. اللون الرمادي:

الرمادي مزيج تتساوى فيه اللونان الأبيض والأسود، إنّ اللون الرمادي هو لون الضباب كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرمادي تعبيرا عن الهم العميق وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد.

[1] – كلود عبيد، الألوان تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، 1434هـ- 2013م، ص 53- 54- 63.

[2] – خالد محمد عبد الغاني، سيكولوجية الألوان، عماد الدين والوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2015، ص 26- 28.

4. اللون الأسمر: (لون التربة)

يقع اللون الأسمر بين الأشقر والأسود، ولكنه ينجذب إلى اللون الأسود، ينطلق من الأحمر الترابي إلى الترابي الغامق، إنّه أوّلا وقبل كل شيء لون الحقول، يذكرنا الأسمر بالأوراق المتساقطة بالخزن والخريف[1].

اللون الأسود والأبيض، والرمادي، والبني هي الألوان التي غلبت على واجهتي رواية ليلة ماطرة:

- فالأسود: هو الليل بظلامه الحالك
- والأبيض: هو الشتاء وجوّه الذي يكسوه البياض
- الرمادي: هي قطرات المطر
- الأسمر: هو الأرض، هو التربة، أو هو حزن دفين.

العلاقة بين الألوان:

إنّ هذه الألوان تعكس الحالة النفسية للشخصيات والعالم المحيط بها.

ختاما تندرج الرواية ضمن أدب الخيال ولهذا وجب تعريفه وضبط بعض مفاهيمه:

تعريف الخيال العلمي: من الصعب تعريف الخيال العلمي وذلك لأنه يشمل على أنواع عديدة[2]، متضمنة في داخله ود وصل الأمر إلى الباحث **دامون نايت P. K. night** إلى أن يقول إنّ الخيال العلمي هو ما نقصده عندما نتحدث الخيال العلمي.

[1] – كلود عبيد، الألوان تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، 1434هـ- 2013م، ص 125- 126.

[2] – شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، فبراير 2009، ص 258- 259.

كما عرف **روبرت هينليين R. Henlien** الخيال العلمي بأنه: «نوع من التكهن الواقعي بشأن الأحداث الممكنة في المستقبل في ضوء المعرفة الكافية حول الماضي والحاضر، وكذلك في ضوء الفهم العميق لطبيعة المنهج العلمي ودلالته».

قدم **داركوسفين** تعريفا للخيال العلمي بأنه: «**نوع أدبي أو تكوين لفظي شرطه الضروري والكافي فيه هو الحضور والتفاعل بين الغرابة والمعرفة، وتكون الحيلة أو الأداة الرئيسية فيه هي الإطار المتخيل أو الخيال البديل للبيئة الواقعية للمؤلف**»[1].

قال عن الخيالي كامل المهندس ومجدي هبة ومحمد مرشحة، ولكن لم يثبت هذا المعنى عند الأوليين، فقد جعلا إلى جانبه مصطلحا آخر هو الوهمي ثم عقبا بإمكانية استعمال الخيالي لمفهوم آخر بالمقابل، قد يقصد بالخيالي (Romantic) الصفة لكل موقف إنساني أو ميل إنساني يعتبر الذات والحياة كأنهما حدث أو شخصية من عمل روائي[2].

فالخيال كما يرى الشريف الجرجاني "**خزانة للحس المشترك**".

الأنواع الفرعية من الخيال العلمي:

غالبا ما يميّز العلماء هنا بين نوعين من أنواع الخيال العلمي، وتحت كل نوع هنالك أنواع عديدة:

1) الخيال العلمي الصارم Hard Science Fiction:

[1] – شاكر عبد الحميد، المرجع نفسه، ص 258- 259.

[2] – ينظر: لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1435هـ- 2014م، ص 58- 59.

وهو يتميز بالانتباه الدقيق للتفاصيل الدقيقة في العلوم الكمية والطبيعية وخاصة الفيزياء والفلك وكذلك العوالم التي يتم وصفها بدقة، وكثير من التنبؤات الدقيقة حول المستقبل، ويشتمل هذا النوع على كتاب أمثال **إسحاق عظيموف**.

2) الخيال العلمي الناعم أو (اللين) Soft Science Fiction:

هو النوع الذي يشتمل تلك الأعمال التي تقوم على أساس العلوم الاجتماعية مثل علم النفس والأنثروبولوجيا من كتاب هذا النوع نجد: **فيليب ديك وري**[1].

- **الأفعال التخيلية:**

لقد ألفنا منذ أمد طويل تعريف النصوص الأدبية؛ بأنها نصوص خيالية، وهذا التصنيف يميز النص الأدبي بشكل واضح عن تلك النصوص التي تعتبر، حسب الاصطلاح السائد، نصوصا تفسيرية.

يمكننا أن نذكر مسلمة أخرى لكي نوضح أنّ نصا تخييليا ما قد يكون غير مفهوم إذا كان خاليا من أي علاقة بالواقع المعروف، وبالتالي إذا حاولنا وصف ما هو تخيلي في النصوص التخيلية.

إنّ النص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل[2].

إلى جانب النوعين المذكورين سلفا للخيال العلمي توجد أنواع فرعية مثل: السيبرنك- السفر عبر الزمن- التاريخ البديل- الخيال العلمي العسكري ... إلخ.

1- السيبرنك Cyber Punk:

[1] – شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، فبراير 2009، ص 263- 264.

[2] – فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، حميد الحميداني، جيلالي الكحية، suhr kanpverlag، ط 1، 1998، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ص 07.

ولقد ظهر هذا النوع خلال ثمانينات القرن العشرين، هو يمزج في مصطلحاته بين كلمتي السبرنيطيقيا أو علم الأنظمة Cybermitics وكلمة Punk.

2- السفر عبر الزمن Time Travel:

لقد ظهرت القصص التي تنتمي إلى هذا النوع خلال القرنين الثامن والتاسع عشر في أعمال ويلز.

3- التاريخ البديل Alternative History:

وهي أعمال تقوم على أساس افتراض أن الأحداث التاريخية قد تحولت وحدثت على نحو مختلف، وقد تستخدم هذه الأعمال تقنية السفر عبر الزمن لتغيير الماضي ومن أمثلة ذلك: Jubilee Bring the من تأليف ورد مور W. More وعلى المستوى العربي رواية صنع الله إبراهيم التي تحمل عنوان "العمامة والقبعة".

4- الخيال العسكري Military SF:

توجد أعمال في سياق الصراعات المحلية والقومية وكذلك الحروب بين سكان الأرض والكواكب الأخرى[1].

يشير استخدامنا اللّغوي المعاصر لكلمة خيال عادة إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل[2].

وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد[1].

[1] – شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، فبراير 2009، ص 264- 265.

[2] – جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المشروع القومي للترجمة، ط 2، ص 9.

ختاما، إضافة إلى الأنواع السابقة للخيال العلمي، نجد كذلك:

1) الخيال الكارثي وما بعد الكارثي Apocalypic and Post Apocalypic Fiction:

تدور الأعمال هنا حول نهاية العالم ونهاية الحضارة البشرية وتدميرها بواسطة أسلحة نووية أو وباء فتاك.

2) الأوبرا الفضائية Space Opera:

غالبا ما تشتمل الأعمال على مغامرات رومانتيكية أو ميلودرامية، تمزج بين البهجة والأسى. إضافة إلى:

- خيال الغرب Wastern Space
- الخيال العلمي النسوي Feminist since Fiction[2]

وفي الأخير يمكننا القول أنه هناك من يربط الخيال العلمي باليوتوبيا انطلاقا من هذا التعريف: "**هي إسقاط خيالي أو إيجابي سلبي لمجتمع ما يكون مختلف على نحو جوهري عن المجتمع الذي يعيش فيه مؤلف اليوتوبيا**" وهناك من يرى أن اليوتوبيا نوع مستقل بذاته.

ومن هنا يمكننا القول أننا نقرأ اليوم روايات الفانتازيا والخيال العلمي من أجل:

- الهروب من الواقع إلى الخيال قد تكون الغاية هي نقد ما نعيشه اليوم في واقعنا عبر روايات الخيال العلمي، وإنّ أدب الفنتازيا ونظرا للتداخل بينه وبين الخيال نستطيع القول:

إنّ روايات الفنتازيا ليست خيال بل هي انعكاس للواقع بقلم المبدع، فهي تساعدنا على فهم أنفسنا وواقعنا بشكل عميق.

---

[1] – نفسه، ص 9.

[2] – شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، فبراير 2009، ص 265- 266.

تحليل العنوان:

1. العنوان:

العنوان للكتاب كالاسم لشيء به يعرف وبفضله يتداول؛ يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه؛ وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية–[1].

إنّه العتبة الفنية الأولى التي تنطلق بها أغوار النص، وعنوان الرواية التي أنا بصدد دراستها ليلة ماطرة.

- أوّل ما نقف عنده في تحليلنا للعتبة:
- جاء العنوان عبارة عن جملة اسمية متكونة من لفظتين:

* بداية لفظة ليلة من الليل: وفي معجم لسان العرب لابن منظور: الليل عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، الليل ضدّه النهار؛ والليل ظلام الليل والنهار الضياء، فإذا أفردت أحدهما عن الآخر قلت ليلة ويوم وتغير ليلة لُيْيْلِيَّة[2].
* الليل: من غروب الشمس إلى طلوع الفجر[3].
* فالليل: أي أية الظلام الذي هو سبب الخبط والخلط، لما يحدث عنه من الإشكال واللبس في الأحوال والأهوال[4].

إنّ الليل: آية من آيات الخلق ودليل على عظمة مصور الكون؛ فالله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز ذكر الليل وأقسم به حتى أننا نجد سورة في القرآن الكريم هي سورة الليل في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ٢﴾[1].

---

[1] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ص 17.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ذ، ر)، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، المجلد 6، ص 378.

[3] – الإمام عبد الرؤوف بن المناوي، التوفيق على مهمات التعاريف، الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، ص 293.

[4] – البقاعي، نظم الدرر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 09، ص 46.

يقول البقاعي في نظم الدرر في تناسب الآيات والسور عن سورة اللّيل:

مقصودها الدلالة على مقصود الشمس، وهو التصرف التام في النفوس بإثبات كمال القدرة بالاختيار باختلاف الناس في السعي مع اتحاد مقاصدهم؛ وهي الوصول إلى الملاذ من شهوة البطن وما يتبعه ذلك من الراحة، واسمها الليل أوضح ما فيها على ذلك بتأمل القسم والجواب، والوقوع من ذلك الصواب، وأيضا ليل نفسه دال على ذلك لأنه على غير مراد النفس بما فيه من الظلام، والنوم الذي هو أخ الموت، وذلك مانع عن أكثر المرادات ومقتضى لأكثر المضادات، ويضيف قائلا: الليل محل الأسرار بما يصل الأخيار ويقطع الأشرار، فمن كان يريد السر قصد الليل ومن أراد الجهر قصد النهار[2].

يمكننا أن نعرّف الليل على أنّه:

الفترة الزمنية التي تغيب فيها الشمس عن الأفق، ويغمر الأرض عن الظلام.

الليل موجود في العربية من خلال قصائدها ورواياتها ونصوصها القصصية، وكما أسلفنا الذكر، إنّه موجود في القرآن الكريم في عدّة مواضع من ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا وَٱلْقَمَرِ ٣٢ وَٱلَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ ٣٣ وَٱلصُّبْحِ إِذَآ أَسْفَرَ ٣٤﴾[3].

في قوله تعالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ١ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ٢﴾[4].

الليل آية كونية تدل على عظمة الخالق، فقد أورد أبو منصور الثعالبي في فقه اللّغة وأسرار العربية ساعات الليل على النحو التالي:

---

[1] – سورة الليل، الآية 1-2.

[2] – البقاعي، نظم الدرر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 09، ص 445- 446.

[3] – سورة التكوير، الآية 17.

[4] – سورة الضحى، الآية 1.

الشَّفَق ثم الغسق ثم العتمة– السُّدفة ثم الجُمهةُ ثم الزُّلَةُ ثم الزّلفةُ ثم البَهْرَة ثم السّحر ثم الفجر ثم الصّبح ثم الصّباح[1]، والليل موجود في القصائد العربية فامرؤ القيس خصص جزء من معلقته للحديث عن الليل ووصفه:

وليل كمَوْج البَحر أرْخَى سُدُولَه ***** عليّ بأنواع الهُمُوم ليَبْتَلِي[2]

كما أورد الإمام الشافعي الليل في إحدى قصائده قائلا:

بقدْرِ الكَدّ تُكْتَسَبُ المعَالي ***** ومن طَلَبَ العُلا سَهِرَ اللّيالِي[3]

واللّيل نجده عنوان لعدّة أعمال قصصية مثل: الليل لخالد حميدة وهي قصص وخواطر يقول عن اللّيل: يا أيّها الليل عهدتك مرتفعا للأحلام وموئلا للآمال، فيك تتماهى عذابات العشاق وكذا تلمع النجمات في سماءك فإذا الأفكار تومض في الرؤوس[4].

وألف ليلة وليلة بقصصها المشوقة.

أمّا في الروايات نجد:

- رواية ليل ونهار لسلوى بكر والتي تعكس صراع الإنسان في مواجهة تحديات الحياة، حيث تتقلب الأيام بين ظروف صعبة كالليل وأوقات مشرقة كالنهار، وهو حال بطلة الرواية التي تعمل عند حسن عبد الفتاح في مجلة ليل ونهار، وتعيش تقلبات بين الليل والنهار[5].

---

[1] – أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية/، 1420هـ– 2000م، بيروت، ص 547.

[2] – مصطفى عبد الشافي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق المرحوم حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ص 118.

[3] – عبد الرحمان المصطاوي، ديوان الإمام الشافعي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ– 2005م، ص 100.

[4] – خالد حميدة، الليل، دار حفد يناير 2018، ص 9.

[5] – سلوى بكر، ليل ونهار، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2003، ص 13.

✍ ورواية عشبة الليل لإبراهيم الكوني.

✍ ورواية فضل الليل على النهار ليسمينة خضرة.

هي عناوين وأخرى تتحدث عن الليل، ليلة وليالي قد يكون وصف الليل بسكونه وهدوئه وظلامه فقد يعتبر إشارة ودلالة لمعاناة الأيام الصعبة، للظلم وانتهاك الحقوق وأخدها للبكاء للحزن للعزلة، فكاتب العمل يتحدث عن الليل يصف سواده ولكن وراء هذا الوصف قصد غاية وطمح لإيصال رسالة لقارئ نصه مفادها أنّ الليل راحة وفي الوقت ذاته خوف وتعب.

كما نجد الليل عنوان لعدة قصائد معاصرة منها قصيدة ليلة لأحمد مطر يقول فيها:

شهرزاد قصة

تبدأ في الختام![1]

تحليل قصيدة ليلة لأحمد مطر:

يذكر لفظة شهرزاد التي عندما نجدها في الإبداع العربي سواءً قصة أو رواية أو قصيدة ... يستدعي في ذهننا فورا شخصية الحاكية في ألف ليلة وليلة، فبفضل ذكاءها استطاعت أن تؤجل حكم الوفاة الذي كان سينفذ لولا حنكتها، فربما قصد أحمد مطر من خلال عبارة تبدأ في الختام أن يفتح الباب أمام القارئ للتفسير والتأويل.

يمكن أن يكون هدفه وغايته: هو التعبير عن المأساة العربية، فكل نهاية عند الأمة العربية هي بداية المعاناة أو حتى لنفس الحكاية ونفس الوقائع فليلة لها علاقة وطيدة بشهرزاد فكل حكاياتها وكما وردت في ألف ليلة وليلة وقعت في الليل فيبدأ سردها في الليل وينتهي عند الفجر.

أما قصة تبدأ في الختام فيمكن اعتبارها ليلة غير عادية مختلفة.

[1] – أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بيروت، لبنان، ص 155.

بدر شاكر السياب يا ليل:

ليتَ الليالي تُنسِيني الألما ***** والنجم ينبئها عني بما علما

لعينيك يا ليل سر لا تبوح به ***** أغمضت عنه عيون الناس فانكتما

إلا عيوني ما أغمضت ساهدها ***** فبتن يرقبن منك النوء والظلما[1]

تحليل أبيات بدر شاكر السياب:

يخاطب الشاعر الليل من خلال هذه الأبيات معتبرا إيّاه رفيق وحدته ويرى أنه القادر أن ينسيه آلامه مع أنّ النسيان بعيد، أما النجم فيصوّر كعين تراقب ما يحدث ويمكن أن العين تعبر عن أمور يخفيها شاعرنا وهمومه لا تهدأ يظل يراقب الليل وتقلباته.

تعكس هذه الأبيات تجارب الشاعر العميقة، فهو يصور الليل كزمن للحزن والبوح الصامت.

تقول فدوى طوقان في قصيدة أنا وحدي مع الليل:

في الليلِ، إذْ تَهْبِطُ رُوح الظلام

مُرْسِلة فيه الرُؤى الهائمة يطيفُ بِي في يقظتي الحالمة[2]

تبدأ الشاعرة بوصفها الليل أنه زمن الرهبة والسكينة معا، تشير لظلامه. أما الرؤى الهائمة والخيالات والأحلام التي تجول بلا وجهة تعكس حالة حزن عميق.

أما الجزء الأخير " يطيفُ بِي في يقظتي الحالمة" جمعت فيه الشاعرة بين الحلم والاستيقاظ ما يعكس تعلقها بالخيال وهروبها من الواقع.

[1] – بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، الطبعة 2016، ص 119.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1993، ص 83.

ولا يمكن الحديث عن الليل في الأدب دون الإشارة إلى ما قاله أبي طيب المتنبي:

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني ***** والحرب والضربُ والقرطاسُ والقلمُ[1]

إنّ هذا البيت الشعري من أقوى وأشهر ما قال أبو طيب المتنبي وهو يفخر بنفسه.

- ✓ فالخيل والليل والبيداء رمز للفروسية والبطولة.
- ✓ أما السيف والرّمح دلالة على الشجاعة في المعارك.
- ✓ أخيرا القرطاس والقلم رمز للعلم والشعر والفكر.

يحاول المتنبي أن يجمع بين هذه الأمور التي بلغ فيها القوة والقمة.

ومنه فالليل كان ملهما للمبدعين في التعبير عن ما يلج في صدورهم، حتى أنّه أصبح في القصائد العربية المعاصرة يستخدم كرمز أكثر عمقا فقد صار يعبر عن صراع الإنسان مع نفسه وذاته.

أما الجزئية الثانية من العنوان المطر:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

مطر: المطر المنسكب من السّحاب، والمطر الماء الساحب والجمع أمطار ومطر اسم رجل سمي غيثا والمطر فعل المطر؛ وأكثر ما جيء في الشعر والمطرة الواحدة ومطرتهم السماء تمطرهم مطرًا وأمطرتهم أصابتهم بالمطر وهو أقبحها، ومطرت السماء وأمطرت وأمطرها الله تعالى[2].

المطر موجود منذ الحضارات القديمة، فاليونان وغيرهم كانوا يعتقدون أنّ سبب عدم نزول المطر هو غضب الآلهة، فإنهم يظنون أنّ عدم نزول المطر ناتج عن إله يغضب فيقذف الناس بالماء، هو معتقد سائد عن القدامى.

[1] – أبي طيب المتنبي، الديوان، مجلة التأليف والترجمة والنشر، ص 324.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة م– ذ– ر، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، المجلد 06، ص 90.

أما كلمة مطر في الشعر الجاهلي فوردت في عدّة قصائد: فإمرؤ القيس وصف المطر في معلقته وهذا في قوله:

دِيمةُ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ ****** طبقُ الأرضِ تَعْرَى وتَدْرُ[1]

جاء في المصباح المنير في غريب الشرح، لكبير الفيومي: (مطر): مطرت السماء تمطر مطرًا، من باب طلبَ فهي ماطرة، في الترجمة وأمْطَرَتْ بالألف أيضا لغة قال الأزهري يقال نَبَتَ، البَقْلُ وأنْبَتَ كما يُقال مَطَرَتْ السَمَاءُ وأمْطَرَت بالألف لا غير في العذاب، ثمّ سُمي القطرُ بالمصدر وجمعهُ أمطرُ مثل سَبَبَ وأسْبَابٍ وأمطر الله السّماء بالألف واسْتَمْطَرَتْ سألت المطرَ[2].

ويقول صاحب المصباح المنير في موضع آخر:

(غيث) الغَيثْ المطرُ وغاثَ الله البلادَ غيْثًا من باب ضرب أنزلَ بها الغيثُ، فالأرضُ مغِيثَةٌ ومَغْيُوثَةٌ ويُبنَى للمفعول فيُقال غَيْثَت الأرضُ تُغاثُ قال أبو عمرو وابن العلاء سَمِعْتُ ذا الرّمَة يقول قَاتَلَ الله أمَّة بَنِي فُلانٍ مَا أفْصَحَهَا قُلْتُ لَهَا: كيف كان المطرُ عندكُم فقالت: غِثْنَا مَا شِئْنَا وغَاثَ الغَيْثُ الأرضَ غيْثًا من باب ضَرَبَ أيضا نزل بها وسُمِّيَ انَّبَاتُ غَيْثًا تَسْمِيَةً باسم السّبَب ويُقَالُ رَعَيْنَا الغيث[3].

وجاء في معجم المصطلحات الجغرافية:

مطر: في علم الأرصاد الجوية التساقط السّائل، تستعمل كلمة مطر عموما لتدل على مجموع التساقطات السائلة والجامدة.

[1] – مصطفى عبد الشافي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق المرحوم حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 2004م- 1425هـ، ص 78.

[2] – أبي العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار الرسالة العالمية، ص 458.

[3] – أبي العباس الفيومي، المرجع نفسه، ص 575.

والمطرُ الغزير: المطر الذي يحدث سيلانا أو مجرى مما يؤدي إلى زيادة منسوب في الساعات التي تتبعه، هذا بالنسبة للتعريف عند المختصّين في الأرصاد الجوية[1].

المطر: ظاهرة طبيعية تحدث بسبب التقلبات الجوية، قد يكون نزوله خفيفا أو غزيرا.

وبالعودة إلى الحديث عن لفظة المطر في الشعر الجاهلي فقد تحدث عبيد بن الأبرص عن المطر في قصيدته قائلا:

سَحَابٍ اتٍ أسْحَمَ مُكْفَهِرٍ ***** تُوحي الأرضِ قَطْرًا ذا افتحام

أمّا المطر في القرآن الكريم فجاء في عدّة مواضع من ذلك:

قوله تعالى: ﴿وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ﴾[2].

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ فَسَآءَ مَطَرُ ٱلۡمُنذَرِينَ﴾[3].

وردت المطر بلفظة الغيث في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي يُنَزِّلُ ٱلۡغَيۡثَ مِنۢ بَعۡدِ مَا قَنَطُواْ﴾[4].

أما في الشعر الحديث والمعاصر جاءت لفظة المطر كعنوان لعدّة قصائد منها: أنشودة المطر لبدر شاكر السياب التي يقول فيها:

أكاد أسمعُ النّخِيلَ يشربُ المطر

وأسمع القرى تَئِنُّ، والمهاجرين

[1] – بيار جورج، معجم المصطلحات الجغرافية، حمد الطفيلي، مادة: مطر، مراجعة هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1422هـ- 2002م، ص 780.

[2] – سورة الشعراء، الآية 173.

[3] – سورة النمل، الآية 58.

[4] – سورة الشورى، الآية 28.

يُصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع،

عَوَاصِفَ الخليج، والرُّعُودَ منشدين:

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...[1]

والشاعر فاروق جويدة له قصيدة بعنوان ليلة ممطرة يقول فيها:

السقفُ ينزف فوق رأسي

والجدارُ يئن من هولِ المطرِ[2].

يقول نزار قباني عن المطر:

وينادون الهلال

«يا هلال

أيّها النَّبْعُ الذي يُمْطِرُ مَاسْ»[3].

أمّا في النثر فهناك عدّة قصص وروايات حاملة لهذا العنوان من بينها:

- رواية الحب تحت المطر لنجيب محفوظ
- وكذلك: أوراق لم يغسلها المطر لعبد الله أحمد محمود

[1] – بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1414هـ- 1994م، ص 69.

[2] – فاروق جويدة، الديوان في عيناك عنواني، دار الشروق، 2007، ص 09.

[3] – نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، الجزء الثالث، ص 22.

- إضافة إلى: مطر أيلول لأحمد الحامدي، في هذا المؤلف نجد قصة بعنوان: فراق ماطر يقول فيها:

وجهه وهو كل ما استطعت رؤيته

أنامله وهي تعانق أصابعه

خفت من همجية اللحظات الأخيرة[1]

فالليل من أبرز رموز الحزن في شعر صلاح عبد الصبور على الأقل في ديوانه الأول عنيا الليل بكل ما يثير من مخاوف وظنون وذكريات حبيسة في أعماق الذات الشاعرة، وهو إمّا مصدر مباشر لهذا الحزن كما يتضح[2] في قصيدته: "رحلة في الليل":

الليلُ يا صديقتي ينفضني بلا ضميرٍ

ويطلقُ الظنونَ في فراشي الصّغيرِ

ويُثقِلُ الفؤاد بالسوادِ

ورحلةُ الضّياعِ في بحرِ الحدادِ[3].

فقد كان القدماء يجمعون ما يقدرون على جمعه من البقر، فيصعدون بها جبلا ويعقدون في أذنابها أغصان الشجر، ولهذا كان المطر وما يصحبه من ظواهر وما نتج عنه من الصور البارزة في الشعر العربي[4]. ولقد عبروا عن المطر بلفظ الغيث من حيث هو نجدة لهم في قحط البادية وعبروا عنه أيضا بالحياة.

[1] – أحمد حمّادي، ثم أمطرت، دار المثقف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص 35.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1984، ص 337.

[3] – صلاح عبد الصبور، رحلة في الليل وقصائد أخرى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

[4] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط 2، 1401هـ- 1981م، ص 229- 230.

ارتبط المطر بتجدّد الحياة، وهو يعكس اعتمادهم على الطبيعة ومظاهرها في تصوير مشاعرهم وأفكارهم. إنّه رمز للبداية الجديدة هو رمز للتغيير، أمّا الليل فهو رمز للحزن، للغموض.

كما أنّ الثعالبي أورد المطر بأسمائه وأوصافه وجاء كلامه على النحو التالي:

إذا أحيا الأرض بعد موتها؛ فهو **الحيا**، مقصور فإذا جاء عُقِيبَ المحَلِ؛ أو عند الحاجة إليه، فهو **الغَيْثُ**- إذا دام سكون، فهو **الدّيمة؛ والضّربُ**؛ فوق ذلك قليلا؛ **والهَطْلُ**: فوقه، فإذا زاد قليلا فهو **الهَتَلانِ**، المطرة ضعيفة فهي **الرِّهمَةِ**، فإذا كانت ليست بالكثيرة، فهي **الغَيْبَةِ الخَفْشَةِ والعَشْكَةِ**، فإذا كانت ضعيفة يسيرة فهي **الذِّهَابُ، الهَمِيمَةُ**، فإذا كان المطرُ مستمرًا فهو **الوَدْقِ**، فإذا كان ضخم القطر شديد الوقع فهو **الجُوْدُ**: فإذا كان عاما فهو **الحدى**، فإذا دام أياما لا يقلع فهو **العَيْنُ**؛ إذا كان شديدا فهو **العِنُّ، والعُبَابُ**، فإذا كان شديد الوقع كثير الصوت، فهو **السَّحِيقةُ**، فإذا ما جرف ما مر به فهو **السّحِيفَة**، فإذا ما قشرت وجه الأرض فهي **السّاحبة**، (...) فإذا أصابت القطعة وأخطأت الأخرى فهي **النُفْضَةُ**، فإذا جاءت المطرة لما يأتي بعدها فهي **الرَّصْدَة والعِهادُ** نحو منها فإذا تتابع فهو **اليَعْلُولُ**، فإذا جاءت المطرة على دفعات فهي **الشآيب**[1].

وفي الجمع نقول ليلة ماطرة عندما يجتمع الليل بالمطر في الأدب صورة رمزية ذات بعد عميق، فالليل من رموز الحزن[2].

يمكن أن يكون الليل أملا في الخلاص والمطر الذي هو غموض، والشتاء هو الفصل والإمحال التي ينبغي أن ندفر له خلال العلم، فالمطر بقدر ما هو حقيقة هو واقع نفسي[3].

إنّ للمطر جمالية وتأثير درامي، فقطراته تضيف بعدا للأعمال الأدبية. إذا جمعنا بين الكلمتين:

[1] – أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1420هـ- 2000م، بيروت، ص 487- 489.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1984، ص 337.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص 254- 266.

فنقول أنّ المطر بقدر ما يساهم في الهدوء قد يخلق الاضطراب، والليل بظلامه كأنه نفق عاتم إذا مشيت به ستتيه، وإنّ العلاقة بين الليل والمطر ليست مجرد تزامن بل الأمر تجاوز هذا مثيرا مشاعر عميقة في ذات الإنسان.

الفصل الثاني:
الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة

1. دراسة الأسلوب واللغة في الرواية
2. دراسة زمكانية الرواية
3. دراسة المضمر من الشخصيات في الرواية
4. دراسة البعد الثقافي للرواية

5. دراسة الذات المبدعة في الرواية من خلال العناصر السابقة

إنّ أوّل ما يجذب القارئ ويشد انتباهه بعد العنوان المغري والغلاف الجذاب هو أسلوب الروائي وطريقة إبداعه في مؤلفه، وأسامة المسلم روائي متميز بإبداع مميز، فرواياته عبارة عن لوحات فنية تتسم بالجمالية، لهذا فإننا وفي هذا المقام سنحاول القيام بدراسة فنية جمالية لرواية ليلة ماطرة أحد أعمال أسامة المسلم.

1. الأسلوب واللغة في الرواية:

1- الأسلوب:

«أعني بالأسلوب الأدبي؛ كل شكل ثابت Permanent فردي دي مقصدية أدبية»[1].

«الأسلوب: هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام، أو هو طريقة خلق، الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة»[2].

يُجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين الخبر والإنشاء[3].

ورد في الرواية:

«أزاحت الستارة بحذر، وأطلت بناظرها نحو عتبة الباب ولم ترى شيئا سوى تفاصيل بالكاد اتضحت لها بسبب النور البطيء الآتي من الإنارة المعلقة والتي لم تبدد الظلام الحالك المهيمن على المكان فوجهت عيناها يمينا اتجاه الشارع لترى خيالا غريبا يقف منتصبا»[4].

ظاهريا يتجلى معنى هذه العبارة على النحو التالي:

---

[1] – ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة جميل لحميداني، منشورات دراسات شال، الطبعة الأولى، مارس 1993، دار النجاح الجديدة البيضاء، ص 5.

[2] – عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1412هـ/ 1992م، ص 42.

[3] – مصطفى الصاوي الحناوي، البلاغة العربية، المعارف بالإسكندرية، ص 11.

[4] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 79.

- في الجملة الأولى أزاحت الستارة بحذر، بداية متوترة وكأنها توحي بشيء مخيف خلف الباب، ويظهر هذا جليا في الفعل بحذر.
- أطلت بناظرها نحو عتبة الباب، لحظة ترقب وانتظار لظهور المجهول.
- في الجملة الثالثة، لم ترى شيئا سوى تفاصيل بالكاد اتضحت الرؤية مشوشة، غموض يوحي بعدم الوضوح.
- في الجملة الموالية آخر العبارة: «**فوجهت عيناها اتجاه الشارع لترى خيالا غريبا يقف منتصبا**»[1].

ظاهريا يبدو أنّ البطلة ديم لم تدقق النظر في البداية، ولكن بعد أن ركزت باتجاه الشارع لمحت خيالا غريبا.

لغويا: إنّ أسامة المسلم يعتمد على أسلوب شاعري، مع إضافة جو كابوسي مرعب فعبارات: "لم تبدد الظلام" و"خيالا غريبا" جمل تناسب جو روايات الرعب والفنتازيا.

وختاما في النماذج الخاصة باللغة في الرواية العبارة التالية: «**من المحزن أن لا تعرف قيمة نفسك إلا عندما يخبرك شخص آخر بذلك ... أحيانا نفقد الإحساس بذواتنا ولا نعي أهمية وجودنا حتى يثار ذلك الاهتمام من الغير من أشخاص قد لا نعرفهم أو أحداث لم نتوقعها أو نسعى لها**»[2].

هي العبارة التي استهل وختم بها أسامة المسلم رواياته.

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 79.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 07.

أما عن أسلوب العبارة: فهو الأسلوب الخبري: الذي يُعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج فيكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا وغير مطابق له، فيكون الخبر كاذبا والمخبر به كاذبا[1].

كتبت العبارة السابقة بأسلوب خبري وجداني ينقل حالة شعورية تتصل بالنفس، يغلب عليه التأمل فهو يعبر عن تجربة داخلية بضمير المتكلم «نفقد ولا نعي».

وقد استخدم الكاتب كلمات تحمل دلالة نفسية وعاطفية مثل: الاهتمام الإحساس، قيمة، أما كلمات نفسك ذواتنا وجودنا تدل على تركيز الروائي على الهوية الشخصية والوعي الذاتي.

2- اللغة:

في كل مجتمع نظام عام يشترك الأفراد في اتباعه؛ ويتخذونه أساسا للتعبير عما يجول بخواطرهم، وفي تفاهمهم بعضهم مع بعض[2].

اللغة: وهي أقدم المصطلحات، قيل عن أبي زيد الأنصاري (ت 215هـ) كان أبو زيد أحفظ الناس للغة والمقصود هنا بكلمة لغة، مجموع المفردات ومعرفة دلالتها وبهذا المعنى كانت كتب الطبقات تميز بين المنشغلين بالنحو أو العربية من جانب، والمنشغلين باللغة من الجانب الآخر لذا عدّ سيبويه (ت 170هـ) والمبرد (ت 270هـ) من النحاة بينما الأصمعي (ت 216هـ) عدّ من اللغويين، وقد ظلّ استخدام اللغة بهذا المعنى عدّة قرون، وأصبح اللغوي هو الباحث في المفردات جمعا وتصنيفا وتأليفا، فالأصمعي لغوي لأنه جمع ألفاظ اللغة وسجلها في رسائل لغوية مصنفة في موضوعات دلالية.

وقد عرّف ابن جني (ت 392هـ) اللغة بأنها «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».

[1] – مصطفى الصاوي الحناوي، البلاغة العربية، المعارف بالإسكندرية، ص 11.

[2] – علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاظ، ط 4، 1983م، ص 07.

يرى العالم اللغوي دي سوسور أنّ اللغة في جوهرها نظام من الرموز الصوتية أو مجموعة من الصور اللفظية تختزن في أذهان أفراد الجماعة اللغوية وتستخدم للتفاهم بين أبناء مجتمع معين[1].

اللغة بالنسبة للمتكلم معايير تراعى وبالنسبة للباحث ظواهر تلاحظ، وهي بالنسبة للمتكلم ميدان حركة وبالنسبة للباحث موضوع دراسة، وهي بالنسبة للمتكلم وسيلة حياة في المجتمع وبالنسبة للباحث وسيلة كشف عن المجتمع[2].

تميزت لغة رواية "ليلة ماطرة" بالبساطة في الأسلوب، مما جعلها سهلة ومناسبة لشريحة من القراء.

إنّ اللغة في الرواية جاءت فصيحة تتسم بالسلاسة، تساهم في إيصال المعنى دون تعقيد، لكنها تحافظ على رونق أدبي ظاهر في بعض المشاهد، فالكاتب معروف باهتمامه بجمالية التعبير، وموازنته بين السرد والوصف بأسلوب يناسب القراء من جميع المستويات.

يقول أسامة المسلم في افتتاحية الرواية، يصف المطر والجو العام:

«حل فصل الشتاء ... جالبا معه البرد والبلل ... المطر ينهمر فوق رأسها بغزارة»[3].

هنا نرى لغة شاعرية تشبه لغة القصائد، خاصة في قوله:

حل فصل الشتاء جالبا معه البرد والبلل

فالعبارة تتميّز بإيقاعها الهادئ كأنه استخدم الشتاء وأضاف له عبارة حل، كأنه يقصد كائن حيّ جاء جالبا معه أشياء، هذا خيال شاعري واضح.

والخيال في مفهومه:

[1] – حاتم صالح الضامن، علم اللغة، جامعة بغداد، 2008م، ص 32– 33.

[2] – تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، 1994م، ص 32.

[3] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 15.

الملكة التي تحيل الكثرة من الوحدة، والقدرة التي تمكننا من الجمع والتكديس[1].

في تعريف آخر:

الخيال الذي نجده في اللغة المجازية سواءً كانت استعارة أم تشبيها، فالذين يستخدمون اللغة المجازية يطلق عليهم بأنهم أناس لديهم ملكة خيالية، وتحظى الاستعارة والتشبيه بتعابيرها المختلفة بألوان كثيرة عند الشعراء.

وقد يرد معنى الخيال في أضيق الحدود ويقصد به: تصوير الحالات الذهنية عن طريق المشاركة الوجدانية، ويظهر هذا في تصوير حالاتهم العاطفية، ويوجد هذا الضرب من الخيال في المسرحيات وتصوير الشخصيات كما يأتي الخيال بمعنى الإبداع والاختراع والجمع بين عناصر مختلفة لا توجد بينهم رابطة[2].

بلاغيا: «... قامت من مكانها وسارت نحو النافذة وأزاحت ...»، عبارة أزاحت الستارة بحذر: كناية؛ فالكناية هي ستر المقصود وراء لفظة أو عبارة أو تركيب أو أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجاز والكناية 3 أنواع: كناية صفة وموصوف ونسبة[3].

في العبارة السابقة: أزاحت الستارة: يمكننا أن نقول كناية عن صفة الحيطة والحذر، تبين خوف شخص من شيء غير مطمئن له.

أما عبارة النور البطيء: فهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به الإنسان الذي يتحرك ببطيء وترك لازم من لوازمه لفظة بطيء.

[1] – بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994، ص 45.

[2] – فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص 11.

[3] – يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، ط 3، 2013م/ 1434هـ، ص 188- 212.

لم تبدد الظلام الحالك: هي كناية عن صفة من صفات القهر، أو الحزن أو الانغلاق وإذا تكلمنا عنها في سياق الجملة فهي استمرار لحالة الانغلاق والضياع رغم وجود بصيص من الضوء في إشارة رمزية إلى ضعف تأثير الأمل أمام سطوة واقع خانق.

كما استخدم الروائي المحسنات البديعية في العبارة:

النور البسيط الآتي من الإنارة المعلقة، ولم تبدد الظلام الحالك المهيمن على المكان[1]: هو طباق بين النور والظلام: والطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى والحد وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين نثرا كان أم شعرا وهو نوعان: إيجاب وسلب[2].

في العبارة السابقة طباق إيجاب: النور والظلام كلاهما اسمان كلاهما مثبتان يعني لا نفي في الكلمة نفسها وبينهما تضاد معنوي واضح: النور يضيء، والظلام يعتم.

أما عن العبارة في السياق البلاغي: ففي جملة "ألا تعرف قيمة نفسك؟" كناية عن صفة انعدام تقدير الذات.

تميزت اللغة في الرواية بالغموض المناسب لرواية الفنتازيا، أما أسلوب العمل الروائي فهو سلس مناسب لكتابات أسامة المسلم وكنموذج عن هذا الجمل الواردة في بداية الرواية: "النفق نحو أي نور مظلم" و"أغلب الخواتيم سوء"[3].

فهذه العبارات تسهم في تكثيف جو الغموض الذي يهيمن على مجريات رواية ليلة ماطرة.

فعبارة النفق نحو أي نور مظلم، لا تقدم النور كخلاص بل تورطه في الظلمة، مما يدل على أن الخلاص في حد ذاته قد تكون خدعة.

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 79.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مصدر سابق.

[3] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 07- 11- 13.

وعبارة أغلب الخواتيم سوء فهي تضع نهاية للأحداث منذ بدايتها وكأن أسامة المسلم يدفع المتلقي للقراءة بترقب؛ إنها عبارات تعمق أسلوب الرواية.

2. زمكانية الرواية:

1/ المكان:

إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن هذه الحاجة تختلف من رواية لأخرى.

إنّ تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية؛ فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز وهو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.

إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يمكن أن يكون تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي يحول عنصر المكان لأداة للتعبير عن مواقف الأبطال[1].

أما عن طبيعة الأماكن: فقد تعددت وتنوّعت ما بين مفتوحة ومغلقة:

أ. **الفضاء المفتوح**: إن الفضاء هو المعادل الموضوعي لمصطلح مكان في العمل الروائي، يقول غولدن شتاين عن الفضاء المفتوح/ المغلق كلاهما يناسب هنا تمام المناسبة؛ فهو يرى أنه حتى

[1] – جميل لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، ط 1، 1991، ص 67- 70.

في حالة ما إذا جرى الحدث الروائي في مكان مغلق فإنما يمكن أن نكتشف فتحة أحدثها فضاء متخيل[1].

فضاءات العجيب والعجائبي في الرواية:

1) **المكان الأصل:** هو هنا عندنا البيت الذي وقعت فيه جل الأحداث فلا يمكن أن تقع كل الوقائع في نفس المكان بل نحتاج للانتقال إلى مكان آخر لتقع فيه الأحداث.

المكان الأصل في الرواية هو منزل ديم لكن لا يمكن أن نقول أنه فضاء مفتوح.

2) **مكان مؤقت وعرضي:** أي المكان المجاور للمكان المركزي.

- نستطيع اعتبار الجامعة، غرفة ديم، غرفة المعيشة بمنزلها أماكن مركزية في الرواية.
- لتبقى هذه الأماكن فضاءات يوتوبية لأنها تخلق عالما موازيا للعالم الواقعي[2].
- يظل المكان مكونا محوريا بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان محدد أو زمان معين.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بأنه:

«**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة زمن الظواهر أو الحالات أو الوظائف ... إلخ**» تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة ...[3].

أما في الرواية محل الدراسة "ليلة ماطرة" فنجد الفضاءات المفتوحة التالية:

✍ **الشارع تحت المطر:** جاء في الرواية: حل فصل الشتاء جالبا معه البرد والبلل تقف فتاة عند بابه تحت سماء ملبدة بغيوم كثيفة.

[1] – حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط 1، 1430هـ- 2009م، ص 176.

[2] – ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط 1، 1430هـ- 2009م، ص 185- 186.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، 1431هـ- 2010م، ص 99.

✍ **الجامعة:** أخبريني الآن كيف هي أمور الجامعة معك؟

اضطرت ديم للانسحاب من الجامعة لفصل دراسي مؤقتا ... حاول والدها إقناعها بعدم الجودة لكنها أصرت على مواصلة دراستها في نفس الجامعة التي التقت فيها بحاتم[1].

صورت الجامعة كمكان تحدث فيه التغيرات النفسية وليس كبيئة دراسية مكان شبه مغلق مفتوح جزئيا.

أما **المنزل:** فهو مكان مغلق شكلا وحتى في تأثيره على الشخصيات فهو يعكس الحزن.

ب.الفضاء المغلق: من الأماكن المغلقة:

* **غرفة المعيشة في منزل ديم:**

توقفت في غرفة المعيشة وأدارت ناظرها نحو الباب باستغراب[2].

* **غرفة ديم:**

فتحت ديم عيناها لتجد نفسها مستلقية في غرفة على فراش أبيض[3].

إضافة إلى أماكن مجهولة لم يصفها الروائي بشكل دقيق مثل: المبنى الذي تحدث عنه أحد المتصلين في الرواية:

نحن في المبنى الأول والحفلة في المبنى الثاني، ما بك؟[4]

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 15- 18- 115.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 27.

[3] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 110.

[4] – المرجع نفسه، ص 34.

فالمبنى مكان مغلق مجهول، لا يفتح للجميع هناك صعوبة في الوصول إليه، فمن يدخله لا يخرج كما كان[1].

الممر: نهاية الممر على اليمين! هذا المكان لم يصفه الروائي بدقة الأماكن في ليلة ماطرة ليست مجرد مساحات تبنى فيها الأحداث بل هي انعكاس لمشاعر الشخصيات، فالمكان المغلق يمثل العزلة بينما المكان المفتوح يحاول البحث عن الذات.

2/ الزمن:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن:

- **زمن القصة:** هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة؛ ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستخدم زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فإذا افترضنا أحداث في قصة ما تروى على النحو التالي:

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

فإنّ زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ← حدث 3 ← حدث 2

أو على الترتيب التالي:

[1] – نفسه، ص 81.

حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات متعددة لكتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بعدّة طرق، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فكل سيرتب أحداثها بما يتناسب مع اختياراته الفنية، ويقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غايته الجمالية[1].

وهكذا يحدث مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: «**عندما لا يتطابق نظام السرد، مع نظام القصة، فإنّنا نقول إنّ الراوي يولّد مفارقات سردية**».

إنّ الإمكانات التي يتيحها التّلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أنّ الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة؛ لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن لسرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة[2].

إنّ خاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية. تحدث هذه المفارقات: عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر واسترجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[3].

أما عن طبيعة الزمن في رواية "ليلة ماطرة": يتنوع زمن الرواية بين داخلي وخارجي:

الزمن الداخلي: هو الزمن الذي تعيش الشخصيات داخله، أنفسها فتتأثر بالصدمات النفسية والذكريات، الخوف ...

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، 1431هـ- 2010م، ص 87- 88.

[2] – جميل لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، ط 1، 1991، ص 73- 74.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، 1431هـ- 2010م، ص 88.

ومن أمثلة هذا النوع ما ورد في رواية "ليلة ماطرة": **في تلك اللحظة طُرق الباب ... فزعت ديم من مكانها ومدت ذراعها خافضة صوت المذياع، وبقيت تحدق بالباب والمطر يتساقط بقوة في الخارج.**

يتجلى الزمن الداخلي في العبارة عند الجملة التالية: "**بقيت تحدق بالباب والمطر يتساقط بقوة في الخارج**".

هنا ننتقل من الفعل الذي يدل على الحركة إلى لحظة السكون فيتوقف الفعل ويبدأ الشعور، فالتحديق بالباب أثناء صوت المطر يوحي بأنها انشغلت ذهنيا بشيء ما، ربما خوف أو قلق ...، فالتوقف عن التحديق، يشكل جزء من الزمن الداخلي التأملي، حيث يبطئ تفكير الشخصية وتدخل في حالة نفسية تمثل ردة فعل عاطفية.

وكذلك في العبارة التالية:

هل تعرفين كم الساعة الآن؟[1]

(ديم) رافعة نظرها لساعة الحائط معلقة بقي عشر دقائق على الحادية عشر.

إنّ هذه الجملة توحي بالزمن الواقعي، إلا أن نظرة ديم إلى ساعة الحائط تعكس لحظة تأمل وتوتر داخلي؛ فرفع النظر باتجاه الساعة تصرف عادي لكنّه محمّل بالشعور، وكأنّ ديم كانت على دراية بأن ما قد يأتي بعد هذه العشر دقائق ليس أمرا عاديا، هذا يدل على أنّ الزمن بالنسبة لديم لم يكن مجرد أرقام، فعندما نظرت للساعة وشاهدت الوقت انتابها توتر داخلي مما قد يحدث.

جاء في الرواية:

صوت صرير حاد يأتي من الأعلى

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 17– 78.

باب يفتح ...

يتبعه ضوء أبيض خافت تزايد تدريجيا

كاشفا عن درجات سلم في أقصى المكان

يهبط الظلام مجددا مع غلق الباب

يصمت الثلاثة في ترقب وهم يسمعون خطوات تنزل ببطء على السلالم

تفتح الأنوار بالمكان ... لكن الثلاثة لا يزالون في ظلمة

ينقشع الظلام عن كل واحد منهم

حينما تزال عصب أعينهم ... ويرونه[1].

في تحليلنا للزمن الداخلي للرواية نقول أنه يتجلى في الشعور النفسي للشخصيات خلال هذه اللحظة ويصمت الثلاثة في ترقب، حالة من الزمن النفسي شعور مليء بالخوف والترقب.

وهم يسمعون صوت خطوات تنزل ببطئ على السلالم

فإدراكهم لخطوات ببطئ يعكس شعورهم بتمدد الزمن.

أما في الجملة "**لكن الثلاثة لا يزالون في ظلمة**" وبالرغم من وجود الإنارة إلا أن تجربتهم الشعورية لا تزال مظلمة.

إنّ الوارد في العبارة تصوير مجازي لزمن الداخلي. أُنْهي التوتر في العبارة السابقة في الجملة التالية: «**حينما تزال عصب أعينهم ... ويرونه**»[2].

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 147– 148.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 78– 147.

هذه اللحظة هي نهاية التوتر الداخلي وبداية الفهم، وكأن الزمن النفسي توقف لحظة ثم استئناف بغرض اكتشاف الحقيقة.

إنّ التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية الجديدة، كما يميز جان ريكاردو في كتابه قضايا الرواية الجديدة بين زمن السرد وزمن القصة، ويقدم ميشيل بوتور إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل، زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب، كما يتحدث عن مختلف التجليات الزمنية الممكنة في العمل الروائي ويطرحها من خلال التسلسل التاريخي والطباق الزمني الذي يتجلى من خلاله العودة إلى الوراء[1].

من خلال ما سبق نقول أنّ "ليلة ماطرة" تميزت بزمن داخلي تجسد عبر الشعور النفسي والصدمات التي عاشتها شخصيات الرواية.

الزمن الخارجي في رواية "ليلة ماطرة" يتجلى في القرن الواحد والعشرين زمن الكاتبة من خلال لامح الحياة العصرية: السيارة ... أما عن تحليلنا للزمن الخارجي للرواية: "بقي عشر دقائق على الحادية عشرة": إنّ الجملة توثق لحظة محددة في هذا الزمن، يستخدم لتثبيت الحدث داخل سياق زمني محدّد، ما يخلق نوع من الترقب.

يستخدم في الرواية كبداية لتحول غامض أو تصاعد في أحداث الرواية، ومع الزمن الخارجي دائما، ورد في العبارة سابقا:

"صوت صرير حاد يأتي من الأعلى" ⟵ حدث مادي.

"باب يفتح ... ضوء أبيض خافت يتزايد ..." ⟵ حركة مادية متعاقبة.

"يهبط الظلام مجددا ... تفتح الأنوار"[2].

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1997م، ص 68– 80.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 19– 147.

إنّ كل هذه الأفعال توثق تسلسلا لحظيا لما يحدث في مكان مغلق غامض.

الزمن الخارجي هنا استخدم لخلق قناع تشويقي من خلال تتابع دقيق للأصوات بالإضافة إلى الضوء، الحركة والسكون.

أما عن استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق في "ليلة ماطرة":

أولا: تقنية الاسترجاع: مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، أو هو استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة.

أما تقنية الاستباق: مقارنة تتجه إلى المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، إلماح إلى واقعة، أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة[1].

إنّ تقنيتي الاسترجاع والاستباق تدرجهما ضمن الزمن الداخلي للرواية، فالروائي عندما يكتب نصه مثلا عند استرجاع السارد ذكريات طفولته، أو يتنبأ بما سيحدث لاحقا، فهذا يدخل ضمن الزمن الداخلي للسرد لأنه جزء من بنية الحكي.

من نماذج وتقنيتي الاستباق والاسترجاع في الرواية:

- **لفلاشبك: Flashbac**: ورد في الرواية:

«أجبرتني على الدراسة المنزلية وحرمتني منذ عمر صغير من إقامة صداقات وعلاقات طبيعية مع الناس، ناهيك عن الحراس الملاصقين بي في كل مكان أذهب إليه»[2].

في الجملة تتحدث الشخصية عن ماضيها، وتحكي عن التجربة، وكيف أثرت في حياتها وهو المعروف بالاسترجاع في الأدب.

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003، ص 25.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 186.

- أمّا **تقنية الاستباق (Foreshadowing)**: تتجلى في الجملة التالية:

«شعورا غريبا انتابني بأن شيئا ما قد يحدث»[1].

هذه الجملة لا تصف حدثا ماضيا وقع وانتهى بل تعبر عن توقع مسبق بوقوع شيء في المستقبل.

اعتمد الروائي على تقنية الاستباق لخلق جو من التوتر والتشويق، وتقنية الاسترجاع لكشف خلفية الشخصيات.

في الأخير، ما يمكن أن نقوله عن زمكانية الرواية:

وقعت أحداث الرواية في أماكن غريبة أحيانا وغامضة أحيانا أخرى، امتزجت بالواقعية والخيال وهو ما يميز أسلوب أسامة المسلم ويعكس إبداعه، فهو لم يحدد الأماكن الجغرافية بدقة بل يكتفي بإضفاء طابع نفسي للحدث وبخصوص الزمن في الرواية، فزمن السرد في "ليلة ماطرة" زمن معاصر غير محدد بدقة يوحي بالحداثة من خلال الأسلوب والمفردات.

المضمر من الشخصيات:

1/ المضمر في الأدب:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

«**ضمير الضاد والميم والرّاء أصلان صحيحان، على دقّة من الشيء والآخر يدل على غيبة وتستّر**»[2].

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 19– 39.

[2] – ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الثالث، ص 371.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: «**تضمّر وجهه، انضمّت جلدته من الهُزال، والضّمير: السُّر داخل الخاطر، والجمع الضمائر** (...)، **الضمير: الشيء الذي تضمره في قلبك**»[1].

من هذه التعريفات نقول أن المضمر هو:

ما هو مخفي أو غير مصرح به في المعنى، أي المعاني التي يلمح بها ولا تقال مباشرة.

أما الشخصيات جمع لفظة شخصية.

2/ الشخصية الحكائية: (Le personnage)

كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني، وهذا ما جعل ميشيل زرافا يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية «**إنّ بطل الرواية "شخص" في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص**».

وهذا ما عبر عنه "فيليب هامون": عندما رأى بأن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.

ومنه، فالشخصية عنصر أساسي تبنى حوله الأحداث، وهي الوسيلة التي يتفاعل بها القارئ مع أحداث النص الروائي[2].

قبل الحديث عن المضمر من شخصيات الرواية وجب ذكر الشخصيات وتقسيمها إلى أساسية وثانوية.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، فصل الضاد المعجمية، ج 4، ص 2632.

[2] – جميل لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، ط 1، 1991، ص 50.

تعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغيير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ واختلافها من ثقافة لأخرى فيما يلي يحدد الجدول الفرق بين الشخصيات[1]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة- مركبة- متغيرة- دينامية- غامضة- لها قدرة على الإدهاش والإقناع. تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	مسطحة- أحادية- ثابتة- ساكنة- واضحة- ليس لها جاذبية. تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها. لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

الشخصية الأساسية المحورية الوحيدة هي ديم، تعتبر الشخصية الرئيسية الوحيدة فخلال "ليلة ماطرة" نتابع رحلتها النفسية والعاطفية.

أما باقي الشخصيات المتمثلة في: ليو، كمال، حاتم، رهام، غدير، المعلمة المسماة بهاجر، والد ديم، شخصية المذيع، المتصلون ببرنامج هذا ما حدث معي/ ناصر- ياسين ... الطبيب- الحارسة نجية الدّب- معدة برنامج هذا ما حدث معي "نور". هذه الشخصيات الثانوية من خلال رواية "ليلة ماطرة".

3/ المضمر من الشخصيات:

نستهل الحديث عن المضمر بالشخصية المركزية ديم التي صُورت في الرواية على أنها فتاة جامعية، تمتاز حياتها بطريقة مثيرة للفضول.

أخبريني الآن كيف هي أمور الجامعة معك؟

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، 1431هـ- 2010م، ص 56- 58.

وما إن ابتعدت عن ثقب الباب حتى عاد الطرق مجددا ... دب القلق في قلبها وأصابها التوتر فتوجهت للنافذة المجاورة للباب وأزاحت جزءا من الستارة وأطلت في محاولة لاستراق النظر لعتبة الباب الخارجية لكنها لم تر أحدا يقف عندها أو حولها (...) لمحت ما يشبه خيال كلب أسود ضخم بأعين حمراء متوهجة (...) وقبل أن يصل ذلك الخيال الأسود إليها وتتضح ملامحه اضمحل فجأة تحت زخات المطر وكأنه داب وتحلل حتى أنها ظنت لوهلة أنها كانت تتوهم.

فالرواية لا تصرح بأن ديم جنية لكن هناك الكثير من التلميحات التي تجعل القارئ يشك في ذلك:

- قدرتها على التأثير فيمن حولها
- ظهورها في لحظات وكأنها تعلم ما سيحدث.
- ديم رافعة نظرها لساعة الحائط بقي عشر دقائق على الحادية عشرة.

وكأنها كانت على دراية بأن ما قد يحدث بعد هذه العشر دقائق أمرا غير عادي.

علاقتها بالطبيعة وخاصة بالمطر توحي برمزية تجاوز الإنسان (...) تقف فتاة عند بابه تحت سماء ملبدة بغيوم كثيفة تبرق وترعد، تبحث عن حقيبتها على عجالة بينما المطر ينهمر فوق رأسها بغزارة[1].

وتتجلى علاقتها بالمطر أيضا من خلال اسمها ديم وهو من أسماء المطر الذي يدوم دون رعد، أو برق جاء في فقه اللغة وأسرار العربية، إذا ما دام سكون فهو **الدّيمة**، وهذه دلالة شاعرية عميقة[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ في عالم روايات أسامة المسلم الشخصيات كثيرا ما تكون نصف بشرية، نصف خيالية أو حاملة سر غامض، فديم مثلا إنها شخصية تأثر في من حولها وكذلك علاقتها

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 15- 17- 18- 27- 28.

[2] – أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1420هـ- 2000م، بيروت، ص 487- 489.

بعناصر الطبيعة خاصة المطر، وغيرها من الأمور التي سبق وأن أشرنا لها نقول أنّ ديم شخصية نصف بشرية، فتاة جامعية حاملة لسر غامض يجعلنا نغوص في أعماق هذه الشخصية لنكتشف خلفيتها وبما أسامة المسلم صورها كجنية هذا انطلاقا من المعطيات السابقة.

تنتقل إلى المضمر من الشخصيات الثانوية بداية بالقط ليو والحارس الشخصي لديم كمال.

- **القط ليو**: ليس مجرد حيوان مرافق للبطلة ديم، بل يمثل الوعي الخفي لشخصيات وخاصة كمال.

في المضمر من شخصية القط ليو هو المراقبة الصامتة والدلالة الغامضة في عالم مضطرب.

عادت الفتاة لغرفة المعيشة وجلست على أريكتها رافعة أقدامها عن الأرض محتضنة كوبها الساخن وتبعها القط السمين قافزا في حجرها.

- **الحارس الشخصي لديم "كمال"**: كمال شخصية يغلب عليها صراع عاطفي غامض، المضمر في هذه الشخصية يكشف عن رغبة مكبوتة في الحماية تتجاوز حدود المهنة دون أن يفصح عنها.

ديم بالعكس يا أبي ... (كمال) معي منذ أن كنت طفلة صغيرة وعلى الرغم من عدد الحراس الكثير الذين مروا وتعاقبوا على حياتي كان هو أفضلهم فهو خلوق جدا.

احتضنت ديم قطها وقبلته وبدأت تبكي بحرقة قائلة: «شكرا يا (كمال)!».

(كمال) ... وعلى أي حال لن يتكرر ما حدث مجددا ... أعدك بذلك[1].

أما لاعن المضمر في العلاقة بين القط ليو وكمال الحارس الشخصي لديم، يكشف عن صراع خفي بين الحماية الجسدية والحماية العاطفية فكمال بصفته الحارس الشخصي يسعى لحماية ديم من

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 20- 27- 112- 114.

المخاطر الجسدية بينما ليو يمثل الحماية الداخلية من خلال الراحة العاطفية وبعد هذا يتبين التوتر القائم بين ما يسعى كمال لتقديمه وما يوفره ليو.

والآن ننتقل لمضمر الشخصيات الثلاثة الآتية: رهام، غدير، والمعلمة المسماة بـ"هاجر".

فالثلاثة يمثلن أطيافا مختلفة للأنوثة والهويّة، يجمع بينهما وجود قناع نفسي عميق فكل منهن تخفي شيئا فرهام تخفي ضعفها وغدير ألمها والمعلمة حقيقتها.

وقف كمال أمامها وقال بهدوء مهمة هذا؟ ... ومن طلب منكم ذلك ...؟

(رهام) منزلة رأسها وبشيء من التردد: ال ... المعلمة.

أما غدير: ... بانفعال وهي تبكي أنا سأخبرك ... فقط أتركها!!

أخذت (رهام) تهز رأسها بعنف في إشارة لـ(غدير) بعدم التحدث لكنها لم تستجب لها وقالت بصوت مشبع بالألم والقهر "(هاجر) ... المعلمة (هاجر) ...".

أما المعلمة هاجر فحقيقتها مخفية يتجلى هذا في: "أخبرني الآن من (هاجر) هذه؟ ... وأين أجدها؟".

أما شخصية حاتم فيمثل الوجه الآخر للعقلانية المفرطة لكن في مضمر شخصيته خوف دفين من المجهول، هو رمز للإنسان الذي يحتمي بالمنطق هربا من مواجهة ذاته.

(حاتم) وهو يسعل دمًا وبصوت متقطع ومتعلثم: لا تخبريه بشيء المعلمة لن ترحمك![1]

أما بقية الشخصيات في الرواية مذيع برنامج هذا ما حدث معي، معدة البرنامج "نور" المتصلون بالبرنامج ياسين وناصر، الطبي، نجية.

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.

فخلف هذه الشخصيات الثانوية عوالم معقدة فالطبيب يتظاهر بالثبات العلمي لكنه يخفي خوفا من المجهول.

الطبيب منزلا رأسه أعرف ... لكنها تحتاج لإجراء عملية.

أما المذيع فيدو ثابتا واثقا لكنه يخبئ شكا وسخرية.

- (المذيع): كل شيء وله تفسير لكن ليس كل شيء يمكن الحديث عنه، أما المعدة نور فتحاول السيطرة على الأمور بتنظيمها.

(نور) هذا إجراء روتيني كي نفرز المكالمات بينما بقية المتصلون يعكسون ذنوبا ومخاوف في سردهم فلكل واحد منهم حكاية غريبة التفسير.

أما شخصية نجية الحارسة الشخصية ظاهرها يوحي بأنها تعمل لكمال، لكن المضمر أن نجية تخدم كيانا أعظم من كمال؛ صمتها أكثر بلاغة من حديثها فكلمة حارسة في أدب أسامة المسلم لا تعني الحماية الجسدية فقط بل تشير إلى شخص يحرس أسرار عالمين الجن والإنس، الواقع والخيال.

المضمر هنا في أن كمال نفسه يعتمد على من هم علما خفيا، وهو ما يجعل نجية عنصرا غامضا في الرواية[1].

- نجية حارسة متمكنة ولن يقترب أحد منك وهي برفقتك.

تجسد شخصيات الرواية صراع الإنسان مع ما لا يفسر يتجلى هذا الصراع حين تواجه الشخصيات أحداثا غامضة بعضهم ينكرها والآخر يفر منها، وكل هذا يعكس قلقا داخليا من فقدان السيطرة ومواجهة الذات، فالإنسان يسعى جاهدا لتكون حياته مفهومة لكن عندما تتدخل

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 113- 119- 49.

قوى لا هي خاضعة لمنطق العلم ولا للعقل هنا تصير الظواهر الخارقة رمزا للمجهول بداخل النفس ويتحوّل الرعب إلى مواجهة مع الذات.

المضمر في "ليلة ماطرة" يتجلى في:

استكشاف أعماق النفس وصراعاتها مع المجهول.

3. البعد الثقافي في رواية "ليلة ماطرة":

بداية قبل الخوض في تحليل البعد الثقافي لرواية "ليلة ماطرة" تجدر بنا الإشارة إلى أن أسامة المسلم عاش 6 سنوات في أمريكا ثم عاد إلى منطقة الأحساء بالسعودية يعني أنه جمع بين الثقافة الغربية والعربية؛ وقد انعكس هذا على أعماله ...

ومنه فإنّ أسامة المسلم حاول المزج والدمج بين الثقافة الغربية والعربية ويبدو هذا جليا في أعماله التي تتسم بـ: **حبكة معقدة.**

تعريفها:

هي البناء المنطقي والسببي للقصة والسؤال الأساسي المتعلق ببناء العقدة[1]، فمن التحديد النظامي لأنظمة "الحبكة" Plotطبقا لتماثلات بنيوية أو غير بنيوية، وعلى سبيل المثال: يمكن للحبكات أن تكون Luphoric (تتغير الأمور) إلى الأفضل أو Dysphoric (تتغير الأمور للأسوء خارجية External، حيث التركيز على الأحداث والتجارب الخارجية إضافة إلى عدة حبكات أخرى حبكة العقاب، الحبكة الوجدانية، ... إلخ[2].

[1] – يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003، ص 148- 149.

- **البناء القائم على المفاجآت:** هي تحولات تغير ففي الوقت الذي تظن أنك فهمت ما الذي يحدث تظهر معلومة جديدة تغير مسار أحداث الرواية، ورد في الرواية:

قبل أن يتم (حاتم) ما كان ينوي القيام به، انقطع تركيزهم حين سمعوا درفة باب المدخل الرئيس ترتطم بقوة بالجدار تبعها ارتفاع صوت العاصفة الهوجاء بالخارج ...[1]

هذه الجملة تخلق لحظة تحول سردي مفاجئة، توقف الحدث الجاري وتوجه انتباه الشخصيات والقارئ إلى تهديد أو كشف صادم- وهي تقنية يبدع فيها أسامة المسلم خاصة في رواية "ليلة ماطرة"[2].

أما تقنية تعدّد الأصوات:

فهو أسلوب يستخدم فيه الكاتب أكثر من صوت في رواية أو قصة.

نموذج استخدام تقنية تعدد الأصوات في "ليلة ماطرة" يظهر هذا في العبارة التالية: «صوت رجل من الطرف الآخر يحدثها مؤنبا "أخيرا عدت يا (ديم) ...»[3].

استفاد أسامة المسلم من العددية السردية فأدخل صوت آخر داخل نصه ليمنحه بعدا دراميا يأخذ قارئه من السرد الموضوعي إلى مخاطبة شخص بأسلوب مباشر كما يتجلى جمع أسامة المسلم بين الثقافتين العربية والغربية في النقاط التالية:

أولا وكما سبق وأن قلنا، أسامة المسلم عاش طفولته بلوس أنجلس الأمريكية ثم عاد إلى الأحساء في السعودية وبالتالي فأسامة يتمتع بازدواجية العقلانية الغربية بالثقافة الروحانية الشرقية فبيئته التي عاش فيها طفولته هي مدينة تؤمن بالعلم أما تلك التي رجع إليها فهي منطقة غنية بالتصوف

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 108.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 108.

[3] – نفس المرجع السابق، ص 17.

والروحانيات والقصص الشعبية فحاول الروائي الجمع بين البيئتين بذكاء ليقدم لنا عوالم فنتازية بنمط غربي يتخللها الخيال العربي فينتج نصا فنتازيا قريبا من القارئ العربي رغم الطابع العالمي للسرد. ومنه فإنّ نصوص أسامة المسلم تميزت بالحبكة المعقدة، البناء السردي القائم على المفاجآت تقنية تعدد الأصوات، ازدواجية العقلانية الغربية بالثقافة الروحانية الشرقية، إضافة إلى وعيه بهويته العربية الإسلامية.

فأسامة المسلم عاد لمنطقة الأحساء يحمل تقديرا أكبر للثقافة المحلية وهذا نجده واضحا في أعماله التي نجد فيها عبارات تدل على بيئة منطقة الأحساء مثل: مطر، صمت الليل.

ورد في رواية ليلة ماطرة:

لم تتمكن من تحديد ماهيته إلا عندما أرعدت السماء وبرقت بوهج أبيض خاطف أظهر لثوان معدودة معالم شخص بشعر طويل منسدل مما جعلها تشك أنها امرأة خاصة وأنه لبس عقدا لماعا حول عنقه وما يشبه العباءة السوداء على أكتافه وقف ذلك الغريب تحت المطر المنهمر ورأسه منزل للأرض ...[1]

إذن، إننا ومن خلال ما سبق ذكرنا مجموعة من النقاط التي وظفها أسامة المسلم في نصه منطلقا من ثقافتين مختلفتين فاستطاع الجمع بينهما في إبداعه، أما عن البعد الثقافي لرواية "ليلة ماطرة" فيمكنني القول أن الروائي جمع عدّة عناصر لخلق نص فنتازي مميز.

1) التراث الشعبي: يتجلى من خلال رواية ليلة ماطرة في:

أخرج (حاتم) من الحقيبة كتابا جلديا قديما مهترئا وفتحه على صفحة معينة وقال:

"هيا ... ارسما الرموز كي تكتمل عملية الهدم ...".

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 69- 70- 151- 152.

رهام رافعة السكين انتهيت هيا رتل الطلاسم! وكذلك في هذه العبارة:

أخذت رهام تهز رأسها بعنف في إشارة لـ(غدير) بعدم التحدث لكنها لم تستجب لها وقالت بصوت مشبع بالألم والقهر:

"هاجر! ... المعلمة هاجر هي من طلبت منا أن نعكر هالة الفتاة ونكسر حصانتها حتى يتمكن المستحوذ من الدخول عليها ..."

2) الرمزية الدينية والروحية:

الطر رمز لتعاصير له دلالات إيمانية وأخرى درامية رحمة، مغفرة، خطر، وغموض.

3) إيحاءات صوفية إشارات إلى حالة السكينة في منطقة الأحساء.

الحادثة التي وقعت لديم في الليلة الماطرة ورد في الرواية (حاتم) وهو يتأمل ديم الفاقدة لوعيها يبدو أن هذه المهمة بالذات ليس كالأخريات ويترتب عليها أشياء كثيرة.

أنهى حاتم ما كان يتلو وأغلق الكتاب قائلا: «انتهت المرحلة الأولى»[1].

قبل أن يتم حاتم ما كان ينوي القيام به انقطع تركيزهم حينما سمعوا درفة بباب المدخل الرئيس ترتطم بقوة بالجدار، تبعها ارتفاع صوت العاصفة الهوجاء بالخارج، وجه الجميع أنظارهم نحو مدخل المنزل بمن فيهم (ديم)، والتي فقدت الوعي مباشرة حينما رأت من كان يقف عند الباب...

ثم بعدها ينتقل أسامة المسلم إلى جزء جديد يعنونه بـ: صباح ماطر ويستهله بهذا الحديث: «فتحت (ديم) عيناها لتجد نفسها مستلقية في غرفة على فراش أبيض ...»[2].

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 91- 106- 108- 110.

[2] – الدكتور مجدي محمد إبراهيم، التصوف السني حال الغناء بين الجنيد والغزالي، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 1423هـ- 2002م، ص 180.

إنّ حادثة ديم في رواية ليلة ماطرة يمكننا قراءتها كتجربة فناء روحي رمزي تخرج منها ليس كما دخلت، بل وقد تحولت نفسيا أو روحيا، إنها لحظة مرّت فيها ديم بتحوّل وجودي مفاجئ وكأنها تفقد ذاتها القديم وتدخل في تجربة نفسية روحية جديدة، هذا يشبه مرحلة الفناء في الفكر الصوفي الذي يعرفه ابن القيم الجوزية بقوله:

«حفظ الفاني ومراده ولعلم والشعور والتميز والفرق وتنزيل الأشياء منازلها وجعلها في مراتبها، وحق الرب ومراده، ولا يستوي صاحب هذه العبودية وصاحب تلك»[1]؛ ومنه إنّ ما عاشته ديم يشبه مرحلة فناء الأنا عند الصوفية حيث لا يعود الإنسان مدفوعا برغبته بل يعيش تجربة عليا.

الحدث الذي وقع لديم يشبه الموت الروحي المؤقت فهي وصلت لمرحلة انهيار ودمار يأتي بعده إدراك أعمق لما يحيط بها. وهذا تماما ما يسميه الصوفية بـ"الفناء" يتبعه "البقاء" فخلال الحادثة فقدت ديم حواسها عبر تجربة أعمق مما تستطيع إدراكه هذا النوع من المواجهة مع المجهول الأعلى له علاقة بالفناء الصوفي إذن هي إشارات لروحانية البيئة بمنطقة الأحساء التي لها تأثير واضح على إبداعات أسامة المسلم وخاصة "ليلة ماطرة" وهي من النقاط التي تبرز البعد الثقافي للرواية.

4. البيئة المكانية والطقوس المحلية:

يصف الأحساء:

«مكان مكتوم بهواء ثقيل وكثيف برائحة عنفة»[2].

يمكن فهمها في سياق رواية ليلة ماطرة على أنها: إشارة إلى أحد الأماكن القديمة في منطقة الأحساء، إنه ليس وصفا جغرافيا مباشرا بل وصفا شعوريا يعكس طبيعة المكان في الرواية.

وفي الختام يمكن أن نتحدث عن نقطة إذا تعمقنا في تحليل البعد الثقافي للرواية نذكر:

[1] – المرجع نفسه.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 143.

- الخوف من المختلف: فمخاوف الشخصيات من الظواهر الخارقة خوف ديم من الحادثة يشبه رفض المجتمع للغريب أو لغير المتوافقين مع تقاليد المجتمع.
- التواطؤ الثقافي: كأنه جريمة فصمت القرويين على الظواهر الغامضة يحاكي صمت المجتمع عن قضايا حساسة كالفساد والظلم.

وكذلك تمثيل المرأة في السياق الثقافي والذي تجلى في ما يلي:

1- ديم: المرأة، وضعية البوابة إلى المجهول.

2- ريهام: المرأة الباحثة.

3- غدير: المرأة الغامضة ردود أفعالها متباينة.

4- الحارسة المرأة الخارقة اللامرئية.

- وجه الجميع أنظارهم نحو مدخل المنزل بمن فيهم ديم والتي فقدت الوعي مباشرة حينما رأت ما كان يقف عند الباب ...[1]
- رهام أتساءل من يكون؟ ...[2]
- غدير تراقب: (...) لم أشاهد قطا يذبح من قبل[3].

في ختام البعد الثقافي نقول:

اجتمعت كل هذه العناصر في نص أسامة المسلم لتخلق نصا فنتازيا ذي جذور عميقة، يثري رغبة القارئ العربي في رؤية همومه وآلامه، أحزانه، أوجاعه، مطبوعة في عالم مليء بالسحر والغموض مشبع بالإثارة والتشويق.

الذات المبدعة في رواية "ليلة ماطرة" (السابقة):

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 105.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مصدر سابق، ص 135.

[3] – نفس المرجع، ص 107.

سنحاول الحديث عن ذات المبدع أسامة المسلم في ليلة ماطرة، انطلاقا مما سبق وأن أشرنا إليه، سنبدأ حديثنا عن الإبداع في العالم العربي فقد تكلم محمد عابد الجابري في كتابه المعنون بإشكاليات الفكر العربي المعاصر عن مفهوم الإبداع وأزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر.

فقال: يَتلوّن معنى كلمة إبداع بلون الحقل الإيديولوجي الذي تستعمل فيه ففي الحقل الديني والميتافيزيقي تعني كلمة "إبداع" سواء في الإسلام أو المسيحية أو في اليهودية أو في الفلسفة المرتبطة بهذه الأديان: الخلق من عدم أي اختراع شيء لا عن مثال سبق والإبداع بهذا المعنى، وفي هذا الحقل الديني الميتافيزيقي بالذّات خاص بالإله، لا يُقال إلا عنه.

أما في الحقول المعرفية الأخرى، فالإبداع لا يعني الخلق من عدم، بل إنشاء شيء جديد انطلاقا من التعامل نوعا خاصا من التعامل مع شيء أو أشياء قديمة.

ففي حديث محمد عابد الجابري عن أزمة الإبداع في الخطاب العربي المعاصر أشار إلى أن هناك عوامل جعلت زمن الفكر العربي ميتا يعاني أزمة الإبداع فيقول الجابري أن المفاهيم الموظفة في الخطاب العربي مستقاة كلها إما من الماضي العربي الإسلامي أو من الحاضر الأوروبي حيث تدل تلك المفاهيم على واقع عربي ليس الواقع العربي الراهن[1].

إنّ الإبداع عند التجريبيين توظيف سلوكي غير مألوف لبعض القدرات النفسية البيئية؛ فالاختلاف بين المبدع والعادي «إنما هو اختلاف في الدرجة لا في النوع»[2].

ومن جهة ثانية فإنّ الإبداع مختلف عن المرض النفسي أو العقلي وكل منهما استجابة غير مألوفة، إنّ الإبداع من علامات السواء والصحة النفسية لأنه يتطلب تنظيما عقليا أو تركيبيا أو تقنيا أو تتبعا أو لأنه يحقق الإعلاء، أو لأنه «من مظاهر تحقيق وجود الفرد وتحقيق إنسانيته»[3].

[1] – محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 53- 56.

[2] – مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 25.

[3] – مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 25.

أما عن الذات هذا المفهوم الذي ارتبط قديما بمفهوم النفس أو العين أي بمفهوم الجوهر والماهية والحقيقة بذات الشيء نفسه وعينه[1].

وكما سبق وجمعنا بين لفظتي الذات والإبداع على أنّ: الذات المبدعة: هي حالة يصل لها المبدع عندما يكون في أوج إنتاجه وأزهى مراحل إبداعه.

أما عن أسامة المسلم: الروائي السعودي صاحب الانتاجات التي تستهوي فئة كبيرة من العالم العربي خاصة المراهقين، فالرجل أقل ما يصفه أنه ظاهرة أدبية لأن إنتاجاته تباع في الساعات الأولى من المعارض الدولية للكتب في معظم الدول العربية إن لم نقل كلها ناهيك عن الطوابير والازدحام والاندفاع للظفر بمؤلفاته، فقراءه هدفهم الوصول للحصول على مؤلف لأسامة المسلم، السؤال المطروح لماذا أصبح أسامة المسلم يلقى كل هذا الرواج ما السبب؟

يجيب أسامة المسلم عن سؤال يتعلق باختياره فن الرواية وأدب الفنتازيا بشكل خاص.

يقول أسامة محمد المسلم: اخترت الرواية لأن سقف الحرية فيها أعلى سواءا حرية التعبير أو الخيال، يشير إلى أنه أحب الرواية كقارئ قبل أن يبدع فيها بقلمه، أما عن أدب الفنتازيا فيرد قائلا: اخترت نوعا قليلا في المكتبة العربية سد حاجات فئة قرائية أكثر منها كتابية، يقول الروائي أن القارئ اليوم تعطى له نصوص بسيطة ويُطلب منه قراءتها فهي لا ترقى للمستوى، يرد أسامة المسلم على سؤال متعلق بالرّواج الذي يحققه ما سر هذه الطوابير على إبداعاته، يتكلم أسامة بعبارة وهو واثق بنفسه: «أنا أكتب ما يحب شباب اليوم أن يقرأ فيه».

تتجلى ذات المبدع في رواية ليلة ماطرة من خلال اللغة ذات الطابع الأدبي وهو ما يعكس ذاته المتذوقة للجمال اللغوي وهي سمة بارزة في كل أعماله.

[1] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية، ط 1، 1999م، ص 71.

ورد في الرواية: «النفق نحو أي نور مظلم»[1]، عبارة مجازية نفهم من خلالها الجانب الشعوري فقد شبهت الحالة النفسية بنفق إنها استعارة تصريحية.

لجأ لتكرار الطقوس القديمة:

«أنهى حاتم ما كان يتلو وأغلق الكتاب».

أيضا الرؤية الوجودية والروحانية والتي تتجلى من خلال ما عاشته ديم فهو ليس بالأمر الهين، هي رحلة انتقال وتغير مفاجئ لقاء مع المجهول، أشرنا سابقا إلى أنها تشبه رحلة الفناء في الفكر الصوفي وهو ما يعكس الرؤية الوجودية والروحانية للروائي لأنه يهتم بأسئلة الوجود وعلاقة الإنسان بالقوى الخفية، وله رؤية خاصة للعالم الغيبي الذي يتداخل مع الواقع.

وأيضا يمكن أن نقول للكاتب أسلوب رائع لأنه يميل إلى الغموض والانفتاح على التأويل في روايته يترك الأسئلة مفتوحة.

«وأخبريني الآن من (هاجر) هذه؟ ... وأين أجدها؟ ...»[2].

إذن يمكننا أن نحلل ونربط ذات المبدع ببيئته بما عاشه بظروفه، انطلاقا من المقولة «الأديب ابن بيئته» أسامة المسلم الروائي الذي كتب فأبدع وحقق ثورة أدبية في العالم العربي يمكن رد الغموض في إبداعه إلى:

- الصدمة الحضارية فهو عاش 6 سنوات في لوس أنجلس ثم رجع إلى منطقة الأحساء بالسعودية، وتجدر الإشارة إلى أنّ الإبداع الأول لأسامة المسلم خوف هو سيرة شبه ذاتية للمبدع.

[1] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 11.

[2] – أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ص 152.

بالفعل تعكس مؤلفات وإبداعات الروائي مدى عمق تجربته الشعورية التي وصلت إلى قرائه فبمعارض الكتاب الدولية أصبحنا نرى طوابير لا توصف وإلغاء لحفلات توقيع كتبه هذا ما يدلّ على المدى الذي ناله أسامة المسلم.

خاتمة

خاتمة:

ختاما تبرز رواية "ليلة ماطرة" نموذجا حداثيا للذات المبدعة، ذاتا تتقاطع فيها الأصالة بالاختبار، والتجربة بالأشياء والرمزية المكثفة، يقدم أسامة المسلم نصا يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم.

وفيما يلي أهم الاستنتاجات عن الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة:

1. الذات المبدعة لا تتوقف عند الروائي أسامة المسلم بل تتجاوزه إلى البنية السردية المعقدة واللغة الفصيحة وحتى الشخصيات التي تقوم بخلق المعنى أو التشكيك فيه.
2. تعكس الرواية حالة من القلق الوجودي من خلال الذات المبدعة التي تحاول فهم العالم عبر الغموض لا التفسير المباشر ما يجعل النص مفتوح للتفسير والتأويل.
3. توظف الرواية الماورائيات لتعزيز حضور الذات المبدعة فأسامة المسلم يقوم باستخدام عوالم سحرية وغامضة كامتداد لشخصية لا عناصر منفصلة عنها.
4. الذات المبدعة في الرواية تتحدى القوالب السردية التقليدية، فأسامة المسلم يستخدم تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة، مما يخلق نصا حداثيا.

أخيرا يجعل أسامة المسلم من القارئ شريكا في العملية الإبداعية فيضع الرواية كنص غير مغلق أمام المتلقي، مما يتطلب من المتلقي تأملا ومحاولة إعادة بناء الدلالات، مما يعكس تفاعلا حيا بين ذات الروائي وذات القارئ.

وكنهاية يمكننا أن نقول أن رواية ليلة ماطرة وإبداع أسامة المسلم ككل تثبت أن الإبداع ليس مجرد فعل فني، بل تجربة كاملة تتجلى في الكتابة بوصفها مقاومة لنسيان، وتوثيقا للفهم، واحتفالا بالغموض.

مُلحق

تعريف الروائي:

أسامة محمد المسلم هذا هو الاسم الكامل للروائي السعودي المعروف بروايات الفنتازيا والخيال العلمي.

ولد أسامة المسلم في 15 ربيع الأول 1397هـ الموافق للخامس مارس 1977م بمدينة الأحساء بالمملكة العربية السعودية.

عاش طفولته بلوس أنجلس بالولايات المتحدة الأمريكية، ثم عاد إلى مدينته حيث أكمل دراسته، وتخرج من قسم الأدب الإنجليزي بجامعة الملك فيصل بمدينة الأحساء شرق السعودية، حصل أسامة المسلم على شهادة البكلوريوس في تخصص الأدب الإنجليزي في جامعة الملك فيصل في محافظة الأحساء بالمنطقة الشرقية.

أسامة المسلم عضو بمجلس الإدارة بنادي المنطقة الشرقية الأدبي حاصل على جائزة الأدب ضمن مبادرة الجوائز الثقافية الوطنية في نسختها الرابعة التي تنظمها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية.

كما أن تخصص أسامة المسلم في الإنجليزية ساعده في ترجمة بعض أعماله إلى اللغة الإنجليزية مثل "ملحمة بساتين عربستان".

أصدر أسامة المسلم أول أعماله الأدبية عام 1436هـ/ 2015م وتتالت بعضها الإنتاجات وصل عددها إلى أكثر من 30 إنتاج خلال عشر سنوات.

تدخل روايات أسامة المسلم ضمن أدب الخيال والفنتازيا، وتتناول عالم الجن، استلهم أعماله من الميثولوجيا والأساطير والتراث العربي.

منذ انطلاقته عام 2015 برواية "خوف" التي شكلت عبور إلى عالم مزيج من الواقع واللاواقع، أثبت المسلم قدرته على بناء عوالم مظلمة غامضة تستند إلى الموروث لشعبي والخرافات العربية.

تميزت أعماله بمزج متقن بين أدب الرعب المعاصر والفنتازيا العربية الأصيلة، ما جعله يحدث ثورة أدبية في ذائقة الجيل الجديد من القراء.

أسامة المسلم لا يعد مجرد كاتب روايات، بل أصبح ظاهرة أدبية في العالم العربي، تحظى مؤلفاته بإقبال واسع في معارض الكتاب وغالبا ما تنفذ طبعاتها خلال الأيام الأولى، كما أن تواجد أسامة المسلم على منصات التواصل الاجتماعي، وتفاعله المستمر مع القراء جعله قريب من جمهوره، وساهم في ترسيخ مكانته كأحد أكثر الكتاب العرب تأثيرا، رائد أدب الرعب والفنتازيا المعاصرة في الخليج والوطن العربي.

أسامة المسلم هو كاتب استطاع أن يجمع بين الأصالة والحداثة، بين الجذور العربية والأساطير المحلية، وبين أساليب السرد العالمية والتقنيات الروائية الحديثة.

الكاتب والروائي السعودي أسامة المسلم، هو صوت جديد في الأدب العربي نقل الخيال من الهامش إلى المركز، وأعاد تشكيل علاقة مع الجيل الجديد من القراء كانت بداية بـ:

رواية "خوف" في 2015 التي نشرت بتكلفته الخاصة حققت نجاحا كبيرا بين القراء، مما جعل العديد من دور النشر تتسابق للتعاقد معه.

فيما يلي ذكر لملفات أسامة المسلم:

أولا:

1. ثلاثية خوف
2. شبكة العنكبوت

3. هذا ما حدث معي
4. ليلة ماطرة

ثانيا:

ثنائية صخب الخسيف (رواية مستقلة)

ثالثا:

ثنائية وهج البنفسج

رابعا:

ملحمة البحور السبعة

1. لج
2. مملكة الغرانيق
3. ثورة الحور
4. صراع الملكات
5. فجر السرينات
6. إمبراطورية السلاحف (مؤلف لم يصدر بعد)

خامسا:

1. بساتين عربستان
2. عصبة الشياطين
3. رياح هجر
4. العرجاء

5. الساحرة الهجينة
6. عرين الأسد

سادسا:

- الدوائر الخمس

سابعا:

* النداء
* الغيهب
* الانتهازي
* الوليمة

ثامنا:

* سعد الدباس
* أجيج
* أرض القرابين
* جحيم العابرين

من أعماله التي ستحول إلى أفلام سينمائية نجد أنه:

يجري العمل على تحويل فيلم جحيم العابرين لفيلم بينما مسلسل خوف يعني أن ثلاثية خوف وكذا رواية جحيم العابرين ستحول إلى أفلام سينمائية بينما حول بساتين عربستان على فيلم سينمائي تاريخي فنتازي سعودي.

ملخص الرواية:

يعبر أسامة المسلم خلال رواية "ليلة ماطرة" بأجزائها التسعة عن رحلة نفسية وعاطفية تخوضها ديم بطلة الرواية التي تعيش لوحدها بعيدة عن أهلها فتصطدم بصراعات وأحداث غامضة.

يستهل أسامة المسلم روايته بجزء أول عنوانه: بذرةُ العَنَابِ:

يصف خلال الجزء الأول فصل الشتاء وأجوائه ثم ينتقل للحديث عن ديم الفتاة الجامعية التي تسكن رفقة قطها بعيدا عن عائلتها لمزاولة دراستها، كما يظهر لنا اتصالات غير واضحة مثلا في قوله: «صوت رجل يحدثها من الطرف الآخر مؤنبا ...».

ينتقل بعدها للجزء الثاني المعنون بهدوء خلال العاصفة لتأخذ اتصالا آخر هنا تصبح الأحداث أكثر غموضا مع مشاعر متناقضة تعيشها ديم حيث تحاول التكيف مع الصراعات الداخلية والخارجية التي تصطدم بها وهي بعيدة عن أهلها وحتى أنها أحيانا ترى أمورا غريبة مثل "خيال كلب أسود ضخم بأعين حمراء متوهجة وقبل أن يصل إليها اضمحل فجأة تحت زخات المطر"؛ وخلال الجزء الثالث من الرواية المعنون بحديث قلوب، يصبح الحوار داخلي صامت، تظهر في هذا الجزء تأملات ديم مع بروز صمت مشحون بالمعاني، يركز الروائي في هذا الجزء على برنامج ديم المفضل "هذا ما حدث معي" والمتصلون الذين يروون قصصهم العجيبة الغريبة، وبعد إنصات ديم للقصص التي مرت عبر البرنامج، تقرر أن تحكي عن قصة غريبة وقعت لها، تتواصل أحداث الرواية في الجزء الرابع المعنون بزائر ليل، هنا يظهر زائر غامض خلال الليل، وهو رمزا لما يطارد ديم من ذكريات وكائنات غير مرئية ما يزيد الغموض والتوتر، في الجزء الخامس المعنون بحية وثعبان وأفعى تتشابك الأحداث فتجتمع بشخصيات غدير، رهام؛ حاتم في محاولة للتغلغل داخل عالم ديم المظلم؛ فيبدأ حاتم بمحاولة فك الطلاسم والرموز التي تحيط بديم والتي تمثل حصانات نفسية وروحية تحميها من القوى الداخلية والخارجية يقوم حاتم بهذا بمساعدة ريهام وغدير لكن وفي لحظة حاسمة يتوقف كل شيء، بعد هذا يتوجه إلى الجزء

السادس: صباح ماطر هنا تستيقظ ديم لتجد نفسها في غرفة مستلقية على فراش أبيض والطبيب أمامها وكمال أيضا بجانبها لحظة هدوء وانتعاش.

تبدأ ديم في استعادة الأمل والصفاء بعد ليال مظلمة، أما خلال الجزء السابع امتلاك الحارس يظهر دعم لروحي أو نفسي، شخص أو قوة تحمي ديم وتمنحها شعورا بالأمان في وسط الظلام، مع التأكيد على أنّ الإنسان ليس وحيدا في معاناته، وخلال الجزء الثامن الذي عُنوِن بالعقرب والحرباء: يبرز التناقض بين خطر العقرب ومرونة الحرباء فكانت ستقع لديم ورطة أخرى، لولا حنكة كمال.

ثم عبارة صباح ذلك اليوم وأخيرا الجزء التاسع وخلاله تتصاعد الأجواء المظلمة والغموض حول شخصية الحارس أو الحماية التي تبدو إيجابية في الأجزاء السابقة يظهر الجانب المظلم من شه=خصية كمال حارس ديم شخصية تجمع بين الجاذبية والغموض والتأثير على الآخرين خصوصا ديم، يصور لنا أسامة المسلم في الجزء الأخير من الرواية المكان الذي جمع فيه غدير ورهام وحاتم وعذبهم بغية أن يتعرف على من كان وراء حادثة ديم في تلك الليلة الماطرة، وبعد حديث طويل واستخدام لأشد وأصعب أسلوب اعترفت غدير بصوت مشبع بالألم والقهر:

«(هاجر)! ... المعلمة هاجر هي من طلبت أن نعكر هالة الفتاة ونكسر حصانتها».

نهاية الرواية ليست نهاية قصصية مغلقة بل بداية لرحلة أعمق نحو فهم الذات حيث تظل الأسئلة مفتوحة، والبحث مستمر، فعبارة «أخبرني الآن من هي هاجر وأين أجدها؟». هذه النهاية تدعوا القارئ للتفكير في رحلة ديم المستمرة نحو استعادة هويتها الحقيقية وفهم صراعاتها الداخلية.

ليلة ماطرة
أسامة السلام

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع:

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الثالث.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة منقحة، ص 2008.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، المجلد 06.
4. أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية/، 1420هـ- 2000م، بيروت.
5. أبي العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار الرسالة العالمية.
6. أبي طيب المتنبي، الديوان، مجلة التأليف والترجمة والنشر.
7. أحمد حمّادي، ثم أمطرت، دار المثقف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
8. أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحربة، بيروت، لبنان.
9. أسامة المسلم، ليلة ماطرة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.
10. بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1414هـ- 1994م.
11. برنار فاليط، النص الروائي تقيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، المشروع القومي، ترجمة منشورات 1992، Nathan, Paris.
12. برهان محمود حمادنة، التفكير الإبداعي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.
14. البقاعي، نظم الدرر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 09.
15. بيار جورج، معجم المصطلحات الجغرافية، حمد الطفيلي، مادة: مطر، مراجعة هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1422هـ- 2002م.

16. تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، 1994م.
17. جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المشروع القومي للترجمة، ط 2.
18. جميل لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، ط 1، 1991.
19. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2003م.
20. حاتم صالح الضامن، علم اللغة، جامعة بغداد، 2008م.
21. حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة 1473هـ- 2005م.
22. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط 1، 1430هـ- 2009م.
23. خالد حميدة، الليل، دار حفد يناير 2018.
24. خالد محمد عبد الغاني، سيكولوجية الألوان، عماد الدين والوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2015، ص 26- 28.
25. روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: إبراهيم المنيف، المشروع القومي لترجمة الطبعة الأولى فيلادلفيا، بنسلفانيا، آذار/ مارس 1993.
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1997م.
27. سلوى بكر، ليل ونهار، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2003.
28. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، فبراير 2009.
29. صلاح عبد الصبور، رحلة في الليل وقصائد أخرى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

30. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط 1، 1429هـ- 2008م.

31. عبد الرحمان المصطاوي، ديوان الإمام الشافعي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ- 2005م.

32. عبد الرؤوف بن المناوي، التوفيق على مهمات التعاريف، الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1.

33. عبد الرؤوف مزربة، الدب عندما تعصف بك الحياة، دار خيال للنشر والترجمة.

34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شعبان 1998.

35. عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1412هـ/ 1992م.

36. عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية، ط 1، 1999م.

37. عبير خالد يحي، تحليل نقدي في أدب الفنتازيا والخيال عند المنظر عبد الرزاق عودة الغالي، دراسات ذرائعية، دار الفكر العربي، 2020، الطبعة الأولى.

38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.

39. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط 2، 1401هـ- 1981م.

40. علي الحامدي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1999م- 1419هـ.

41. علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاظ، ط 4، 1983م.

42. فاروق جويدة، الديوان في عيناك عنواني، دار الشروق، 2007.

43. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م.

44. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1993.

45. فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، حميد الحميداني، جيلالي الكحية، suhr kanpverlag، ط 1، 1998، مطبعة النجاح، الدار البيضاء.

46. كلود عبيد، الألوان تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، 1434هـ- 2013م.

47. لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1435هـ- 2014.

48. ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات النشر والصناعات الثقافية، ط 1، 2018م.

49. ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة السورية.

50. مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

51. مجدي محمد إبراهيم، التصوف السني حال الغناء بين الجنيد والغزالي، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 1423هـ- 2002م.

52. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2008.

53. محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، بيروت، تموز/ يوليو 2017.

54. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط 1، 1431هـ- 2010م.

55. محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية.

56. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1984.

57. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب.

58. محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر والتوزيع.

59. مصطفى الصاوي الحناوي، البلاغة العربية، المعارف بالإسكندرية.

60. مصطفى عبد الشافي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق المرحوم حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 2004م- 1425هـ.

61. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، 2013.

62. موريس بورا، الخيال الأسلوب، الحداثة، جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، العدد 2/850.

63. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة جميل لحميداني، منشورات دراسات شال، الطبعة الأولى، مارس 1993، دار النجاح الجديدة البيضاء.

64. نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، ط 1، 1428هـ- 2007م، ص 72- 131.

65. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، الجزء الثالث، ص 22.

66. يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

67. يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، ط 3، 2013م/ 1434هـ.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مراحل تطور الرواية العربية	
1. تعريفها	2-1
2. مراحلها	5-3
3. قواعدها	7-6
4. أدب الفنتازيا والأدب العجائبي	10-8
- المفهوم	9-8
- الفرق بينهما	10
الفصل الأول: تحديد المفاهيم	
1. تعريف الإبداع	15-14
2. تعريف الذات	18-17
3. تحليل مفهوم الذات المبدعة	19
4. دراسة عنوان الرواية "ليلة ماطرة"	31 -19
5. دراسة غلاف الرواية	41-31
الفصل الثاني: دراسة جمالية فنية في رواية ليلة ماطرة	
1. الأسلوب واللغة في الرواية	49 -43

2. المكان في الرواية	51-49
3. الزمن في الرواية	57-52
4. المضمر في الرواية	65-58
5. البعد الثقافي في رواية "ليلة ماطرة"	70-65
6. الذات المبدعة في رواية ليلة ماطرة	74-71
خاتمة	76
الملاحق	84-78
تعريف الروائي	81 -78
ملخص الرواية	84 -83
قائمة المصادر والمراجع	92 -88
فهرس المحتويات	94
ملخص	

ملخص:

تتجلى الذات المبدعة في رواية "ليلة ماطرة" لأسامة المسلم من خلال تفاعل الكاتب مع عوالم متخيلة تنبع من داخله، لكنها تتقاطع مع الواقع والموروث الثقافي، يحاول الروائي التعبير عن صراعاته الداخلية وهواجسه الوجودية، كما أنه يوظف تقنيات فنية ككسر التسلسل الزمني وتعدد الأصوات، ويعيد تشكيل الواقع بأسلوب متميز يجعل من الرواية مساحة للتأمل والبحث عن المعنى.

الكلمات المفتاحية: الذات المبدعة، الهوية السردية، الموروث الثقافي

Summary:

The creative self is manifested in the novel "Rainy Night" by Osama Al-Muslim through the writer's interaction with imaginary worlds that come from within him, but intersect with reality and cultural heritage. The novelist tries to express his inner struggles and existential concerns, and he also play artistic techniques such as breaking the chronological sequence and multiplicity of voices, and reshapes reality in a distinctive style that makes the novel a space for reflection and the search for meaning.

Keywords: creative self, narrative identity, cultural heritage

Résumé :

Le moi créatif se révèle dans le roman « Une nuit pluvieuse » d'Osama Al-Muslim à travers l'interaction de l'auteur avec des mondes imaginaires qui naissent en lui, mais qui croisent la réalité et le patrimoine culturel. Le romancier tente d'exprimer ses conflits intérieurs et ses préoccupations existentielles. Il utilise également des techniques artistiques telles que la rupture chronologique et la polyphonie, remodelant la réalité dans un style distinctif qui fait du roman un espace de contemplation et de quête de sens.

Mots-clés : Moi créatif, Identité narrative, Patrimoine culturel