المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

شعرية التشكيل الفني
في بعض الروايات النسائية السعودية

Poetry Art Formation
in Some Novels Women's Saudi Arabia

بقلم الدكتور

أمين محمد عثمان

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب والفنون ـ جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار ديسمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

شعرية التشكيل الفني في بعض الروايات النسائية السعودية

أمين محمد عثمان

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والفنون ـ جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: amineothman7@gmail.com

الملخص

يفتتح هذا المقال بمدارسة مبحث علميّ يتعلّق بتناول موضوع شعرية التشكيل الفني في الرواية النسائية السعودية من خلال اعتماد عيّنة من النصوص الروائية النسائية السعودية وذلك في إطار العناية برصد وجوه الشعرية والإبداعية في هذه الأعمال الروائية المدروسة وما تعكسه من قضايا تتعلّق بالدلالة على واقع المجتمع والمخيال الاجتماعي والجانب الحضاري كذلك.

تتنوع الأهداف التي تحرص هذه الدارسة إلى تجسيدها من خلال البحث وتتعدّد، ولعلّ من أبرزها:

١- التعرف عبر النظر النقدي المحقق والمدقق في رواياتنا المدروسة على نماذج من الرواية السعودية قد تلتقي في بعض التفاصيل وقد تباعد بينها الشقّة في حيثيات أخرى، ولكنها في تنوعها تأتلف وفي أنساقها الجمالية وسماتها الإبداعية تتفرّد وتتحدّد ملامحها.

٢- تركيز النظر من خلال مدوّنتنا الروائية فيما نحت حداثة الرواية السعودية ومحضّها لبلوغ درجة عالية من النضج الفني في مستوى تنامي التجارب الأدبية والفنية، واستواء الوعي الجمالي والتنويع الإبداعي على سوقه من حيث طرق لتشكيل والتمثيل والإفادة من فنون القول الأخرى ومن التراث.

٣- الوقوف على انطوت عليه الروايات من علامات تحوّل وظواهر فارقة وسمات مخصوصة من حيث الدلالة والبنية والفكرة.

الكلمات المفتاحية: الواقعي، التفكيك، المفارق، التخييل، إعادة القراءة، التناص.

Poetry Art Formation in Some Novels Women's Saudi Arabia

Amine Mohammed AL-Tahar Othman
Department of Arabic Language, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: amineothman7@gmail.com

Abstract

This article opens with the study of a scientific researcher on the subject of artistic formation poetry in the Saudi women's novel through the adoption of a sample of Saudi women's fiction texts in the framework of monitoring the faces of poetry and creativity in these thoughtful fiction works and their reflections on issues related to the reality of society, social imagination and the cultural aspect as well.

The objectives that this study seeks to embody through research are diverse and numerous, perhaps the most prominent of which are:

1 -Recognizing through critical and careful consideration of our studied novels examples of the Saudi novel that may converge in some details and may differ between them in other aspects, but in their diversity they are similar and in their aesthetic patterns and creative features they are unique and their features are defined.

2 -Focusing our consideration, through our novel blog, on sculpting the modernity and pureness of the Saudi novel to achieve a high degree of artistic maturity at the level of growing literary and artistic experiences, and leveling aesthetic awareness and creative diversification on its market in terms of ways to form, represent, and benefit from other arts of speech and from heritage.

3- Identifying the signs of change, distinct phenomena, and specific features in the narratives in terms of meaning, structure, and idea.

Keywords: the realistic -The Destruction - the paradoxal - the Fiction - the readability - the intertextuality.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

موضوع البحث: يعرض هذا المقال معالجة شعرية التشكيل الفني في الرواية النسائية السعودية من خلال الاشتغال على عينة من النصوص الروائية، وهي: "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان، و" بحريات" (٢٠٠٦) والوارفة (٢٠٠٨) زيارة سجى (٢٠١٣)"ومسرى الغرانيق في مدن العقيق (٢٠١٨) " لأميمة الخميس، و"الفردوس اليباب" ولليلى الجهني ورواية "وجهة بوصلة" لنوره الغامدي وذلك ضمن اهتمامنا بالإبداع الروائي النسائي السعودي وما شهد في العقود الأخيرة من تحولات كبيرة وشاهقة على مستوى الشكل والمضمون. وهي تحولات حري النظر إليها من رأينا لمساسها بما ينهض عليه الفن الروائي أصلا بنية وفكرة ومعجما ودلالة. ورأينا أن نسعى في تبين مظاهر ذلك والعلامات عليه عبر هذه الروايات المذكورة لإمكان اعتبارها من حيث منطق المجايلة ومن حيث صدورها في فترات زمنية متقاربة مثالا للنصوص السردية السعودية التي استوت بعدما قطعت من مراحل تشكّل وتكوّن، فنّا مشهودا له بالبراعة الفنية والإتقان. والرواية إلى ذلك مثال حري بالدراسة والنظر النقدي والتمحيص لما انطوى عليه من تقانات وفنيات عالية في الكتابة وآليات تشكيل سردية ومقومات نماء وتطور فني قلّما يتحقق في نص واحد. وهو ما يعني أن الكاتبات قد بلغن رواياتهن وعبر مسارهن الإبداعي درجة من الارتقاء الإبداعي والنضج الفنّية والإتقان اللافتين إلى نصوصهنّ.

إشكاليّة البحث:

دفع ما لحق الرواية السعودية من تحولات في العقود الأخيرة نقادا كثرا إلى محاولة تبين أسباب ذلك ومظاهره. إلا أنّ المثير للسؤال واللافت للانتباه أنهم تفرّقوا في ذلك مذاهب قِددًا يعسر حصرها في اتجاه واحدٍ أو خط بعينه. فبقدر ما أكبر بعضهم الخصائص الجديدة التي مسّت الرواية السعودية في العمق لغة وبنية ودلالة، أنكر البعض الآخر عليها ذلك ولم يصدقه. وبقدر ما عزا بعضهم التحول الذي شهدته الرواية السعودية إلى النضج والنماء في آليات تشكيلها وبنينتها، اختزل آخرون ذلك في اقتبال مؤلفي الرواية السعودية على مواضيع جريئة ذات نهج في الكتابة فضائحي ينتهك أستار التابوهات والمسكوت عنه ولعلّها من بكر السبيل والاهتمام. وإن كان في تباين أراء الدارسين هذا، ما يمكن اعتباره قرينة قاطعة على أن الرواية السعودية تضمّنت من أوجه التعدد والتنويع ما يدعو إلى البحث فيها والاهتمام بها، فإنه مثير للسؤال من عدة أوجه. فهل يعكس ما انطوت عليه الرواية السعودية اليوم من خصائص ومقومات أصالة في الطرح وطرافة في الأشكال والهياكل وجدّة حقيقية في ختام المطاف؟ هل إنّ حرص الروائيين السعوديين على التحديث في تيماتهم والتجديد في تقنياتهم السردية منغرس بعمق في الوعي الإبداعي السعودي بحكم ترتّبه عن مسار محلي تطوري نام أم هو من مخلّفات التأثر بما يُكتب في حقل الرواية في بلدان عربية مجاورة ومن أشكال احتذاء المناويل المألوفة والمكرّسة؟ فهل إنّ ما حقّقته الرواية السعودية في بحر الحقبة الحديثة من تطورّ مجرّد انعكاس آلبي لما رصدناه من تطوّرات مسّت بنية الرواية ودلالتها في أقطار عربية أخرى أم أنّ للرواية النسائية العربية سمات فارقة وخصوصية مميزة لها؟

أهداف الموضوع:

تتنوع الأهداف التي تحرص هذه الدارسة إلى تجسيدها من خلال البحث وتتعدّد، ولعلّ من أبرزها:

١- التعرف عبر النظر النقدي المحقق والمدقق في رواياتنا المدروسة على نماذج من الرواية السعودية قد تلتقي في بعض التفاصيل وقد تباعد بينها الشقّة في حيثيات أخرى، ولكنها في تنوعها تأتلف وفي أنساقها الجمالية وسماتها الإبداعية تتفرّد وتتحدّد ملامحها.

٢- تركيز النظر من خلال مدوّنتنا الروائية فيما نحت حداثة الرواية السعودية ومحضّها لبلوغ درجة عالية من النضج الفني في مستوى تنامي التجارب الأدبية والفنية، واستواء الوعي الجمالي والتنويع الإبداعي على سوقه من حيث طرق لتشكيل والتمثيل والإفادة من فنون القول الأخرى ومن التراث.

٣- الوقوف على انطوت عليه الروايات من علامات تحوّل وظواهر فارقة وسمات مخصوصة من حيث الدلالة والبنية والفكرة.

الدراسات السابقة:

لقد لاحظنا ونحن نبحث عما اتصل بنصوصنا الروائية من دراسات نقدية أنها باستثناء بعض المحاولات القصيرة جدا وقلّة من القراءات المتناثرة هنا وهناك، من صنف الرسائل الأكاديمية التي أُنجزت بالجامعات العربية استكمالا لمتطلبات لحصول على رسالة الماجستير. كما لاحظنا أن تلك الدراسات على تنوعها لم تُعنى بتيمة بحثنا بشكل دقيق ومركّز ولم تختر عينة للدراسة ما اخترنا لمبحثنا من روايات. ولعل من الدراسات التي ألفيناها ما يلي:

-دراسة حنان عبد الله الغذامي بعنوان: "تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية، المملكة العربية السعودية، دار زيات للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٢٠م.

-شعرية السرد في الرواية النسوية السعودية (في ربع قرن) د. عمر محفوظ، جامعة الملك سعود ٢٠١٩م.

-شعرية اللغة في الرواية النسوية السعودية المعاصرة: دراسة في نماذج مختارة، أ.د. أبو المعاطي خيري الرمادي، جامعة الملك خالد.

منهج البحث:

لمّا كنا سننطلق في تحليلنا لروايات مدونتنا من كونها أعمالا فنية وليس مجرد وثيقة عن الواقع، فسنركز عنايتنا على ما قامت به وعليه الرواية من تقنيات وأساليب ونستخلص عبر ذلك وفي ثنايا التشكيلات الفنية والتفاصيل البنائية والمستويات اللغوية الدلالات والأبعاد.

وبناء عليه فقد ارتأينا ألا نتقيد في معالجة موضوعنا بمنهج واحد بل آلينا على أنفسنا أن نستثمر وفرة من المناهج للاستئناس بها في إضاءة النص بالحفر في الدلالات العميقة والمتكوثرة.

سنعوّل على المنهج **النصّانيّ** بوصفه يتمركز حول النص وهو الأقدر على تشخيص بنياته واستنطاق الدلالات الكامنة في النص مهما كانت ملتبسة وغامضة دون أن يشيح بعنايته عن معطيات الواقع الفاعلة وتفصيلاته المؤثرة. وسنستأنس بالمنهج **الإنشائي** باعتبار أن النص الروائي في سبره لعمق الذات وتمثله لإشكالاتها لا ينأى عن تصوير نفسه جنسا في الكتابة ذا مقومات فنية مخصوصة وفارقة. كما وسنفيد من المنهج **الموضوعاتي** في الوقوف على ما كان من الدلالات في النص مضمرا ومعلنا.

وسنراوح في كل ذلك بين التحليل والبرهنة والتعليل والمحاجة والاستنتاج والاستقراء وسنسعى إلى استنطاق النصوص الروائية التي هي محصّلة مدونة بحثنا.

تنظيم البحث وخطته:

لقد رأينا بعد إنعام النّظر روايات المدوّنة والتدقيق فيما اختصت به من طرائق مخصوصة في التأليف والتشكيل أن نذهب في تحليلها والوقوف على معالمها وجهات أربع:

في **الأولى** أن نمهّد لبحثنا بدباجة نظرية من جزأين أولهما إضاءة حول الرواية السعودية وآليات تشكيلها الشعري بشكل عام وثانيهما حول المقصود بالشعرية وأهميتها في بناء النص الإبداعي الروائي عامة وفي روايات مدونتنا خصوصا على نحوٍ يبرز فيه جمالياتها الفنية وإمكاناتها التعبيرية والإبلاغية.

وفي **الثانية** نقف على خطاطة السرد في الروايات بصفتها لحمة ونسيجا فنيا لحكاية تشابكت خيوطها وتعددت أطرافها ويعنينا هنا التقديم للروايات من حيث مقاماتها السردية وموضوعها من جهة ما مازجها على مستوى الحكاية ومستوياتها من مفارقات ومظاهر تفكك وتشظّ.

وفي **الثالثة** ننطلق مما رصدنا عند الكتّاب من عناية بأدواتها التعبيرية اللغوية التي بلغت في بعض مواطنها ومعاطفها السردية أقصى أمدائها الشعرية، فننظر في مستويات اللغة المعجمية والتركيبية والجمالية وما انعكس على ذلك في الرواية من حيث الطريقة في تصوير فضاءيها الزماني والمكاني.

وفي **الرابعة** نقف على أبرز ما أوحت به الروايات النسائية السعودية من دلالات غير مفصولة عن طريقتهن في عرض نصوصهن وتشكيلهنّ لنصوصهنّ وجعله على الصورة التي جاء بها.

ثم نختتم بحثنا بأهم النتائج والخلاصات التي يتوصل إليها البحث وأبرز التوصيات.

أولا: توضيح تنظيري:

١- **عن الرواية السعودية:** ما مرّت به الرواية السعودية من مسارات تشكل ونضج واكتمال ليس بالأمر النادر أو التي تفرّدت به دون سائر الروايات العربية الأخرى وما عكسته فنيا عن الواقع الذي أنتجها وخصّبها. فالأدب بأجناسه وأصنافه ينشأ ويربو ويتداخل عبر مسارات مطّردة قد تسبق في بعض البلاد وتتأخر في غيرها على اعتبار تأثيرات جمع من العوامل الاجتماعية والثقافية والحضارية. فقد جذبت الرواية السعودية إليها بحكم تشكيلتها المركّبة والمهجّنة والمنفتحة، مختلف قطاعات الحياة في المملكة العربية السعودية وسياقاتها، وحين عرفت المملكة التحولات الاجتماعية مختلفة الألوان، واكبت الرواية ذلك واستقطبته وتمثلته وترجمت عنه. وهو ما يفيد أن الرواية السعودية حملت في كل جوف حقبة من حقبها بذرة إرهاص وتغيّر التحول بحيث احتوى النص في كل مرة وجوها متباينة بعضها بالقدم والتقليد ألصق وبعضها الآخر يبشر الحداثة والنقلة، النقلة من دلالات وأساليب فنية انطوت عليها الروايات والقصص التأسيسية الأولى التي كانت تقريبا ملتزمة بما أقرته روايات البدايات العربية، إلى نمط مغاير في تشكيل الدلالات والتعبير عماّ تطلّعت الرواية السعودية إلى البوح به وكشف المسكوت عنه فيها عبر الانفتاح على تجارب حديثة في الإبداع والكتابة. فحملا في معاطفها

السردية وبين تثنياتها أمثلة للخروج من نصوص الشواغل الذاتية والخواطر المتصلة بفكر الكاتب وحياته إلى نصوص حاملة للوجع المجتمعي والهم العامّ وساعية عبر دروب السرد المتعددة المسارات إلى الانفتاح على عوالم الأسطورة والفانتازيا والمزاوجة بين الخيال والواقع. فبعض أدبائها مازجوا التاريخي بالأسطوري، والواقعي بالخيالي وجعلوا لنصوصهم بنية سردية مخصوصة تنهض على التركيب والتضمين. وبعضهم الآخر نحا بنصه في اتّجاهات جديدة ومسارات طريفة جديد فسح له أشكالا من الخرق وكسر النماذج والأنماط والمناويل القديمة في مستوى شعرية اللّغة والصورة. وتوجد من النصوص الروائية السعودية ما توفرت على نزعة تجريبية واضحة ارتدّت من خلاله على ذواتها وعلى فعل الكتابة فيها متسائلة محاكية أو أحدثت كسورا ببنيات منطق الأحداث والزمن، فاستبدل مبدعوها الحبكة القصصية التقليدية الناهضة في الرواية على تماسك البنية الحدثية واتّساقها وتصاعدها في سببيّة واضحة المعالم، بضرب من الخرق في بنية الزمن تتصادى من خلاله الموضوعات جاعلة النص الروائي ينفتح على جملة من الاحتمالات الفنية والفكرية على السواء.

ويمكن لمتلقي هذه الروايات السعودية الرابض على معالم التحوّل الدلالي والفني فيها، أن يعيَ ما أسند خطواتها من أبعاد ودواع. بعضها قدحت زناده الرّغبة الفلوت في إعادة تمثّل الواقع المحلّي وتمثّل الدوافع الإنسانية والاجتماعية المشخّصة له المتحكمة فيه، وبعضها الآخر حفزته آليات صياغتها وتركيبها وأسئلة الكتابة. وهو ما رأينا إمكان إجماله في عبارة " الشعرية" وإمكان اختباره في مدوّنتنا الروائية.

٢- **عن التشكيل الفني:** والتشكيل فيما جاء ببعض المعاجم العربية قرين للتصوير والصورة. فمما ورد في لسان **العرب** عنه " وَشَكْلُ الشَّيْءِ: صُورَتُهُ الْمَحْسُوسَةُ وَالْمُتَوَهَّمَةُ، وَالْجَمْعُ كالجمع. وَتَشَكَّلَ الشَّيْءُ: تَصَوَّرَ، وَشَكَّلَهُ: صَوَّرَهُ" (١). وهو ما يذهب بأصل الكلمة إلى ما يعني منح الشيء صورة وإلباسه شكلا حتى يتيّسر التعرف عليه وتمثل ماهيته. وهو ما يعرف عن فكرة صلة الملفوظ بفنون تشكيلية على غرار النحت والرسم والتصوير وقيامها فيها بمعنى تجسيد الشيء متخيلا كان أو حقيقيا تجسيدا يحرص المبدع فيه على إبراز الوجه الإبداعي للصورة وجماليتها.

ولم يخرج المعنى الاصطلاحي المقترح لملفوظ التشكيل عن المعنى نفسه وإن أشار إلى الآليات التي تُنجز بها عملية التشكيل. فورد عن الشكل القول " يُعني به في الفنون البصرية، تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها ان تثير المشاهد"(٢)، في إشارة إلى ما يتولد من المزج بين الخطوط والألوان والتناسب بينهما من تظافر وتعالق وما ينجرّ عنهما من انفعال في المتلقي وما يحصل في نفسه من أثر وهو هنا المبصر للشكل. وفي هذا إشارة بيّنة من ناحية أولى إلى ما يتأدى به التشكيل من جهد في الصياغة ومن جهة أخرى إلى قيمته في تحفيز الفكر وإيقاع الأثر والانفعال به. وهي الإشارة التي مّنت من تهجير مصطلح التشكيل من الفن البصري إلى ما يستقيم من القول بالأدب وفنه. وكُثر من أهل الفنّ والنقد من يلحّون إلحاحا على اعتبار الشعرية الفنية مصطلحا أدبيا.

---

(١) ابن منظور: **لسان العرب** .مادة ش ك ل. جزء ١١. دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ ه.ص٣٥٧.

(٢) ابتسام مرهون الصفار: **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**. عالم الكتب. اربد، الأردن. ٢٠١٠، ص ٥٦-٥٧.

وغير خفي أن المرجعية الأولى التي مثُل في مضمارها مصطلح الشعرية، كانت مرجعية تقليدية ائتلفتها ثنائية "الشكل والمضمون" العاكسة بدورها لثنائية "اللفظ والمعنى" في تراثنا العربي. وهما ثنائيتان أكدتا على أن الشكل مجسّدا في الملفوظ وتركيبه وفي البنية وما يرتبط بها من متممات من جهة، وأن المضمون مجسّدا في المحتوى والفكرة والمغزى والرؤية المعيّنة لهما من ناحية أخرى، هما خطان يتوازيان ولا يلتقيان. وهو ما يفسر تفرّق النقاد والدارسين بين رافع للواء المضمون منتصر للمعنى بدعوى أنّ الشكل ليس إلا وعاء مالئا له بالأساس، ومنتصر للشكل بوصف ماله من قيمة في نقل الدلالة وتشكيلها وصياغتها.

ورغم هيمنة التيارات النقدية الحديثة والمناهج المتنازعة في ذلك، استطاع النقد المعاصر أن يحسم الإشكالية ويعتبر العمل الإبداعي وحدة متّصلة بين المادة وشكلها وبين المعنى وهيكله الحامل له.

وقد اعترفت عديد علوم والمعارف في راهننا الحديث من أبرزها علم دلالة اللفظ وعلم الجمال بهذه العلاقة التفاعلية بين المكونين واعتبرتها المحفّز على تخلّق الأثر الفنيّ والجماليّ وفي الحدث الإبداعي الأدبي مهما كان نوعه والهدف من انبثاقه.

وبمثل هذا التصوّر حظي مصطلح الشعرية بأهمية كبرى سواء بين نقاد الأدب أوالمبدعين وقد ثمّنه واحتفى به الطرفان بوصفه مولّد لجمالية النصوص الإبداعية والحارس لقيمتها الفنية. فما يقوم به النص مبنى ومتنا إنما هو نتاج عملية تشكيل شعري ولغة مجازية يتقاطع فيها لدى الأديب الوعي الفني والصنعة بالتفاعل مع الموهبة والفطرة السليمة والعفوية ما تستبطنه من اهتمام بمراعاة الذائقة الجمالية. ونعني بذلك مجموعة من

الأساليب والتقانات والأدوات الّتي تتناسق فيها اللغة ملفوظات وتراكيب وجملا على نحو من التماسك والاتّساق تنبثق به في النص طقوس شعريّة إن كان ماهية النص شعرا، وحكائية إن كان ماهية النص سردا وتنتظم به الصور متعالقة متقاطعة متلاحمة في نسيجي تخييلي لتجارب ذهنية أو عاطفية مهما كان نصيبها من الواقعية (*the realistic*). فليست الشعرية حكرا في نص إبداعي على إبلاغ المعنى أو تشخيص الواقع بقدر ما هي إعادة إنتاج للواقع وصناعة لتجربة جديدة ليست متطابقة مع منوال معين مهما أوهم الكتاب بذلك. ومما ورد في هذا عن الرواية بصفتها عملا إبداعيا في صميم السّرد " أنها في حدود تشكيلها السردي ملزمة – تشكيليا وتعبيريا وثقافيا– بكل هذا من أجل الوصول إلى حالة إشراقية تحليلية تتوافر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل والتصوير والتدليل"(١).

ولابدّ أن نلفت النظر هنا إلى أن النصوص الروائية العربية بحكم إطلالتها الدائمة التحوّلات التطورات في سياقات الحداثة وما تلقته من بذور الخبرات ومن نضج في الذائقة الفنية والأدبية، قد سعت لأن تسبر في عمق التراث الشعبي والمقامات وكتب التاريخ والرحلات باحثة عن تشكيلات جديدة فنية.

وقد جوّدنا النّظر في ضوء ما طالعنا في رواية **وجهة البوصلة** لنوره الغامدي فإذا هي رواية بكر للكاتبة محمّلة كتابتها بشعرية سامقة ومستويات وفيرة من المجاز والاستعارة وبالتالي بسمات الطرافة الجدّة والحداثة وهذا معلوم مما اكتنفها من إبداعي لغوي بلغ مناخات جمالية عالية إلى درجة حيل

(١) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي**. دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع. اللاذقية.٢٠٠٨ ص١٢.

بين المتلقي العادي وبين التقاط خيوط الحكاية وتمثل خطاطة سردها. أما في روايات "بحريات" والوارفة" و"زيارة سجى" و"مسرى الغرانيق في مدن العقيق" فقد شكّلت كاتبتها شعرية مخصوصة قائمة على نظم وتوحيد أصناف شتّى من المتناقضات ومن تباين الخطابات ومن اختلاف النصوص والأصوات والمرجعيات في ضرب من الحوارية التناصية معها جعلها جمعا من المصادر في نص مفرد وكأنّ النصّ استحال نمنمة من الزخرفيات المتنوعة، المختلفة المؤتلفة في آن واحد.

-فإذا كانت الغامدي في"وجهة بوصلة" اتّكأت في تشكيل حبكة أحداثها ورسم معالم قصتها إلى آلية المفارقة (*the paradox*)والتشظية والتفكيك واستبدلت مسارات السرد الأحداث بدوائر وحلقات من الصور الشعرية وأسكنت الخطاب لغة كثيفة إشجائية ذات مستويات وطبقات تنفتح على و فرة من المعاني التأويلية والاحتمالية، فإنّ أميمة الخميس التجأت في بناء رواياتها إلى التداخل ا بين ركام من الخطابات والنصوص وتقاطع بين مجموعة من الملافيظ تختلف رواتها وطرائقهم في توزيع منسوب القول بينهم وبين شخصيات الروايات وبدا جليا من ذلك حرص الروائية على نحت فضاء يسمه الاختلاف والتنّوع، ويكتنفه الغموض والتيه حتى يكون حافزا للسؤال ولا تكتمل فيه رؤية ولا يتضح فيه رؤية جواب بشكل قاطع. وهي آلية في تشكيل شعرية النصّ ورسم ملامح نضجه الفنّي ارتأت الكاتبة عبر صياغتها في نصها أن تجمع بين خطين، الأول جمالي انكشفت لنا تبعاته على لغة النص وبنائه وجلّ صوره والثاني دلالي مثّلته مشخّصات متعّدة للواقع وما يحتكم إليه من قوادح وأبعاد ومحفّزات. كما لا يمكن الإغضاء أنّ هذه الروح الشعرية في الكتابة ركبت راحلتها روائيات سعوديات كثيرات لعلّ قماشة

العليان في جلّ ما كتبت تكشف عن شعرية عالية متلفّة بسردها وذلك ما لمحناه وعايناه في أعمالها الروائي والقصصية على السواء، ومن بينها نذكر :

- عيون على السماء، نادي أبها الأدبي، ١٤١٨هـ.
- أنثى العنكبوت، دار رشاد برس، بيروت، ١٤٢١هـ.
- بيت من زجاج، دار الجسر، الرياض، ١٤٢١هـ.
- بكاء تحت المطر، دار الجسر، الرياض، ١٤٢١هـ.
- عيون قذرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٤٢٦هـ.

وكذلك ستكون دراستنا للشعرية في عيّنات من الرواية السعودية على ذينك الخطين فسنعمد بعد النظر في الروايات من حيث خطاطتها السردية والزمنية وموضوعها، إلى النظر في لغتها الشعرية وبناء معالم بنيتها الزمانية والمكانية من حيث حضورهما في الروايات وفعلهما في بنياتها دون أن نتجاوز بالتفصيل والتّحليل ما تعلّق بذلك كلّه من أبعاد ودلالات.

٢) مسارات السرد مسارات حياة

يطرق ذهننا ويشغله ونحن نطالع **وجهة البوصلة** مثلا، قول أحد الباحثين وهو يجادل في إشكال الخيال الإبداعي عند الفيلسوف الفرنسي بول ريكور إنّ السّرد "شكل من اشكال التخطيطية" وليس مجرد تتال للأحداث وأنّ هذه التخطيطية يشكلّها الخيال المبدع في قالب وحدة تصويرية(١). والتخطيطية إسم مؤنث منسوب إلى تخطيط وخطّة وخطاطة ...وما إليه من أسماء يجملها القول في **معجم اللغة العربية المعاصرة** " منهج أو طريقة، مجموعة التدابير

(١) كيفن فانهوزر: "أسلاف فلسفة ريكور في "الزمان والسرد" . ضمن كتاب: **الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)**. ترجمة سعيد الغامدي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيروت.١٩٩٩ . ص٦٤.ط١

والإجراءات المتّخذة الهادفة إلى إنجاز عملٍ ما"[١]. ولعلّ من هذه التدابير تصوّر التصاميم وإعدادها ووضع طريقة وهو المقابل فيما يُدفع به عبر العمل الأدبي من سرد، لعملية بناء مكوّنات أساسية تنبثق عنها بنية النص الأدبي وفكرته. وهو المقابل كذلك في أدبيّات السّرد لمفاهيم البناء والبنية والهيكل الفني والبرنامج السردي والنّظام والنّسق. وهي مصطلحات لئن أكّد بعضها على ما ينجم عن الطريقة في التشكيل أكثر من التأكيد أو الإلحاح على الطريقة نفسها، دلت كلّها على تكوين معمارية النص الأدبي . ومما يثمّن في ذلك ماورد بقلم سمر روحي الفيصل "إن هيكل النص الأدبيّ يُبنى من عناصر فني، تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكوّن نسقا أو نظاما. وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام "[٢]. وقد ذكر الدارسون والمفكرون ولايزالون أن تلك الخطاطة السردية بما فيها من تخطيط وتصور ومراتب ومراحل وبما يترتب عنها من معمار وهيكل- لاريب أنّها صورة مماهية للحياة ومطابقة لها في مختلف مراحلها وصورها. فثمرة الخطاطة السردية ليست سوى إنتاج حكاية هي لا تعدو أن تكون جزءا من الحياة. وهو رأي نلفي أثره قائما فيما راج عبر حقب من كون الحياة حكاية والقصّة صورة مما نحياه وما راج من كون الرواية وهي العمل الأدبي الأكثر احتواء للشخصيات ولأحداث، هي الأكثر تجسيدا للحياة وأن الرواية الأكثر ألقا وتميّزا هي الأكثر إيهاما بمجريات الحياة وحيثياتها المفصّلة. وهو أمر لا ينفي ما للخيال من جليل قيمة وكبير موقع في الكتابة الأدبية، لأن الحياة إنّما تتمرأى عبر الخيال وآلياته في البناء والتصوير.

---

(١) أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**. مجلد١.مادة خطّ. عالم الكتب. القاهرة ٢٠٠٨. ط ١. ص٦٦٢.

(٢) سمر روحي الفيصل: **بناء الرواية العربية السورية**.منشورات اتحاد الكتاب العرب.١٩٩٥.ص١٠.

وقد قامت فكرة الفيلسوف بول ريكورفي مقالين لـه، همـا: " الهويـة السردية" و" الحياة بحثا عن السرد"[١] على هذه مفهوم الهوية. وانتهى عبـر تدقيق وتحقيق للعلاقة بين الحياة والسرد مجسّدا في فعل القصّ بالذات، إلـى التأكيد على إمكان " إعادة صياغة الحياة في السرد"[٢] لكـون دلالات السـرد "تنبجس" من عمق التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ[٣]. فالتجربة الحياتية المنضبطة في نص أدبي تعكس وجودها من خلال فهم القارئ وإدراكه لهـا. وهو ما أكّدته أيضا نظريات جماليات القراءة في ربطها بين فعـل القـراءة ونشأة النص عبر التمثّل والتحليل. وقد نحا ريكور بذلك منحى انتهى به إلـى درجة اشترط في لفهم هوية وجود الإنسان فردا أو جماعة انتظامها في ثنايـا السرد باعتبار كون "معرفة الذات تأويل، وأن تأويل الذات بدوره يجـد فـي السرد من بين إشارات ورموز أخرى، وساطته الأثيرة"[٤]. وهو مـا يجعلنـا نصل وصلا وثيقا بين التجربة المعيشة وفعل التعبير والتشكيل. وهذه الثنائية أقرّها عبد الملك مرتاض حين قال: " طبيعة النص السردي تتجسـد بالتحـام المتن الحكائي، كمضمون خبري حكائي أو خيالي، بالتشكيل اللغوي الجمـالي في الرواية الجديدة "[٥]. فالمادة الأوليّة للحكاية هي سردية بالأساس يتوقّـف وجود إحداها بوجود الطرف الآخر. وهو في رأينا ما وُفّقت فـي أن توظّفـه

(١) بول ريكور: الحياة بحثا عن السرد .صص ٣٧-٥٥ – الهوية السردية صص ٢٥١- ٢٦٥. ضمن : كتاب: **الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)**.المرجع نفسه.

(٢) بول ريكور: الحياة بحثا عن السرد. المرجع نفسه. ص ٤٦.

(٣) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(٤) بول ريكور: الهوية السردية. المرجع نفسه. ص٢٥٢

(٥) عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد**. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.٢٠٠٢. ص٣٦. ط١.

التيارات الإبداعية الحديثة لإنشاء آليات ومداخل وطرائق تعبير وتشكيل تتيح سبل ما يستجدّ، ووظفه الأدباء والمبدعون لإبراز تميّزهم في الكتابة وما تنطوي عليه كتاباتهم من دلالات فكر. ونقّدر أنّ الخطاطة السردية التي وضعها تزفيتان تودوروف، لتعبّر إجمالا عن ذلك كله. وهي لديه تتشكّل من مراحل خمس يلتحم بها ما يلتحم بالحياة من حالات وأوضاع:

-المرحلة الأولى تمثل الفاتحة أو البداية وهي على مستوى السرد فاتحة وتمهيد لسلسلة الأحداث ميزتهما الهدوء.

المرحلة الثانية تبتدأ بوقوع حدث مفاجئ ينجرّ عنه حدوث اضطراب مخلّ بهدوء البداية.

المرحلة الثالثة هي بمثابة مرحلة وسط صورتها مجموعة من الأحداث تولّدها مرحلة الاضطراب السابقة وينجرّ عنها ما يسمّى في مستوى السرد الحبكة أو الأزمة أو العقدة.

المرحلة الرابعة تتمثّل في وضعية تنجلي فيها العقدة وتنحلّ فيها الأزمة.

المرحلة الخامسة وهي النهاية تلك التي يعود فيها الوضع إلى سالف حاله هدوءا واستقرارا.(١)

ولما كانت هذه المراحل لا ترد في النصوص الإبداعية بالصورة نفسها وعلى المستوى نفسه من أشكال التوظيف والدقة، أمكننا السؤال عن أي

---

(١) تزفيتان تودوروف: الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال،١٩٩٠، ص٢٣. ولعل خطاطة السرد توصل إليها تودوروف واستصفاها من مباحثه وأفكاره التي عالجها في كتابه المعنون بـ =شعرية النثر= (١٩٧١)، وهو كتاب جمع فيه دراسات في النثر تناول فيها أعمالا نثرية من مختلف العصور والأنواع، كالأوديسا، ألف ليلة وليلة، الرواية البوليسية، قصص هنري جيمس... وغيرها. وهي نصوص كان قد ألفها بين عام ١٩٦٤ و١٩٦٩.

الخطاطتين السرديتين تُعتبر تجديدا وطرافة في عرض القص وتقاناته وأيّها أنأى عن سكونية القراءة وأيّها أكثر تحفيزا في إنشائها وتلقّيها للفكر: أهي الخطاطة السردية المتشكّلة على سمت معادٍ جليّ لا يعتريه لبس ولا يشوبه غموض، وهي الخطاطة التي سادت وبسطت سلطانها على النص الروائي الكلاسيكي أكثر ومن أبرز سماتها بنيتها الحدثية التتابعية واحتكامها في بنيتها إلى قانون العلية؟

أو الخطاطة السردية المكتنفة بالتعدد والتنوع والتقابل والتوازي والتداخل الذي يتقاطع بنية أحداثها فوردت متشظّية مفككة أقراب إلى أوصال منتثرة في فوضى السرد؟ ولعلنا نجد جوابنا فيما صاغت رواية **وجهة البوصلة** للسرد وللحياة من خطاطة وفيما ذكرنا من روايات تنتمي إلى سياق السرد النسائي السعودي.

١- شعرية بنية العنونة

والاهتمام بعنوان النص الأدبي أمر مهم وبديهي في الوقت ذاته، باعتبار كونه بنية تسبق النصّ وتختزله وتمهّد له وتعلن عنه وتدلّ عليه وتؤوّله، وكثافته وامتلاؤه بتأويلات وافرة ومتعددة هي ما يؤسس لشعريته.

وعنوان الرواية"وجهة بوصلة"، جاء بنية إضافية بسيطة جامعة بين ملفوظين، هما: "وجهة" و"البوصلة". أما "وجهة" فورد عنها في **لسان العرب** ما يلي:"الاسم الوجهة والوجهة، بكسر الواو وضمّها... والجهة والوجهة جميعا: الموضع الذي تتوجه إليه وتقصده"(١). فالاسم دال على الجهة بمراد الناحية والجانب وعلى المكان الّذي نتّجه إليه وهو المراد والمقصد وعلى ما يتعلّق بذلك من معاني الحركة أو الإشارة إلى الجهة.

(١) **لسان العرب**: مادة وجه ج١٣.ص٥٥٦.

وأمّا "البوصلة" فهي مثلما جاء في **معجم اللغة العربية المعاصرة** "مفرد جمعه بوصلات: في الجغرافيا جهاز يتركّب من إبرة مغناطيسية تتحرك حرّة حول مركز ثقلها على سنّ مدبّبة في علبة من مادّة غير مغناطيسية، يُستخدم في تعيين الاتّجاهات الجغرافيّة"(١). فهي آلة من شأنها أن تضبط معرفة الاتّجاهات والوجهة، ومنها ندرك أنّ "البوصلة" والجهة" يحيلان كلاهما معا على الحقل المرجعي نفسه، وهو الاتّجاه والجهة وأنهما موصولان بالتبعية ببعضهما البعض بحيث لا وجود لبوصلة إن لم يؤشّر زئبقها على الوجهة. فإن كان ذلك كذلك فقد تبيّنت الوجهة وصحّ القصد إليها. وبالمثل يكون معناهما واحد ومنفتح على تنوّع المعاني وتعدّد التأويلات نفسها. وهي تأويلات محكومة في حدود ما يسمح به العنوان غير ثابتة ومحتملة غير يقينية. فلعل المُراد بوجهة البوصلة موضع مادي محسوس ولعله أقرب إلى العاطفة أو الفكرة؟ ولعل قاصد الوجهة تلك بدلالتيها يبلغها فيحصل على محبوباته ولعل الضياع والتيه مآله وموئله؟ وهو ما يقيم الدليل على أن النصّ الروائي وحده المبين عن المقصود بوجهة البوصلة والمجسم له قولا جميلا متألقا ي شعريته، تختلف مظاهره وتتعدد.

ولم يكن للعنوان ركز في الرواية إلا في بعض مواضعها الضئيلة. ذُكر في بعضها نفسه كما القول وهي أكثر النساء علما بالقلب وجهته"(٢) أو " لابد أن تلتهم النيران مع بغداد امرأة لا تعرفها وجهة البوصلة" (٣) أو معدّلا بعض الشيء كما القول " كما في السابق بكاء عنيف غيّر اتجاه البوصلة" (٤) " وهي

(١) **معجم اللغة العربية المعاصرة**. مجلد ١.حرف الباء.ص٢٦٣.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩.

(٣) **وجهة البوصلة**. ص٢٨.

(٤) المصدر نفسه ص١٤

مواضع أدرجت العنوان في سياقات أثبتت من خلاله معناه المعجمي الذي أشرع له بوّابة المعنى اللامنتهي الذي بالمغامرة في شعابه تُدرك أروقة النص الروائي وثنايا الحكاية.

أمّا بشأن رواية أنثى العنكبوت لقماشة العليان(١) فإنّ تسميتها مقتبسة من أنثى العنكبوت الحقيقية التي تقوم بإنهاء حياة زوجها بعد التزاوج، فالبطلة هنا تقتل زوجها؛ لأنها قدّرت وارتأت أنه ينبوع شقائها في حياتها، وسعت من خلال اجتراح جرم قتله إلى أن تنحر عبره أباها الذي حاز في ذهنها مساحة الشرّ الأقصى وانفرد في ذهنها برمزية الأب القاسي والسخيف واللإنساني، وقد حمّلته المسؤولية من الدرجة الأولى والرئيسية في نسج خيوط مأساتها وإحداث الندوب والجروح والآلام الموجعة والإعطاب النفسي والاجتماعي لها ثم كان سببا في أن يصير مآلها إلى السجن إلى أجل غير مسمّى.

وأيضا فإنّ بنية العنونة المتمثّلة في "عيون قدذرة (٢)" تكشف عن مأساة تشكّلت خيوط قذاراتها وعلامات ذلك في المتن، وهو ما يعني أن العنوان يشكّل بنية مختزلة لما تمّ تذريته وشرحه وتفصيل القول فيه على مدى الرواية. وعموما هذه الرواية تدور أحداثها حول البطلة سارة التي تحيا حياة البؤس والحرمان بمعية أخوها فيصل الذي سافر إلى الخارج لإتمام دراسته.

---

(١) من الجوائز التي أحرزت عليها هذه الرواية جائزة المبدعات العربيات بالشارقة، وطبعت للمرة الأولى سنة ١٤٢١هـ ، عن دار رشاد برس، بيروت، وللمرة الثانية سنة ١٤٢٢هـ، عن الدار سالفة الذكر ذاتها، وطبعت للمرة الثالثة، عن دار رشاد برس، بيروت، عن دار كفاح للنشر والتوزيع، وللمرة الخامسة سنة ١٤٢٥هـ، عن دار كفاح للنشر والتوزيع.

(٢) طبعت هذه الرواية للمرة الأولى سنة ٢٠٠٥ م، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بروت، وللمرة الثانية سنة ٢٠٠٦م، عن مؤسسة النشر ذاتها التي طبعت فيها النسخة سالفة الذكر.

تتوزّع حياة سارة على ثلاثة بيوت تختلف فيها مقادير الألم والعذاب قوّة وضعفا، ابتداء من بيت العمّة ثم بيت زوجة الأب، وانتهاء ببيت الأم التي لم تكن تحمل من الأمومة سوى الاسم. تنتقل سارة في زيارة لأخيها خارج السعودية وأثناء فترة الإقامة هناك تتعرّف على صديقة أخيها فيصل وهي "كاتيا" اللبنانية التي عاشت حياتها في أرغد العيش وقد تخلّت عن كلّ ما يمسّ العروبة بصلة. كما تتعرّف إلى "روبير" شقيق كاتيا الذي حطّم بمقولته ديمومة سارة وكينونتها، وسلب منها عذريتها وطهوريتها لتقفل عائدة أدراج الرياح وقد حملت في أحشائها بذرة الخطيئة الكبرى.

وتتراكم المآسي وتتضخّم الألآم والعذابات بعد عودتها، بعد أن وعت أنّها حامل، تسعى بما أوتيت من قوة إلى أن تتخلّص من هذا الحمل لكن دون أن تسعفها الحيلة، وتتواتر الأحداث كي تلد سارة طفلها الأول، إنّه طفل الخطيئة الذي سمّي فيما بعد بفيصل.

في إطار زخم الأحداث السابقة، يتقدّم رجل طاعن في السن لخطبة سارة حيث تمهّد العمّة السبيل لذلك، ساعية إلى أن تضعها في حكم السلعة محل البيع والشراء بعد أن ألقى بها كل من بيت الأم وزوجة الأب خارجا، وفي الطرف المقابل نرصد صالحا ابن عمة سارة ينكر هذا الزواج معينا لها ومسددا ومقاربا لما ارتأته من قرار ويقف حائلا دون تمام خطبتها ليقدّم نفسه بديلا موضوعيا حاسما بذلك أمر زواجه من سارة.

وتقوم ليلى بالاهتمام بطفل السارة أي ابن السفاح الذي وضعته في دار رعاية، دون أن يعي أباه وأمه، سوى ليلى الذي كانت تزوره وتحدب عليه، من حين لآخر، لدواعٍ إنسانية ملحّة لا تنفكّ تتردّد في نفسها مقدّرة مظلوميته وألاّ ذنب له حتى يكون جزاؤه قاتما.

وتختتم الرواية بحديث ابن السفاح وقد أخذ يسعى باحثا عن والديه بعد أن تخلّت عنه ليلى لتعود إليه والدته سارة مكاشفة إياه بأنها أمّه الحقيقية، غير أنّ ذلك لم يفلح في إقناع فيصل ولا في استعادته لتوازنه من منطلق قناعة أخذت ترسب في قناعته مع الأيام أن الأم هي من ربت وضحت لا من أنجبت ولفظت.

أمّا "**عيون على السماء**"(١) فإنّ بنية العنوان تكشف عن أنّ موضوع الرواية يرتبط بالسماء فيلفت الأبصار والبصائر إلى بقضايا وتأملات، ذلك أنّ الرواية تستهلّ بضغط العائلة على ابنتهم هدى كي توافق على الزواج من عبد الله عيسى الذي يتجاوزها بزمن ليس بالهين، وهم لا يرون إلا نفعية سطحية، وهي تجارة يونها رابحة غير أنّ هدى تراها خاسرة وليس لها الرأي نفسه بل لها وجهة نظر مغايرة للموضوع، لأن الزوج غني ووالد هدى مدين له بنصف مليون، عندها عقدت هدى العزم على الانتحار لأنّها باقتراف هذا الارتباط النفعي تقصي قلبها المعلّق بابن الجيران عماد. ثم تطّرد الأحداث بين قسوة الأم التي لا يعنيها غير المادة وحياة الزيف والمظاهر وحنان الأب المغالي في تعبيراته بوصفها ابنته الوحيدة بعد خمسة إخوة ذكور. فترتبط بهذا التاجر الذي تكتشف بعد فوات الأوان أنه متزوج ولديه أبناء. وتصحبه إلى باريس حيث يقضيان شهر العسل هناك ثم تعود وإياه إلى أرض الوطن حيث تكتشف حملها.

---

(١) نالت هذه الرواية المركز الأول لجائزة الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير، طبعت الرواية للمرة الأولى سنة ١٤١٨هـ، وصدرت عن النادي الأدبي بأبها، والثانية سنة ١٤٢٠هـ، عن دار الجسر بالرياض، والثالثة سنة ١٤٢١ هـ، عن دار رشاد برس بيروت، والرابعة سنة ١٤٢٣هـ، عن دار الكفاح للنشر والتاوزيع، والخامسة سنة ١٤٢٥هـ، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع.

وتثمر هذه العلاقة القائمة على الغش منذ انطلاقها طفلا معاقا اسمه جابر، ثمّ تتحوّل أحداث الرواية نحو الكويت وتسجيل لحظات مهمة من حرب الخليج وتنتقل هدى وأهلها إلى السعودية لتحيا في بيت عمها بالرياض، و الحرب لم تضع أوزارها بعدُ، ويشترك في ساحات الوغى يوسف أخو هدى وابن عمّها سالم بعد أن يزداد وضع الحرب قتامة ويدبّ الرعب في جماهير الكويت وساكنيها، لتضع الحب أوزارها بعد أن ينسحب منها صدام حسين، وتعود هدى إلى الكويت لتجد أمامها رسالة كتب فيها عبارات تدلّ على إعلام من زوجها لها بطلاقها، فتسودّ الحياة في وجهها وتنظر إلى السماء علّ بصيص أمل يلوح به الأفق، وفي خضمّ الأحداث يصاب ابنها بمرض في عينيه تلقّاه بشكل فجائي فيحمل إلى المستشفى ويتلقّى ما يحتاجه من عناية وإجراء عملية لعينيه.

وقد خطبها ابن عمها سالم فتذهب بمعيته إلى المملكة العربية السعودية تاركة ابنها جابر في الكويت في رعاية أمها، ومن هنا تتقّد أتون المشاكل تنتهي باستلامها ورقة طلاقها الثانية. وتتواتر الأحداث المأسوية من زواج سالم وطلاقه وإرادته استئناف حياته مع هدى لكن دون جدوى، إلى عودة حبيبها عماد يطلب يد هدى بعد أن رأي الظرف يسمح بذلك. لكن لسوء حظهما يموت جابر ليلة زفافها لتزهد في أن يطلّ عليها شبح أي سعادة فتطلب مختارة من عماد أن يسلمها ولرقتها الثالثة فيكون طلاقها منه.

٢ – شعرية اللغة وتشكيل الفضاء الزمكاني

١– الشعرية مفهوما

كثيرون هم النقاد الذين خاضوا في موضوع الشعرية لعل من أولهم أرسطو في كتابه **فن الشعر** والذي اعتبرت شعريته جزئية وغير شاملة لكامل أجناس الأدب باعتبارها أهملت الأدب الغنائي. ومن أهم من لهم إسهامات وتأثيرات في هذا الموضوع نذكر بول فايري الذي نتفق معه في اعتباره:" اللغة في الشعرية تكون في آن معا الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، بل تتعلق كلمة الشعرية بالأدب كله، بل تكاد تكون متعلقة خصوصا بالأعمال النثرية"(١).

ولقد لخّص رومان ياكبسون (**Roman Jacobson**) أحد أهم أعلام الشكلانيين الروس الشعرية في مقولته الشهيرة سنة ١٩١٩م " ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"(٢). وبعبارة أوضح يؤكد هذه الفكرة بقوله:"إن موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"(٣). وياكبسون يفترض ستة وظائف أساسية للغة"(٤). والوظيفة الشعرية ليست الوحيدة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة"(٥).

---

(١) عثماني الميلود، **شعرية تودوروف**، الدار البيضاء، منشورات عيون، ط١، ١٩٩٠، ص١٦.

(٢) تزفيتان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقا، ط١، ١٩٨٧، ص١٢.

(٣) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال، ط١ــ ١٩٨٨، ص٢٤.

(٤) هذه الوظائف هي: ١– الوظيفة الانفعالية ٢–الوظيفة المرجعية ٣–الوظيفة الشعرية ٤– الوظيفة الانتباهية ٥– الوظيفة الميتالسانية ٦– الوظيفة الإفهامية: انظر: ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ص٢٧ وما بعدها.

(٥) **المرجع نفسه**، ص٣١.

أما جون كوهين(**Jean Cohen**) ، فقد اكتفى بتعريف الشاعرية في كتابه المعروف **النظرية الشعرية** بوصفها "علما موضوعه الشعر" [١]. وكان قد أقام نظريته أساسا على مفهوم " الانزياح"، مركزا فقط على الشعر لذلك وسمت شعريته بالتجزيئية وعدم الشمولية لأجناس الادب كافة كما هو الحال في نظرية ياكبسون أيضا، لأن نظريتهما تعالج الخطاب الشعري دون النثري.

وبالنسبة إلى تودوروف(**Tzvetan Todorov**)، فإنه يعد من أكثر النقاد اهتماما بالشعرية وقد خصص لها كتابا كاملا، وفصلا مهما في القاموس الموسوعي في علوم اللغة الذي ألفه بمشاركة ديكرو(Oswald Ducrot) ومما ورد عن مصطلح الشعرية أنه يشير إلى العديد من المعاني، إلا أن شعرية تودوروف تقوم أساسا على مفهوم الخطاب الأدبي، وتشتغل على خصائصه لذلك لا يهتم بالأثر الادبي في ذاته، وإنما بتجليه الذي يحمل خصائص الأدب"[٢].

وبناء على ما تقدم فإنّ الشعرية وفق منطق هذا البحث هي التشّكلات والسبل المنتجة لجمالية الصوت الشعري في الرواية، أو هي السبل التي عبرها تكتسب قيمتها الجمالية وخصوصيتها الأسلوبية، التي من قوامها وأبرز وسائطها اللغة الكثيفة والممتلئة بالانزياحات والتشابيه والاستعارات. وهو ما نجد له أثرا بارزا في رواية **وجهة البوصلة**.

كما أنّ الشعرية في هذه الرواية تربو وتنمو وتتطور في منابت الحلم ومناخاته الإيحائية الكثيفة، حتّى أنه لا يمكننا مقاربة الحلم في الرواية دون اعتباره نصّا لغويّا متحوّلا من اللاشعور إلى الشعور، مليئا بالألغاز يبدع نصوصا أخر تفسيرية وتأويلية. ونتيجة لذلك انعكس الحلم في البناء الفني

---

(١) جون كوهين، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة، دار غرب، ط٤، ٢٠٠٠، ص٢٩.

(٢) تودوروف، **الشعرية**، ص١٦.

لرواية **وجهة البوصلة**، وأصبح توظيف الحلم يعبّر عن منزع تجديدي شعري كأنّ سردية الكون التقليدية لم تعد تعجب الكاتبة وكأنها ترنو إلى التطاول فوقه نحو عالم أكثر اكتمالا وبهاء وجمالا تخترعه اختراعا بلغتها الشعرية المتألّقة. لذلك تتالت المشاهد الحلمية في الرواية من بدايتها خاضعة لمعايير اللغة والزمن والمكان في الحلم. فالأبنية متداخلة واللغة في جانب منها مفعمة بالصمت تتّسم بغلبة الرمز.

٢- شعرية اللغة:

الشعرية في اللغة هي تجلّ من تجليّات تشظيّها حين تسلم قيادها لتحكمات الزمن النفسي إبان الغوص عميقا في الشخصية الإنسانية المتوترة أو القلقة بفعل توارد الهذيانات وانثيال الأحلام. فاللغة الشعرية بما تنطوي عليه من إمكانات تكثيف وإيحاء وتحويل وتحوير وتفتيت توفر طاقة على الغموض والشاعرية.

هذا وتتحقّق اللغة الشعرية في رواية **وجهة البوصلة** عبر مظاهر متعددة وتقنيات لغوية متنوعة، منها التكرار إما لمفردة أو حرف أو تركيب مما يخلق لوازم تشكل بؤرا إيقاعية ذات معنى يراد له أن يتأسس. من ذلك تكرار عبارة: فضة (تعالي) ثلاث عشرة مرة بوصفها فسيلة أو شذرة يراد التنقل بها بين ذكريات فضة والساردة في أوساع القرية، ولتبرز كذلك تبعية الساردة لشخصيات أخرى مما يضعف طاقتها على التأثير ويطمس معالم شخصيتها. وبالفعل لم تتمكن الساردة من التحرر من تبعيتها للآخرين إلا بعد أن صممت بكل ثبات وعزيمة على التّخلّص من شهوانية ثامر وروح فضة في وقت واحد.

كما تتواتر عبارة العرافة (لا تفرطي له حبات المسبحة) التي ترد في متن الرواية لتشكّل شاغلا هاجسيا يطرق وعي الساردة كلما رامت الاسترسال في علاقتها بعلامة، وليتخذ التحذير مسحة الومض المنبّه الذي يبرز من آونة لأخرى في فضاء النصّ الروائي.

فضلا عن التكرار تتجسد شعرية الرواية من خلال الأبنية الاستعارية للغة. فاللغة مشحونة مزدحمة موحية وثرية بعناصرها الصوتية والدلالية والتركيبية من الخارج. والبين أنّ اللغة الشعرية ليست وقفا على محورها البلاغي فحسب، وإنّما تتحقّق من خلال توفّق هذه اللغة في أداء المعنى عبر تناسق واتّساق المستويات اللغوية المتنوعة معجمية وتركيبية ودلالية. فشعرية الرواية متحققة لا بشعرية المقاطع فحسب، بل بمجموعها. ولابد لإرسائها كذلك من شحن الكلمات بظلال مضاعفة لتنهض بتكوثر المعنى. وشعرية اللغة مستوى عال من الانفعال باللغة في لحظة من لحظات المكاشفة الوجدانية للشخصية بحيث يتداخل حجبها بتجليها، وغموضها بإبانتها.

ولمّا كان لابد للغة الشعرية من توفر إيقاع شعري مخصوص، فقد كان لرواية **وجهة البوصلة** حظّ من هذا الإيقاع الشعري ملحوظ اتّضح في تعدد مستويات اللغة بدءا بالمستوى التصويري الذي يعتبر من أكثر المستويات اللغوية تحققا: وذلك لاتصاله بفكرة الرواية الحريصة على تصوير ماضي القرية وحاضرها عبر وعي الشخصية المهيمن صوتها على الرواية، فيحضر النثر متقمصا لغة الشعر:" أحيانا قد تأتيك الأشياء، عنوة وتقتحمك.. كالمطر ..كجيش إصلاح. كدين جديد. فمن ثقوب صغيرة تسربت بلا هوية مسبقة ..خفيف كالحلم..لذيذ لذة حكاية الليل في أسرتنا الصغيرة يوم كنّا نعشق رائحة الجدات المنبعثة من صورهن الذاوية.."[١].

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص١٠.

فاللغة الروائية تتكئ على التكثيف الاستعاري والتشبيهي، والتقسيمات المتوازنة، والأفعال المضارعة التي تضفي على الأحداث حركة وتجددا فتستحيل الصورة جسدا مشرقا بالإحساس والحيوية (تأتيك–تقتحمك– تسربت– نعشق...) التي تصف بها الساردة دخول علامة على حياتها. فهي أكثر بلاغة في مكانها من كثير من الجمل والمقاطع الحفية بالصور.

ويبرز الشعري كذلك في الرواية من خلال عدّة تقنيات وأساليب فنية، من أهمها التكرار الدوري عبر المشتركات اللفظية المتعدة:

مفردة السبتي "قريب" التي تستدعى في الرواية لتستبطن أو تتشرّب روحا مفعمة بسخرية حكائية تبرز عبر استحواذ الساردة على كلامه وتكراره في سياقات تتهكم على رجولته المزعومة المشوهة:

"قريب ..ضمنت أنه وضع جزءا منه قرب الحنجرة ورحل

"قريب..ابتعد صوب المشرق ميمما جهة شتلات النحيل

"قريب..عجل في رده ثم مضى.. كان ذاهبا ليموت

"قريب.. كان يسرع خطواته..."(١)

وكلما تذكرت ناريمان حادثة أو موقفا في الماضي تستدعيه وتصدره بما يشبه فاتحة كلام أو لازمة تقديمية "قريب".

وكذلك جملة اسرقيه التي تواترت في سياقات متعددة لتحيل على واقع يمور ظلما وزيفا وبهتانا، مما يجعل إدراك المبتغيات ليس أمرا هينا سهل المنال وإنما يدرك بضرب من التوجس والاحتيال.

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص٢٢.

هذا وتسلك اللغة في الرواية شتى الطرائق لتنفذ إلى عالم الشعر مستأنسة بالانزياحات التركيبية والدلالية لتشكل بنية شعرية صميمة. لنلاحظ ما في قول ناريمان لعلامة من قيمة شعرية عليا:

"يصب القمر ضوءه الناصع على الأرض المرتعشة على أصوات مواتير الماء الرتيبة. وصفق أجنحة اليوم لعسبان النخيل المحنى للأسفل. وكان كلما ارتخى عسيب من العسبان الجافة وارتفع انكفأت لأقرأ له على الضوء القمر ما حفظته من أشعار وأنا أعاج شيئا بيدي"(١)

فاللغة الروائية هنا لغة انزياحية تدفع بالمتلقي إلى استدعاء سلسلة من الصور القائمة على التماهي بين الواقع والخيال لتصبح ما تقدمه لنا الرواية سلسلة من التناظرات.

هذا ولا يتسنى للغة الشعرية أن تبدع عوالمها الممكنة في الرواية ما لم يتظافر في نحت معالمها الإطاران المكاني والزماني المشكلان للرواية.

٣- شعرية الفضاء الزمكاني

٣-١ – بنياته الزمن ومنطقه: زمن الحلم

إنّ ما أسميناه بزمن الحلم أو الزمن في حال الدرجة الصفر "هو الحلم الذي يعتمد على مستويات الشعور، ويتسم بشدة التكثيف وسرعة النقلات، وتخضع مادته الإبداعية لتكنيك الوعي. فتتداعى الصور والذكريات دون تدخل من الراوي، ودون اهتمام بالزمن التتابعي"(٢). فلو نظرنا إلى مسيرة ناريمان في رواية "وجهة بوصلة" وزمنيتها الممتدة على المدى البصري

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة** ، ص٦٦.

(٢) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص١٦٨.

للرواية لوقفنا على ما يبرّر مفارقة زمانيتها لزمن الزاقع والحياة حياة، وما ذلك إلاّ لأنّ حلمها تحوّل عبر كوّة اللاوعي إلى مرآة صقيلة نبصر من خلالها تفاصيل ذات الساردة، ونطّلع عبرها على رؤاها المميزة تلقاء الشخصيات المتحركة على مسرح الرواية. كما أننا نسرد من خلالها تواتر الأحداث وتناميها بتدافعها إلى الخلف عبر التساوق مع الحاضر وتقنية الاسترجاع. وبناء عليه فإنّ زمنية ناريمان عرفت تمرّدا إبداعيا على مكبّلات الزمن وإرغاماته وقهره لذاتها، وبالتالي فالزمن المقصود يسير في خط معاكس لخط الحلم والحلم كذلك في خط نقيض للزمن، وما ذلك إلاّ لأن زمنية الحلم تعوّل على مستويات الشعور، وتتّسم بسرعة النقلات وشدّة التكثيف، وتذعن مادته الإبداعية لتكنيك الوعي، فتتداعى الصور وتتوارد الذكريات دون أن يتدخّل الراوي أو يقطع نسق اشتغالها الاعتيادي، ودون عناية بالزمن التتابعي. وهو ما يبين عن وجود عالمين في الرواية: عالم الأحلام وعالم واقع،.عالمان مسقّلان، لكنهما يتّصلان من خلال سيرورة اشتغال الذاكرة وتقاطعهما معها.

ونلاحظ أنّ للزمن بأبعاده الرمزية والذهنية وفي غير بعده الواقعي بما هو نطاق يأتلف ما يؤثث به الإنسان عالمه–حضور في بعض مواطن الرواية. من ذلك أنّ ناريمان تعبّر عن حلمها بلقاء علامة في" العرش البعيد القريب"[١] لحمل القرب دلالة الممكن، ويحمل نقيضه أي البعد دلالة المستحيل. وهي العلاقة التي تطلّعت لعقدها ناريمان دون أن تجد إلى ذلك سبيلا. وتبعا لسياقات الأحلام وزمنيته التخييلية (*the Fiction*) اللاواقعية المذكورة آنفا والتي تتابعت على مدار الرواية فإنها تأخذ في جلّ مواضعها

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة**، ص١٠.

أبعادا رامزة إشارية تختلف درجاتها ضعفا وقوة وتبين عن نوع من "التشاكل في بناء الحلم"(١).

هذا ومن الأحلام المزدحمة في الرواية، حلم ناريمان بحلول روح فضة في ماء مقروء عليه سورة يسين، وهو الحلول الذي ظلت تستشعره ناريمان كلما هربت بها الذاكرة إلى الماضي. كذلك يطالعنا حلم ناريمان بعلامة المتلائم مع تسامي علاقتها المنجرة عن صلتهما المتكافئة به أو حلم ناريمان بأنها عروس تصل بين هيئة العروس وصورة الرجل الغريب الجميل المدموجة مع وجه ثامر وجبرا التي أخذتها من شجرة الكينا. وكذلك حلم فضة بطيران أملاكها الصغيرة بعد أن نبتت لها أجنحة بعد رؤية امرأة تشبه ناريمان تقتاد حمود وتهرب به من النافذة ليطير الثوب الأبيض الشفاف والطوق والقفازان والحذاء وقميص النوم خلفها ليلة قسم حمود أن يكويها كية العمر. وليمثّل هذا الحلم ناقوس خطر تستشعره فضة على زوجها حمو. وهو الحلم الذي تناثرت أوصاله في بناء الرواية معبّرا عن الوعي الكامل للشخصية. وهي أحلام تحمل تأويلا ضمنيا في السياق الروائي التالي لها. غير أن حلم فضة الاستباقي له زمنية مخصوصة تتداعى من خلاله صورة الحاضر والمستقبل بطريقة لا منطقية. فهي تحلم بأنّ أملاكها الصغيرة نبت لها أجنحة تشبثت بناريمان في حركة متذبذبة ارتفاعا وانخفاضا؛ لأن امرأة تشبه الأخيرة أخذت منها زوجها حمود وهربت به من النافذة ليطير خلفها الثوب الأبيض والقفازان والحذاء والطوق وقميص النوم. لكأنّ فضة في عقلها الباطن ترى الخطر داهما عليها من ناريمان صديقتها الوحيدة. بل إنّ وعي

(١) التشاكل هو تنمية نواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة: انظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٧، ص٢٥.

فضة يتطاول إلى أبعد مدى حين يستشرف في الحلم مستقبل علاقة حمود بناريمان "وجموعا غفيرة من الكائنات الصغيرة كانوا قد بنوا بأصابعهم الصغيرة عشا لها لتلك التي تشبهني على حرف الوادي الخفي تحت العرين الكثيف.."(١)

ويمثّل الحلم الأخير في الرواية خرقا لبنية الزمنية التتابعية وكسرا في واقعية الأحداث وإضفاء للتكثيف ودوران اللغة حول ذاتها. وفيه ترى فضة ناريمان شجرة تتلمس أوراقها الندية حيث يصبح الحلم رمزا للخصوبة والتجدد عبر التقاط ناريمان شجرة ذات أوراق ندية نداوة أفكارها المشرئبّة للانغراس في الواقع، والرغبة التوثبية التي تتحول إلى علاقة ارتباط بالواقع من خلال تسلق أطفالها عليها وقت التفتح والازدهار، في رمزية إلى معوقات التغيير، ليستحيل الحلم شكلاً عقليا رمزيا يستثير عددا وفيرا من الترابطات الشعورية في وعي الشخصية.

وقد لاحظنا في "رواية أنثى العنكبوت" لقماشة العليان حضور سرديات للأحلام بما يكشف عن لغة مرتبكة متشظية أقرب إلى الهلوسة والهذيانات، ومن ذلك نذكر حلم أحلام بوالدتها بعد وفاتها وهي تبكي وتنتحب وتوصّيها هامسة "لاتتركيه" دون أن تخبرها عمن تقصده بوصيتها لتستيقظ من نومها خائفة وتكتشف بأنّ أمّها توصيها بعدم ترك سعد الذي سيظهر في حياتها في الأيام التي تلي الحلم. كما نذكر حلم أحلام بأبي راشد ومعلمات المدرسة وهي تودّعهنّ من قمّة جبل ليلة الحادثة التي أودت بحياتهنّ لتخرج وهي تاجية وحيدة من بقايا السارة المتحطّمة، وهو الموقف الذي ينثال على ذاكرتها، وتحدس فيه هزء القدر بها إثر وقوع الحدث:"مضيت أسبر دون أن ألتفت

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة**، ص٢٣٦.

ورائي، أحمل الفاجعة داخلي لتمزقني إلى شظايا. هل يعقل أنّ زميلاتي كلهنّ لقيت حتفهنّ...وحدي فقط أنجو.. يا لسخرية القدر...أنا التي لا أمل لها في حاضر أو مستقبل"(١). وهو ما يحفّزها على الغياب الاختياري عن الأماكن التي يرتادها والدها حتى توهمه بموتها.

كما يتدخّل عامل آخر إضافة إلى الحلم وهو المونولوج الداخلي الذي عقب اتّصال أحلام بسعد لكثرة مراسلاته إليها بتوسيط أخته ضحى لتستحيل ضربا من تعارف عاطفي يكتنفه الأمل بولوج سعد إلى بوتقة حياتها. تقول متحدّثة عن تلك المكالمة عبر مونولجها الداخلي: "ماذا حدث لي.. هاتفه لأقرعه وأشتمه وأصرفه عن طريقي بكرامة وكبرياء.. فماذا حدث؟ وكيف أخطأت المهاتفة هدفها وأصبحت لقاء غراميا وبذرة حب تلقى في أرض مهيأة لتنمو وتخضرّ.."(٢). وهي مكالمة اختلطت لغتها بمشاعر متقاطبة يصطرع في مسرح نفسها البهجة بالحب الوليد الذي انبثقت شرارته مع سعد وخوفها الهوسي من والدها، فكانت اللغة مهجّنة متنوّعة أعطتها دفقا سلسا وتحريكا لبرك السرد الآسنة.

ولما تقدم معالجة الزمن يُعلم أنّ البنية الحلمية الّتي تأسّست عليها رواية وجهة البوصلة أو رواية "أنثى العنكبوت" شكّلت عاملا حيويا ضاغطا ومتحكما في حركة الوعي ومحدّدا جوهريا في مسار الزمن. ذلك أنّ ذاكرة الأديبة تتحرك بسلاسة وحرية في أزمنة متعددة ومختلفة دون أن تنضبط حركتها ببنية منطقية محكمة الرّتاج لا لتحدث كسورا أو فلولا أو ثلمات في الهيكل السردي وإنّما لتكثّف دلالتها الفنيّة من خلال ما تفتن به لغتها الحلمية

(١) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ص٣٢.

(٢) مصدر سابق، ص٨٨.

متقبلها بشكل عام. وهو ما يسوّع تعويل الرواية بشكل كليّ على تقنية الاسترجاع في مستوى الزمنية، فبنية الزمن تشكّلت في الروايتين المذكورتين على هيئة هشة غير منحكمة ببنية تعاقبية أو منطقية نظرا لهيمنة الحلم وأثره الباهر في بناء الرواية الكلي من خلال البنية اللامنطقية المشتغلة في سياق التداعيات والهذيانات، إذ أصبح الحلم شكلا من الإبداعي المعقلن عبر انثيال التداعيات على ذهن الشخصيات بمنأى عن تسلسل الأحداث. هذابالإضافة إلى أن لحظات الاسترجاع المكثفة في الرواية تؤشر إلى نقطة زمنية مخصوصة من تاريخ البشرية يمكن العودة إليها والتثبت من صدقيتها وهي حينئذ تماسة وظيفة تنبيهية للمتلقي ليقدح زناد عقله ويرد الأحداث إلى زمن معين يشي بوعيه بالتاريخ. فعبود السبتي شخصية اقتاتت على بيع العبيد الذين يجدهم في معصار الأحقاف. ولعلّ هذه المهنة انعكست واقعا في التسمية لتحيل إلى اسعباده الأحرار في الصحراء والاتجار بهم.

ونخلص إلى أنّ الزمن اكتسب في الرواية قيمة معيارية حتى أضحت صفات الشخصيات الناقصة المرذولة عنوان ألق وتميّز فينعت بها. فالرفض للزمن السلبي هو في حقيقة الأمر إنكار لمفاهيم ازدواجية المواقف والتاقضات الصارخة والضعف المزري، والسلطة الوهمية، والوعي الزائف، تقول الساردة:"ونحن في زمن عدم فيه الرجل الشهم. فهل حمود والسبتي من منظور الآخرين يحملون صفة الرجل الشهم... لايمكن"(١). وكذلك إسنادا لهذا الرأي فإنّ أحلام في "أنثى العنكبوت" تدخل في هلوست وتتداعى فيها صور سعد الذي يرجوها نفي تهمة قتل زوجها في الوقت الذي تعبّر له عن حبّها الخالد له.فهذه الصفات القدحية الذميمة التي تلبست ببنية الزمن جسدها السبتي

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص٩٣.

المستبد بمن حوله الماتح صلابته من طبيعة المجتمع القروي الـذي يـذعن أفراده لسلطته، وكذلك حمود الذي يمثل القفا لوجه عملة السبتي من حيث عقله وفكره، وتكوينه الثقافي والاجتماعي وعلاقته به تمثل السلع التي يداولها كبار العائلة في سبيل المحافظة على المصالح المشتركة من إرث ونسب.

٣-٢- خصوصية الفضاء وأبعاده

ورد عن الناقد سعيد يقطين أنّ "الفضاء أعمّ من المكان. إنّه يسمح لنـا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدّد والمجسّد لمعانقـة التخييلـي والـذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"(١). والمكان لا يعدو أن يكـون تجليا من تجليات الفضاء: يُفهم الفضاء بصفة أولية على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة. ويسمّى عادة الفضاء الجغرافي. فالروائي مثلا فـي رؤية البعض "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقـط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيـق استكشـافات منهجية للأماكن"(٢) وهو ما يجعل الفضاء إطارا أعمّ وأشمل مخصّبا للـنص والأحداث حيث تنمو في ظله الحركة باستمرار وفق تطوّر الوقائع ولأحداث، وعادة ما يتسم بالامتداد والشمولية والانفتاح والتنوع والتعدد. وقد ذهب لطيف زيتوني، إلى أنّ الفضاء هو "عامل أساسي قائم في بناء النصّ، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة"(٣). وهو عين ما لاحظناه في روايتنـا المدروسـة

---

(١) سعيد يقطين، **قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، البدار البيضـاء، المركـز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٤٠.

(٢) بورنيف وكيللي، عالم الرواية، ترجمة: سامي السويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، الطبعة الثانية، ١٩٩٦. ص١٦.

(٣) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لبنان، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢، ص١٢٨.

وكذلك ما أضفى على المكان فيها من ميزة انزياح لغوي وعدول دلاليّ تشطّ به عن أن ينحصر في أفقه حتى يكون مجرّد موضوع ارتساميّ محسوس يتّسم بالثبات وقابليّة الإدراك.

إنّ الفضاء المسكون بالأشياء المؤثّثة له في رواية **وجهة البوصلة** أشبه ما يكون بأماكن ما وراء الأمكنة، أمكنة محتجبة، استعاريّة، مستورة، مقنّعة بالرّمز، فردوس مفقود وجنّة ضائعة في اللامكان. فنورة الغامدي ألّفت روايتها بشكل خالفت فيه المألوف، فهي لم تنطلق من وعي مرآويّ عاكس لتجارب حسيّة ومرئيّات، بل العكس هو الصحيح، ذلك أنّها تستقرىء وتيتبطن وتستقصي عمق الضدّ اللامرئي. كما أنّ نورة الغامدي لا تجترّ المكان ذاته ولا تردّده، وتكتب عن فضاء الباطن. ومن هذه الفضاءات: فضاء بئر الصمت الذي اشتمل على صمت العوالم والكلمات منذ بدء الخليقة ساكنة في قعره ليحوي في النهاية صمت ناريمان وفضة بعد لقائهما. كما نقف على العالم الميتافزيقي لعلامة الذي أحبّ الصمت وصنف نفسه على أنه صخر. وهو تصنيف يمكن إدراجه ضمن التفسير فوق طبيعي للتعبير عن الوحدة والغربة. مثلما يحمل بعدا صوفيا نلفي امتداداته في السعي إلى التخلص من الأدران وتصفية النفس من كل مدنّس. فالفضاء هنا يبدو محفزا للتأملات والتسبيحات. إنه فضاء العري، والعري كسا المكان في بيت السبتي مبرزا طبيعة المنازل المكشوفة في القرية الجنوبية التي انتقلت إليها الساردة ناريمان مع عائلتها "وفي الداخل رأيت العراء مستمرا...الصالة التي تحيطها الغرف المكشوفة من الأعلى ...وغرف النوم مواربة ...ورائحة النوم العميق...حوامات هوائية تذبل عليها زهرات البرتقال..."[١].

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة**، ص٧١.

وإثر موت السبتي على لسان ناريمان، صار المكان مزدانا بالطاولات والأرائك والسجاد الأحمر:" في الدور الثاني وأنت تصعد إلى الدور الثالث...فراغ بين باب المدخل والسلم مزين بأريكتين من الخيزران، وطاولة بيضاء تستقيم بأرجلها الثلاث على سجادة حمراء مزينة بجمال وخيام...حيث أظل أرقب حمود حتى يغادر المنزل، فأصعد السلم اثنتين...اثنتين...أقذف برأسي على المقعد وأقابل الزجاج العاكس في الحائط المقابل أراقب صفرة المكان.."(١).

وجاء وصف غرفة نوم ناريمان بعد زواجها بحمود من حيث الاتساع والكبر الذي تزهد فيه فتهرب منه لترضى بالعيش بعد رجوعها بين المزارع المهجورة في غرفة قصية جهة الوادي.

كما وقفنا على وصف دقيق لغرفة فضة التي تحوّلت إليها لتسكنها بعد زواجها بحمود، تقول الساردة في وصفها:" السقف المطعم بالجبس الملون والثريات الصغيرة...والغرفة المفروشة بالسجاد الأحمر/ مزينة الأركان بالخشب الأسود المنحوت في الحائط، السرير واسع، والمرايا الثلاث ملونة وكثيرة وملطخة بماء الكلور وقوارير العطر الغربية"(٢).

وإذا قلّبنا النّظر في رواية "الفردوس اليباب" لليلى الجهني ألفينا صبا تدخل في هلوسات فتتداعى ذكرياتها بالأحلام والصور المرتبطة بذاكرة المكان (جدة) تقول في إحدى هذه الهلوسات: "الغيم؟ الغيم؟ أين البحر؟ وأين جدّة عنّي الآن؟ جدّة التي تضجّ بالشوارع والناس وأضواء النيون والمطاعم الصغيرة والأسواق الضخمة والسيارات الغريبة والسحنات الأغرب..."(٣).

---

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة**، ص١٦٢.

(٢) **المصدر نفسه**، ص١٦٤.

(٣) ليلى الجهني، الفردوس اليباب، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.ص٢٣.

وفي بعض الأحوال النفسية التي عاشتها صبا حين تتداعى صورة الطفل على ذاكرة صبا فتستذكر ضياعه وضياعها، وحينما تفرّ إلى جدّة فتذرعها متذكّرة واقعها المضطرب الفوضوي الذي يتماهي مع واقعها الشخصي، كذلك قدحت جدة ذاكرة صبا لتسترسل عبر تقنية الاسترجاع ماضي المدينة فصوّرت أفضل تصوير الجانب الحضاري المائز للمدينة من حيث انفتاحها فهي ترتدي ما ليس لها وتغني ما ليس يطربها:" تركت كلّ ذلك العالم الصاخب، وخرجت إلى جدّة إلى الشوارع والأزقّة والبيوت والرواشين، وإلى النّاس الذين يملأون الشوارع ويتبعثرون على الشواطئ رجالغ ونساء شيبا وشبابا صاخبين بقمصان ملوّنة مفتوحة حتى ما فوق السرة بقليل وسراويل قصيرة، وشعور طويلة معقوصة إلى الوراء، بريطات منقوشة، وسيارات مكشوفة، وأغنيات صاخبة وأحيانا كلاب في المقاعد الخلفية كلاب بأطواق جلدية فاخرة تلتفّ حول أعناقها يا الله، منذ متى النّاس يسيرون بكلابهم في شوارع جدّة..:"[1].

وبناء على ما تقدّم يبرز البعد الاجتماعي الذي وسم جدّة الحديثة المنفتحة على الوافد والطارف وعلى مختلف الجنسيات. ويبرق إلى الانفتاح الذي أثمر عيّنات شبيهة بحالة صبا التي تشبه جدّة في انفتاحها وتناقضها. ومثلما فتنت جدّة بالنقاء "جدّة مثلي مفتونة بالنقاء ولم تجد غضاضة في تغيير وجهها من أجل النّاس فملأت شوارعها ب مكدونالدز وبيتزاهت وهايديز" كذلك صبا فتنت بالنقاء مثلما تخبر عنها خالدة، وفضلا عن ذلك فقد غيّرت وجهها وتزيّت بما ليس لها ولطّخت نقاءها وحملت من صديقها. وبهذا القدر يعكس تأثير جدّة على صبا. انعكس تأثير صبا على جدّة التي تحوّلت من

(١) ليلى الجهني، **الفردوس اليباب**، ص١١.

مدينة للغيم والعصافير والبحر والحبّ وهي في طريقها إلى المرأة الصامتة قبل إجهاضها إلى مدينة للفئران والكلاب بعد إجهاضها.

فحضور الجدّة – المكان يبين في الرواية عن قيمة المكان فها. ويعلن إسهامه الفاعل والحاسم كأنه شخصية يستصحب البطلة ويفعل فيها وتفعل فيه.

ونلاحظ في رواية "أنثى العنكبوت" يتبدّى أهمية المكان من خلال ثلاثة نماذج يكشف لنا النقاب عن وعي أحلام وهي تستدعى ذكريات لها فيها.

ولعلّ النموذج الأوّل يمثّله بيت الأسرة المتّسع طوبوغرافيا الضيّق عاطفيا ووجدانيا، وهو مكان مقصٍ للشخصيات. فيفرّ كلّ من حمد وخالد إلى تبوك للدراسة والعمل. وتفزع سعاد إلى صمت مسبق مغبّى أن تثير زوجها سيء الذكر فيتم إعادتها إلى المنزل. وتفرّ الأمّ إلى مستشفى الأمراض النفسية والعصبية وقد وجدت فيه ملاذا وأمانا أسمق وأعلى من الأسرة. تخبر أحلام عن ذلك البيت بمقولها: "عادت ذاكرتي إلى ذلك البيت الكبير والصقيع الذي ينتشر في أرجائه... الأب الظالم القاسي وزوجته اللامبالية رغم طبيعتها وإخوة أشقاء لا أشعر بهم..."(١). أمّا النموذج الثاني فتمثّله القرية التي عثيّنت فيها أحلا، فهي لا تعدو أن تكون مكانا مقصيا لها، فبرز الجفاف شبحا يطاردها أنّى حلّت وأناخت راحلتها، في الطريق المؤدي إلى القرية وفي البيوت الطينية: "كان أبي يستمع إلى صوت المذياع المنبعث من راديو السيارة، وأنا أتأمّل الصحراء من حولي مترامية الأطراف... ابتعدنا كثيرا عن الرياض، وبدت الطرق أمامي مقفرة منفّرة حتّى تحوّلت الطرق المزدوجة إلى طريق واحد متعرّج تتقاطع فيه السيارات النادرة القادمة من جهات

(١) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ص٣٥.

متعاكسة، وعالى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء"[١]. وأمّا النّموذج الثالث فيمثله منزل الأب الذي يأتلف رفات حبّها الذي قتله الأب في مهد حياتها أي ليلة الزّفاف تقول: " بدوت جثّة ثلجية محاطة بكومة من الثياب البيضاء اللامعة... أكنت أنتظر الدفن أم أنتظر جثة أخرى قادمة لاصطحابي؟ إلى أين؟ بالتأكيد قبر واسع بارد يسعنا نحن الاثنين بحوائط ثلجية راسخة، وبقلوب دامية ونفس صدئة بالأحزان.."[٢].

وهنا نلاحظ أنّ ما تعانيه الأرض من أعطاب وفقر وجفاف ينعكس على حياة الأفراد التي ازدادت سوء وتحلفا واستلابا وقهرا.

ونلاحظ أنّ للمكان كما تكشف عنه "وجهة بوصلة" دورا فاعلا في السياق، فالبيئة الجنوبية التي تنهض في فضائها أحداث الرواية هي القائم المشترك بين النماذج المكانية المذكور سابقا، وكلها تحيل على التأكيد والإلحاح على إبراز الفاقة والفقر للذين يحدقان القرية وأهلها وكذلك قسوة الطبيعة من حيث الأمطار والسيول. تصفها ناريمان بقولها:" والقوم مسيرتهم يموتون فرادى وجماعات، ومنهم من ينجو بنفسه، فيستقر حيث يجد المأوى، ولا يتجاوز لذلك بقيت تلك البقعة قفرا إلا من شجر ملتف حول بعضه يخبئ في عروقه مئات الأنواع من الحشرات والزواحف السامة، وتحيطه نباتات الحلفاء القاسية، وأذناب الورل البيضاء..."[٣]

ويبرز تأثيث المكان في ما جاء من مقتطعات نصية من الرواية قيمة مكوّنات المكان في إغناء الدلالة من حيث الأبعاد التي حرصت على في إبرازها من مستوى الاجتماعي واقتصادي.

---

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة**، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠.

هذا ويبرز المكان حاملا دلالة الموت والحياة في الوقت ذاته حاضرة في ذهن ناريمان تطرق رأسها فلا تقوى على إزاحتها " فطنت لها والتصقت بالذاكرة ولم تفلح الحوادث المتباينة في محوها ..ومات" و"حين تتحدث النساء في القرية مستنكرات زواج فضة من حمود دون موافقتها يغضب جير لذلك، وينبّه السبتي، فيحضر عامل الزيت بمهفته الطويلة خلف الدبابير السوداء. لتبرز صورة المفارقة بين الدبابير السوداء والنساء في دلالة ساخرة من الموقف"(١)

والمكان في رواية وجهة البوصلة ذو علاقة متينة بالجانب النفسي وبارتفاع منسوب المعنويات العالية والطاقة الإيجابية الخلاّقة لدى الشخصية، يدلّ عليه اعتبار السبتي المكان الذي جمل فيه رجولته جنة في الوقت الذي كان فيه مكانا مهجورا مكتظا بالنبات الحلفاء الحارة، مراتع الورل والثعابين، وملجأ القاذورات: "توغل صاما أذنيه عن ناء جميلة، عدّ المكان مخيفا... أمر قيانه حين خرج ممزق الثياب تسيل الدماء من قدميه.. بالزغاريد.. المكان جنة"(٢)

هذا وتتّكىء نورة الغامدي على تخييل الفضاء أزمنة وأمكنة بجملة من التكنيكات، مثل المونتاج المكاني والزماني المستخدم لتوضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، مثل التوالي السريع للصور أو وضع صورة فوق صورة أو إحاطة صورة مركزية بأخرى تنتمي إليها.

رابعا – الدلالة وتعدد التأويلات

رصدنا في بحثنا نوعان من الدّلالات وهي: الدّلالة الاجتماعية، والدّلالة الحضاريّة. فكيف تجلّت أبعاد هذه الدّلالات في متن الرواية؟ مع العلم أنّ هذا

---

(١) نورة الغامدي، **وجهة بوصلة** ص١١٣.

(٢) **المصدر نفسه** ص٢٤٢..

الفصل بين دراسة الدّلالات لا يعدو أن يكون فصلا منهجيا لغاية الدّرس. ذلك أنّ دراسة المجتمع، في الواقع، لا تنفصل البتّة عن دراسة الجانب الحضاري. كما أنّ دراسة المجتمع تقتضي دراسة قضايا ومفاهيم على صلة بعادات المجتمع وتقاليده وأنظمته الطبقية. وبان أثر ذلك في البنيان الاجتماعي.

١-الدلالة الاجتماعية: تحضر الدلالة الاجتماعية من خلال إحساس الأنثى والذكر على حدّ سواء باغترابهما، وهو ما أصّلت له قيم المجتمع الباتريركي القائم على غرس قيم هيمنة الذكر من جهة وخضوع الأنثى له وللمجتمع من جهة ثانية. ويبدو هذا جليا في رواية "وجهة بوصلة" حين اشتكى علامة لناريمان مشاعر الغربة ونصحته بأن يحاول تفجير كوامن مكبوتاته بالبكاء، فرفض ذلك معللا بأنّ الرجال لا يبكون، وناريمان وهي تلحّ عليه في البكاء تتمنّى ألا يذعن لطلبها مخافة أن تسقطه من قائمة الرجال: "أتمنّى ألا أشهد يوما أراه فيه يبكي..."(١)

فالمرأة من خلال موقف ناريمان هذا تسهم في ترسيخ قيم سلبية المرأة وتدهور مكانتها بأن تستزيد في إعلاء قيم الذكورة، فجميلة حين تقرب الطعام لناريمان بعد وصولها مع أبيها قادمة من أبها تخبرها وهي الطفلة الصغيرة التي لا تدرك بأنّ ذلك الطعام "خيرها وخير أهلها وخير كنز ظهورهم النشمي (حمود) وأخوانه"(٢). وتحافظ جميلة على الاعتداد بقيمة حمود في العائلة ويعجبها بروزه العنيف على مخيم عزاء النساء بعد وفاة السبتي تخفيفا لمصابها في فقد والده.

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص.١.

(٢) **المصدر نفسه**، ص٧٢.

هذا تبرز المرأة في بعض المواقف مجسدة لنموذج الهروب من المواجهة، مواجهة واقعها رغم ما تتعرض له من إهمال وتهميش. من ذلك والدة ناريمان في رواية **وجهة بوصلة** عند علمها برغبة زوجها في أن يجمعها بزوجة أخرى فرّت إلى بيت أهلها بإسطنبول من بيت السبتي تاركة ابنتها في بيت السبتي وحيدة. ولعلّ هذه الشخصيات اتّسمت بالقناعة الذاتية والركون العاجز إلى مصيرها والاستسلام لاغترابها المادي واستلابها الجسدي والنفسي والذهني وحتى العقائدي.

ولكن أحيانا المرأة تثور على صورة الأنثى فيها التي عهدتها عند أمّها كما يتبلور ذلك في "أنثى العنكبوت" فأحلام تجسّد نموذج المرأة التي تجرّأت على كسر الأطواق والحواجز الاجتماعية وآمنت بأنّ ما لقّنته لأبنائها من قيم كانت وراء حصيلة حصاد كسيح وضياع لم يفلت من مداره أحد منهم، وهذا الكلام تعلنه صراحة وبجرأة من تكن بحوزة أمّها التي عاشت وضع استلاب ودحر من زوجها أي والد أحلام. فأقبلت مختارة متقصّدة مبيّتة النيّة على قتل زوجها وكان لها ما أرادت حتّى أنّها لم تسلم من ردّ فعل الأم الذي كان مخالفا لها منكرا عليها صنيعها الشنيع غير أنّها ردّت عليها بكلّ ثقة قائلة: " كيف تحتقرين من هي أفضل منك بكثير... نعم أنا أفضل منك بكثير يا أمّي.. أنت صمت وصمت. اغتالتك المهانة والمذلّة وسبقتهما اغتيال أبي لك. أهانك وسحقك وظلمك" حتّى تشتّد جذوة ثورتها وتزداد سُعرا بقولها: "ضعفك كان وقودا لنار غضبي الذي ما يفتأ يزداد أواره يوما بعد يوم وعاما بعد عام..."(١).

(١) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ص١٩٧.

وقد لاحظنا كأنّ الشخصيات الرئيسية في الروايات النسائية السعودية من قبيل صبا في رواية "الفردوس المفقود" للجهني وناريمان في "وجهة بوصلة" وميس في "مزامير من ورق" لنداء أبو علي سلكن الطريق الذي اختطّته أحلام في ثورتها على مظاهر الجمود والسكونية في العقلية الاجتماعية. ذلك أنّ ناريمان تعلن رفضها بالهروب المطّرد من بيت حمود ولا ترجع إلا بعد ضمان حياة مستقرة آمنة في الركن القصي من داره. أما صبا فتعلن ثورتها على خالدة وعامر بالاختفاء الكلي من مسرح الحياة وممارسة فعل الانتحار، إنكارا للواقع وتمردا على إكراهاته الضاغطة المميتة، وهو الذي نعتته خالدة "بالموت الجبان الذي لا يقدم ولايؤخّر"(١). أمّا ميس فتعلن إنكارها وشجبها لهوان "عشق" وتخاذله عن تحريرها من قيودها بعد أن أقسم بالأيمان الغلاظ أن لا يفارقها وان يصل مصيرها بمصيره، وأن يكون قسيم روحها وحبيبها أبدا في النعماء والبأساء. فلمّا كشفت زيفه تخلّت عنه واتّخذت لنفسها حياة جديدة بمنأى عنه.

فإذا كان هذا بعض وجوه الدلالة الاجتماعية فماذا عن الدلالة الحضارية.

٢- **الدلالة الحضارية:** تبرز الدلالة الحضارية في الانفتاح الحضاري على الآخر وكذلك في الصراع الدائرة رحاه بين التخلف والتطور، وهذا الأخير يمثل جوهر صراع بيت السبتي في القرية؛ فقد ألفينا تطورا تدريجيا لبيت السبتي منذ كان وحيدا على أحد جانبي الواد العظيم إثر تحوّل السبتي إليه لترتقي مكانته فيصبح مركزا ريباديا يأتلف أبناء القرية، فتتشكل معالمه على نحو أكثر تطورا إثر حرب الخليج ولنلحظ ناريمان تصف التطور المشهود بقولها:" لماذا تطير بي الذاكرة إلى أيام الحرب.. وذلك الانفتاح

(١) ليلى الجهني، الفردوس اليباب، ص٦٤.

الأجمل: إذ أصبح بإمكاننا أن نحمل أشرطة الفيديو إلى داخل غرفتنا. نملأ بها تلك الخلوات التي يجمعنا فيها قليل من الأوان مع الدكتور ثامر في المزارع التي شلت حركتها من الملاك الذين يركضون خلف مصالحهم، ونحن نتكدّس في البيوت القروية؛ هربا من الكيماويات الوهمية. قالت فضة في مرحلة سابقة لأيام الحرب: أهلنا هم الأسلحة الكيماوية التي أبادت الإحساس بالأمان[١] في ظل رائحة رجل حقيقيّ "ولنتأمل مظاهر التحول في المقطع السابق على النحو الآتي: إنّ الجوانب الحضارية يمكن أن تتبلور في مراجعات الذات العربية لذاتها من أجل رفع أوهام الأنا والتأسيس على قاعدة الفعل الثقافي والاقتصادي والاجتماعي والإنساني عموما، من أجل اللحاق بقاطرة الحضارة. وتبرز هذه الدلالة من خلال حديث ناريمان إلى علامة الذي كانت تشكّل عبره معالم هوية بديلة متحررة من نير التحجر الفكري والتخلف، بعيدا عن خرفات بركة، وعقم حمود، وسجن السبتي، وخنوع جميلة وعذبة، وشهوانية ثامر "نحن محتاجون للاختلاط بالعالم لننمو..ولتنمو أفكارنا..وإلا سنبقى العالم الثالث إلى يوم يبعثون"[٢].

وفي سياق التواصل بين ناريمان وثامر تطرح ثنائية الشرقي والغربي؛ فثامر الذي يتلبس بثياب المدنية والوعي هو الطبيب القادم من جدة يجهل أبجدية العلاقة بين الذكر والأنثى، ويكتفي بضآلة زاده من قشورها، وحين يعبّر عن رغبته في ممارسة حبه علنا مع ناريمان بتقبيلها لا يتورع عن تقبيل فضة بحضرتها مشرعا بذلك الباب لتأملات ناريمان "المسألة ليست هكذا ..فالخواجة يقبّل حبيبته في الشارع:لأنّ الثقافة الغربية ترى أنه (Individual) أي أن أمارس فرديتي.. ينظر الآخرون أو لا ينظرون

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص٢٦.

(٢) **المصدر نفسه، الصفحة نفسها.**

..لادخل لهم..ولن أهتمّ فيما إذا نظر إليّ الآخرون أم لا. فهناك لا يمكن مطلقا أن يقبّل رجل امرأة أخرى أمام حبيبته..[١]

لعلّ البون السحيق بين ما تكرّسه شخصيات الرواية وما يؤمنون به أفكارا ومعتقدات نقطة تحتاج مزيدا من تدقيق النظر في البنية النفسية لزمرة من البشر في الرواية وفي الحياة كذلك. وقد يكون هذا الوعي الشقي للمرأة نتيجة تأثير بعض المظاهر الدخيلة على المجتمع مثلما لاحظناه والتقطنا تجلياته في رواية "الفردوس اليباب" التي استعرضت مظاهر الوافد والدخيل على مجتمع جدّة التي وفدت إليه بفعل الانفتاح الحضاري على الآخر. وهو ما أسهم في تلاشي هوية المدينة العريقة على ساحل البحر الأحمر، والتي تحوّلت إلى مدينة مزيج من الهويات أو أمشاج من الأصول وذلك بسبب الانفتاح العشوائي غير المهيكل: "منذ متى يا خالدة وجدّة ترتدي ما ليس لها؟ وتغنّي ما ليس يطربها"[٢]. فتأملات صبا لم تعكس في جدّة إلاّ الأثار السلبية المترتّبة عن الانفتاح، ذلك أنّ الحريّات مزيّفة ويدّل على ذلك أنّه "لا الأمريكيات ولا غير الأمريكيات يحلمن بقيادة سيارة واحدة"[٣] وكذلك انتشار ثقافة الجسد والمظاهر الخداعة ليس أكثر ولا أقل :"مضيت بعيدا عن العيون الواسعة الكحلاء، التي تبرق فوقها ظلال جينفشي وايف سان لوران، بعيدا عن الثياب الأنيقة التي تخطر هنا وهناك.. المخمل الفرنسي... الحرير المطبوع والشيفون والكريب"[٤].

(١) نورة الغامدي، **وجهة البوصلة**، ص١٣٠.

(٢) ليليى الجهني، الفردزس اليباب، ص١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص١١٠.

فالثقافات التي تقحّمت فضاء جدّة واثرت فيه، وهي مرموز إليها بما دخل رحم صبا. إنّه الانفتاح الثقافي المتجسّد الانفتاح الاقتصادي لشركات الكوكا كولا والمطاعم الفاخرة والانفتاح الثقافي متجسّدا في الأطباق الهوائية والكتب، والانفتاح العرقي لامتزاج الأعراق، والانفتاح الفكري ممثلا في تلقّي أثر الإرهاب والتطّرف واتّباع المذاهب الوافدة مثل الليبرالية والرأسمالية والاشتراكية. غير أنّ هذه النبت الجديدة الذي تشّكل من فيض هذا المزيج الهائل من الأنماط والهياكل والمسميات جاء مشوّها لأنه لم يصنع هذه التطوّرات والنتائج المستوردة في رحم تربته الثقافية ولمة تتفاعل معها عقلية المجتمع العربي السعودي نساء ورجالا.

صفوة القول: إنّ البنيّات الاجتماعيّة والثّقافيّة والحضارية في حال حراك وتفاعل خلاّق مع البنية النّصيّة المشكّلة للرّواية والمتحكّمة في اشتغالها وتطوّرها. غير أنّ تأكيد التّراشح والتّنافذ المذكور ليس المراد منه استعادة متصور العلاقة الانعكاسية للنص مع الواقع، بل مراده ومفاده التّنبيه إلى أهميّة الصّلة المنعقدة بين الأدب ومراجعه ومختلف إحالاته.

خاتمـــة

شكّل موضوع شعرية التشكيل الفني للسرد الروائي النسائي الســعودي قطب الرحى في هذا الموضوع، وهو ما يعني أنّ هذا السرد النسائي السعودي معزّز بتجليات أدبية الأدب وجمالية السرد، إن في مستوى اللغة التي تشكّلت في ضوء امتزاجها بما يعلو بشأن أدبيتها ويرتقي بمناحي القول الجميل فيهــا من خلال تمثيلات بنية الأحلام وما داخل لغة السرد من أساليب تيار اللاوعي والتداعيات والذكريات والهلوسات والهذيانات. فضلا عــن أنّ اللغــة كانــت المحبوبات المطلوبات لذاتها، ممّا جعل التوّجه إليها توّجه ذوات يبتغين الحب والولاء للارتقاء بمدار الإبداع الروائي إلى أقصى أمديته الممكنة، لذلك شهدنا اهتماما بالغا بها وبمستوياتها وبتقاطعاتها مع نصوص وافــدة وقــيم جديــدة وأصوات طارفة من لدن أديبات سعوديات. وفي المقابل لم يكن للاهتمام ببنية الزمن التتابعية ركز يُذكرا، بل على العكس فقط امتلأت نصوصهن بما يحيل على تشظي بنية الزمن وانكسارها وخرق توقعات المتلقين وخلخلــة ميثــاق التلقّي والإبداع في آن والتحفيز على إعادة القراءة (*the readability*). وهو ما ولّد لغة شعريّة معتمدة على الإشارات والرموز، والمذعنة بشــكل مطّــرد لعمليات التكثيف، والتّحويل، واللغة المفارقة الكاشفة للنواحي السلبية ومكمن التناقض في الشخصيات والمواقف.

كما تهادت الشعرية معبّرة عن وجودها وتجسّداتها الفعلية العملية، فــي نصوص ثلة من الأديبات السعوديات في الفترة الحديثة، وذلك بلوينات وأشكال سردٍ مختلف ومغايرٍ لكن اتّفقت جلّ هذه الأعمال الإبداعيــة علــى النوســان الإبداعي بين ثنائيات وتقاطبات، منها التتابع والتواتر والتناوب، نظــر لمــا

يفيض عن مادّة الحلم من تداعيات نفسية، وانفعالات حرّة متمرّدة على كلّ النواميس وأشكال الهيمنة والضغط الاجتماعي والتطرف الديني.

كما أسهمت جلّ الرّوايات التي تناولنا معالجة مسألة الشعرية من خلالها وعبرها في الكشف عن قضايا متعددة، لعلّ أبرزها الاغتراب والصراع الطبقي لتتخطّى ذلك إلى صراع حضاري عاصف بالمجتمعات الحديثة تتكشف من خلاله قضية الأصالة والمعاصرة وقضية الحريّة.

ومن أهمّ التوصيات التي يحسن بنا الإدلاء بها ولفت النظّر إليها بأنّ الرّواية النسائية السعودية والإنتاج السردي المكتوب بقلم الأنثى إن صحّ التعبير بحاجة لمزيد من البحث في كيفية معالجة موضوعات حسّاسة تمسّ الواقع وتعبّر عن تمثيلات مستجدّة في واقع الحياة الجديدة، مثل: ظاهرة القلق الكاشفة عن هشاشة مسّت المرأة في تعاطيها وتماسّها مع صدمات تلقّتها من عنف العقلية الاجتماعية أو من منطق المجتمع الأبوي التي ظلّت في أذهان بعض الرجال حاضرة بصفة قاهرة وقاتلة ومدمّرة للكيانات المحيطة بهم والمتعايشة معهم بأي صلة تصل غيرهم بهم.

كما نحثّ على دراسة الظواهر النفسية الصعبة التي عبّرت عنها بعض الأديبات في أدبهنّ مثل ظاهرة الاغتراب أو الاستلاب وعلاقة ذلك بموضوع الهوية الحديثة وكيفية المحافظة عليها في ظلّ واقع عالمي معولم لا مكان فيه للكيانات المعزولة غير المتهيّئة للانفتاح الثقافي والاقتصادي والاجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

-الجهني (ليلى)، **الفردوس اليباب**، أثر، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

- الغامدي(نورة)، **وجهة البوصلة**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٢

- العليان (قماشة)، أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الخبر، ٢٠٠٦م

المراجع

- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي): **لسان العرب**. مادة ش ك ل. جزء ١١. دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٩٨٢.

- ابتسام مرهون الصفار، **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، عالم الكتب، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

- تودوروف (تزفيتان): **الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة**. دار توبقال، ط١، ١٩٩٠.

- زيتوني (لطيف)، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لبنان، دار النهار للنشر، ط٢، ٢٠٠٢.

- الغامدي (نورة)، **عفوا لازلت أحلم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.

- عبيد (محمد صابر) والبيا تي (سوسن)، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨.

- عمر (أحمد مختار)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مجلد١.مادة خطّ. عالم الكتب، القاهرة ط١،.٢٠٠٨.
- ريكور (بول)، **الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)**. ترجمة سعيد الغامدي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء– بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- الفيصل (سمر روحي)، **بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٥.
- مرتاض (عبد الملك)، **في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ط١، ٢٠٠٢.
- مفتاح (محمد)، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٧.
- الميلود (عثماني)، **شعرية تودوروف**، الدار البيضاء، منشورات عيون، ط١، ١٩٩٠.
- كوهين (جون)، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة، دار غرب، ط٤، ٢٠٠٠.
- نجمي (حسن)، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.
- وكيللي (بورنيف)، عالم الرواية، ترجمة: سامي السويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، الطبعة الثانية، ١٩٩٦.
- ياكبسون (رومان)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال، ط١، ١٩٨٨.
- يقطين (سعيد)، **قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، البدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧.

فهـرس الموضـوعـات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	الملخص	٤٠٣
٢-	Abstract	٤٠٤
٣-	المقدمة	٤٠٥
٤-	أولا: توضيح تنظيري:	٤١٠
٥-	٢ - شعرية اللغة وتشكيل الفضاء الزمكاني	٤٢٦
٦-	٣- شعرية الفضاء الزمكاني	٤٣١
٧-	رابعا – الدلالة وتعدد التأويلات	٤٤٣
٨-	خاتمـــة	٤٥٠
٩-	قائـمة المصادر والمراجـع	٤٥٢
١٠-	فهـرس الموضـوعـات	٤٥٤