سيميائية العتمة في الرواية النسائية السعودية المعاصرة

Semiotics of darkness On the contemporary Saudi female novel

د. طاهر مسعد صالح الجلوب*
جامعــة الملك خالد (السعودية)
Taheralgalob55@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/08/13 تاريخ القبول: 2020/11/06 تاريخ النّشر: 2020/12/01

ملخّــص

تُوجَّهُ خارطة الدراسة فرضية مؤداها أن (صورة العتمة) إحدى الآليات الفاعلة في بناء الرواية النسائية السعودية، والمجسّدة لإشكالاتها، والمولّدة لدلالاتها. وَسَط البحثُ آلية المنهج السيميائي؛ لتحقيق مقصده، التي خوَّلت له رَصْدَ مسارات تصويرية ثلاثة شكّلها انتشارُ(صورة العتمة). جَسَّدَ المسارُ الأول والثاني إشكالية المرأة مع الرجل المتحيز لتكوينه النوعي، والنسق الاجتماعي المبالغ في إقصائها. أما المسار الثالث فجسّد إشكالية هذي الأنثى مع ذاتها.

الكلمات المفتاحية: سيميائية؛ عتمة؛ رواية نسائية؛ سعودية؛ معاصرة.

Abstract

The study was based on the hypothesis that (the image of darkness) is one of the mechanisms that embodies the problems of the novel of Saudi women and generates their effects. The research depended on the semiotic method, which revealed the formation of (image of darkness) in three pictorial paths. The first and second tracks embody the woman's problem with a man who is biased towards his qualitative composition and an exclusionary social pattern. The third track embodies the problem of this female with herself.

Keywords: Semiotics; darkness; A female novel; Saudi; Contemporary.

* المؤلّف المرسِـــل

1. أهمية الدراسة:

تتطلع الروائية السعودية إلى ترسيخ وجودها؛ بوصفها ذاتا كاتبة مُجَسِّدة إشكالاتها، وإشكالات بني جنسها في المشهد الثقافي العربي، الموسوم بالهيمنة الذكورية على المستويين: الثقافي، والحياتي؛ وأي فن يشهد مخاض هذي المرحلة التأسيسية جديرٌ بالمصاحبة النقدية؛ الرافدة له بما يَعُوزُهُ من تقييم يعزز مكامن قوته؛ ويكشف مواضع ضعفه، وتوجيه يسرجُ مساره؛ ويجنبه مآزق الوقوع في فخ المحاكاة، والتكرار، والامتداد الصوتي لكتابات سابقة، تحولُ بينه وبين ترسيخ خصوصيته الجمالية. فالمآزق المحيطة بالذات الإبداعية الطامحة لتوثيق إمضائها الإبداعي كثيرة، ومتعددة، حزمية، وشبكية، في الوقت نفسه؛ منها مالها علاقة بالأنساق الثقافية المهيمنة؛ ومنها ما لها علاقة بالسياقات الثقافية الموروثة؛ ومنها ما يتواشج فيها ذاك وذانك، والحديث في هذا طويل، ومتشعب.

ومن الطبيعي أن تتمرجح هاته الرواية في مرحلة بكورها -التي لا تتجاوز المعاصرة، حسب تحرِّي الدارس- بين البداية والجودة، وما يتوسطهما من مسافة، وأن تنطلق محملة بالأسئلة المستفحلة؛ الباحثة عن إجابات لإشكالاتها المستعصية المرتقبة للحلول.

تأتي هذي الدراسة كمجهود يحاول أن يدلو بدلوه في هذا المسار العام؛ من خلال ملامسة ظاهرة ـ ذات علاقة بآلية كتابة هذي الذات الأنثوية لعملها السردي ـ مؤشراتها الأولى كثافة انتشار صور العتمة في خطاب تلك الروائية، وفعاليتها في بناء نسيجه، وإنتاج شاراته، وتوالد دلالاته. ذلك ما استوقف الباحث، وأغواه؛ لمساءلة هذه الممارسة الإبداعية عن خصوصية نشاط تيك الحيثية.

2. أهداف الدراسة:

تدأب الدراسة لبلوغ مقصدها؛ من خلال تحقيقها أهداف جماعها ثلاثة:

الأول: رصد أبرز المسارات، التي شكلها انتشار صورة العتمة.

الثاني: تجلية أهم الأدوار الموضوعاتية، التي تجسدها هذه المسارات.

الثالث: كشف التشاكل الخطابي، الذي يحيل إليه تضامُّ تلك المسارات، والإشكالية العامة التي يضمرها.

3. إشكالية الدراسة:

تحفل الرواية النسائية السعودية بحماس فعالية آليات معينة، ومتكررة

الوظيفة؛ منها آلية الصورة، التي تكهَّن الباحثُ باستحقاقها للبحث؛ من خلال معطيات في مقدمتها:

أ. كثافة انتشار هاته الصورة في نسيج المتون المختارة كعينات تمثيلية.

ب. حميمية مصاحبة هذه الصورة ـ في مواضع تشكلها ـ لأدوار الشخصيات النسائية؛ الممثلة للمرأة في النصوص الروائية.

ج. غزارة تشكلات هذي الصور؛ إذ تتشكل حينا ـ وهذه الأمثلة التقريبية من صياغة الباحث لبيان المقصد ـ كعتمة مكانية(كلما غاب عنها حبست نفسها في تلك الغرفة المعتمة)، وحينا آخر كعتمة زمانية(جاءني سعيد في تلك الليلة المعتمة؛ وأبلغني بخبر وفاة زوجي)، وحينا ثالث كعتمة بشرية(قرأت الرسالةَ، ونحن نرمقُها من بعيد...أعتم وجهها؛ فتنبأنا بطلاق زوجها لها).

تَرَصَّدَ الباحثُ انتشارَ تشكلات صورة العتمة في نسيج المتون؛ فبان له اتساقها في مسارات تصويرية متباينـــــــــة: قصيرة وطويلة، متناغمة ومتقابلة، بعضها محملة بالغواية والإغراءات، والبعض إلآخر بالإكراهات والعذاب.

وبمواصلة استنطاق الروايات أوعزت النصوص للدارس؛ أن تلك المسارات تتآلف في تشاكل خطابي أوسع، وتتكثف في أدوار موضوعاتية محملة بإشكالات المرأة مع ذاتها، ومع مقابلها النوعي(الرجل)المتعصب لتكوينه الذكوري، بالإضافة إلى النسق الاجتماعي المبالغ في زاحتها، والمفرط فيما سَنَّ من قوانين مصادرة لوجودها؛ لا تراعي طبيعة تكوين هذه الكائنة التواقة للحياة، المعروفة برهافة خيالها، وشفافية إحساسها.

وهذا ما أفضى بالباحث إلى الاقتنـــاع بجدوى الموضوع؛ وباختزال إشكاليته في سؤال منطوقُه:

ما أبرز المسارات التصويرية[1] التي شكَّلها انتشارُ صورة العتمة في نسيج الرواية النسائية السعودية؟ ثم ما التشاكل الخطابي الذي تحيل إليه[2]؟ وما الأدوار الموضوعاتية التي تجسدنها؟

4. منهجية الدراسة:

وَسَمَ البحثُ موضوعَهُ بـ «سيميائية العتمة في الرواية النسائية السعودية المعاصرة»؛ وذلك يعني ورود المصطلح المؤسِّس لمنهجية البحث(السيميائية) ضمن مفاهيم الجهاز العنواني. وقد رَحَّلَ الباحثُ التنظيرَ المُخصَّص لهذا المصطلح إلى حيِّز ضبط المصطلحات؛ تجنبا للإطالة، والتكرار. لكن المقام هنا يتطلب التنويه ـ ولو

بشيء من العجالة ـ إلى أن آلية هذا المنهج الموشوم بـ(السيميائي)هي الملائمة لطبيعة موضوع البحث ـ حسب تقدير الدارس ـ وعلى وجه التعيين وفق تنظير قريماس(Grei-mas) لمفهوم (المكون الصوري)؛ الذي تنتسب إليه (صورة العتمة)، وما تلاحم عنها من مسارات تصويرية، وتشكلات خطابية؛ كما سيأتي بيان ذلك؛ في الموضع المشار إليه آنفا.

أوجبت منهجية البحث أن تتوزَّع خارطةُ هذا العمل النقدي إلى مستويات ثلاثة: الأول المقدمة التي لا تتم الدراسة إلا بمقارباتها، الثاني المستوى النظري، الثالث المستوى التحليلي؛ الذي جُبِلَ البحث على أن يقارب بينه وبين سابقه في المادة، والمساحة دون اقتضاب أي طرف منهما -وعلى وجه التعيين المستوى النظري- الذي من مهامه رسم صيرورة البحث، وضبط آليته، وتعميق تصوره؛ وأي عجلة في بنائه ستنتجُ محدوديةَ الرقابة المنهجية، وتخبُّط المسار، وسطحية التحليل؛ وستلجئ الباحث في مساءلته للنص إلى الارتجال، والتخمين، والتعاطي الانطباعي؛ الذي لا توجِّهُه خلفية نظرية كافية؛ ولنا عبرة في مؤلفات من يُحْتَجُّ بمشاريعهم النقدية؛ التي تولي المستوى النظري أهمية قصوى لعلمها بوظيفته، وبخطورة دوره.

5. متون الدراســـة:

وقع اختيار البحث على ثلاثة متون روائية؛ هي:

أ. رواية «طوق الحمـــــام»، لرجاء عالم.[3]

ب. رواية «وجهة البوصلة»، لنورة الغامدي.[4]

ج. رواية «الباب الطـــارف»، لعبير العلي.[5]

كُلِّفَتْ هذه الروايات الثلاث في مهمة تمثيل المحيط الروائي النسائي السعودي؛ لاشتراكها في صدارة نشاط (صورة العتمة)؛ المعنية بالدراسة في هذا العمل النقدي؛ ولتنوع مستواها الفني، وسلطتها الثقافية؛ بين العمل الروائي المتقدِّم فنيا، والمتصدِّر إعلاميا، والعمل الناشئ؛ المتطلِّع لترسيخ ممارسة إبداعية جديدة محمَّلة بخصوصية كاتبتها، والعمل الروائي المقِيْم في مكانة بين المكانتين؛ فلرواية «طوق الحمام» حضورها الذائع في المشهد الروائي النسائي السعودي، وتقترب منها دون أن تبلغ مستواها رواية «وجهة البوصلة»، ومن الطبيعي أن تردف الروايتين السابقتين في كل ما مضى رواية «الباب الطارف»، التي تعد باكورة كاتبتها.

6. الدراسات السابقة:

تقصى الباحث الدراسات المتقدِّمة -التي اتخذت من المتن الروائي النسائي السعودي موضوعا لها- ولم يعثر على دراسة سبق لها أن أخضعت (صورة العتمة) في الرواية النسائية السعودية للمساءلة، أو حتى ناوشتها من بعيد؛ وبهذا يأمل الدارس أن يحقق هذا الجهد النقدي إضافة معرفية؛ تسهم في تقييم العمل الروائي النسائي السعودي؛ وفي توجيه مساره الإبداعي.

أولا: مستوى الدراسة النظري: ضبط مصطلحات البحث وموجهاته:

1. مصطلح السيميائية(Semiology):

المنهج السيميائي من المناهج التي شهدت نشاطا تنظيريا وتطبيقيا واسعا في المشهدين النقديين: العالمي والعربي؛ وأي محاولة لاحتوائه في مثل هذا المقام العاجل خاسرة وغير واعية بتاريخه ومراحل تطوره، ولهذا استزادت الدراسة من مادته ما يكفيها لإعادة ضبطه بعيدا عن تشعباته التنظيرية. والغَرَّةُ مع الجذر اللغوي؛ الذي قد يُسْرِجُ بعض الدلالات المختبئة. وَرَدَ في المعجم:

السِّيمِياءُ: السِّحر، وحاصلُه إحداث مثالات خياليّة لا وجود لها في الحسّ. والسِّيمياء: الكيمياء القديمة؛ التي كانت غايتها تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب، واكتشاف علاج كلّي للمرض، ووسيلة إطالة الحياة. وسِيمِياءُ الوَجْه حسنه، والسيمياء: العلامة.(6)

من المادة المعجمية السالفة ننتخب الدلالات المقبلة:

أ. دلالة مفردة (السيماء) على السحر، وإيهاماته الخيالية؛ التي لا وجود لها في أرض الواقع. وهذي الدلالة متناغمة مع الضبط الاصطلاحي الحديث لمصطلح السيمائية؛ الذي من معانيه تطلع الأعمال الإبداعية بوساطة أدواتها الرمزية، الإشارية إلى احتواء المتلقي، وأَسْرِهِ، والانتقال به من العالم الواقعي إلى العوالم الافتراضية المتخيَّلة، ومع موضوع البحث؛ المرتكز على دراسة (صورة العتمة)؛ التي سبق لها أن شهدت نشاطا في مجال السحر، والشعوذة؛ حين كان السحرة يحرقون البخور؛ لتعتيم الحيز المكاني الذي يسكنونه، ويدَّعون تواصلهم من خلاله مع الكائنات الغيبية؛ المُكَلَّفَة بإخبارهم عن بعض قضايا الغيب.

ب. دلالة مفردة (السيماء) على التحول، الذي تشهده ميادين علمية؛ مثل ميدان الكيمياء، وأدبية؛ غرار فن السرد، الذي يتعذر عليه إنتاج شعريته؛ إن لم يشهد تحولا في بنيته.

3. دلالة مفردة (السيماء) على الحسن، الذي يشترك مع فنون الأدب في انتسابه إلى علم الجمال.

4. دلالة مفردة (السيماء) على العلامة؛ التي تعدُّ من الحيثيات الأولى المؤسِّسَة لعلم السيمياء الحديث.

تشير هاته النتائج ـ المستخلصة من المادة الأولية ـ إلى ثراء مفردة(السيماء) في المعجم العربي. وما تقدم ـ بصورة عامة ـ يحيل إلى أمرين:

الأول: أن محمول هذي المفردة (السيماء) الدلالي، ورصيدها اللغوي التاريخي يؤهلانها للتعبير عن النشاط الإشاري؛ الذي تشهده الأعمال الأدبية؛ وفق مقصد المنهج السيميائي الحديث.

الثاني: أن وظيفة هذه المفردة (السيماء) الإشارية متكاملة بصريا مع وظيفة لفظة (العتمة)؛ التي تحجب الرؤية، ولا تسمح للنظر بالنفاذ إلى ما منعت إلا من خلال إشارات جزئية غير واضحة؛ كما سيجلي ذلك ضبط مصطلح العتمة.

أما على المستوى الاصطلاحي فقد تعددت مصادر ترجمة هذا المصطلح؛ فغزى المشهد الثقافي العربي بتسميات عدة؛ تصدَّرَتها تسمية: «السيميولوجيا «Semiology، و»السيموتيك» Semiotics، وأخيرا «السيميائية»؛ التي اصطفاها الباحث؛ لثراء مادتها في الثقافة العربية معجما، وتراثا-كما ألمعنا سابقا- بالإضافة إلى اعتمادها في عنونة، وبناء مؤلفات باتت ذات سلطة في المشهد النقدي العربي، والأهم من هذا وذاك؛ لتناغم محمولها الدلالي مع مَآرَبِ البحث.

وبشكل عام تشعَّبت مسارات السيميائية البحثية؛ فجاء منها: سيمياء الاتصال، وسيمياء المرجع، وسيمياء الدلالة، وسيمياء القراءة[7]؛ فكان من الطبيعي أن تعلن الدراسة انتسابها إلى أحد هذه الاتجاهات؛ لتحدد الحقل الرافد لآليتها؛ وبهذا الخصوص وقع اختيارها على سيمياء الدلالة، مع الإفادة من سيمياء المرجع؛ التي تشدد على علاقة العلامة بمرجعها، وبنسبة أقل من سيمياء القراءة[8]؛ تلبية لحاجة بعض محطات البحث التحليلية.

للدراسة أن تغذي موضوعها، وأن ترمِّمَ نواقصه، وتغطي حاجاته المنهجية؛ باستثمار ما يوجد بين هذه المرجعيات المتباينة جزئيا من تكامل؛ يخول لها اتخاذ مثل هذا الإجراء اجتماع مختلف توجهات السيميائية في نهج واحد؛ أطلق عليه قريماس(Greimas) السيميائية الكبرى[9]، المستهدفة كل القواعد، والأعراف المتحكِّمة

في إنتاج الدلالة.[10]

نقترض من رولان بارت (Roland Barthes) عناصر(سيميائية الدلالة)؛ التي استقاها من الألسنية البنيوية، المتوزِّعة إلى أربع ثنائيات؛ هي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء.[11] أما التفاصيل المشبعة لعوز البحث إلى علم الدلالة -المُكَلَّف بعناية هذي السيميائية- فنجلبها من قريماس(Greimas)؛ الذي حدَّد مشروع ذانك العلم بالبحث الرامي إلى تأسيس وعي بنيوي للاستقراء الدلالي؛ ويعني ذلك وصف القواعد العامة لإنتاج المعنى الإنساني وصفا دقيقا. وهذا يفترض أن الدلالة مكونة من وحدات تنتظم بينها علاقات تقابل، أو اختلاف؛ فلا يتاح فهم إحدى هذه الوحدات بمعزل عن الأخرى، وبدون معرفة نظم صلاتها بها.[12]

وإذا ما اقتربنا بعلم الدلالة من الإبداع؛ فإنه يحاول الإجابة عن السؤال الآتي: كيف تصبح الدلالة في حكم الإمكان متجلِّية في شتى مظاهر الإبداع الناتجة عن ذوات واعية؟ وما هي -تبعا لذلك- الأنظمة، والقواعد المؤسِّسة لها، والمتحكِّمة فيها؟[13]

تتخذ الدراسة الدلالية ـ على المستوى التطبيقي ـ من النص ميدانا لها؛ إذ تلتزمه، وتتقيد به؛ ذلك أن غايتها من تحليله ماثلة في إبراز آليته في خلق المعنى، وتبليغ صداه. والسبيل إلى ذاك كشف شبكة العلاقات القائمة في صلب الخطاب، وفنون تأليف الوحدات الدالة.[14]

وحتى نضع آلية البحث في موضعها الدقيق من تنظيرات قريماس(Greimas)، وخارطته المنهجية المقترحة؛ نستحضر المستويين المنظمين لدراسة الدلالة في الخطاب السردي وهما:[15]

أ. المستوى السطحي المتشعب بدوره إلى مكونين: أحدهما سردي، والآخر تصويري؛ مجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص، ومساحته.

ب. المستوى العميق المعني بدراسة البنية العميقة؛ استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

تلهمنا مراجعة هذا التفنيد لقريماس(Greimas) أن هذي الدراسة تنتمي إلى المكون التصويري؛ المكلف باستخراج الأنظمة الصورية المنتشرة في بنية النص، ونسيجه.

وبالاستناد إلى المادة المُقَدَّمَة، والتنظيرات السيميائية المختلفة يمكننا تحديد عدد من النقاط المُوَجِّهَة للتحيل السيميائي فروعها:

أ. تولي السيميائية بتساؤلاتها البحثية دراسة المعنى، بوصفه منتجا ثقافيا إنسانيا.

ب. تميز السيميائية بين المعنى، والدلالة؛ إذ تتعامل مع المعنى بوصفه المادة الأولية المولدة للدلالات.

ج. تراعي السيميائية في بحثها عن الدلالة دراسة الشروط المصاحبة لإنتاجها، وتداولها، واستهلاكها؛ وما يتمخض عن ذلك من تصنيفات خاصة بالدلالات من جهة وبالممارسات الإنسانية من جهة ثانية.

د. تتفاعل كل ذات مبدعة مع المادة الأولية للمعنى؛ عبر ممارستها الإبداعية؛ لتنتج دلالاتها الخاصة بها.

هـ. يقود ربط المادة الأولية للمعنى بالممارسات الفردية إلى لا نهائية توالد الدلالات؛ وتمنعها على الحصر.

وبشيء من التعيين؛ فإن السيميائية تتعامل مع العمل الروائي بوصفه ممارسة إبداعية، فردية، مولدة لدلالات خاصة -وربما جديدة- تستمد فرادتها من علاقتها المباشرة بتجربة المبدع، ونسقه الثقافي.

لا تشكل هذه الموجهات سوى خارطة هداية للتعامل الأولى مع السيميائية؛ التي يصعب حصر نشاطها في قواعد معينة؛ فالصيغة الرمزية التي تتضمنها «لا تميز نوعا محددا من العلامات ولا طريقة معينة في إنتاج العلامة»[16]، ولكن يمكننا القول ـ وبشيء من التعميم ـ إن التلفيظ السردي يمتلك القدرة على تقديم «علامات خاصة تميزه»[17]؛ وإن الناقد معني برصدها، وتحديد ما يسم عملها.

ينتمي هذا البحث في تعاطيه مع (صورة العتمة) إلى علم السيمياء، وفي الوقت نفسه إلى علم الدلالة؛ وذلك ما ألجأ الدراسة إلى التفريق النسبي بين هذين الميدانين المتباطنين؛ حتى يكون استنادها إلى آليتهما مبنيا على وعي منهجي دقيق؛ يسعفها إلى بلوغه قول بول ريكور(Paul Ricoeur):

السيمياء «العلم الذي يدرس العلامات، علم شكلي صوري بحيث إنه يعتمد على تجزئة اللغة إلى أجزائها المكوّنة. أما علم الدلالة، علم الجملة، فمعني مباشرة بمفهوم المعنى.»[18]

إذن الاشتغال على السيميائية ومصطلحاتـــها ـ التي يتصدرها مصطلح العلامة ـ هو اشتغال على الشكل، وآلية إنتاجه للمعنى؛ وليس على المعنى بصورة مباشرة، الذي يُوْلَى بدراسته علم الدلالة؛ من خلال استهدافه للجملة دون وسائط.

وبهذا تكون الدراسة قد أعادت ضبط مصطلح السيميائية على المستويين النظري، والإجرائي بما يتناسب وحاجتها المعرفية؛ لتوظيفه كمصطلح فاعل في توجيه مسارها البحثي.

2. مصطلـــح العتمة:

(العتمة) إحدى المفردات البانية لعنوان البحث؛ ومن ثم الموجهة لمساره، والضابطة لحدوده؛ ولهذا فالدراسة مجبولة على إجلاء مقصدها بهذي الكلمة؛ وشحنها بالقدرة الإجرائية؛ التي تخوَّلُ لها إمكانية المصطلح؛ ولن يتحقق لها ذلك ما لم تُعَيَّن كمفهوم مُحَمَّل بمادة نظرية، واستطاعة تطبيقية. والبدء مع المعجم؛ لموافاتنا بالمعنى الأولي؛ الذي لا يمكن تجاوزه ما دامت هذه اللفظة لم تعرف كمصطلح قار نستند إلى ما تم التصالح عليه في فهمها. جاء في لسان العرب:

- عَتَمَ الرجل عن الشيء يَعْتِمُ: كف عنه بعد المضي فيه. وقيل: عتم: احتبس عن فعل شيء يريده. وعتم عن الشيء أبطأ. وأعْتَمَهُ صاحبه، وعتَّمَه: أخره.

- عتمةُ الليل: ظلام أوله عند سقوط نور الشفق؛ يقال: عتم الليل يعتم، وقد أعْتَمَ الناس إذا دخلوا في وقت العتمة.[19]

ترد هذه المفردة (العتمة) في هذي المادة المعجمية بوصفها عنصرا إشكاليا؛ من تجلياته:

- عدم القدرة على الإبصار، وحجب الحقائق.
- البطء، ومنـــــــــــع التقدُّم في السير .
- التوقف، وعدم المقـــــــدرة على المضي.

تعمّقُ المرجعياتُ الأجنبية مـــــــــــــن دلالة هاته الكلمة على الظُّلمَة؛ فالعتمة: بـ «(بالإنجليزية: Scotoma)، و(باليونانية: σκότος / سكوتوس؛ وتعني الظلام)؛ وهي منطقة ينخفض فيها مجال الرؤية، أو ينعدم كليا محاطة بمنطقة عادية، وتسمى هذه المنطقة بقعة عمياء.»[20]

أما المرجعية العلمية الحديثة فتبسُطُ الإشكالات المادية، التي يدل عليها لفظ (العتمة) وصولا بها إلى المرض العضوي؛ الذي من مسمياته (العتمة البصرية)؛ و «هي ببساطة مناطق من انخفاض المعلومات داخل المجال البصري، حيث يشتكي المرضى الذين يعانون من العتمة أن الأشياء 'تختفي' عندها.»[21]

والجدير بالذكر أن المرجعية العلمية الحديثة لا تكتفي بتوسيع، وتعميق دلالة

هذه الكلمة؛ بل تنزاح بها -أيضا- من الاستعمالات الحقيقية إلى التوظيفات المجازية؛ التي جاء منها اصطلاحهم على تسميات مرضية؛ مثل: (العتمة النفسية)[22]، و(العتمة العصبية)، و(العتمة الفكرية)[23]، غير أن ما يثير اهتمام البحث بصورة مباشرة؛ هو ما لهذه المفردة من حضور في مجال الإبداع الأدبي؛ وفي هذا السياق وافتنا الشعرية العربية القديمة بالأبيات الآتية:[24]

معاتيم القرى ســـــرفٌ إذا ما	✤	أجنَّت طخيـــــــــة الليل البهيم
تحدَّثَ ركبانُ الحجيج بلؤمكم	✤	ويقري به الضيف اللقاح العواتم
فمرَّنضي السهـم تحت لبانهِ	✤	وجال على وحشيِّـــــــه لم يُعتّم
ارم على قوســـك ما لم تنهزم	✤	رمي المضاء وجـــــــود بن عتم
فلما رأينا أنه عاتـــــم القرى	✤	بخيلٌ، ذكرنا ليلة الهضـم كَرْدَمَا

ساهمت كلمة (العتمة) في بناء كل بيت من هذي الأبيات الشعرية؛ وفي تحميله بإشكاليته، التي يغلب عليها نبرة هجائية تحتاج إلى جهد تحليلي لا يمكن الوفاء به في مقام لم يحدد لهذا المقصد. لم يستقطب الشعر هذه اللفظة (العتمة) إلى فضائه إلا لقدرتها على تحقيق متخيله الافتراضي؛ فـ «الصورة الشعرية تنويعاتية»؛ كما هو رأي باشلار[25].(Bachelard)

واللافت للانتباه أن نشاط مفردة(العتمة) وفق هذه الآلية المتلونة، القلقة يتجاوز الشعر-حسب تقصينا- إلى الفنون الأخرى؛ التي منها فن السرد -الذي يتجاوز فن القصيد في عوزه لتوظيف ما يجسدن قضاياه- وعلى وجه التعيين جنس الرواية، التي «تُقَدَّم تحت أسماء مستعارة»[26]، وتَسْتَهدِف بحواريتها الخيال، والإيهام.

أوجست هذه الحاجات الفنية(الاستعارة، والإيهام) للعديد من الروايات المعاصرة استقطاب مفردة (العتمة)؛ لاستثمارها في بناء عناوينها؛ التي نستدعي منها -على سبيل المتاربة لا الحصر- العناوين الآتية: «رجـــال في العتمة»[27]، «ستائر العتمة»[28]، «تلك العتمة الباهرة»[29]، «العتمة - سر بيت العجوز»[30]، «أرواح في العتمة».[31]

وتتناغم مع هذه الروايات في توظيف مفردة العتمة، والظلام رواية «أرواح في الظلام»، للروائية السعودية هاجر الماجد[32]، وقصة «ضيف العتمة» للقاص خالد المرضي الغامدي[33]، وقصة «العتمة» للكاتبين هنادي دية، ومنال شمة[34]؛ وهي أحد الأعمال المقدمة للأطفال؛ ولهذا دلالته المزادة.

تَجْييشُ مفردة العتمة في بناء عنونة هذي السلسة من الأعمال السردية مدعاة

للبحث، والمساءلة النقدية؛ ونتكهن سلفا أنها نشطت في بناء المتون مثلما شاركت في تركيب العناوين؛ التي تقرأ بوصفها مفاتيح دالة على محتوى الأعمال، ونصوصا موازية للمضمون؛ وفق الوعي النقدي الحديث.

إن «النص السردي لا يتحدد من خلال خطاطته السردية؛ بل يتحدد من خلال التحقيقات المتنوعة لهذه الخطاطة»؛ وهذا ما أوعز إلى الباحث تعقب حيوية مفردة(العتمة) في الرواية النسائية السعودية؛ إذ توحي المتون -المختارة كعينات تمثيلية- باشتراك هذا الملفوظ(العتمة) في إكساب هذه الرواية صوتية التعبير الإشكالي؛ الذي يتعذَّر على العمل الفني بدونه بلورة رؤياه، وتجسيدها، وتجذيرها في وعي المتلقي. وما لا شك فيه أن نشاط أي عنصر بصورة إشكالية في أي بنية أدبية؛ يعني قيمته القصوى في تشييدها، وفي إنتاج شعريتها، ودلالاتها.

أعلنَ البحثُ فيما تقدم احتكامه إلى آلية المنهج السيميائي؛ وقد أفضت به رقابة هذا المنهج إلى التعامل مع (العتمة) باعتبارها علامة بصرية متفاعلة في نسيج العمل الروائي مع بقية العلامات البانية له، والمولدة لشاراته، ودلالاته. وقد فطن ركيور(RICOEUR) لخاصية الخطاب السردي في تحويل علاماته إلى علامات مميزة. [35]

يتحرَّرَ البحث في تعامله مع (صورة العتمة) -بنعتها علامة بصرية- من تقييد دي سوسير للعلامة بالدال، والمدلول؛ ويفتحها على المرجع؛ مهتديا بتصور إيكو(RICOEUR)؛ الذي قيمها من خلال أبعاد ثلاثة ؛ هي:[36]

1. البعد الدلالي: ينظر إليها فيـــــــه من خلال علاقتها بما تدل عليه.
2. البعد التركيبي: ينظر إليها فيه من خلال تفكيكها، والنظر في تركيبها.
3. البعد التداولي: ينظر إليها فيه مـــــــن خلال وظيفتها الأصلية، والآثار التي تحدثها عنـــد المتلقي.

إرْدَافُ البعد الثالث أعتقَ العلامةَ من عزلتها، ومن انغلاقها على ذاتها؛ وفتحها على المرجع؛ الذي سيخول للدراســـــة التعامل مع الشارات التي ترسلها صورة العتمة من محيط النص إلى محيط المبدع؛ بوصفها رموزا؛ وبهذا الخصوص نقتني تعريف إيكو(RICOEUR) للرمز؛ الذي جاء فيه:

«الرمز[...] طريقة مخصوصة في تنظيم العلامات بصفة استراتيجية حتى تنفصل عن مدلولاتها المسنَّنة وتصبح قادرة على نقل سدائم جديدة من المضامين. فالرمز من هذا المنظور ليس تابعا لمصداقية الجمالي بل هو واحد من مختلق الاستراتيجيات الشعرية

الممكنة.»[37]

هناك شيء واحد يقوله الرمز بوضوح مطلق، إلا أنَّ هذا الشيء لا علاقة له البتّة بمضمونه(باعتباره ملفوظا)، بل يتعلق بتلفظه، بالسبب الذي دعا إلى تلفظه: فهو يقول إنه صنعة سيميائية يتعين أن تشتغل بحسب الصيغة الرمزية بقصد ممارسة توليد الدلالة غير المحدَّدة.[38]

تحشدُ الدراسة هذه المفاهيم السيميائيـــــــة العامة؛ لتوجيه خطاطة بحثها الكبرى؛ أمَّا الآلية الملامسة خصوصية موضوعها فتستعيرها مـــــن تنظيرات قريماس(Greimas) المُهَيَّأة -حسب تنبؤ الباحث- لاحتواء (صورة العتمة) ضمن مفهوم أوسع، وَسَمَهُ ذانك المنظر بـ(المكون التصويري)؛ الذي من معطياته الصورة(الليكسيمية)؛ المُمْتَلِكَة نَواة تعريفية ثابتة.[39]

تنخرطُ هذه الصورة (الليكسيمية) في الممارسات الاستعمالية؛ فتتوالد دلالات جديدة موزَّعة في بواطن الأعمال الكتابية؛ لكنَّها تظلُّ منتظمة حول صورة جوهرية مشتركة[40] تُوسَمُ بـ(الصورة النواتية). إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانات تعبيرية ماثلة بالقوة، ومُيَسِّرة تَحَقُّق مسارات معلميه، وعلى الدارس المتطلع لتعقب أثرها في عمل سردي معين تتبع هجرتها من وحدة لغوية إلى أخرى، ومن سياق إلى آخر؛ حتى يبين له مدى كثافة الشحنة الدلالية المستكينة فيها؛ أو ما يسمى في المنظور الأسلوبي بـــ «حقل اللفظ الدلالي».[41]

وبتعبير إجرائي مقتضب سترصـــــــــد الدراسة محللة المسارات التصويرية -التي شكلها انتشار صورة العتمة- والتشاكلات الخطابية المتسقة عنها، ثم الأدوار الموضوعاتية التي كثفتها؛ ذات العلاقة بالشخصيات النسائية الممثلة للمرأة في النص الروائي.

ترجو الدراسة مما سلف أن تكون قد عرَّفَتْ مصطلح (العتمة)، وأكسبته مهاده النظري، وقدرته الإجرائية؛ من خلال بلورة تصور عن ماهيته، ووظيفته، ومظاهر تجليه في الأعمال الإبداعية، وآلية تعاطي المنهج السيميائي معه.

ثانيا: مستوى الدراسة التطبيقي:

حدد الباحث مهمته الأولى في تعقب المسارات التصويرية، التي شكلها انتشار (صورة العتمة) في نسيج الروايات المختارة كعينات تمثيلية؛ فأفضى به جهده إلى كشف مسارات ثلاثة ممتدة بامتداد هذي الأعمال الروائية، ومتشعبة بتشعبها، ومتلونة بتلون

طرائق بنائها؛ وتتمثل في:

- المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مـــع الرجل المتعصب لتكوينه النوعي.
- المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مع النسق الاجتماعي المبالغ في إقصائها.
- المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مع ذاتها.

1. لمسار التصويري المجســـــــد لإشكالية المرأة مع الرجل المتعصب لتكوينه النوعـــــــي:

الأصل في العلاقة النوعية بين الرجل والمرأة التوازن، والتكامل؛ غير أن تيك العلاقة تميل -في الغالب- عن هذه الوسطية؛ إذ تنحاز في المجتمعات الأبوية؛ لترسيخ هيمنة الذكر؛ وفي المجتمعات الأمومية؛ لترسيخ سلطة الأنثى؛ فيتراجع مبدأ الشراكة؛ وتغدو العلاقة بين ذينك الطرفين ذات طابع جدلي تارة ينتصر لهذا، وأخرى لذاك.

يرفدُ اختلالُ المعادلة بين ذينك الطرفين(الرجل، والمرأة) الفنونَ والآدابَ بمادة تغذي رؤيتها، وتصعِّد من إشكالاتها؛ التي لا يكون العمل الأدبي فاعلا، ومُلهِما إلا بها. ذلك ما تنتشرُ تشكلاتُ صورة العتمة؛ لتخييله* في هذا المسار التصويري، المُحَمَّل بفرادة تجربة المبدعة، وخصوصية محيطها الثقافي، والإنساني. وباكورة القَصّ لرواية «الباب الطارف»؛ التي ورد فيها قول «حنين»:

> **«قبل ذهابه للعمل أُحكم إغلاق الأبواب وأعود لعزلتي، أصبحت أخشى الاقتراب من النو افذ، وأمتنع عن محاولة الإطلالة من إحداها صوب النور والهواء. أكرس بقية نهاري لإنهاء الأعمال المنزلية التافهة، وإعداد الغداء. يعود من عمله يجد كل شيء كما يريد هو، وأول هذه الأشياء أنا.»**[42]

يُشَكِّلُ صورةَ (العتمة) في هذا المقطع تَضَامُّ عمليتين: أولاهما إغلاق المدعوة بـ«حنين» للأبواب، وثانيهما ابتعادها عن النوافذ، ومصادر تسلل الضوء. هذا على المستوى السطحي؛ أما على المستوى العميق؛ فَمَصْدَرُ تَشَكُّل صورة (العتمة) هاته؛ هو ظلامية وعي هذا الزوج المدعو بـ«أحمد»، وما سَنَّ على زوجته من قوانين منزلية؛ بقصد حمايتها؛ كقانون إحكام إغلاق الأبواب في غيابه، والابتعاد عن النوافذ، ومصادر النور. وهذا ما يسنده موضع آخر من الرواية:

> **«يزداد ضوء النهار خارجا، يتسلل بخجل إلى داخل الغرفة.**
> **نشيج متقطع يتتابع، و أنا أنام على جنبي الأيمن منهكة القوى.**
> **يجلس أحمد جواري يمسد على شعري ويقبل كتفي، ويهدئ من هذا النشيج.**

«يكفي يا حبيبتي، أنا آسف..».
حبيبتي ! هل أصبحت حبيبته لأنه استباح جسدي؟
أهذا ما يعرفه عن الحب!».[43]

يرسم المقطع السابق مستويات متعددة لصورة العتمة: أولها العتمة المكانية؛ فضوء النهار المتوهج في الخارج يتسلل بخجل إلى داخل الغرفة، ثانيها العتمة العاطفية؛ فعبارات «حنين» تفصح بسوداوية مشاعرها تجاه زوجها، ثالثها العتمة الفكرية -الممثلة بمحدودية وعي «أحمد» للمرأة- وهي مَصْدَرُ تشكيل الصورتين السابقتين للعتمة(المكانية، والعاطفية) في رواية «وجهة البوصلة»، و رواية «طوق الحمام»؛ التي جاء في ثانيهما:

«حين فتحت نورة عينيها كانت قد تجاوزت منتصف الليل[...]حبست أنفاسها حريصة على ألا يلمحها، و اقشعرت بفكرة أن بوسعه أن يؤذيها.»[44]

تشهد هذي الفقرة انخراط شخصية نسائية مذعورة، خائفة؛ تمثلها «نورة»، وأخرى ذكورية قاهرة للمرأة يحيل إليها ضمير الفاعل المُقَدَّر بـ(هو) في جملة «يلمحها». فَرَضَت الشخصيةُ الثانية(الذكورية) على الأولى(النسائية) التستر بعتمة الليل، والتخفي بظلامه؛ لأنها غير قادرة على احتوائها، وتفهم حاجاتها، واستيعاب تصرفاتها.

كَثَّفَتْ روايةُ «وجهة البوصلة» للروائية (نورة الغامدي) من سوداوية تشكُّل صورة العتمة؛ حين ضاعفت من حضور الشخصيات الذكورية الموسومة بالوعي التسلطي القهري، مقابل محدودية حضور الشخصيات النسائية، الموسومة بالضعف، وقلة الحيلة. ذلك ما يحيل إليه المشهد -الجامع بين شخصيتين ذكوريتين، وشخصية نسائية- المَرْوِي على لسان «فضة»:

«كنت أتعمد أن أغسل ثيابي وأنشرها على «الزربة» المواجهة للمسجد.. محتملة صفعات « السبتي» على وجهي، و مستعذبة ركلات «عبود» على جنبي ورأسي وسط الكيس الأسود في الليالي الباردة...

أبكي مستعطفة: ليس الآن أرجوك.[45]

بلور هذا المقطع صورة للعتمة؛ في مشهد دَسِّ «فضة» رأسها «وسط الكيس الأسود في الليالي الباردة «؛ ثم صعَّدَ من سوداوية هذه الصورة؛ حينما عرَّضَ «فضة» للصفع، والركل، وقابل بين هذي الشخصية النسائية الضعيفة، المنكسرة جسديا، وذهنيا، ونفسيا، العاجزة عن انتزاع أبسط حقوقها الحياتية وبين شخصيتين ذكوريتين

موسومتين بتدني تكوينهما الذهني، وفتوة تكوينهما الجسدي؛ ليشير إلى أن تردي وعي الرجل؛ هو مصدر تمويل وحشيته، وشقاء المرأة في الوقت نفسه.

وبالجملة فصور العتمة الفائتة المتباينة في تشكلاتها، والمتباعدة في مواضعها من نسيج الخطاب لا تُعتبر منعزلة عن بعضها؛ إذ تجتمع مساراتها (السيميمية) وتتواشج؛ لتشكل مسارا تصويريا دالا يقوم على مفهوم (ظلامية وعي الرجل بالمرأة)؛ فمحدودية وعي ذانك الكائن الذكوري بتفاصيل عالم تلك الأنثى، وحاجاتها، وطبيعة تكوينها؛ هو مصدر غبن، وتعاسة الشخصيات النسائية في هذه المشاهد.

ومَسَدُّ ذلك أن صور هذا المسار تتكثف في دور موضوعاتي لشخصية نسائية تسأل الرجل المتعصب لتكوينه عن طبيعة علاقته بها؛ وتسعى إلى إبدال وعيه المتحيز لذكوريته بوعي متوازن يحترم شخصية المرأة كشريك، ويراعي حاجاتها النفسية، والذهنية، بالإضافة إلى الجسدية.

2. المسار التصويـــــري المجسد لإشكالية المرأة مع النسق الاجتماعي المبالغ في إقصائـــــها:

جوهرُ الحياة، وجمالُها، وتطورها، وتوالدها مبني على تباين المكونات، والأنساق؛ التي من شأنها مدِّ مستويات الوجود المختلفة برؤى، وآليات متنوعة؛ بتنوع التطلعات البشرية، ومتعددة؛ بتعدد مآزقها. لتنظيم هذا التباين نُزِّلَت الأديان، وأُسِّسَت القوانين؛ ولتغذيته أُنْتِجَت الرؤى الفكرية، والفلسفية؛ ولأنسنته، وتصعيد جماليته نُشِّطَت الآداب، والفنون.

أنه قانون (التباين) الذي ترسخه الأزمنة المتلاحقة المُوزَّعة إلى عصور مختلفة، والجغرافيات المترابطة المتفرِّعة إلى أقاليم متفاوتة الأطوال، والمساحات؛ الذي لا تعيه بعض الحزم الاجتماعية المثابرة -بوعي منها وبدون وعي- لمحوه؛ حين تسعى لفرض وجهات نظرها كقواعد نهائية خالدة، مطلقة الصواب، وغالبا ما تحظى المرأة -بوصفها الحلقة الأضعف- بالنصيب الأكبر من هذه القواعد؛ وعلى وجه التعيين في بعض المجتمعات الخاضعة لهيمنة السلطة الذكورية؛ المعزِّزَة لوجهات نظرها بحشد مختلف المبررات، والأعذار.

هذا ما تتلاحم تشكلات صور العتمة لتجسيده، في المسار التصويري الثاني، المُحَمَّل بخصوصية تجربة المبدعة مع النسق الاجتماعي الافتراضي المبالغ في إقصائها، والمُتَجَمْهِر في محيط النص. ومستهل القول مع رواية «طوق الحمام»؛ التي ورد فيها على لسان إحدى الشخصيات النسائية:

«**أتذكر تلك الليلة ببون، التي تركتك فيها وسرت راجعة في العتم وحدي.**»[46]

تُسَطِّرُ هذه المقولة مشهدا لطرفين: أحدهما نسائي؛ وهو المُتَحَدِّث، والآخر ذكوري؛ وهو المُستهدف بالحديث. غير أن صورة العتمة؛ التي وردت في نهاية العبارة «وسرت راجعة في العتم وحدي» تنسج متخيلا للفضاء الاجتماعي العام؛ من خلال محددين يضمرهما الخطاب:

الأول: المكان؛ الذي تمت فيه عملية السير؛ المُقَدَّر بالشارع.

الثاني: أفراد المجتمع؛ الذين فرضت رقابتهم على هذه الشخصية النسائية العودة إلى البيت مُنَسَتِّرَة بعتمة اليل.

بانفتاح الصورة على المجتمع في هذا المشهد انفتحت على المكان الخارجي؛ وعلى وجه التعيين الشارع، بخلاف ما كانت عليه من انغلاق في مشاهد -سبق استدعاؤها- نَشَبَتْ في المكان الداخلي؛ كاللقاء الذي شجر بين «حنين» وزوجها «أحمد» في إحدى غرف المنزل.[47]

مؤدى هذا أن تشكلات صورة العتمة ناوشت وعي الرجل؛ وتجاوزته؛ لتطول وعي النسق الاجتماعي المسرف في إزاحة المرأة. ذلك ما يرسخه مشهدٌ نستحضره مرَّة ثانية مصحوبا بجزئية لم تثبت آنفا؛ لتضمنها دلالة ملحقة. تقول «فضة»:

«كنت أتعمد أن أغســـــل ثيابي وأنشرها على «الزربة» المواجهة للمسجد.. محتملة صفعات «السبتي» على وجهي، و مستعذبة ركلات «عبود» على جنبي ورأسي وسط الكيس الأسود في الليالي الباردة.. أبكي مستعطفة: ليس الآن أرجوك.. ولا يلبث أن يغادر حتى يعود ويلكزني بعصاه، فأصرخ بصوت حاد.. ليس الآن.. أنا متعبة.. أحشر نفسي بين أكياس الدقيق والتمر بكيسي وسط قدور النحاس الضخمة ذات القاع العريض والعلو الضيق.»[48]

تتشكل صورة العتمة في بداية المقطع بشيء من التجلِّي -ذلك ما يفصح عنه لون الكيس المحدد بـ «الأسود»- وفي نهايته بشيء من الإضمار؛ كما هو إلماح جملة «أحشر نفسي بين أكياس الدقيق والتمر بكيسي»؛ فـ «عائشة» في هذه العبارة محشورة في كيسها، وهي وكيسها محشوران بين أكياس الدقيق، والتمر؛ تحاصرها عتمة مركبة، ومضاعفة، ومتعددة المستويات: فالبكاء «أبكي مستعطفة» يومئ إلى تخييم العتمة النفسية؛ واللكمات، والصفعات التي تتلقاها من «السبتي»، و «عبود» -وما سينجم عنها من اسوداد، أو اخضرار في الأعضاء المكلومة- تحيل إلى العتمة الجسدية.

إن الفقرة ترسم شبكة من تشكلات صور العتمة المتواشجة؛ لتوحي بمظلومية هذي الشخصية النسائية في محيطها الاجتماعي المسلم؛ الذي تشير إلى ديانته في المقطع مفردة الـ «مسجد»؛ وإلى شخصياته -المحابية لتكوينها النوعي، والمتحيزة لقناعاتها الإقصائية- شخصيتا: «السبتي»، و«عبود».

اجتماع ممارسات هذه الشخصيات الذكورية في النص مع مفردة الـ«مسجد» مؤشر إلى أن جميع القوانين، والقيم غير قادرة على دفع هذا الجور عن تلك الشخصية النسائية؛ بما في ذلك الضوابط الدينية، التي تعطِّلُها هذي الجماعات من محمولها القيمي الإنساني.

لقد أسرفت هاته الجماعة في فرض وصايتها القهرية على المرأة؛ حتى تحولت تلك الوصاية من رقيب خارجي إلى كابوس نفسي، وذهني، ينسج صور العتمة في العقل الباطن للشخصية النسائية؛ كما هو حال «عائشة» في رواية «طوق الحمام»:

«في نقطة فوجئت بالظل الذي يعرج إلى جواري على سور النهر...ثم لم يعد ظلا واحدا وإنما خمسة ظلال تنبثق من جسدي الذي يعرج.. لوهلة ظننت أن بداخلي من ينبثق ليهاجمني ..عقابا على الرائحة الغريبة التي لا تزال تفوح مني، وعلى الرغبة التي بدأت تتجدد مع كل خطوة أخطوها بعيدا عنك.»[49]

تُحْمَلُ تشكلات (الظل) في المقطع على صورة العتمة؛ لأنها مُبْطِنَة لحالات جزع، وليس لحالات انسجام، وسكينة، واسترخاء. أَخَذَ الظلُّ في الهيئة الأولى صيغة فردية «الظل الذي يعرج إلى جواري»؛ لِيُلْمِع إلى شعور تلك الشخصية النسائية بالفزع من رقابة الرجل؛ بينما أخذ في الهيئة الثانية صيغة جماعية «ثم لم يعد ظلا واحدا وإنما خمسة ظلال»؛ ليحيل إلى إحساسها بالخوف من رقابة أفراد المجتمع؛ التي تطارد الأنثى، وتحاصرها أينما حلت، وارتحلت.

ومثلما توزعت صورة العتمة للدلالة على تمادي هذا النسق الاجتماعي في خنقه للمرأة على الصعيد النفسي؛ توزعت للدلالة على خنقه لها على الصعيد الثقافي؛ ثم للإشارة إلى مقاومتها لهذا النوع من الحصار الذهني؛ الذي تضمره رسالة «عائشة»:

«أترك البيت لظلامه، ودائما بكشاف النور أندس تحت بطانيتي الثقيلة، لأهرب بعض الكلمات: [..]

ما زلت لا أحس بالأمان فأقرأ العاشقات من البداية إلى النهاية. أسرق كلمة هنا ومقطعا هناك،

أوجه ضوء الكشاف لكلمات بخطورة الأرق من مقدمة طبعة بنجوين، والتي أشعر

بها تخاطبني [...]

ينطفئ الكشاف، أرمي ببطانيتي وكل شيء.»[50]

وردت صورة العتمة في بداية الرسالة «أترك البيت لظلامه»؛ لتشهد محوها في جملتين لاحقتين مُسْرَجَتَيْن بكشاف النور: «بكشاف النور أندس تحت بطانيتي»، «أوجه ضوء الكشاف لكلمات بخطورة الأرق». لكن هذا المشهد البصري المنتصر للمقاومة يشهد هزيمته في الجملة الأخيرة المثبتة من الرسالة؛ «ينطفئ الكشاف، أرمي ببطانيتي وكل شيء.»

سِرْقَةُ الضوء -في المقطع السردي- مقرون بسرقة فعل القراءة ذات الصلة بالثقافة العاطفية/الجسدية المحذورة على المرأة وفق بعض القوانين الاجتماعية. سرعان ما أنطفأ نور المصباح المُنْدَس تحت البطانية؛ وكذلك هو عمر معظم قصص روايات المتون العاطفية، التي تسارع رقابة المجتمع إلى التدخل في حسمها، وإخماد جذوة نارها.

ظَلَامُ البيت الوارد في بداية المقولة «أترك البيت لظلامه» على صلة وثيقة بظلام وعي بعض الأنساق الأسرية، والاجتماعية، وبجور قوانينها المانعة للفتاة من أن تقرأ نصا ذا صلة بثقافتها الجسدية، أو العاطفية. وهذا ما يجعل من وعي هذي الأنساق حاضنا لتجهيل الأنثى، ولعمى بصيرتها.

ومفاد ما تقدم أن صور هذا المسار تتكثف في دور موضوعاتي لشخصية نسائية تسأل الفصيل الاجتماعي المفرط في نفي المرأة عن آلية تفكيره؛ وتوعز إليه بما ينجم عنها من ظلم يتعارض مع جوهر القواعد الدينية، ومختلف المبادئ البشرية؛ التي أُسِّسَت لتنظيم حقوق الإنسان، وحمايتها، وليس لمصادرتها.

لقد حاصر هذا النسق الاجتماعي المرأة؛ حتى خنقها؛ وألزمها على الإقامة في العتمة بمعنييها: المكاني الحقيقي، والمجازي الثقافي؛ فكان عليها أن تتكيف مع ما أُجْبِرَت عليه؛ أو أن تفكر بعمق ورويَّة؛ وأن تحول دائرة العتمة، التي تحيط بها من قبر لوأدها إلى رحم لولادتها من جديد؛ ووفق ما تريد لذاتها أن تكون؛ وهذا ما ستشهده التشكلات القادمة لصورة العتمة المتسقة لبناء مسار تصويري قادم؛ يأتي بيانه.

ثمَّ سمةٌ فنية موضوعية تَجْمَعُ هذا المسار بالسابق(المجسد لإشكالية المرأة مع الرجل)؛ معطاها أن صور العتمة المشكلة لهما تتمثل كشبكة من الإرغامات، والإكراهات المحيطة بالمرأة، والملازمة لها؛ وقد مَهَّدَ هذان المساران لتشكيل مسار ثالث؛ يجسد إشكالية الشخصية النسائية مع ذاتها؛ ويشهد إعادة قراءتها لها، وما يربطها من

علاقة بمقابلها النوعي(الرجل) من ناحية، وبمجتمعها من ناحية ثانية.

3. المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مع ذاتها:

كلُّ ذات ورِدَتْ الحياة مجبولة على فرض وجودها؛ لأنها المسؤولة الأولى على تحقيق كينونتها؛ ومواجهة مآزقها؛ وليس لها أن تعاتب مقابلها الوجودي، أو المجتمع الحاضن على أي تقصير، أو مصادرة لحق من حقوقها إلا بعد أن تؤاخذ نفسها، وتعيد النظر في تصورها لذاتها.

إن تطلع الذات الأنثوية لمعالجة قضاياها يحتم عليها إعادة قراءة ذاتها؛ مع ملاحظة أن هذه المهمة تتجاوز سابقاتها؛ لأن «مسألة الكائن غامضة أيضا كغموض قضية غير الكائن»[51] إن لم تتخطاها. هذا ما أفضى بتشكلات صورة العتمة في الرواية النسائية السعودية إلى مؤالفة مسار صوري ثالث؛ لتجسيد إشكالية الشخصية النسائية مع ذاتها، ومكوناتها المختلفة النوعية، والنفسية، والثقافية.

الشُّرُوعُ مع رواية «وجهة البوصلة»، التي يرد فيها قول إحدى الشخصيات النسائية:

«ننزوي كالقطط .. نتلمس أماكننا على الضوء المتسلل من النوافذ الغارقة في الصمت... نستغرق في تأمل المشاهد وكأننا في كون آخر.. وسط الظلمة والهسيس الذي يحدثه الصوت المنخفض للجهاز.»[52]

تفتتح الشخصيةُ النسائية المتحدثة المقولة بصورة جزئية تُجَرِّدُها، ومن يشاركنها الجلوس من إنسانيتهن؛ وتحولهن جميعا إلى قطط «ننزوي كالقطط»، ثم ترسم صورة للعتمة المكانية؛ تشكلها محدوديةُ الضوء «المتسلل من النوافذ»، ومفردة «الظلمة»؛ لتبلور مشهدا بصريا يجسد شعور هذي الشخصية النسائية بدونيتها، وبوضاعة مكونها الجسدي، والنفسي، بالإضافة إلى الثقافي؛ الذي يُلمح إلى تغييبه مشهدٌ صوريٌ آخر خَطَّتْهُ مقولةُ شخصية نسائية في رواية «الباب الطارف»؛ جاء فيها:

«**ركنت الكتب في زاوية الغرفة المظلمة حيث كنا نقف في الجهة المقابلة.**»[53]

يشكل لفظ «زاوية الغرفة المظلمة»؛ إحدى صور العتمة المكانية الدالة على تباعد المسافة بين الشخصية النسائية المتحدثة، والمرجعية الثقافية المجاورة لها (الكتب المركونة في زاوية الغرفة المظلمة)؛ التي من شأنها أن توسع دائرة وعيها. وبهذا تعددت تشكلات صورة العتمة؛ لتشمل بدالتها الصورية التعبير عن الغياب الإجمالي للمرأة: الجسدي، والنفسي، والثقافي؛ وذلك ما أجمله تَخْييلُ صورة أخرى:

«**وعروس البحر تذوب في الظلمة المالحة.**»[54]

ترد «عروس البحر» المعروفة أسطوريا بجمال جسدها، وشفافية وجدها، ورهافة خيالها في هذا المشهد مطوقة بمحيط من الظلمة المالحة؛ للإشارة إلى أن ثم ما يبتلع المرأة بمختلف مكوناتها.

تغدو صورة العتمة وفق هذه التفاصيل أشبه ما تكون بالثقب الأسود؛ الذي يلتهم جمال المرأة، وإحساسها، ووعيها؛ فيغيبها تغييبا كاملا على مختلف مستويات وجودها.

يغلب على هذا المسار الصوري إرسال مدلولين متوازيين:

الأول: شعور هذه الشخصية النسائية بالدونية، والإزاحة.

الثاني: عتاب هذي الشخصية النسائية لذاتها؛ وجلدها لنفسها.

هذا ما تومئ إليه المشاهد الصورية السابقة، وتُكَثِّفُهُ صورةٌ فرديَّة تتمظهر في قول (الجَدَّة) لحفيدته؛ بقصد صرفها: «انقلعي يا نملة.»[55]

تُعَتِّمُ (الجَدَّة) بهذه الصورة البصرية كيان حفيدتها الأنثوي؛ حين تفقده كتلته الطبيعية؛ وتقزِّمُهُ إلى أن يأخذ حجم «نملة»؛ وهي بذلك تعبر صوريا عن احتقارها لنفسها، ولهذي الفتاة، ولكل كيان أنثوي؛ إلا أن هذا الاحتقار -وما شابهه في نسيج الروايات- محمل بِجَلْد المرأة لذاتها؛ الذي مَهَّدَ لتحول بنائي تشهده صورة العتمة؛ للانتقال بالشخصية النسائية من تمثيل دور الضحية إلى تمثيل دور المتطلع إلى فرض كيانه؛ ومواجهة مآزقه؛ وانتزاع حقوقه. يقولُ صوتٌ نسائي في رواية «طوق الحمام»:

«**فلقد تعلَّمتُ أن أجلس في العتم مخدراً وأسحب نفسا عميقا[...] معبئا بخمائر فضلات.**»[56]

تنسجُ العبارة السابقة صورة لشخصية نسائية تقيم في العتمة؛ غير أن إقامتها في هذا الحيز المظلم مصحوبة بالتحول؛ لأنها تشهد تعلمها أشياء لم تكن ضمن قدراتها، وإمكانياتها؛ وذلك ما يحيل إليه لفظ «تعلمت».

من العتمة كمكان للتعلم -وليس للعزلة عن العالم- في الصورة الفائتة إلى العتمة كمكان للحركة في هذي الصورة:

«**أتذكر تلك الليلة ببون، التي تركتك فيها وسرت راجعة في العتم وحدي.**»[57]

يشهد المكان المعتم المتشكل في هذه الصورة عودة الشخصية النسائية

المتحدِّثة من مهمة شخصية أنجزتها؛ وهذا دال على تحول علاقتها بهذا الفضاء المكاني.

لقد أخذت علاقة هاته الشخصية النسائية بصورة العتمة بعدا عكسيا؛ حيث تحولت تشكلات هذه الصورة من بؤر ظلام، ورعب، ووحشة تجسد عمليات تغييب المرأة، والتهام مكوناتها، وحقوقها إلى كَنَفٍ يصادر الضوء؛ لسترها، ومواراتها، وحمايتها من الرجل الخصم، المؤذي؛ كما هو حالها مع «نورة» في هذا المقطع:

«حين فتحت نورة عينيها كانت قد تجاوزت منتصف الليل[...]حبست أنفاسها حريصة على ألا يلمحها، و اقشعرت بفكرة أن بوسعه أن يؤذيها.»[58]

يسترُ ظلامُ منتصف الليل «نورة» من الرجل الذي بوسعه أن يؤذيها؛ وبهذا تتحول تشكلات صورة العتمة في متون الأعمال السردية من خارطة بصرية لنفي المرأة إلى خارطة قلاع لتحصينها؛ وحمايتها، وتدبير أمرها. وهذا ما تمدنا به رواية «طوق الحمام»؛ التي تخول لـ«عائشة» استثمار ظلامية اليل في خرق قوانين المجتمع المحاصر لها:

«في بعض الليالي اسمعـــــــــه يحبوا على السلالم لمسروقتي...في بعض الليالي أزحف هابطة لتلقيه

أتكورعلى جسدي في حفرة بالأرض العارية.»[59]

يحْجُبُ سواد الليالي -في هذا المقطع السردي- «عائشة» لا لتغييبها عن الآخرين؛ وإنما لستر تواصلها مع من تحب منهم؛ حتى تمارس نشاطها الإنساني، الذي صادرته عنها بعض قوانين المجتمع الجائرة؛ وذلك ما ينتهي بعلاقة هذه المرأة مع هذا الفضاء إلى الفتح المقرون بـ«العتمة» في رواية «وجهة البوصلة»:

«تذكرت الله فناديته، فلم أفلح في فلج السماء، ضحكت و أنا أودعه بنظرة أخيرة..

يبدو أن الرحمة لا تأتي إلا سرا، وأن أبواب السماء تفتح في العتمة.»[60]

الفتح الذي لا تجود الصباحات المشرقة به قد يتحقق في العتمة؛ كما هو في الصورة التي رسمها هذا المقطع؛ وذلك يعني انقلاب وظيفة هذه الصورة في المتن السردي من الدلالة على المرأة الضحية المقهورة المسلوبة إلى الدلالة على امرأة شحذتها المواجع؛ واكسبتها مهارة المواجهة، وحسن التصرف. هذا ما تقربه بصريا الصور المنتشرة في قول هذا الصوت النسائي:

«أنا سعيدة يا عم «جبر» وأشعر أنني أنتمي إلى كائنات الدنيا الأكثر فطرية ونقاء، وأشبه حيوانات الصحراء الأليفة.. «أرنبة» تخاف الخطا وتراقص

المدى هلعا حين تلامسها يد البشرية.. «أنثى ثعلب».. تناضل في الظلام، وتحوم حول المنازل العامرة بما لا تطيق...هدفها قطعة لحم صغيرة... لحمامة أو عصفورة، ثم تؤويها الأدغال المظلمة. قطة تتسلق النو افذ... تنزلق من الفتحات، وتتمسح بذل في الجدران الباردة، وتستمتع وحيدة بالتنقيب في المطبخ الكبير...»[61]

تتوزع هذا المقطع عدد من صور العتمة: «أنثى [...] تناضل في الظلام»، «الأدغال المظلمة»؛ ثم تنخرط فيه صفوةٌ من الكائنات الضعيفة في تكوينها، القوية بما اكتسبت من مهارات، ودربة، وقدرة على المراوغة؛ وعلى ووجه التعيين: الـ«أرنبة»، و«أنثى الثعلب»؛ التي تناضل خلسة في العتمة بين «المنازل العامرة»؛ حتى يحين موعد انصرافها إلى «الأدغال المظلمة»؛ المكلَّفة بإيوائها.

شابهت هذه الذات الأنثوية نفسها بهذي الحيوانات -القادرة على العيش بشيء من المخاتلة في هذا المحيط المعتم- لتومئ إلى التحول الذي شهدته شخصيتها. وهي حين تقرُّ بتكيفها مع بيئتها، ومجتمعها وفق هذه الكيفية؛ إنما تشهد اهتزازها، الذي يضمر بحثها عن ما يُمَكِّنها من الثبات، والمقاومة، ويخول لها ترسيخ هويتها المفقودة.

كان هذا هو المسار الصوري الثالث، الذي رسمته تشكلات صورة العتمة المنتشرة في نسيج المتون؛ لتجسيد إشكالية المرأة مع ذاتها. فهي الأخرى موضع عتاب، ولوم؛ لأنها المسؤولة الأولى عن فهم كينونتها. ومؤدى ذلك أن صور هذا المسار تتكثف في دور موضوعاتي لشخصية نسائية تعيد قراءة ذاتها؛ وتسعى إلى إبدال وعيها السائد بوعي مباين؛ يخول لها إمكانية الدفاع عن نفسها، وانتزاع حقوقها النوعية، والحياتية.

لقد جسد المسار التصويري الأول والثاني حصار العتمة بمعنييها: المادي المكاني، والمجازي الثقافي للشخصية النسائية في مختلف الميادين(الأسرية، الاجتماعية، الوظيفية)؛ ثم اقتفاهما المسار(الثالث)؛ ليشهد انقلابا في وظيفة صورة العتمة؛ إذ تتحول من بؤر مظلمة لمصادرة كيان تلك الأنثى الضعيفة إلى آصِرَة؛ لولادة شخصيتها الجديدة؛ القادرة على فرض كينونتها، وانتزاع حقوقها، ومواجهة مخاطرها.

تآلفت هذه المسارات الثلاثة في بلورة تشاكل خطابي -لا يمثل كل مسار منها إلا إحدى تحقيقاته الممكنة- يحيل إلى (إشكالية المرأة المهمشة) مع ذاتها، ومقابلها النوعي المفرط في تعصبه لذكوريته، والنسق الاجتماعي الموسوم بالمغالاة في نفيها.

ومدلول ذلك أن هذا التشاكل الخطابي لا يحيل إلى قضايا المرأة الطبيعية المقيمة في محيط أسري، واجتماعي متوازن؛ التي تلمح إلى مضمراتها تشاكلات خطابية

أخرى، لم يحفل البحث برصدها؛ لأنها لم تدخل ضمن قصديته، وخارطته المنهجية؛ ذلك أن تَوْق الناقد، ومطمعه في ملامسة الظواهر المحملة بإشكالات مستعصية؛ يختزلها سؤال محرق يستحق عناء البحث.

الخاتمـــــــــة:

تَرْكَنُ الدراسةُ إلى إشكالية تفصحُ بها المتون المختارة كعينات تمثيلية؛ مؤداها أن (صورة العتمة) إحدى الآليات الفاعلة في بناء الرواية النسائية السعودية، والمُجَسِّدَة لإشكالاتها، والمُولِّدَة لدلالاتها؛ وقد اختزل البحث إشكاليته في سؤال صيغته:

ما أبرز المسارات التصويرية التي شكلها انتشار صورة العتمة في نسيج الرواية النسائية السعودية؟ ثم ما التشاكل الخطابي الذي تحيل إليه هذي المسارات؟ وما الأدوار الموضوعاتية التي تجسدنها؟

كشفت الدراسة -بعد محاورة النصوص السردية؛ وإخضاعها للمساءلة- عن كثافة تشكلات صورة العتمة؛ وغزارة المسارات التصويرية التي رسمها انتشارها، التي يصعب على عمل نقدي بهذه المساحة المحدودة، والإجراء العاجل حصرها؛ واستنطاقها؛ وذلك ما ألهم الباحث اختيار أكثرها تجليا، وفعالية، وتوترا؛ وإسهاما في تأجيج، وتجسيد إشكالات الأعمال الروائية؛ ليفضي به حلمه إلى رصد مسارات تصويرية كبرى -شكلها انتشار هذي الصورة- عددها ثلاثة:

الأول: المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مع مقابلها النوعي(الرجل).

الثاني: المسار التصويري المجسد لإشكالية المرأة مع النسق الاجتماعي المبالغ في إقصائها.

الثالث: المسار التصويري المجسد لإشكاليـــــــــــــــة المرأة مع ذاتها.

يستند المسار التصويري الأول إلى مفهوم موجزه: محدودية وعي الرجل المتعصب لتكوينه النوعي بالأنثى، وعوالمها المتشعبة، وحاجاتها المتباينة. وتتكثف صور هذا المسار في دور موضوعاتي لشخصية نسائية تسأل ذانك الرجل عن طبيعة علاقته بها، وتثابر لإبدال قناعاته المتحيزة لذكوريتـــــــــــــــه بوعي متوازن؛ يحترم شخصية المرأة كشريـــــــــك؛ ويراعي خصوصية تكوينها على الصعيدين: النفسي، والذهني، بالإضافة إلى الجسدي.

يوازى هذا المسار، ويكامله المسار التصويري الثاني؛ المجسد لإشكالية المرأة مع النسق الاجتماعي المبالغ فيما سَنَّ من قوانين، وأعراف نافية للأنثى، ومصادرة لحقوقها النوعية، والثقافية، والحياتية. وتتكثف صور هذا المسار في دور موضوعاتي لشخصية

نسائية تسأل ذلك النسق عن طبيعة تصوراته، وتوعز إليه بما يتمخض عن صرامة مواقفه من ظلم، وحرمان، وتجهيل يَعَافُهُ جوهر الدين، ومختلف المبادئ البشرية؛ التي أسست لتنظيم حقوق بني الإنسان، وحمايتها.

أما المسار الثالث فيجسد إشكالية المرأة مع ذاتها؛ فحسب تخييل صور هذا المسار المرأة هي المسؤولة الأولى تجاه قضايا كينونتها، ومستحقاتها؛ وليس لها أن تعاتب مقابلها النوعي(الرجل)، أو النسق الاجتماعي المبالغ في إزاحتها إلا بعد أن تؤاخذ نفسها؛ فهي المجبولة على التحرر من سذاجة وعيها، وسطحية تفكيرها، وبالمقابل على فرض وجودها، وحمايته.

ومَسَدُّ ذلك أن وظيفة (صورة العتمة) شهدت انقلابا في المسار التصويري الثالث عما كانت عليه في المسارين السابقين؛ إذ تحولت من تشكلات دالة على امرأة ضحية مقهورة، ومسلوبة، ومحدودة الوعي تفقد ثقتها بنفسها، وتشهد اهتزازها أمام الرجل المتعصب لتكوينه النوعي، والنسق الاجتماعي المفرط في تنحيتها إلى تشكلات دالة على امرأة شحذتها المواجع؛ واكتسبتها دربة تحويل العتمة التي تحيط بها من تابوت مظلم؛ لتغييبها، ومصادرة وجودها إلى رحم لولادة شخصيتها الجديدة؛ القادرة على فرض كينونتها، وانتزاع حقوقها، ومواجهة أخطارها.

ومن ثم فصور هذا المسار تتكثف في دور موضوعاتي لشخصية نسائية تعيد قراءة ذاتها؛ وتكابد لإبدال وعيها السائد بوعي مباين مرجعه كينونتها؛ وليس التصورات القبلية المغالية في إقصائها .

تآلفت هذه المسارات الثلاثة في بلورة تشاكل خطابي -لا يمثل كل مسار منها إلا إحدى تحققاته الممكنة- يحيل إلى(إشكالية المرأة المهمشة)مع ذاتها، ومقابلها النوعي المفرط في تعصبه لذكوريته، والنسق الاجتماعي الموشوم بالمغالاة في موقفه من المرأة، ومختلف قضايا الحياة.

ومدلول ذلك أن هذا التشاكل الخطابي لا يحيل إلى قضايا المرأة الطبيعية المقيمة في محيط أسري، واجتماعي متوازن؛ التي تلمح إلى مضمراتها تشكلات خطابية أخرى، لم يحفل البحث برصدها؛ لأنها لم تدخل ضمن قصديته، وخارطته المنهجية؛ ذلك أن توق الناقد، ومطمعه في ملامسة الظواهر المحملة بإشكالات مستعصية؛ يختزلها سؤال محرق يستحق عناء البحث.

ولعل في هذا الإلماع توصية لإضاءة مسار دراسات لاحقة تستهدف رصد بعض إشكالات الرواية النسائية السعودية، لتقييمها، وتوجيهها؛ فهي في حاجة ماسة

لذلك على المستويين: الفني، والموضوعي؛ الذي من مظاهره كثرة مناوشتها للقيم -التي لا يتوحد نسيج الأمم إلا بوساطتها- بوعي سطحي؛ حيث يغلب على هذه الروايات الفلاح في تصديعها؛ وبالمقابل الاخفاق في تقييمها، أو اقتراح قيم بديلة متناغمة مع صيرورة تاريخ المجتمع، وخصوصيته الثقافية.

هوامش المقـــــال:

(1) العجيمي، محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص: 79.

(2) فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى، دمشق، 2012، ص: 133.

(3) عالم، رجاء، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3، 2011.

(4) الغامدي، خالد المرضي، ضيف العتمة (مجموعة قصصية قصيرة)، نادي الباحة،1431هـ.

(5) العلي، عبير، الباب الطارف، طوى للثقافة والنشر، لندن، 2012 .

(6) راجع:

1. ابن منظور، جمال الدين، لســـــــــان العرب، مج3، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: 2158.
2. معجم المعاني الجامع، مادة «سيمياء»، استرجع في تاريخ: 15/5/2020، عن موقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9/%8A%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%A1

(7) راجع: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص ص: 111 - 112.

(8) راجع:

1. إيكو، أمبرتو، العلامة، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1973/2007، ص: 56.
2. ريكور، بول، من النص إلى الفعل، ترجمـــــــــة محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1986/2001، ص: 176.
3. ابن حسن، حسن، النظريـــــــة التأويلية عند ريكور، دار تينمل، مراكش، 1992، ص: 53.

(9) راجع: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني - الدار البيضاء، سوشبريس- بيروت، 1985، ص: 119.

(10) الرويلي، ميجان و البازغي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3، 2002، ص: 75.

(11) راجع: الأحمر، فيصل، معجم السيميائيـــــــات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص ص: 93 - 95.

(12) راجع: العجيمي، محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص ص: 22 - 23.

(13) راجع: المرجع السابـــــــق، ص: 30.

(14) راجع: فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، المرجع السابق، ص: 131.

(15) راجع: العجيمي، محمد الناصـــــــــر، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، المرجع السابق، ص: 31.

(16) ريكور، بول، الزمن والسرد، ترجمة فلاح رحيـــــــــــــم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بـــــيروت،1984/2006، ص: 387.

(17) راجع: المرجع السابق، ص: 24.

(18) ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، 1976/2006، ص: 32.

(19) راجع: ابن منظور، المرجع السابق، د.ت، مادة عتم، ص ص: 2802 - 2803.

(20) ويكيبيديا، عتمة، استرجع في تاريخ:21/12/2019، عن موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%AA%D9%85%D8%A9

(21) المرجع السابـق،27/12/2019.

(22) المرجع السابــق، التاريخ نفسه.

(23) المرجع السابق، 29/12/2019.

(24) أورد في: ابن منظور، مج4، المرجع السابق، مادة عتم، ص ص: 2802 - 2803.

(25) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص: 19.

(26) علوش، سعيد، معجم المصطلحـــــــــــــات الأدبية، المرجع السابق، ص: 105.

(27) الإسماعيلي، حليمة، رجـــــــــــــــال العتمة، مطبعة مراكش، 2017.

(28) الهودلي، وليد، ستائر العتمة، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد، رام الله، ط.3، 2003.

(29) ابن جلون، طاهر، تلك العتمة الباهرة، دار الساقي، بيروت، 2000.

(30) الناصر، محمد، العتمة -سر بيت العجوز، دار نوفا بلس للنشر والتوزيع، الكويت،2017.

(31) العامل، الحسن أيت، أرواح في العتمة(مجموعة قصصية)، المكتبـــــــــــة العربية للنشر، مصر، 2018.

(32) الماجد، هاجر، أرواح في الظلام، منتدى المعارف، بيروت، 2013.

(33) الغامدي، خالد المرضي، ضيف العتمة (مجموعة قصصية قصيرة)، نادي الباحة،1431هـ.

(34) دية، هنادي و شمة، منال، العتمة، دار أصالـة، بيروت، 2010.

(35) انظر: ريكور، بول، الزمن والسرد، المرجع السابـــق، ص: 24.

(36) راجع: إيكو، أمبرتو، العلامة، المرجع السابق، ص: 56.
(37) إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 1997/2005، ص: 373.
(38) المرجع السابق، ص: 383.
(39) انظر: العجيمي، محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، المرجع السابق، ص: 75.
(40) راجع: فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص،المرجع السابق، ص ص: 128 - 129.
(41) انظر: العجيمي، محمد الناصر، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، المرجع
(42) السابق، ص ص: 76 - 78.
(43) العلي، عبير، الباب الطارف، المرجع السابق، ص: 91.
(44) المرجع السابق، ص: 87.
(45) عالم، رجاء، طوق الحمام، المرجع السابق، ص: 467.
(46) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، المرجع السابق، ص ص: 164 - 165.
(47) عالم، رجاء، طوق الحمام، المرجع السابق، ص: 304.
(48) راجع: المسار التصويري الأول من الدراسة.
(49) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، المرجع السابق، ص ص: 164 - 165.
(50) عالم، رجاء، طوق الحمام، المرجع السابق، ص: 304.
(51) المرجع السابق، ص ص: 120 - 121.
(52) ريكور، بول، صراع التأويلات، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد، بيروت،1969/2005، ص ص: 137 - 138.
(53) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، المرجع السابق، ص: 76.
(54) العلي، عبير، الباب الطارف، المرجع السابق، ص: 77.
(55) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، المرجع السابق، ص: 11.
(56) المرجع السابق، ص: 140.
(57) عالم، رجاء، طوق الحمام، المرجع السابق، ص: 7.
(58) المرجع السابق، ص: 304.
(59) المرجع السابق، ص: 467.
المرجع السابق، ص: 555.
(60) الغامدي، نورة، وجهة البوصلة، المرجع السابق، ص: 75.