بنية المتخيل والمرجع الحي في رواية

(الباب الطارف)لعبير العلي

- قراءة سيميائية-

د. عبد الحميد سيف أحمدالحسامي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعتي إب والملك خالد

مقدمة

إننا حين نقارب العالم الروائي لا بد أن ندرك أن الرواية- عمومًا- فنٌ يمارس التخييل والإيهام على مدىً واسعٍ، وليس بالضرورة أن يكون عالَمُ الرواية عالمًا واقعيًا، ولكن ذلك لا يعني بحال من الأحوال أن المبدع منبتٌ عن واقعٍ يستمدُ منه مادته، ويظل مشدودًا إليه في عملية بناء عالم روايته، " كما أن الرواية هي الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه، وتقدم تصورًا أشبه بالمعالجة وفق خطة فنية تمثل قمة العملية الإبداعية، ولا يتوفر ذلك إلا بالمرجعية التي يستمد منها الروائي مادته الحكائية، ويوظف خلفيته التاريخية لتغذية السرد وتحريكه، كما يمثل الواقع مرتعًا خصبًا للالتقاط وصياغة المشهد الروائي[1]، و يمنح النصَّ أفقَ الحياة بما يضفيه عنصر الصراع في المجتمع من حيوية وتوتر فـ" الفن لا يوجد خارج الواقع، ولا يكتب معناه خارج الممكن."[2]

ورواية (الباب الطارف)للكاتبة عبير العلي[3]رواية تنتزع مادة عالمها من **(المرجع الحي)**[4] أي الواقع المعيش - بحسب تعبير يمنى العيد – حيث إنَّ الرواية في مجملها تناوش سؤال الرجل والمرأة في المجتمع السعودي، وسؤال السلطة الدينية، وسلطة العادات والتقاليد في مواجهة سؤال الانفتاح والتحديث، وفي سياق ذلك تسائلالروايةُأنساقَ الثقافة، وتنبشُ في ذاكرة المجتمع،وتحاول أن تؤسس موقع وعيٍ جديدٍ للمرأة، تقدم ذلك من خلال حكاية عاطفية تحكي علاقة حب بين الشابة (حنين)والشاب (سعد) في مدينة أبها، توطدت هذه العلاقة حتى تسللت وشايةٌ مفادها أن (سعدًا)-الذي غادر أبها للدراسة في إحدى الكليات العسكريةفي الرياض - قد اقترن بامرأة أخرى، وفي المقابل وصلت وشايةٌ مماثلةٌ لـ(سعد) مما اضطر (حنينًا)لأن ترضخ للقبول برجل متشدد دينيًا لا يناسب نفسيتها ولا نمط تفكيرها، فخاضت تجربة زواج معه انتهت بالطلاق، لتتزوج من (سعد) الذي عاد إليها عبر

---

1 – نص المرأة وعنفوان الكتابة، ابن السائح الأخضر، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع (18) ربيع الأول1429هـ . مارس 2008م، ص 38.(بتصرف)

2 – الرواية والتاريخ : طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا، د. محمد القاضي، علامات، نادي جدة الأدبي، ج28،م7، صفر 1419هـ يونيو1989م، ص 138.

3 – عبير علي سعيد العلي النجيمي عسيري، بكالوريوس أدب انجليزي وترجمة، شاعرة و قاصة سعودية، تعد هذه الرواية باكورة إنتاجها الإبداعي.

4 – الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2012م، ص 8.

رسائل هاتفه الجوال بعد انقطاع، ثم كانت الحرب مع (الحوثيين) فذهب مع الكتيبة، واستشهد على جبل (دُخان)بعد أن أودع في أحشائها (سعدًا) جديدًا.

إن رواية الباب الطارف تعد امتدادًا للرواية النسوية السعودية التي تنامت وأخذت تحقق وجودها الفاعل الذي تأخر إلى أواخر التسعينيات الميلادية مع الموجة الجديدة من الروايات التي وصلت ذروتها في المقروئية بصدور رواية (بنات الرياض) في عام 2005م[5]، وهي امتداد للوعي النسائي في الرواية العربية الذي أدرك أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق والموت لتبدأ الحياة؛ ولذا تتمفصل العلاقات المضمونية في الرواية النسوية عمومًا بين تلك الثنائيات ..[6]

إن الرواية وهي تبني أحداثها تجسد صراعًا بين أنماط ثقافية في المجتمع السعودي المعاصر من خلال متخيل الشخصيات التي استقطبتها وتحركت بها وفيها ومعها في واقع زمني معاصر ينتهي بنهاية(سعد)في معركة مع حركة الحوثيين على جبل (دخان)، وهي الحرب التي دارت رحاها عام 2008م.فضلاً عن متخيل الأحداث وعناصر السرد الأخرى التي تواشجت لترسم ثنائية الواقع والمتخيل في بنية الرواية.

تنسج هذه الرواية أحداثها في مدينة (أبها)، ومن (أبها) تستمد حياتها وحيويتها، تمكنت من الانسلال من الزاوية العاطفية التي دلفت منها إلى قضايا ثقافية، ثم إلى قضية وطنية، لتكون هي التوقيع الأخير في الرواية الذي يمزج بين حب المرأة وحب الوطن.

ويأتي اختيار البحث لهذه الرواية - من خلال قراءة علاقة المتخيل بالمرجع الحي- تعزيزًا لمسار الرواية في تناول أسئلة الواقع، والاحتفاء بالمكان المتمثل بأبها فهي رواية تكتب مدينة (أبها) وفي الوقت نفسه تكتب أسئلة الراهن الثقافي والاجتماعي، وهذا يبرر مسعى البحث، ويعضد من أهميته، وينتقل بالرواية من أفقها المباشر الذي تدور فيه إلى أفق أكثر شمولية وأعمق دلالة وهو أفق الرواية العربية المعاصرة في علاقتها بالواقع، ومعاشرتها لقضاياه الحية، وأسئلته المختلفة.

إن البحث بهذا المسعى يحتفي بالرواية؛ لأنَّها حاولت التجريب دون إغراق، وتمكنت من تجاوز (موضة) بعض الروائيين المعاصرين في التجريب الخاوي من

---

5 – الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، د.حسن النعمي، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، 1434هـ/ 2009م، ص27.

6 – نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص 40.

القضايا العميقة التي تسائل قضايا الإنسان، وتلامس حركته الواقعية في لحظة معاصرة تقتضي قيام الفن بدوره في تناول القضايا الحية، التي تقترب من هواجس الإنسان، وفي الوقت نفسه ترتقي بمستوى الفن.

وقد آثرنا المنهج السيميائي في دراسة الرواية؛ لأنه ينهض بتحقيق هدف البحث ويطاوع مراميه في الكشف عن عالم الرواية من خلال أبرز عناصرها، ويسعف في تلمس الدلالات الكامنة في ثناياها؛ لأنَّ النصوصَ الروائية تتكون حسب البحث السيميائي من شفرات متعددة يمكن عن طريقها استخلاص معنى حدث ما على أساس أن الهيئة النهائية للعلامة منتظمة من تلك الشفرات[7]، وهذه الشفرات "هي القوى التي تصنع المعنى"[8]والعمل الروائي يتكون من سلسلة من العلامات اللغوية التي تشكل معطىً سيميائيًا وثقافيًا منتجًا للمعنى."[9]

---

7 – البنيوية والتفكيك(تطورات النقد الأدبي) س.رافيندران، ت: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م، ص 60.

8 – العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د . فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص9.

9 – البنيوية والتفكيك(تطورات النقد الأدبي) ص 60.

أولاً : سيميائيةالعتبات

- العنونة

إن " العنوان ضرورة كتابية، وهو بديل من سياق الموقف بين طرفي الاتصال وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية .. يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبِل لتلقي العمل "(10)ومنذ أن وضع العنوان في منصة التداول أمست مهمة تفحصه قرائيًا أمرًا متلازماً مع دراسة نصه، لتتراكم فيه ممارسة إبداعية متواترة خرجت به إلى مستويات من الابتكار والتوهج التعبيري المثير، الذي أعلن أحقيته في التناول والتحليل وتفكيك كينونته لا بوصفه جزءاً تابعاً للنص بل نصٌ موازٍ له آليات إنتاجه وفروض اختياره، ومنافذ اشتغاله ووظائفه."[11]

ويتشكل العنوان في رواية (الباب الطارف) بنائياً من صفة وموصوف، وهما جزء من بنية تركيبية تقديرها: هذه رواية الباب الطارف، وقد وردت بنية العنونة في متن الرواية في عدد من المواضع بدلالات متفاوتة:

في قولها : " ***داخل الكتاب زهرة ما زالت تحتفظ بنداوتها تحمل رائحة شجر الليمون المزهرة في آخر الفناء الضيق بالقرب من الباب الطارف (الخلفي) الخشبي وقصاصة كتب عليها بخط واثق: " أحبك "***.[12]

فالباب الطارف في أول لحظة لوروده في الرواية ذو دلالة مكانية، ويشكل أول بذرة لعالم الرواية، وعالم المحبة بين (حنين) و (سعد العامر) في بيت العائلة،إنه شاهد على رحلة حب بين أبرز شخصيتين في الرواية وقد ورد بهذه الدلالة في عدد من المواضع في ص55 إذ تذكر الرواية "***كما اتفقنا تماماً سأترك لك الباب الطارف- كما تسميه جدتي- المجاور لفناء منزلكم مواربا*** "؛ فالباب الطارف يحمل نكهة العراقةِ من حيث التسميةُ، وهو في الجزء القديم من المنزل،واختيار التسمية ليس بريئاً إذ فيه إيحاءٌ بالأصالة،وتسميته كانت من قِبَل (الجدة) (***كما تسميه جدتي***) فالتناص بالجدة وثقافتها وتسميتها تناصٌ بدلالات الأصالة،ويعدُّ نزوعًا نحو تبني

---

10 – العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م ، ص 45.

11 –عشبة أزال ، د. علي حداد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2003م ص 113. .

12 – الباب الطارف، طوى للثقافة والنشر والإعلان، لندن، ط1، 2012م، ص 16.

القديم في التسمية، وطبيعة العلاقات، وتشبثًا بنكهة المكان الأولى، وتتعاقب التسمية في ورودها في النص بتلك الدلالة . [13]

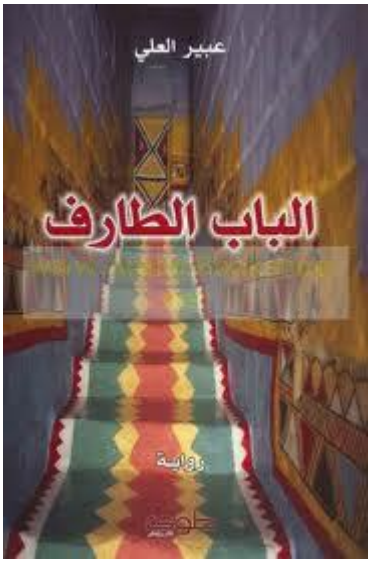
لكن الباب الطارف في ص27 يكتسب دلالات جديدة إذ تقوم الروائية بأنسنته،وإضفاء الحياة عليه، وتوشيج علاقة الإنسان به: " ***أما زال الباب الطارف يذكر وقع خطاي؟ لقد شاخ وهرم.*** " ؛ أما في ص143 فيغدو ذا دلالة أخرى : "***ثم أشرعنا بعده بابًا من يقين، أفضى لأرواحنا السكينة والبقاء، لم نعلم أن بابًا طارفاً فُتح ذات غفلة، وهتف لك بأن نقف على عتباته، تحمي بصدرك عاتيات الرياح والبشر من الدخول عبره لمساحات الأمان.***" وهو مؤشر للباب الجنوبي للمملكة الذي ذهب (سعد) مع الكتيبة ليفتديه بروحه، إننا لا نلبث أن نغادر عالم الرواية حتى نفجأ بتحول دلالي كبير في دلالات الباب الطارف "***عند ذلك الباب الجنوبي من المملكة...*** " [14]حيث قضى سعد نحبه في معركة على (جبل دخان) فتتحول دلالة الباب الطارف من الدلالة على البيت العائلي الذي احتضن ذكريات الحب إلى الطرف الجنوبي للوطن الذي احتضن فعاليات الحرب والحب أيضاً؛ في البداية كان الباب الطارف عشقاً بين (حنين) و(سعد)، وفي النهاية كان عشقاً للوطن .كما أن الروائية عقدت (بابًا)في آخر الرواية سمته (بابٌ أخير) خصصته لـ (8) صور ولوحات التشكيلية كان منها صورٌ لأبها قديمًا وحديثًا ولبعض أحيائها، وكانت آخر صورة لجنود يرفعون العلم الوطني السعودي على (جبل دخان)، فجمعت الرواية بين اللغوي والبصري في تحقيق الدلالة، وحققت نوعًا من الإيهام بواقعية الرواية بإحالتها على المرجع الحي، وهي إحالة تتواشج مع إحالتها على الباب الطارف في العنونة لتحقيق ذلك الإيهام ومزج الخيالي بالواقعي.

لقد نجحت الرواية بهذه المواربة، وحققت إيهامًا للمتلقي، ومزجت بين بعدين مختلفين في الرواية هما: البعد العاطفي والبعد الوطني ومنحت الشخصيتين (حنينًا) و(سعدًا) شرعية التمثيل لقضايا الوطن .

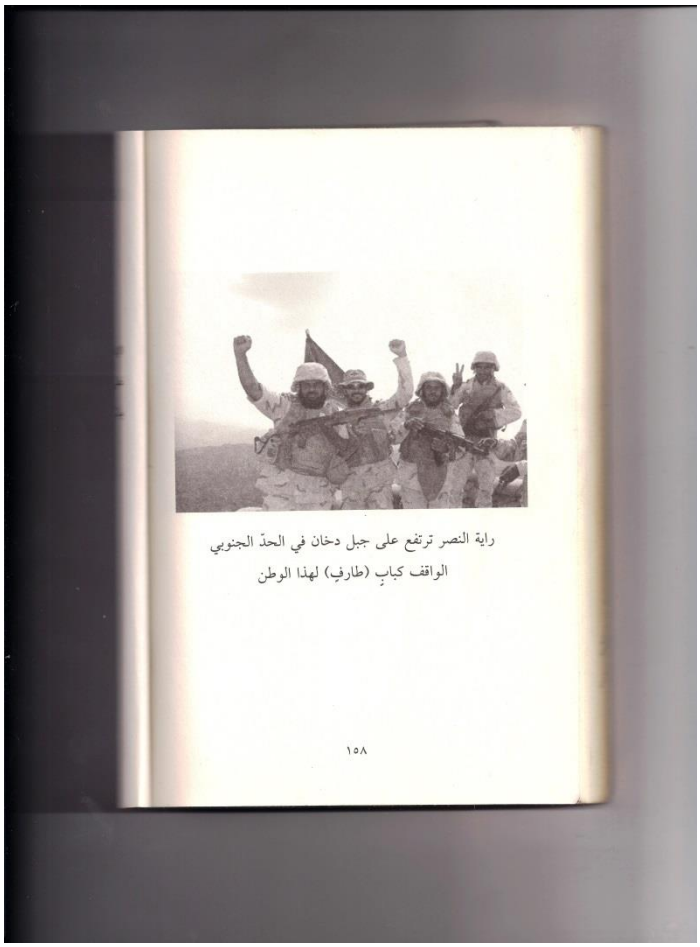
---

13 – الباب الطارف في الصفحات 62 و64 و 77 ، و 102 ، و107و ص130.

14 – نفسه، ص 145.



لوحة الغلاف الأمامي للرواية


راية النصر ترتفع على جبل دخان في الحدّ الجنوبي
الواقف كبابٍ (طارفٍ) لهذا الوطن

١٥٨

- **صورة في نهاية الرواية ضمن (باب أخير) خصصته الكاتبة لصور ولوحات التشكيلية.**

- **سيميائيةالإهداء:**

من العتبات النصية "نص الإهداء" وقد ورد في الرواية كما يأتي:

"لـ عبد الله والجادل وفارس، ثالوث حب في صباحات أبها، أمضي وأحمله في صدري."فالإهداء بهذه الصيغة يجسد عملية تفاعلية بين أطراف ثلاثة: الكاتبة التي تبدت في ضمير المتكلمة المخاطبة(أمضي- أحمله- صدري) والمهدَى إليه وهو الطرف المتمثل بثالوث حب " عبد الله، والجادل، وفارس"، والعلاقة التي تربط بين الطرفين هي علاقة حب تحمله الكاتبة في صدرها. في (زمكان) معين هو صباحات أبها، وهذا هو الطرف الثالث في الإهداء: إنه أبها مكانًا وصباحاتها (بالجمع) زمانًا، ولعل التعبير بالفعل (أمضي) بصيغته المضارعة يجسد استمرارية المضي بهؤلاء نحو أفق المحبة،هذا يجسد عمق العلاقة بين الطبيعة والإنسان المتمثل بـ الطرفين السابقين(المرأة / الطفولة) فحمل هذا الثالوث الجميل في صدر الأمومة، من ناحية وفي صباحات أبها الجميلة بالذات يمنح هذه الثلاثية معنى إضافيًا، هنا تلتحم الثلاثية الجميلة المتمثلة بـ: الأمومة، والطفولة، والطبيعة، في علاقة تفاعلية عميقة المعاني، تبدو فيه المرأة في موقع الفاعل،ذلك يمنح الإهداء بعدًا نسويًا عميقًا، ويعزز فضاء الرواية المفعم بدفء الحياة، وحياة الدفء. "إن من يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي، ووعيها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقًا من عالمها الحميمي القريب منها."[15]

- **سيميائيةالتصدير:**

"إن أفضل طريقة لنسيان امرأة هو تحويلها إلى موضوع أدبي.."(هنري ميلر)[16]...والعكس ليس دائمًا صحيحًا."

---

15 – نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص 39.

16 – هنري ميلر ولد (26 ديسمبر 1891–7يوليو 1980)،هو روائي ورسام أمريكي.عرف عنه عدم رضاه عن الاتجاه الأدبي العام في الأدب الأمريكى.وبدأ تطويرنوع جديد من الرواية ،عبارة عن خليط من القصة والسيرة الذاتية والنقد الاجتماعي والنظرة الفلسفية والتصوف، يجمع هنرى بين نقيضين فهو يمتلك القدرة على التعبير الواقعى، ثم لا تعدم وجود أفكار خيالية في أدبه، أكثر أعماله تميزا هي: (مدار السرطان) ، (مدار الجدي) ،(وربيع الأسود). كتب ميلر أيضًا عن أسفاره، ومقالات في النقد والتحليل الأدبي.
انظر :(http://ar.wikipedia.org/wiki) وانظر : في ضيافة هنري ميلر سيرة حوارية، بسكال مريبوس، ترجمة: سعيد بوكرامي، ط1، دار أزمنة، عمان، الأردن، 2006م.

إن هذه الجملة المقتبسة من رواية (صبوات)[17] للروائي الأمريكي تحيل إلى نوع من استعراض أو تعبير عن مجال انشغال حياتي للكاتبة بالأدب الإنجليزي قراءة وتدريسًا بالاستناد على مقولة منتزعة من الثقافة الغربية، ومن مبدع ينشغل بالحقل الإبداعي، ويؤسس لفضاء إبداعي تلتقي فيه السيرة الذاتية بالرواية، هذا التناص يجعلنا نتساءل عن هوية العمل الذي بين أيدينا، هل هو رواية؟ أو أنه سيرة ذاتية؟ هذا بخصوص الإيحاء المستنبط من هوية النص المقتبس، أما منطوق النص فإنه يجسد ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة من ناحية، وثنائية الفن والواقع من ناحية أخرى، حيث يغدو الإبداع في نظر (ميلر) نظير نسيان الرجل للمرأة، بل هو الطريقة المفضلة لذلك؛ فالرجل المبدع بإمكانه أن يحيل تجربته الحياتيةَ مع امرأةٍ يرغب في نسيانها إلى عمل أدبي، فتكون حياتها في الإبداع معادلاً لنسيانها في الواقع، ويغدو التمثيل الحضوري الإبداعي نسيانًا للواقعي، لكن التعقيب المفارق الذي ذيل هذه المقولة بأن العكس ليس دائمًا صحيحًا، يمثل مشاكسةً حية لمقولة (ميلر)، لا سيما فيما يخص علاقة المرأة بالرجل، هنا تتجلى المخالفة المخاتلة، فقد لا تتمكن المرأة من نسيان الرجل حينما يتحول إلى نص إبداعي، كما تتجادل رؤية (ميلر) ورؤية (عبير) في هذه القضية، وهي رؤية عميقة تناوش علاقة الرجل بالمرأة، وتناقش جدلية الفن والواقع بهذا الاختزال الموحي والإيحاء الاختزالي.

17 – هي جزء من ثلاثيته: الصلب الوردي (صبوات – الضفيرة – الوشيجة) ترجمةو تحقيق: خالد الجبيلي، دار ورد للطباعة،2009م .

ثانيًا : الراوي:

يعرف الراوي بأنه شخصية ورقية يقوم الروائي بصناعتها، وهو أحد الأقنعة الروائية التي يتقنع بها الروائي يتداخل ويتخارج معها، فهو أداةٌ تقنيةٌ يستخدمها الكاتبُ ليكشف بها عالم الرواية؛ فالمادة الروائية لا تقدم بشكل محايد بل تقدم من خلال منظورما عبر الراوي،" المتكلم الذي يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويه بها"[18]

وفي الباب الطارف فوضت الروائيةُ (حنينًا) لتحمل رؤيتها للعالم في صياغة عالم الرواية، وقد تمكنت من التسلل إلى هموم الأنثى بفعل اختيار الراوية أنثى تحمل بها ومن خلالها وعي المرأة في المجتمع، وتجادل عن نفسها، وعن بنات جنسها الوعي الضدي، وأنساق الثقافة التي أنتجت هذا الوعي، لقد أسلمت الروائية زمام السرد للراوية (حنين) من أول جملة افتتحت بها الرواية التي تقول: " ***عدتُ لأوراقي أخيرًا..***"[19] " ولعل السرد بضمير الأنا أو كتابة السيرة الذاتية الروائية هو بمثابة تأكيد على هوية المروي، وبما هو -أي هذا المروي- ينتمي إلى زمان ومكان، أو إلى مجتمع له تاريخه"[20]والراوية منذ تلك اللحظة هي التي تقدم لنا الشخصياتِ والأوصافَ وكلَّ مفرداتِ عالم الرواية،وهنا يظهر ما يسمى بالسرد الكثيف حينما ينتحل المؤلف الضمني دور الراوي، أو يختبئ خلفه، ويدخل وسيطًا بين الشخصيات، والأحداث المتخيلة والمتلقي."[21]

إن الراوي في الباب الطارف هو (حنين) وهي راوية تنتمي لعالم الرواية، فهي أبرز شخوصها، إنها البطلة، وهي بالتالي تنتمي لعالم الحكاية،وتترآى المواقف الفكرية (الأيدلوجية) لشخصيات القصة من خلالها.إنها تقوم بالشهادة والإقرار بصوت المتكلم.

---

18 – معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف تيزوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م، ص 95.

19 – الباب الطارف، ص11.

20 – الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، 10.

21 – الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية، ص 202.

ثالثًا:سيميائية الشخصيات:

تظل الشخصيات في الرواية " تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها؛ فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالشخصية"[22]

وتجسد هذه الرواية هومَ المرأة من خلال علاقة (حنين) بـ(سعد)،(حنين) التي انحدرت من أبيها (عائض) بن جدها (حسن المهيب) وجدتها (عطرة الألمعية) وقد توفرت الرواية على عدد من الشخصيات نتناول أبرزها:

الجد حسن المهيب : يعد الجدُّ(حسن المهيب) مركز العائلة فالبيت بيته، والجميع يدور في فلك مهابته،ولعل الاسم يحمل دلالة مطابقة لطبيعة الموقع والدور معًا، ... فهو رب الأسرة وصاحب قدرة على الاختيار، والفعل، "..اختار جدي (حي النُصْب) في مدينة أبها لتوسطه قلب المدينة الهادئة وقتها، ولقربه من سوقها الشهير ..." إذن (حسن المهيب) يمثل المركز في بنية الأسرة بحسب التقاليد الثقافية العربية، يأمر وينهى، ويختار ويقرر، ويهيمن على الأسرة ، لقد تحولت به الرواية من مرتبة الجنس الطبيعي كرجل إلى مرتبة الجنس الثقافي- بحسب د.عبد الله إبراهيم- الذي يقسم العالم إلى نصفين : الأب الحائز على شرعية مسبقة لكل الأفعال التي يقوم بها دون مساءلة، والعالم المحيط الذي تتحدد قيمته بمقدار موافقته لمنظور ذلك الأب."[23]

وهو يمثل جيل التحول من القرية إلى المدينة، من الرعي إلى التجارة؛ ولذلك اتسمت حياته بالجمع بين العالمين: عالم الريف ببساطته ودهشته، وعالم المدينة بتحولاته وطموحاته " ***تمرد على أعمال الفلاحة والرعي التي يمارسها أبناء قريتـــه في إحدى قرى السودة ، وطمح أن يكون له قطيعه الخاص، وتجارته المربحة ليخرج عن أسمال الفقر.***"[24] استأجر من الشيخ (مانع) أحد جماله ليبدأ فيها رحلات إثبات الذات " ***تزوج(عطرة بنت الشيخ مانع)، واستقر في منزل طيني صغير تحيطه مزارع لا تفقد اخضرارها*** " ***"وعلى بعد عدة شوارع في حي (الربوع)افتتح طاحونه الخاصة ومحلاتٍ أخرى، مع تقادم الأيام التحم البيت الصغير بآخر حديث يضمهما فناء تقف فيه أشجار الليمون والخوخ التي تناجي غيوم أبها التي***

---

22 – صلاح صالح: سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 2003م، ص 101.

23 – الرواية العربية: الأبنية السردية والدلالية، ص 24–25.

24 – الباب الطارف، ص6.

لا تغيب "[25]***" أورثت أسفارُ جدي (حسن) الطويلةُ صمتاً امتاز به؛ فلا يتحدث إلا لماماً وكثيراً ما كنا نقرأ في عينيه ما يغني عن أي حديث...زوجته (عطرة) نُدفةُ غيم غارقة في العطر، ورثت هيبة وصرامة والدها الشيخ (مانع) ورِقَّةَ والدتها الألمعية، فاجتمع فيها لين الشّيح، وشموخُ العرعر.*** "[26]

" كل صيف يصبح منزل جدي محط استقبال يجتمع فيه شعث الأسرة مع قدوم عمي صالح الذي يأتي محملاً برائحة البحر ولُكْنَةٍ حجازية تسللت إلى لسانه العسيري. " [27]

هذه الاقتباسات تقدم الملامح السيميائية للجد (حسن) الذي له من اسمه نصيب؛ إنه رمز للتحول والتمرد، التحول من القرية إلى المدينة، ولحظة الانتقال والجمع بين القدامة والحداثة، يتمثل ذلك في طبيعة بناء بيته، والتمرد على الفلاحة والانتقال إلى عالم التجارة ... ليخرج من أسمال الفقر، إنه رمزٌ لجيل التحول وإثبات الذات، وهو رمز (للأب) المهيمن بصرامته على العائلة. "***يجمع كل العائلة على مائدة واحدة ولا يسمح لأحد أن يغيب مهما كان عذره***"[28]ويفرض عليهم نسقه الحياتي الخاص : إذ يصر أن يجتمع الجميع على مائدة الإفطار بعد صلاة الفجر مباشرة خاصة أيام الإجازات التي يكون فيها أبناؤه وأحفاده مجتمعين.[29]إن الرواية تقوم برسم الشخصية، تنتزعها من الواقع، وتضفي عليها أبعادًا تخييلية؛ فيغدو الاتصال والانفصال بين الواقعي والمتخيل دافعًا لحركية السرد على ممارسة سطوتها وقوتها.[30]

شخصية الجدة : الجدة (عِطرة) بنت الشيخ مانع، ألمعية الأب،عسيرية الأم اجتمع فيها لين الشيح، وشموخ العرعر، تفرض هيمنةً وسلطةً تتكامل مع سلطة

---

25 – الباب الطارف، ص13.

26 – نفسه، ص 13.

27 – نفسه، ص 14.

28 – نفسه، ص 15.

29 – نفسه، ص 15.

30 – نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص 41.

زوجها(حسن المهيب) ***" تنسكب دفعة واحدة نصائحُ جدتي وتحذيراتها من هذي الكلمة (أي حب) وعوالمها والفكرة التي تأتي بها ."*** [31]

" جدتي التي طالما تسترسل في ساعات صفوها في تذكر أيام صباها مع صويحباتها بين أودية وشعاب تهامة والسراة يسقين الغنم ، ويجمعن الحطب ، ويتهادين كسرب قطا تتفلت منه إحداهن للقاء من تحب بين أكوام الزرع أو خلف أحد الردوم. "

أضغط على يدها وأتساءل بمكر

- ***جدة ... يعني كنتم تحبون ؟ !!***

تجيب بعصبية:مابِهْ حُبْ ، صُحبةْ نَقَا بَسْ !

أكثر الأوقات قداسة في ذاكرتي هي تلك التي أقضيها خلف ظهر جدتي أحل جدائلها السميكة وأعيدها، وقتها تنساب أحاديثها كجدول عذب، وتهدأ روحي مع فيض عبق رائحة الحناء واليشموم، والبخور من شعرها وثيابها العسيرية المطرزة بباقة من الخيوط كحفلة لألوان الطيف على شكل خطوط تستقيم قليلاً ثم تنحني بامتداد ذراعيها وجانبيها وحول نحرها ومعصميها، تلف منديلها الأصفر الذي تعطف تحته ضفيرتاها بينهما خُصَلُ ريحان وبرك على رأسها، وتضع خُصْلةً أخرى خلف عِقد الظفر الأسود المحكم على عنقها، تتحدث عن ماضيها الأخضر الجميل وتنفرج أسارير تجاعيدها الطاهرة كلما أمعنت في الحديث والتذكر مع ابتسامة تشي بمرور سر من أسرار الصبا " [32]

إن الجدة (عطرة) ذاكرةُ جمالِ المرأةِالعسيرية، يكشف المقطع الوصفي السابق عن عالمها الجمالي، وذائقتها المتأنقة بأدواتها الطبيعية، وبـ(مكياجها) الذي لم تلوثه إصباغ المدينة؛ فـ**" في البداوة حسنٌ غير مجلوب."**

والحب في نظر هذه الجدة ***" بابٌ نحو الجحيم "*** [33]لا تملك إلا أن تراه وتغلق دونه النوايا والحديث، خاصة أنه باب فُتح في منزلها منذ سنين وأدمى قلب ابنها الأصغر عايض !

---

31 – الباب الطارف، ص16.

32 – نفسه، ص17.

33 – نفسه، ص18.

تحتفي الجدة بالمناسبات وبخاصة بالعيد " ***وتحرص على أن يكون الإفطار مشرفًا أمام المهنين ...*** "[34] كما أنها تحرص على زينتها عند التنقل من بيت لآخر من بيوت الجيران "[35] ابتهاجاً بالعيد.

ترتبط شخصية (حنين) بالجدة (عطرة) ارتباطاً وثيقاً؛ فهي وطنهاالعامر بالدفء؛ فحينما مرضت الجدة كانت (حنين) تقول: " ***ابتهل دموعًا أن يحميها الله لي؛ فهي الشيء الوحيد الذي تأوي إليه روحي وترتاح، بل هي الناس (أجمعين) حيث لم أغادر جناحها أبداً.*** "[36]

وحينما توفيت بسبب جلطة دماغية ازداد وجع (حنين) ، ووجع جدها أيضاً " ***أَلَمُ هذا الفقد يمتد، ويكبر حينما أرى صمت جدي وإصراره على بقائه وحيداً، وقت الضحى الذي اعتاد أن يقضيه في طاحونه أصبح يقضيه في الحصن القديم، يجلس محتبياً، ويسبح في مدىً شاسعٍ من ذكرى جمعته وعطرَ أيامه الذي غاب، كان يبدو كلما استرقت النظر إليه هكذا كلحاء غصنٍ فارق لُبَّه وذوى.*** " [37]

كما أن الجدة (عطرة) تمثل التدين النقي؛ فهي متدينةٌ تدينًا فطريًا"***تحكي عن صباها بتباهٍ كيف أنهم فيما مضى رغم قلة ثقافتهم وعلمهم إلا أن ارتباطهم بالله كان مباشرًا دون شروط أو وسيط يملي عليهم ما يفعلون، أو يؤول النوايا قبل أن يعقد عزمها على شيء.***"[38]" ***تصف كم كان حسن ظنهم الفطري بخالقهم وأملهم في رحمته، مع شظف العيش ينعكس تراحمًا فيما بينهم.***"[39]وعلى الرغم من رؤيتها التقليدية للأشياء إلا أنها كانت تؤمن بأهمية التعليم، فقد كانت دافعًا لحفيدتها (حنين) لتتعلم :" كانت تقول:***خيرْجدّشْ كثيرْ، لكن القرايةْسلاحِشْ يا بنتي.***"[40]وقد كان

---

34 – الباب الطارف، ص38.

35 – نفسه، ص 39.

36 – نفسه، ص 56.

37 – نفسه، ص 61.

38 – نفسه، ص 69.

39 – نفسه، ص 70.

40 – نفسه، ص 66.

موتها مدخلاً لإغلاق البيت القديم (الحصن) والانتقال بضع خطوات للبيت الجديد ..."[41]

شخصية حنين: هي الشخصية الأبرز في الرواية وقد وفقت الروائية في أن تجعل البطلةَ أنثى ، حيث تمكنت من الولوج لعوالم الأنثى واهتماماتها، وتمكنت من جعل موقع الذات الأنثوية في صدارة الحكاية فتحقق للمرأة الحضور وتشكيل الذات بالرواية وفي الرواية، ذلك منح الرواية خصوصية نسوية، كما أن حنينًا هي التي أمسكت بزمام السرد في الرواية؛ فهي البطلة، وهي الراوية، وتمثل شخصية جدلية متسائلة، تبحث عن هوية. هي كما تقول عن نفسها بأنها"***ليست سوى حبكة لقصة غامضة والتقاء محال لغيّ الجنوب مع ترف الشمال.***" [42]

عاشت محرومة من دفء الأم وحنان الأب، هي بحث و(حنين) لعالم الذات، والاسم يتطابق مع الموقع والموقف في الرواية، إنها حنين لعالم الأم والأب، هي حنين لحياة عاطفية مستقرة بحثت عنها لكنها لم تجدها، هي حنين لواقع ومستقبل صافٍ بريءٍ من التشوهات الطارئة على المجتمع، هي حنين لاستقرار الوطن وسلامته من كل اعتداء أو تهديد خارجي، هي حنين لماضٍ " ***نجد فيه سلوى تلطف أرواحنا، وتخفف عنها عبء الحاضر*** " [43]هي حنين لوعي متجاوز تتمنى أن يتشكل للمرأة والرجل على السواء.

إن (حنينًا) في الرواية هي خلاصة قصة حب حيث تزوج أبوها (عائض) ابن الجنوب بأمها (وضحى) بنت الشمال، لكن العائلة رفضت أن يكون هذا الزواج بامرأة غريبة ليست من بنات العائلة، ثارت المشاكل بين الزائرة الغريبة وصاحبة الدار من أول ساعة، ورهنت الجدة رضاها على عائض بتطليقه (وضحى)، لم يستجب في البدء لكن تداعي الأمر أجبره على أن يغادر المنزل لأيام حتى تهدأ ثورة الغضب والاستنكار.. أدانته القبيلة في صمت والده وبكاء والدته...كانت الجدة تصر على أن (وضحى) سحرت (عائضًا).[44]

وهنا يتجلى نسق القبيلة وطبيعة التفكير القبلي وكيف يفرض شروطه في مواجهة منطق الحب، وحرية الاختيار.

---

41 – الباب الطارف، ص 67.

42 – نفسه ، ص 41.

43 – نفسه، ص110.

44 – نفسه، ص 22.

لم تتذكر حنين سوى لحظة ارتطام السيارة حين أخذها أبوها متمردًا على قرار العائلة ليلحق بزوجته متسللا من البيت دون سابق إنذار[45]، كان ذلك الحادث سبب بقائها في كنف جدتها، والسبب لأن تنهال جدتها على الشمال والحب والحرب باللعنات والشتائم، والسبب لأن تبكي باستغراق في أيامها الأخيرة، وتتندم على تشبثها برأيها تلك الأيام..[46]

لم تعرف (حنين) عن أمها شيئًا، كانت تحاول سؤال جدتها:

- ***جده ليه أمي....***
- ***تقاطعني بصوت هادر كالعادة: لا تجيبينْ سيرتها وأنا حية، تتوكأ على عصاها وترحل.***

عاشت (حنين) تجربة حب مع (سعد العامر)وكانت الهدية المتمثلة بـ (الأجنحة المتكسرة)[47]وشريط كاسيت شفاف، وعدة أوراق فارغة، وزهرة ما زالت تحتفظ بنداوتها، تحمل رائحة شجرة الليمون المزهرة في آخر الفناء الضيق بالقرب من الباب الطارف، وقصاصة كتب عليها بخطٍ واثق **"**أحبك**"** كانت تلك الهدية هي بوابة الأفق العاشق الذي دلفت إليه (حنين) مع (سعد) من الباب الطارف، فعاشت أيامًا مفعمة بالحب واللقاءات البريئة مع (سعد)، كل يوم تزداد تعلقًا به، ويزداد ابتعادها عن مشاكل العائلة، استغنت به عن كل شيء، وبنت به ومعه عوالم تحتضن أحلامهما الصغيرة، وذهب لإكمال دراسته في الرياض، وتحدث الشائعة المزدوجة التي أوحت لـ(حنين) بأن (سعدًا) تزوج بامرأة أخرى، وأن (حنينًا) خطبت لشاب آخر، الشائعة التي تحملها (رقية) بين البيوت في انتشاء كان وراءها رغبة منها في أن تقبل (حنين) بالزواج من ابنها(محمدٍ)..[48]إن (حنينًا) التي فقدت حنان الأم، ورعاية الأب ومودة الزوج الحاني تعرضت لتصدعات عنيفة، لكنها تمكنت بالحب أن تلملم أشلاء الروح، وتضفي على حياتها وحبيبها (سعد) وعلى الوطن كل معاني الحب والوفاء، فكانت نموذجًا للمرأة المعاصرة القادرة على الوقوف في وجه أعاصير الحياة.

---

45 – الباب الطارف، ص 23.

46 – نفسه، ص 24.

47 – قصة عاطفية لجبران خليل جبران، وقد ورد فيها إهداء إلى فتاة رمز لها بالحروف الإنجليزية(M .E.H).
انظر : الأجنحة المتكسرة، المكتبة الثقافية، بيروت، (د.ت)(د.ط).

48 – الباب الطارف، ص75.

شخصية محمد:هو أحد أبناء (سعيد بن حسن المهيب)، ورث عن أبيه حِدةَ المزاج، وقد كان أبوه سعيد كثيرَ الزيجات، ومحمد هو ابن الزوجة الأولى لسعيد (رقية) التي تزوجها صغيرة، وطبعها بطباعه القاسية."[49]

(محمد) اسم منتزع من المرجعية الإسلامية الدينية، فهو اسم نبي الإسلام، ولعل الرواية لم تكن موفقة بأن جعلت محمدًا وأحمدَ رمزين للتشدد بما من شأنه أن يحمل الرمز دلالات سلبية،وربما كان اختيارها ذاك لأنها تسعى لتأكيد تشوه مرجعية السلطة الدينية في الواقع حين تنتسب للدين، وتمارس ممارسات عكسية.

تقول الراوية (حنين)عن عمها سعيد:" ***يمثل شخصية غليظة بعكس العم صالح مثقف ديمقراطي.. لا يحدث إلا بغضب، لحيته كثة وطويلة، يثير فزعي وأنا صغيرة، كان يمثل ساحة الحرب الداخلية في منزل العائلة، هو الابن الأكبر للجد حسن المهيب، وذراعه الأيمن ، يرتاد جامع (أبي بكر)*** " ولا شك في أن (جامع أبي بكر) هنا لا تتأتى دلالته بعيدًا عن السياق التداولي الاجتماعي، فالتسمية ماكرة دالة على بعد سيميائي ثقافي، يجسد ثقافة دينية ذات توجه ما، فهو جامعُفي (حي المنهل) بأبها كان يرتاده الشيخ (عائض القرني)، ويلقي فيه دروسه الأسبوعية قبل أن يغادر إلى الرياض.

" عمل (محمد) مع أبيه في محل لبيع المواد بالجملة، ثم أصبح له محله الخاص لبيع العطورات والفضيات، تمثل شخصية (محمد) الشخصية المتدينة المتشددة، وقد ظهرت عليه علامات التشدد الديني بعد خروجه من السجن بتهمة شرب وحيازة المسكر"[50]***لقد تحول، وأطال لحيته، وقصَّر ثوبه، وأصبح نسخة مكررة من سعيد، ولكنها أحدُّ طباعًا، يتصرف وكأن المرأة عدوه الأول، حتى وإن كانت هذه المرأة هي أمه أو شقيقته أو جدته***."[51]

"حين يأتي يرتعب البيت منه، حينما تزوج غابت المظاهر الفرائحية عدا (دَمَّة)[52] الرجال، وزغاريد النساء المكتومة وقت وصول العروس[53] ***، كان عندما يتحرك***

---

49 – الباب الطارف، ص 29.

50 – نفسه، ص31.

51 – نفسه، ص 32.

52 – (الدَّمَّة) : رقصة رجالية عسيرية، تتميز بالحماسة والقوة والسرعة في الأداء.

53 – الباب الطارف، ص72.

في بيت العائلة، ويزور جدته ينادي(حنين) تستري، الله يصلحش، ما يجوز تظهرين عورة وجهش قدامي يا بنت."[54]

كان محمد منبوذا من أخته هاجر، كان يمنع أخواته من الخروج في المناسبات بسبب رائحة العطر التي تفوح منهن، ويعيدهن للداخل كسيرات الفرح[55].

أحمدتأتي شخصية أحمد معضدة للنسق الثقافي الذكوري الذي يمثله (محمد) وأبوه (سعيد). وهو نسق النظام الأبوي الذي تصبح فيه المرأة ظلا للرجل بالمعني الحرفي والرمزي.. فيه تتحول النساء إلى مخلوقات منزلية وليلية.هذا النسق محكوم برؤية الرجل للعالم."[56]ويمثل أحمد في الرواية(**الشخصية المضادة**) التي تسعى نحو هدف، ويتمفصل السرد على أساس سعيها المبني على الصراع، هي شخصية مناهضة لشخصية الذات[57] التي تمثلها (حنين)، وتتجلى شخصية (أحمد)بدور مهم في أثناء غياب (سعد) عن (حنين) حيث قطعت الشائعات حبال التواصل بينهما، ويكون (أحمد)الصديق المقرب لـ(محمد)هو البديل الذي يملأ الفراغ " ***أحمد صديق محمد، ويجسدان نسخة واحدة، لكنه أكثر هدوءًا وانسحابًا من مواضيع النقاش."*** [58]وهو الذي يشغل فراغًا وجدت (حنين) نفسها فيه، وهو في نظرها ليس سوى محاولة للخروج من سعد، أو جسر ربما تعبر عليه لحياة أخرى، لقد زفت إلى منزل أحمد مرتدية فستانًا أبيضَ، لكنها - كما تقول- ***كانت ترتدي غيمة هي من تحملها لتؤدي ذلك الدور تلك الليلة***... [59]

تتوغل الرواية في وصف ملامحه الخارجية" ***جميل الإطلالة، تخفي كثافة لحيته جزءًا كبيرًا من وجهه، رقة حاجبيه تتيح لعينيه البروز أكثر، ودقة أنفه يلطف هذا البروز، لا أنكر فزعي المضاعف، وأنا أكتشف هيئته تلك الليلة.***"[60]

---

54 – الباب الطارف، ص 69.

55 – نفسه، ص 39.

56 – الرواية العربية: الأبنية السردية، ص 26بتصرف.

57 – قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص 19.

58 – الباب الطارف، ص89.

59 – نفسه، ص 83.

60 – نفسه، ص 85.

وهو من حيث التكوين الفكري " ***صديق محمد المقرب، وشريكه في رحلات العمرة، ومخيمات الصيف الدعوية، معلم للغة العربية في إحدى مدارس أبها الثانوية.***"[61] في يوم العرس التزم الطقوس الدينية في التعامل مع العروس " ***وضع يده على رأسي، تمتم بحديث غير مسموع حينما أقفلت علينا الأبواب. قبل جبيني بعد أن خلع " بشته" صلى ركعتين ..جلس جواري، بدأ خطبة صغيرة ..يبسمل يهدئ من روعي بحذر...أسلم مفازات جسدي...ليحرثها كما يشاء."***[62]

ونجد (أحمد) في الرواية يساوم (حنينًا) حينما احتدم الخلاف بينهما وتعترف بأنها ربحت المعركة بعد تنازلات كثيرة أغلبها مادي، وتتعجب من رجل لا تأنف رجولته على مساومة رخيصة لملء جسده نشوة، أو جيوبه مادة من أنثى مهما قوت أو استضعفت.[63]

لقد كشفت شخصية (أحمد) عن قناعات(حنين) في المرأة ودورها في الحياة،ولا سيما حين تقوم بتدخلات سردية اعتراضية تستدعي فيها عالم (سعد) الذي يغدو حضورًا يكشف عن جدلية الواقع والحلم.

إن (حنينًا) تكشف من خلال (أحمد) عن هويتها التي تختلف عن الهوية الكامنة في وعي أحمد للمرأة، فهو لا يرى المرأة سوى جسدٍ وقطعة من أثاث البيت، إنها (حرمة) وشيءٌ من الأشياء، تمارس رغباتها بسرية تامة؛ فحينما كانت تتلصص في سماع صوت (فيروز)ينهرها:

- ***اتق الله، لا، أريد صوت المعازف.***
- ***ولكن الأمر فيه نظر، والتحريم غير قطعي فيها، وهذه...***
- ***يقاطعني :مضحوك عليكم كبقية العامة، هذه الأمور نحن أعلم بها .***
- ***وبماذا نختلف عنكم يا أهل الله؟***
- ***يولي ظهره ويخرج من المنزل.***[64]

قبل ذهابه للعمل يحكم إغلاق الأبواب والنوافذ، أصبحت أخشى الاقتراب من النوافذ، وأمتنع عن الإطلالة من إحداها صوب النور والهواء...يعود من عمله يجد

---

61 – الباب الطارف، ص 85.

62 – نفسه، ص86.

63 – نفسه، ص 100.

64 – نفسه، ص89

كل شيء كما يريد هو، وأول هذه الأشياء أنا ."" والكثر فداحة أن هذا(الشيء /أنا)يجب أن يتماهى مع ما يريد صاحبه(أحمد) حتى في حالاته المزاجية..)[65]

تعترف حنين أن حياتها غدت آلية في البيت، يكثر (أحمد) من دعوة أصدقائه :

مزيد من الشاي بارك الله فيك ...وكوب بدون سكر لأبي أسامة[66]

العشاء وين العشاء يا حرمه!!

حرمه...كم أكره هذا النداء، لماذا ينادون النساء بهذا الاسم؟ هل هو إمعان في تطويقها بكلمة حرام أكثر في كل شيء حولها.

- ***ما قصرتي ، بيض الله وجهش ..تعشي والحقيني الغرفة.***
- ***يبتسم، منذ متى لم أر ابتسامته.***

وحينما تمردت على طلبه ذات مرة أصبح ينظر لها شزرًا ويقول:"***كيف تشعرين والملائكة باتت تلعنك طيلة الليل؟"***

لكنها كانت كثيرًا ما تسلم له جسدها كما تقول: "***أسلم له جسدي صفقة الرضا – وأترك له الحرية يقلبه كيفما يشاء، بينما أتقلب أنا في جنة أحلامي حينًا، وحينًا أخرى في جحيم تساؤلاتي."*** [67]

إنَّ(حنينًا) حين تتقبل هذا الدور لا تتقبله عن قناعة ورضا "***داخلي يبكي بصمت لا يعلم ماذا يفعل، ولا يقدر على لوم أحد أو إشراكه في جحيم التساؤلات***"[68] وعلى الرغم من أنها كانت تزف لـ(أحمد) إلا أن عالمها الداخلي كان يبحث عن ملامح (سعد) عيناي في عبث لا طائل منه تتفحص الوجوه، تبحث عن بعض ملامحك في وجه أمك، كان ينبغي أن تكون هنا، ولم أجدها !69

---

65 – الباب الطارف، ص91.

66 – نفسه، ص91.

67 – نفسه، ص93.

68 – نفسه، ص83.

69 – نفسه، ص83.

لم تتمكن (حنين) أن تظل في عصمة أحمد، ووصلت لقرار حاسم؛ فتذرعت بضرورة العودة لإكمال دراستها، ولما أخبرته بذلك، اتهمها بأن عمها(صالح) خرَّب عقلها، وأنه خربان من الأساس .. فأخبرته برغبتها في الطلاق.[70]

سعد العامر:ابن الجيران الشخصية التي ارتبطت بشخصية (حنين) وكانت الهدية -(الأجنحة المتكسرة)[71]والوردة- فاتحة تواصل أولى بينهما، وبعد أن اختفت أخباره منذ زمن- حين ذهب يكمل دراسته في الرياض- يعود فجرًا إلى هاتف (حنين) في طي سطور شعرية لمحمود درويش- مما يعزز أهمية الأدب سردًا وشعرًا في تحقيق الترابط بين هاتين الشخصيتين، وحضوره في سياقات حياتهما:

"أنا العاشق سيء الحظ
تمرد قلبي عليَّ
لا أستطيع الذهاب إليك
ولا أستطيع الرجوع إلي."

تتساءل عن هوية هذه الرسالة، وتتساءل هل يكون هو؟ وتقول:**" *ماذا يريد وقد هز جذع محبته بيمين الخيبة حتى تساقط عن قلبي ورقة ورقة، وبدأت أنساه؟* "**

ترددت في الاتصال بالرقم كثيرًا. وفوجئت أن الرسائل تنهمر عليها من جديد، لقد كانت التكنلوجيا وسيطًا لتجديد عهود المحبة بين (حنين) و(سعد).فكانت رسائل الجوال:

" يعيش البشر في انتظار نهاياتهم، ولأني لست إلا منالبشر ها أنا أحاول أن أعيشك من جديد."

كأني بصمتك يضج بتفاصيل الحسن في وجهك، هنا حيث اللهفة ما زلت أنتظر.." [72]

وبعد تواصل ومواعيد بينهما يعود لأبها، ويخطبها، ويكون زواجهما، ولم تلبث معه سوى أشهر حتى بدأت طبول الحرب في الباب الجنوبي تدق أجراسها فيخبرها الخبر، وتجهز له أشياءه ليذهب مع الكتيبة، وتنقطع اتصالاته بها، إذ سقط على

---

70 – الباب الطارف، ص 99.

71 – نفسه، ص 58.

72 – نفسه، ص 123.

أرض المعركة، لكنه ترك في بطنها (سعدًا) آخر[73].وتختم الروية بتلك الإشارة الذكية التي تجعل الرواية منفتحة على الأمل وتجعل (سعدًا) حضورًا لا يغيب، وحياة لا تموت.

إن تسمية (سعد العامر) تدل على عالم السعادة من ناحية، وتشير إلى أنه يناط به أن يكون عامرًا من ناحية أخرى، عامرًا للروح والمكان والوعي والوطن، لقد عمر روحها وحياتها بعد أن تكسرت بتجربتها مع (أحمد) ثم طلاقها منه.

ولعل المضمر في الرواية أن الذي يفتدي الوطن هو ذلك النموذج المتعلم المثقف الذي يتماس مع فضاء الأدب، المنسجم مع نفسه ومع الآخرين، إنه الشخصية المعتدلة فكريًا،والمؤمن بمكانة المرأة وحريتها، وليس النموذج المتشدد دينيًا الذي يصادر حرية المرأة في الحياة والتفكير والتعبير.

لقد كان (سعدٌ) السعدَ الذي ملأ حياتها،هي حورية جنته، وهو أميرُ مملكتها، وسيّدُ روحها.. ***تتناثر معه شلال عبير، تتلقاه بكفوف ولهه، يمضيان في قصة العبير تلة بتلة... كان الليل يستحيل شمعة يوقدانها بفتيل الحب الساكن في ارتعاشات الأطراف."*** [74]

لقد تمكنت الرواية من تقديم شخصيات متعددة الرؤى، تعكس عبر الفن تحولات المجتمع،وتنمذج التيارات الفكرية والحياتية في أبها . إن معظم الشخصيات تنتمي لشجرة الجد حسن المهيب لكن من هذه الشجرة تنبثق الشخصيات المتجادلة المتصارعة، لقد اعتمدت الرواية على آلية الثنائيات المتناقضة في اختيار شخصياتها وبناء عالمها.

- **رابعًا: سيميائية الزمان**

"إن الزمان يستحيل مادة لزجة أو طينة يشكلها الراوي وفق إرادته، ويموقع اللحظات حسب مشيئته، دون أن يعني ذلك أن الإرادة والمشيئة لا تخضعان لقانون أو نواميس دقيقة يسير على هديها النص."[75] ومنذ أول جملة في الرواية نلمس تصرف الرواية بالزمن" **عدت لأوراقي أخيرًا..!** " إن هذه الجملة تعد متكأً أسلوبيًا

---

73 – الباب الطارف، ص 147.

74 – نفسه، ص 142–143.

75 – المكان والزمان في الرواية: مساهمة في إنتاج جمالية الخطاب أم حضور شكلي؟ رضا بن صالح، الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، سنة 21ع77، سبتمبر 1996م،ص 104.

عليه تستند الرواية في بدءِ البوح، وممارسة الحكي، وهي جملة تكشف عن عملية الكتابة، وتجعل الروائية والراوية تتداخلان في فعل الكتابة..العودة للأوراق زمن استرجاعي يكشف عن أن الأوراق كانت مبعثرة، وآن الأوان للملمة بعثرتها.

وقد تكون الأوراق هي الذكريات، فيكون الاسترجاع تقنية تسهم في إنتاج جمالية النص: " فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقًا عاطفيًا."[76]

تقتنص الرواية زمنًا ممتدًا بين بين حرب حزيران 1967م حيث التحق (ناصر) شقيق الجد (حسن المهيب) بالجيوش العربية المجاهدة ضد اليهود المغتصبين، وكان ذلك دافعًا لـ(عائض بن حسن المهيب) أن يتعلق بحياة الفداء؛ فالتحق بإحدى كتائب الجيش وغادر أبها إلى تبوك، وتنتهي الرواية بنهاية (سعد) على (جبل دخان) سنة 2008م. هذا التأطير الزمني يجعل الرواية مسيجة بلحظات زمنية لها نكهتها في الدلالة على حب الوطن في بعديه(العربي والإسلامي)، ويجعل الرواية مسكونة بقيم الحياة العليا، وربما يمنح الكاتبة وروايتها نوعًا من الحصانة ضد أي اعتراض من شأنه أن ينال تفاصيلها التي تبرز مشاهد عاطفية، أو تفكك فيهاأنساقًا ثقافية لمجتمع الرواية، كما أن الرواية بهذا التأطير الزمني تجعل من الواقعي حضورًا حيًا ممتدًا في الرواية يتواشج مع الخيالي في رسم أبعاد الرواية.

ونلحظ أن الرواية ترتد إلى مرحلة الطفولة بالنسبة للبطلة (الراوية) حنين فتستدعي من الذاكرة لحظة ارتطام سيارة والدها (عائض)ووفاته حين كان هاربًا بها ليلحق بـ(وضحى) محبوبته الشمالية،وهذا الارتداد إلى مرحلة الطفولة يهيئ للرواية نوعًا من النمو التلقائي ويوهم بواقعيتها مع أن الزمن في الرواية لا يمتد بشكل خطي بل ترد اللحظات الزمنية متداخلة متراوحة؛ إذ إن الرواية تعتمد في بنيتها السردية على " **نظام التداخل** حيث تصاغ المتون السردية على نحو تتناثر فيه مكوناتها في الزمان ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها." [77] فالراوية تقدم لنا السرد بدءًا من لقاء الراوية(حنين) بـ(سعد) " ***في ظهيرة أول خريف تنبهت فيه لوميض عينيك قبل عشرين***

---

76 – بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص43.

77 – انظر: الرواية العربية :الأبنية السردية والدلالية، عبد الله إبراهيم، كتاب الرياض، ع151، 2007م، ص 11. إذ يورد د.عبد الله إبراهيم أربعة أنظمة للرواية عمومًا: نظام التتابع، نظام التداخل، نظام التوازي، نظام التكرار.(ص10-11)

عامًا في بيت جدي حسن المهيب..[78] في حين أنها تذكر طفولتها في ص 24حيث تتذكر حادثة ارتطام سيارة أبيها " ***وصرير الإطارات وصوته ينادي اسمي حتى تلاشى..***"

- **خامسًا: سيميائية المكان**

يأخذ المكان أهميته من كونه " عنصرًا منه يولد النص، وفيه يتشكل الحدث، وعلى ضفافه تنبع الشخصية."[79]كما أنَّ المكان دون سواه يثير إحساسًا بالمواطنة، وإحساسًا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدُثُ شيءٌ بدونه؛ فقد حمَّله الروائيون تاريخ بلادهم، ومطمح شخوصهم ..."[80] كما أن المكان يحتوي الأحداث، ويبنيها، ويشعبها، ومن داخل الفضاء المكاني تتم عمليات التخيل والاستذكار والحلم."[81]

وقد احتضن المكان تفاصيل العالم الروائي للباب الطارف منذ اللوحة الأمامية لغلاف الرواية، مرورًا بالعنونة التي هي ذات مدلول مكاني(الباب الطارف) والإهداء.

فضلاً عن المتن الذي كانت أبها نسيجه، الذي حقق له هويته، فأبها تتسلل لكل مفاصل الرواية، منذ الصفحة الأولى التي تباشر علاقة الشخصية بالمكان "***أتأملها صحوًا ...وقسوة ، وأتهجى في أبجديات أيامها كيف يمكن للريح أن تنحني للفجر؟ وكيف ينام الخريف مطمئنًا في قبضة الربيع؟!*** "[82]أبها تضاريس، وجمالاً، وأزمنة، وشخوصًا، ريفًا ومدينةً، عاداتٍ وتقاليدَ، تدينًا وانفتاحًا، عمرانًا حديثًا وأبنية تقليدية، جبالاً وأنهارًا حكاياتِ فرحٍ ومناسباتٍ، أبها في الرواية قارورةُ عطرٍ وأصواتُ مآذن، وحكايات حب، وغزلُ عصافير"***تنام بين ذراعي برد وريح، وتغسل وجهها في الصباح ككل صباح بتعثر خيوط الشمس بين زحام ندف الغيم وأصوات***

---

78 – الباب الطارف، ص 12.

79 – المكان والزمان في الرواية: مساهمة في إنتاج جمالية الخطاب أم حضور شكلي؟ دار نينوى، ط2، 2010م/1430هـ ص99.

80 – الرواية والمكان – دراسة في المكان الروائي– ياسين النصير، ص9.

81 – مقاربات نظرية في مفهوم المكان في النص الروائي، محمد عبد الرحمن يونس، ملتقى الباحة الثقافي الثالث 1429هـ (الرواية السعودية مقاربات في الشكل) ص27.

82 – الباب الطارف، ص 11و12.

العصافير، مع أصوات المآذن تفتح صدرها للحياة وتمضي، لا تعبأ بالرياح التي هتكت أستار هدوئها ليلاً، ولا تلقي بالاً لما شحب من ملامح أحيائها."[83]

إن المطلع الروائي الذي تضمنه النص السابق وتم تقديمه في الصفحة الأولى من الرواية يعد على مستوى الخطاب الروائي إطارًا زمانيًا ومكانيًا للرواية، يشبه الاستعداد لما قبل الانطلاق الذي يمثله السرد اللاحق، ويعلن سمة القص العامة في الرواية بأكملها، فمطلع الرواية يقدمها معلنًا بشكل أو بآخر لغتها، مفاتيحها الأساسية، مضيئًا بنيتها العامة.[84]وقد كان المكان (أبها) مكانًا واقعيًا احتفظت الرواية به في صورته التراثية قبل أن تمتد له أيدي المدنية فتعبث بهويته الحضارية، وصار النص" مؤشرًا إبداعيًا يتعاطى مع وقائع المكان ومناخه وخصوصيته، ويستجيب له عبر تكنيكاته وآلياته السردية؛ ليعطي المتلقي تصورًا دلاليًا خارج محددات الجغرافيا الجامدة..."[85]كما أنه كان المكان (الحلم) الذي حقق فيه الجد (حسن المهيب) حضوره، بعد أن هاجر إليه من الريف المتمثل بـ(إحدى قرى السودة)متمردًا على أعمال الفلاحة والرعي[86]كما احتضن المكان (أبها) بذرة الحب الأولى بين (حنين) و(سعد)، وكان فيه لقاء الحبيبين بعد عودة (سعد) من دراسته في الرياض وزواجه من (حنين)، ومن المكان أبها تجهز (سعد) لينطلق فدائيًا ليقضي نحبه في مكان آخر على (جبل دخان) جنوبي البلاد. وكما حضر المكان الجنوب (جبل دخان) حضر المكان الشمال(تبوك)، الأول غاب فيه الحبيب (سعد) جنديًا في الجيش، والثاني غاب فيه ولأجله عائض أبو (حنين) حين التحق بالجيش هناك والتحق قلبه بحب (وضحى)، فكان الحب سببًا في غيابه عن الحياة- كما أسلفنا-،وكذلك حضرت الرياض حضورًا باهتًا يحتضن منعرجًا حياتيًا لـ(سعد) حين التحق بكلية عسكرية – وكان مجسدًا لغياب (سعد) حين أتيح غيابه للوشاية أن تفعل فعلها فيغيب (سعد) عن عالم (حنين) وتغيب هي عن عالمه، وتظل أبها –وحدها- في عالم الرواية هي مكان الحضور، وموئل المحبة.

---

83 – نفسه، ص11.

84 – أبحاث في النص الروائي، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1986،1م، ص 28و 68(بتصرف).

85 – المكان في الرواية السعودية، رؤى ونماذج، محمد الدبيسي، أبحاث ندوة(الرواية بوصفها الأكثر حضورًا)، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1424هـ، ص 350.

86 – الباب الطارف، ص12.

إن أبها في الرواية جمعت بين القدامة والحداثة تقول (حنين) " ***..ثم بحركة صغيرة من سبابتك تبعتك باتجاه ممر طويل يفصل ويصل في آن واحد بين القديم والحديث في هذا المنزل***" 87إن هذا الوصف يكشف عن جغرافية المكان؛ فالممر يفصل ويصل بين مرحلتين، أو فلنقل بين وعيين هما اللذان تدور حولهما الرواية، وفي هذا الوصف تلميح لطبيعتهما.

ونلحظ أن الروائية تعمد إلى تأنيث المكان (أبها) وتتداخل صورة المدينة بصورة الأنثى" ***تنفض أبها الليل عن كتفها مع إشراقتك***"*88* " ***تنام أبها بين ذراعي برد وريح***"*89*" ***في الصيف تمتطي أبها غيمة حُسن تعبر الأرواح، تغازلها الفتنة، وتغزل أناشيد حياة تتلوها الأشجار والطيور ونواصي الطرق المكتظة بعرق البسطاء وضحكاتهم، لا يغادرها المطر حتى في موسم قيظها المترف بالحسن.***" 90

إنَّ هذا الوصف لا يأتي بريئًا، بل يقوم بوظيفة أخرى يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية، فهو يكشف عن حياة الشخصية، ويشير إلى مزاجها، ويسهم في الالتحام العضوي للعمل الروائي.ومن الأماكن الأبهاويةالتي تشخص في الرواية (حي النُصْب) المكان الذي اختاره الجد (حسن المهيب)، لتوسطه قلب المدينة الهادئة ولقربه من سوقها الشهير91 ومن المكان وعطر أشجاره اشتق اسم الجدة (عطرة بنت الشيخ مانع)،92كما نجد جبل (نهران) و(المفتاحة) و(حي المنهل) ...إلخ، مما يجعل الرواية توثيقًا لذاكرة المكان، واحتفاء بذاكرة عسير، وإحياء لما اندرس من ملامح أبها تحت وطأة التحولات الجديدة التي طالت الإنسان والعمران.

إن المكان في الرواية يكتسب هوية ثقافية؛إذ تمكنت الرواية من تحقيق امتزاج المكان بالعناصر الروائية، كما قامت الرواية بتأنيث المكان لينسجم مع عالم الرواية المفعم بروح الأنثى.

---

87 – الباب الطارف، ص14.

88 – نفسه، ص 28.

89 – نفسه، ص 11.

90 – نفسه ، ص 58.

91 – نفسه ، ص 12.

92 – نفسه ، ص 13.

كما أن فضاء الغرفة قد تجلى في الرواية بدلالتين، الأولى- الدلالة الإيجابية، وهي دلالة ملازمةللغرفة في بيت العائلة، وتتجلى غرفة الجدة (عطرة)فضاءً يحتضن البذرة الأولى لتجربة الحب التي نشأت بين (سعد) و(حنين) ونكهة المكان تفرض حضورها على طبيعة الحب، وطقوسه بينهما." تصف الغرفة قائلة:***الغرفة التي قرأت فيها أول رسائلك فحفظتها، واستمتعت لأغنيات اختارها الحب لنا، فرددتها معي الجدران وتشربها السقف الخفيض الباسم كوجه عجوزٍ وفي ، الشكل المصنوع من جذوع خشبية تتدرج في حجمها في بناء هندسي متقاطع والذي نظرتَ له ذات لقاء وسألت مازحًا: ما تخافي يطيح عليك وأنت نائمة؟ وأجبت بزهو المتفاخر بمن يحب: لن تسقط وحبك يرعاني!***

تتشبث (حنين) بالغرفة وتسهم في ترتيب المنزل؛ ليعيدها هذا الترتيب لغرفتها القديمة المغلقة..وتصفها بالمغلقة؛ لأنها ترتبط بأسرار حبها الأول، تقول:"أتفرد بها في الليل، تهبط علي من بين "شظايا" سقفها ضحكاتي الغائبة. يشرق وجهك من خلف النافذة، وجهك الذي لا أراه إلا مبتسمًا..."[93]

أغلقتها وقد **نقلت إلى أخرى حديثة،** ملابسي وكتبي وحقيبة أسراري." وهذه الدلالة الإيجابية ليست مطلقة؛ فهي ترى الغرفة أيضًا سجنًا تسجنها فيه العادات والتقاليد التي تحرم الحب، " كانت متسعة ولكن اصفرار بياض جدرانها اللامعة أزعجني، ووجود قضبان حديدية سوداء خارج نافذتها الوحيدة السوداء كذلك أشعرني وكأنها سجن...."**لكنها تسمح بنفاذ قليل من الهواء: " ..بيضاء اللون تسمح بنفاذ قليل من الهواء وتمنع عن أجسادنا لاعج الرياح والمطر"** [94] **فغرفة العائلة ذات دلالة مزدوجة.**وحينما ذكرت أنها انتقلت إلى غرفة أخرى جديدة فإن لذلك دلالته السيميائية؛" فالانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية"[95] وقد مارست الشخصيات انتقالا مكانيًا بدءًا من شخصية الجد (حسن المهيب) الذي انتقل من (قرى السُّودة) إلى مدينة أبها، وانتقل (سعد) من أبها إلى الرياض، وانتقل (عائض) من أبها إلى الشمال، وانتقلت (حنين) من غرفة قديمة لأخرى جديدة، ومثل كل انتقال لمكان جديد انتقالاً وتحولاً في بنية الوعي لدى الشخصية المنتقلة.

---

93 – الباب الطارف، ص 103.

94 – نفسه، ص68.

95 – بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– سيزا قاسم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 1984م، ص 77.

أما **الدلالة السلبية** للغرفة فقد كانت لصيقة بغرفة الزوجية مع (أحمد) وقد عمدت الرواية إلى تأثيث المكان(الغرفة) بما يحيل على أبعاد دلالية تتمازج مع فضاء الرواية :" ***قبل ذهابه لعمله أحكم إغلاق الأبواب وأعود لعزلتي، أصبحت أخشى الاقتراب من النوافذ، وأمتنع عن محاولة الإطلالة من إحداها صوب النور والهواء..."*** 96

كما نجد الرواية تحتفي بالأماكن الشعبية -المتمثلة بأبها وأحيائها القديمة- لأنها: " أكثر قدرة من سواها على إفراز الخصوصية .."97 وذلك ما تبتغي الرواية تحقيقه في وصفها لمدينة أبها.

- **سابعًا : سيميائية اللغة المحكية:**

" إن الأدب هو صياغة خاصة، وتوظيف مميز للغة يجعلها تختلف وتتباين انطلاقًا من تنوع دلالاتها وإحالاتها إلى الواقع"98 وإذا نظرنا إلى رواية الباب الطارف وجدنا أنها تتعدد مستوياتها لغويًا بما يتناسب ومستوى الشخصيات في الرواية، فالنسق المؤسس للجدة (عطرة) فضلا عن مستواها التعليمي يجعلها تتجلى بلغة (عامية) عسيرية، كما في هذا المقطع الحواري:

- ***جدة ... يعني كنتم تحبون ؟ !!***

تجيب بعصبية: مابه حُب ، صحبة نقَا بَسْ !

- فالجدة تعبر عن نظرتها للحب بأنه صحبة بريئة فقط، وتمارس سلطتها في منع الحب نافية في جوابها عن سؤال حنين الماكر بأنها لم تكن تمارسه(ما به حب) ، فلغة الجدة عامية تتناسب ومستوى ثقافتها، كما أنها صارمة تحيل على مركزها في الأسرة، وحين تنهر حنينًا على تساؤلاتها عن أمها : جده ليه أمي....

تقاطعني بصوت هادر كالعادة: لا تجيبين سيرتها وأنا حية، تتوكأ على عصاها وترحل. يتجاوب الصوت(صوت هادر) مع الحركة(تتوكأ على عصاها وترحل)ويتناغمان مع المستوى اللغوي لتعزيز الموقع الاجتماعي، وإذا نظرنا إلى

---

96 – الباب الطارف، ص90-91.

97 – الرواية والمكان- دراسة المكان الروائي- ص17.

98 – النقد الروائي وإشكالية اللغة الروائية، إدريس الخضراوي، مجلة العلوم الإنسانية –كلية الآداب- جامعةالبحرين، العدد 19/18-2010م، ص 282.

لغة (أحمد) في الرواية نجدها مجسدة لموقعه وثقافته وتكشف اللغة عن نسق تفكيره، فالتفكير مودع في ثنايا التعبير:"***مزيد من الشاي بارك الله فيك ...وكوب بدون سكر لأبي أسامة"*** [99]

العشاء وين العشاء يا حرمه!!

" ما قصرتي ، بيض الله وجهش ..تعشي والحقيني الغرفة."

وحينما تمردت على طلبه ذات مرة أصبح ينظر لها شزرًا ويقول:" ***كيف تشعرين والملائكة باتت تلعنك طيلة الليل؟"***

اللغة تكشف عن طبيعة الشخصية في صراعها لتثبيت موقعها، فالأقوال - **مزيد من الشاي بارك الله فيك ...لأبي أسامة...تعشي والحقيني الغرفة-** تحيل إلى موقع الآمر الناهي، والمرأة في نظر الشخصية هنا ليست سوى أداة تنفذ ما تتلقاه من أوامر، هذه الأوامر مشفوعة بالدعوات المتلبسة للمنطق الديني(بارك الله فيك) وهو المنطق الذي تلوذ به شخصية (أحمد) في تعزيز رؤيتها وموقعها وهو موقع مسنود بالنصوص الدينية التي يطوعها بحسب رؤيته(**كيف تشعرين والملائكة باتت تلعنك طيلة اليل..."** كما أن التعبير عن الشخصية بكنيتها (أبي أسامة) تعبير يحيل إلى احتفاء المتدينين بالتكني،وهي ظاهرة أكثر شيوعًا فيما بينهم، ولعل التعبير بـ(يا حرمه) يكشف عن نسق ثقافي لرؤية الشخصية للمرأة، هو نسق يتصارع مع نسق الراوية التي تكشف عن موقفها منه في الجمل التعقيبية:" **حرمه!كم أكره هذا النداء!" " تمردت على طلبه"**.

ونجد أن اللغة التي صبغت الخطاب الروائي -عمومًا- هي لغة شعرية في معظمها جعلت من الرواية تمارس التجريب على مستوى لغة الخطابالتي تتناغم مع ممارسة بطلة الرواية للتجريبعلى مستوى الرؤية فكان التعبير اللغويُّ صدىً للرؤية الأنوثة مجسدًا لطبيعة عالمها، تقول مخاطبة سعدًا:" ***فقد كان يبعثر انتباهي شغب الطفولة وخدر النعاس ومتابعة أحاديث الكبار . فقط ذلك النهار/ البدء لحكاية مزقتها الأقدار، ذلك النهار لم تتجاوز أسوار حذر جدتي وحسب بل فعلت ما هو***

---

[99] – الباب الطارف، ص91.

أعظم..لقد زرعتني في تفاصيلك وأسلمت قلبي للريح."[100] ***بدأت أشرب ملامحك كتربة لينة احتضنت للتوّ برعمًا فتيًا.***"[101]

كما تحتفي الرواية بنصوص شعرية حداثية لشعراء سعوديين وعرب ومنهم: الشاعر الثبيتي في نص من ديوانه (تضاريس):

لي ولك نجمتان وبرجان في شرفات الفلك

ولنا مطر واحدٌ كلما بلل ناصيتي بللك

سادران على الرمس نبكي، ونندب شمسًا تهاوت وبدرًا هلك

وكلانا تغشاه حمى الرمال فلم يدر أي رياح تلقى وأي طريق سلك."[102]

ونص لمحمود درويش من ديوان (أغنية):

تمرد قلبي علي

أنا العاشق السيء الحظ نرجسة لي، وأخرى عليّ...[103]

وكلا النصين يعزز مسار الرواية في الاحتفاء بالجديد، ويتماس مع القضية التي تدور حولها الرواية.

---

100 – الباب الطارف، ص16.

101 – نفسه، ص28.

102 – نفسه، ص107.

103 – نفسه، ص117.

ثامنًا : سيميائيةالبنية الثقافية

1- الانغلاق والانفتاح

قدمت الرواية أنماط البنى الثقافية من خلال الشخصيات،ونحن ينبغي لنا النظر إلى النص ليس بوصفه علاقات نصية فحسب بل بوصفه يجسد مجمل التفاعلات الثقافية التي تكتظ بها الحياة وتحاول الرواية أن تنهض بتصويرها ، وإذا تأملنا الرواية نجد منظومة من القيم المتصارعة؛ ينهض السرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين اتجاهين اتجاه منغلق وآخر منفتح ، فسعد وحنين يمثلان النمط المنفتح دون انتهاك لقيم المجتمعباتجاه الحداثة بشكل صارخ،إنهما يمارسان علاقتهما ببعض برؤية حذرة، ويقف (العم صالح) في هذا السياق أيضًا ويدافع عنه،أما العم (سعيد) وابنه (محمد) و(أحمد) صديق ابنه (محمد) فيقفون في الطرف المقابل في الشدة والغلظة والتدين الشكلي، والأحكام الجاهزة، والتناقض في المواقف والرؤى،ومصادرة حق المرأة في الحضور، كما تتضح صورتهم في نسيج الرواية.

وإذا تأملنا شخصية(حنين)من منظور سيميائي ثقافي نجد أنها تنطلق من رؤية ثقافية أنثوية تنتصر للمرأة وقضاياها، فالمسار التكويني للشخصية يقدمها محكومة برؤية تناور وتحاور وتنكسر وتستعصي لتحقق في النهاية رؤية ثقافية مرسومة لها بإحكام، في حين يكون (محمد) و(أحمد)**ممثلَين للشخصية المضادة** التي تقف في وجه هذه النظرة، ويتبنيان نظرة لا تؤمن بحق المرأة في التفكير والتعبير، بل ينطلقان من رؤية ترى إغلاق النوافذ والأبواب دون عالم النساء، حاولت حنين التجاوز فتم تغييبها مؤقتا خلف قضبان منزل (أحمد)، وأذعنت في أحيانٍ معينة لرغباته، لكنها أصرت على تحقيق ذاتها-من منظورها- فكان الطلاق سبيلها الوحيد لتحقيق ذلك، لكن عودة (سعد) كانت انتصارًا للحضور على الغياب، وتحقق الذات بدلاً عن الانسحاق.

إن الشخصية (حنين) حين اقتحمت أو أُقحمت في عالم (أحمد) لم تكن مستسلمة بل تكشف التدخلات السردية أنها دلفت لهذا العالم لتقوم بنسفه من الداخل تمكنت من اكتشاف تفاصيله من خلال تعامل (أحمد) معها في بيت الزوجية، وكيف تحولت حياتها إلى حياة آلية، لقد مثلت دور (شهرزاد) التي قدمت نفسها قربانًا تفتدي به بنات جنسها من مصير لا يرحم- ومن ناحية فإن حنينًا لم تذعن لشروط ذلك العالم بل تمردت على عالم (أحمد) وطالبت بالمفاصلة بعد اتصال منفصل، تحقق بينهما في مرحلة زواجهما شكليًا لكنها لم تندمج معه نفسيًا ولا رؤيويًا ولو للحظة واحدة.

إن (حنينًا) مثلت في الرواية امتدادًا لرؤية أبيها (عائض) للحب،وهي رؤية تتجاوز الانتماء للقبيلة وطقوسها فهو شخصية متمردة على تقاليد القبيلة في الزواج من المحيط الجغرافي لـ(عسير) ويرى أن جغرافية الحب تمتد إلى أقصى حدود القلب، وأشواق الروح، فكان زواجه من امرأة شمالية، مما استفز نسق المحافظة القبيلة على عرف الزواج من داخل القبيلة، فكان مغادرته للمنزل أولاً، وحينما فكر بالتمرد على قرار العائلة كان الموت له بالمرصاد، أراد الحضور من خلال التجاوز، فكان الغياب نتيجة الإصرار، وهو ما حدث لـ(حنين) حين عاقبتها الحياة ضمنيًا على تعلقها بسعد فكان الزواج من (أحمد)، فهل أرادت الرواية أن تكشف عن مدى هيمنة نسق القبيلة ومدى صرامته، ومواجهته لكل أشكال التمرد؟أو أن القسوة التي مارستها الرواية على الشخصيات كانت ملمحًا من ملامح الإخفاق في تجسيد الوعي الممكن، والإذعان للوعي الكائن بحسب البنيوية التكوينية؟[104]ولو أن حنينًا تمكنت من الإفلات من الوعي الممكن لتحقق الوعي الكائن ولو بعض حين.

2- الثقافة الذكورية:

إن الرواية تتأسس على نقد الثقافة الذكورية من خلال المواجهة بين عالم(محمد) في رؤيته للحياة وسلطته، وعالم أحمد الذي تزوج بحنين بعد الشائعة التي صرفتها عن التواصل بسعد وصرفت سعدًا عن التواصل معها، لكن اللافت للنظر أن الروائية كانت أكثر واقعية حين جعلت التمرد على هذا النسق مستحيلا، لقد حاولت أن تتكيف مع عالم (أحمد) في بعض المنعرجات الحياتية، كما أن الاستسلام للشائعة كشف عن ضعف موقف (حنين) التي جعلت من زواجها من (أحمد) الذي لا تتفق معه في الرؤى- جعلت منه مهربًا من عوالم سعد وانتقامًا من الذات أيضًا، ويبدو الرجل في الرواية ممسكًا بزمام السلطة تحاول الأنثى أن تنازعه الموقع أو تجاذبه السلطة لكنها تغيب أو تغيب، لكنها في الأخير تحاول أن تحقق حضورها الفاعل.

إن الرواية تجسد علاقة النفي المتبادل بين رؤيتين: رؤية متدينة متشددة ورؤية منفتحة تنتقد التقاليد، وتؤسس لفضاء معقول من الحضور، وتنحاز الرواية من خلال دلالتها الكلية لعالم الانفتاح، وبناء علاقات تنفي الطارئ الثقافي المبتذل،وتستمد تلقائية علاقاتها من الموروث الذي كانت فيه علاقة المرأة بالرجل

---

104 – الوعي الكائن: هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه، أما الوعي الممكن فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية، وحين يجسد العمل الأدبي تطلعات الطبقة التي ينتمي إليها المبدع، يكون محققًا للوعي الممكن. انظر: في البنيوية التركيبية، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 2000م، ص 38-40 (بتصرف).

علاقة تكامل وتواصل تلقائي برئ. لكن الرواية بحسب قراءتي وقعت في فخ التقليد من ناحية وهو فخ طالما وقعت فيه الرواية المعاصرة وبخاصة في المملكة العربية السعودية في بناء العوالم الروائية يتمثل مواجهة المرأة لسلطة الرجل وتجسيد الرغبة في التمرد على الثقافة التقليدية من ناحية، ومن ناحية أخرى مواجهة السلطة الدينية بوصفها السلطة التي تعيق حركة المجتمع، وتصادر حريته فالنموذج: المتدين في كثير من الروايات هو نموذج متشدد معقد مصادم ومصادر للحرية، والنموذج الليبرالي لا يتسمد وجوده ولا يحقق حضوره إلا في إطار العلاقات في صورتها المتمثلة في الثقافة الغربية.

لكن الرواية التي بين أيدينا تمكنت من التقدم خطوة في هذا المضمار ولم تغالِ في انفتاح علاقة (حنين) بـ(سعد) كما أنها تمكنت من المواربة حين مزجت بين البعد العاطفي والبعد الوطني، وكان انشغالها بالبيئة العسيرية مكسبًا جديدًا تحقق للرواية فضلاً عن لغتها الشعرية التي صاغتها من حرير الضباب، ومن صباحات أبها البهية.

الخاتمة

- الرواية تنتزع هويتها وعالمها من المرجع الخارجي الذي استحال في الخطاب الروائي مرجعًا داخليًا يتشكل في علاقة بنائية نصية على مستوى الشخصيات والمكان وبقية عناصر البناء الروائي، وقد أخذت تؤسس نوعًا من حداثتها من خلال محاكمة نقائص الواقع وتشوهاته.
- الرواية تسعى لصون ذاكرة المجتمع بالعودة إلى براءة الريف، وإلى تقاليد المجتمع وتدينه التلقائي.
- كما تسعى الرواية إلى كتابة المكان والاحتفاظ بجمال المدينة (أبها) من خلال توثيق جمالياتها فنيًا تعويضًا عما حاق بها واقعيًا إثر اقتحام مظاهر المدينة لها، وبذلك ينهض المتخيل الروائي ببناء واقع جديد بيئي وثقافي يعيد الألفة للأشياء.

المصادر والمراجع :

1- الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، المكتبة الثقافية، بيروت، (د.ت)(د.ط).

2- أبحاث في النص الروائي، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986م.

3- الباب الطارف، عبير العلي، طوى للثقافة والنشر والإعلان – لندن، ط1، 2012م.

4- بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– سيزا قاسم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 1984م.

5- البنيوية والتفكيك(تطورات النقد الأدبي) س.رافيندران، ت: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م.

6- – الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها، حسن النعمي، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، 1434هـ/ 2009م.

7- الرواية العربية الأبنية السردية والدلالية، عبد الله إبراهيم، كتاب الرياض، ع151، 2007م.

8- الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 2012م.

9- الرواية والتاريخ : طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا، د. محمد القاضي، علامات، نادي جدة الأدبي، ج28،م7، صفر 1419هـ يونيو1989م.

10-– الرواية والمكان – دراسة في المكان الروائي– ياسين النصير، دار نينوى، الموصل، ط2، 2010م/1430هـ.

11-سرد الآخر، صلاح صالح ،الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2003م.

12-عشبة أزال ، د. علي حداد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.

13-العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د . فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

14-في ضيافة هنري ميلر سيرة حوارية، بسكال مريبوس، ترجمة سعيد بوكرامي، ط1، دار أزمنة، عمان، الأردن، 2006م.

15-العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.

16-في البنيوية التركيبية، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 2000م.

17-معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف تيزوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.

18-مقاربات نظرية في مفهوم المكان في النص الروائي، محمد عبد الرحمن يونس، ملتقى الباحة الثقافي الثالث 1429هـ (الرواية السعودية مقاربات في الشكل).

19-المكان والزمان في الرواية: مساهمة في إنتاج جمالية الخطاب أم حضور شكلي؟ رضا بن صالح، الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، سنة 21ع77، سبتمبر 1996م.

20-المكان في الرواية السعودية، رؤى ونماذج، محمد الدبيسي، أبحاث ندوة(الرواية بوصفها الأكثر حضورًا)، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1424هـ.

21- موسوعة ويكيبديا الحرة (http://ar.wikipedia.org/wiki)

22-نص المرأة وعنفوان الكتابة، ابن السائح الأخضر، الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع (18) ربيع الأول1429هـ . مارس 2008م.

23-النقد الروائي وإشكالية اللغة الروائية، إدريس الخضراوي، مجلة العلوم الإنسانية –كلية الآداب– جامعة البحرين، العدد 18/19–2010م.