

مُشكِّلات السرد في مجموعة "عناكب الروح" القصصية للكاتبة القطرية بشرى ناصر: قراءة سيميائية

Narrative Constructs in "Spiders of the Soul" by Qatari Author Bushra

Nasser: A Semiotic Reading

* أ.د. كمال أحمد غنيم¹ / أ. نور عرب الصفدي²Prof. Dr. Kamal A. Ghonem¹ / Nour A. Alsafadi²

الجامعة الإسلامية بغزة - غزة / فلسطين

The Islamic University- Gaza \ Palestine

kmalghonem@gmail.com¹nourarab88@hotmail.com²

تاريخ النشر: 2026/03/02

تاريخ القبول: 2026/01/20

تاريخ الإرسال: 2025/11/02

ملخص البحث

يتناول هذا البحث مُشكِّلات السرد في مجموعة عناكب الروح للكاتبة القطرية بشرى ناصر، من خلال قراءة سيميائية تستقصي البنية السردية في مستوياتها المتمثلة بالشخصيات والزمن والمكان، في توازٍ مع رمزية معقدة تتمركز حول العنكبوت بوصفها علامة دلالية تعبّر عن هشاشة الهوية الأثوية وصراعها مع القيود الاجتماعية. اعتمد البحث المنهج السيميائي في تحليل نصوص مختارة من المجموعة، للكشف عن كيفية تحوّل العناصر السردية إلى منظومة رمزية تعبّر عن التجربة النسوية في الأدب الخليجي المعاصر.

أظهرت الدراسة أن الشخصيات النسائية تمثّل جوهر التجربة السردية، وأن الحبكة والرمزية تتداخلان لتوليد دلالات متعدّدة المستويات بين البعدين النفسي والاجتماعي، كما أن توظيف الزمن والمكان واللغة يعزّز البنية التعبيرية للنصوص ويتيح فضاءً واسعاً للتأويل السيميائي.

وتخلص النتائج إلى أن الاضطراب في مُشكِّلات السرد ليس ضعفًا فنيًا، بل هو تعبير عن اضطراب الذات الأثوية في واقع اجتماعي مأزوم، ما يجعل عناكب الروح نموذجًا سرديًا متميزًا يسهم في إثراء النقد السيميائي للأدب النسوي الخليجي، ويكشف عن خصوصياته الفنية والدلالية العميقة.

الكلمات المفتاح: سرد، عناكب الروح، بشرى ناصر، قطر، مُشكِّلات السرد، سيميائية

Abstract :

This study examines the narrative structures in Spiders of the Soul by the Qatari writer Bushra Nasser through a semiotic reading that explores narrative levels—character,

* كمال أحمد غنيم: kmalghonem@gmail.com

time, and space—in parallel with a complex symbolism centered on the spider as a sign of the fragility of feminine identity and its struggle against social constraints. Adopting the semiotic method, the research analyzes selected stories to reveal how narrative elements transform into a symbolic system expressing women's experience in contemporary Gulf literature. The findings indicate that female characters form the core of the narrative experience, while plot and symbolism intertwine to produce multi-layered meanings across psychological and social dimensions. The study concludes that the disruption within narrative structures reflects an artistic expression of feminine turmoil rather than a structural weakness, making *Spiders of the Soul* a distinctive model enriching semiotic criticism of Gulf feminist fiction.

Keywords: Narrative, *Spiders of the Soul*, Bushra Nasser, Qatar, Narrative Structures, Semiotics.



مَقْدِمَةٌ:

يُعَدُّ السرد الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها النصوص القصصية، فهو الأداة التي تنسج الحكاية وتُحيلها من مجرد سرد للأحداث إلى تجربة جالية ومعرفية تتيح للقارئ التفاعل مع معاني النص وتجاوزه، وفي ظل التطورات النقدية الحديثة، برز التحليل السيميائي كمهج فاعل وعميق لفهم بنية الخطاب الأدبي، واستكشاف الدلالات الرمزية والعلامات التي تُكوّن نصوص السرد، مما يفتح آفاقاً واسعة لتأويل المعاني والرسائل الكامنة خلف اللغة السردية.

تأتي مجموعة "عناكب الروح"¹ للكاتبة القطرية بشرى ناصر كأحد الأعمال الأدبية التي تستحق الوقوف عندها بتأمل نقدي دقيق، لما تحمله من مشكلات سردية تعبّر عن تجربة نسائية فريدة داخل السياق الخليجي، حيث تتقاطع الأصوات الداخلية للمرأة مع أبعاد المجتمع، وترسم خيوطاً سردية مشحونة برموز ودلالات تعكس صراعات الهوية والتحرر.

تتمحور البحث حول كيفية تجلّي مُشْكَلاتِ السُّرْدِ في مجموعة (عناكب الروح) القصصية، من خلال قراءة سيميائية تسعى إلى تفكيك البنية السردية وتحليل العلامات والدلالات الكامنة في النصوص، وذلك بالتركيز على طبيعة هذه المُشْكَلاتِ، ودورها في تكوين المعنى السردية، ومدى كونها أدوات تعبيرية تحمل مدلولات نقدية واجتماعية عميقة، أم أنها تعكس اضطرابات فنية تضعف من فاعلية النص.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف الرئيسية التي ترتبط بفهم النصوص السردية في مجموعة (عناكب الروح)، من خلال المنظور السيميائي، وهي:

- تحليل مُشكَّلات البنية السردية في (عناكب الروح).
- الكشف عن الآليات السيميائية التي توظفها الكاتبة داخل النصوص.
- إبراز دور العلامة اللغوية والسردية في تشكيل المعنى وتوجيهه داخل السرد.
- الإسهام في إثراء النقد السيميائي للأدب القصصي النسوي في الخليج العربي، وتسلط الضوء على خصوصياته الفنية والدلالية.
- كما يكتسب أهميته من عدة محاور أساسية تبرز مكانته في المشهد النقدي، ومنها:
- تقديم قراءة نقدية مبتكرة ومتعمقة لمجموعة (عناكب الروح) القصصية، تسلط الضوء على تفاصيل السرد الفنية والدلالية فيها.
- توظيف المنهج السيميائي كأداة تحليلية فعالة لفهم السرد النسوي العربي، مما يعزز من فهمنا لبنية النصوص ودلالاتها المعقدة.
- تسليط الضوء على التوترات والتداخلات بين الشكل السردى والمضمون النسوي، مما يساهم في الكشف عن خصوصيات الكتابة الخليجية المعاصرة وفعاليتها الفنية والثقافية.
- يقتصر هذا البحث ضمن حدوده على دراسة عدد محدود من القصص داخل مجموعة (عناكب الروح)، وهي: قصة (امرأة الخوف)³، وقصة (امرأة نصفها مطر ونصفها رمال)⁴، وقصة (عناكب الروح)⁵، وقصة (هدية لأمي)⁶ لتمثل مختلف الأوجه السردية والدلالية للمجموعة، كما أنَّ التحليل يركّز بشكل خاص على البنية السردية والقراءة السيميائية للنصوص، مع الامتناع عن التوسع في الجوانب النفسية أو الاجتماعية إلا في حدود تخدم الإطار السيميائي وتحليل العلامات والدلالات.
- سار البحث وفق المنهج السيميائي بوصفه الأداة الرئيسة في تفكيك العلامات السردية وتحليل دلالاتها، مع الاستعانة بأدوات من التحليل السردى، مثل: السارد، والرؤية، والزمن، والأسلوب.

من الدراسات السابقة:

- نقيب المهند، 2018، (مساهمة المرأة القطرية في القصة العربية الحديثة)، وقد وضحت الدراسة أن الكاتبة القطرية أسهمت بشكل بارز في تطوير القصة العربية القصيرة من خلال معالجة قضايا الإنسان والمرأة والجمع بعمق، ولم يقتصر حضورها على الجانب الشكلي، بل أضافت أساليب سردية جديدة جعلت الأدب القطري أكثر ثراء وتنوعاً.

- باحثو اللغة العربية، (الأدب النسوي: صوت المرأة في الأدب) يتناول المقال تطوّر الأدب النسوي بوصفه صوّلاً معبراً عن وعي المرأة بذاتها ومقاومتها للتمييز، مركّزاً على قضايا الهوية والجسد وصراع الأدوار الاجتماعية، ومبيّناً تحوّلها من أصوات نسائية مبكرة إلى مشروع نقدي يستند إلى نظريات دي بوفوار وبارت، ومتجدداً اليوم عبر المنصات الرقمية والقضايا المعاصرة.

- أولاً: مفهوم السرد.

السرد (لغة) ورد لفظُ السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾⁷، والسرد: نسج الدروع⁸؛ أي جعل حلق الدرع بقدر ما يدخل فيها حتى لا يسقط الدرع.

وهو في مادة س، ر، د عند ابن منظور: "السرد في اللغة: تقدّمه شيء إلى شيء تأتي به مُتَسَقّاً بعضه في إثر بعض متتابعاً... وقيل: سرّدها نسجها، وهو تدخّل الحلق بعضها في بعض"⁹.

السرد (اصطلاحاً) هو "الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية لرواية، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالباً ما يكون ظاهراً من السارد، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالباً من المسرود لهم"¹⁰.

وبذلك فهو طريقة عرض الأحداث والوقائع التي تشكل قصة أو نصّاً أدبياً، حيث يقوم الكاتب أو الراوي بسرد الأحداث بشكل متسلسل ومنظم، ويُعدّ السرد أداة رئيسة لنقل الأفكار، التجارب، والمشاعر من خلال حكاية معينة تجمع بين شخصيات وزمان ومكان وحبكة، أو يمكن القول: إنّ السرد هو (الحكي) الذي يبني النص الأدبي ويمنحه شكله ووظيفته.

يمكن تصنيف السرد إلى عدة أنواع بحسب وجهة النظر، وأسلوب العرض، والهدف من السرد، ومن أهم هذه الأنواع:

- 1- السرد الحكي (السرد التقليدي) يعتمد على رواية الأحداث بصورة مباشرة من خلال شخصية الراوي الذي يكون غالباً خارج الأحداث، ويُقدّم القصة بأسلوب متسلسل وواضح.
- 2- السرد التفاعلي: يتم فيه دمج القارئ ضمن عملية السرد، بحيث يشارك في صنع معنى القصة أو اختيار مسارها.
- 3- السرد الداخلي (السرد الذاتي) يعرض الأحداث من منظور شخصية داخل القصة، غالباً بصيغة المتكلم، مما يعطي القارئ نظرة مباشرة على أفكار ومشاعر الشخصية.
- 4- السرد متعدد الأصوات: يضم أكثر من راوٍ أو منظور داخل النص، مما يوفر تعددية في العرض وزوايا مختلفة لفهم الأحداث¹¹.

وتكمن أهمية السرد في نقل التجارب الإنسانية، حيث يتمكن الكاتب من إيصال تجاربه وأفكاره ومشاعره إلى القارئ بطريقة ملموسة، كما أنه يساهم في تشكيل الهوية الثقافية والحفاظ على التراث الثقافي ونقله عبر الأجيال، وهو عامل فعال في تنمية مهارات التفكير النقدي، والحث على الإبداع والتجديد الأدبي بإتاحة الفرصة للكاتب للابتكار في طرق عرض القصص وتوظيف أساليب جديدة، ومن خلال السرد المتقن والنص المشوّق يستثير الكاتب القارئ ويحفّزه على الاستمرار في القراءة.

- ثانياً: المُشكّلات السردية.

أي (المكوّنات السردية) وهي العناصر الأساسية التي يتكوّن منها النص السردى، وتُشكّل البنية التي يعتمد عليها السرد في بناء القصة أو النص الأدبي¹².

هذه المُشكّلات تُحدّد طريقة عرض الأحداث، تطورها، وتربطها، كما تؤثر في فهم القارئ للنص وتأويله، ومعنى آخر، هي المكونات التي تتفاعل مع بعضها لتشكيل السرد الكامل، وتشمل عناصر مثل: الراوي أو وجهة السرد، الشخصيات الحكاية، الفضاء الحكائي (المكان)، الزمن الحكائي، الوصف في الحكى (الأسلوب السردى).

كل من هذه العناصر له دوره الخاص في بناء القصة وتوجيهها، ولا يمكن أن يوجد سرد متكامل دون وجود هذه المُشكّلات، إنّ فهمها وتحليلها يساعد على فهم النص السردى بشكل أعمق، حيث تتداخل مكونات السرد (الشخصيات، الحبكة، المكان، الزمان، الصراع، الراوي، وغيرها) لتكوّن نسيجاً أدبياً متماسكاً ومؤثراً، وهذه العلاقة التفاعلية بين تلك المكونات تؤدي إلى نشوء معاني جديدة وتأثيرات نفسية وجالية على القارئ.

- ثالثاً: مجموعة (عناكب الروح).

مجموعة (عناكب الروح) القصصية صدرت عام 2013م للكاتبة القطرية بشرى ناصر، عن وزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر، تتألف المجموعة من ثماني قصص قصيرة، وهي على التوالي: امرأة الخوف، وتباً إنها طفولتي، وامرأة نصفها مطر ونصفها رمال، وحدث ذات مرة، وعناكب الروح، ولعبة الحب وعبث الاحتمالات، وهديّة لأبي، وتجربة امرأة على عتبات الأمومة¹³.

تحمل تلك القصص صبغةً نسائية تميّزت بصياغتها القصصية الرقيقة التي تعكس تجارب نساء في مجتمعات تخضع لموروثات تقليدية، حيث تُبرزُ القصص مكانة الأدب النسوي بوصفه ظاهرة أدبية وفكرية حديثة تُعبّر عن تجارب المرأة وهومها وطموحاتها في مواجهة القيود الاجتماعية والثقافية، وتسعى إلى إبراز هويتها وإنسانيتها بعيداً عن الصور النمطية الذكورية، فلم تقتصر الكاتبة على الإبداع الجمالي، بل تجاوزته ليكون الأدب النسوي أداة مقاومة وتحّرك تكسر الصمت التاريخي المفروض على صوت المرأة، وتعيد صياغة صورتها في الوعي الجمعي، كما يطرح تساؤلات جوهرية حول كيفية نجاح الأدب النسوي في إحداث التغيير الاجتماعي والثقافي، والتحديات التي واجهتها الكتابات لإثبات حضورهن في مشهد أدبي يهيمن عليه الخطاب الذكوري، حيث ضُمّت المجموعة القصصية¹⁴ لمحاور ومواضيع مثل: الطفولة، والأنثى، والصداقة الاجتماعية، والزواج المبكر، وتركز كثيرٌ من القصص على صوت البطلة وتأملاتها العابرة

للطفولة نحو واقع ذكوري مهيمن، مع تعبير عن حنين مركّب للماضي والمقدار المفقود من الحرية والتعبير؛ مما يجعلها مساحة خصبة لتحليل كيف يعمل السرد على مواجهة أو تأييد هذه القيود؛ لأن القصص تجسّد صراعات نفسية واجتماعية عبر صوت أنثوي ممتدّ أو محاصر، وتحتوي على رموز سردية قوية، مثل: الطفولة، وجسم المرأة، والعزلة، والزواج المبكر، والقيم المحافظة، وغيرها، والقراءة السيميائية تكشف عن علامات سردية متعددة تتيح فهم "مُشْكَلَاتِ السَّرْدِ" في العمل.

- رابعاً: الكاتبة (بشرى ناصر)

انتقلت المرأة القطرية من التهميش وغياب الحقوق إلى المشاركة الفاعلة في بناء المجتمع بفضل النهضة الحديثة والطفرة الاقتصادية منذ خمسينات القرن الماضي، فقد نالت حق التعليم والعمل وتولت مناصب مهمة، وأسهمت في التنمية الثقافية والفكرية، وبرزت خصوصاً في مجال القصة القصيرة التي استخدمتها للتعبير عن قضايا المرأة والمجتمع، رغم تأخر ظهور هذا الفن بسبب غياب التعليم والصحافة في المراحل الأولى¹⁵، ومن النساء الأديبات اللاتي برزن في مجال القصة القصيرة: الكاتبة القطرية بشرى ناصر التاصر، بدأت مسيرتها الأدبية والثقافية في سن مبكرة من خلال منشورات في مجلات، مثل: "الجوهرة"، "العروبة"، و"العهد" في أواخر السبعينيات¹⁶، وهي من أبرز الأصوات الأدبية التي جمعت بين المحلي والعالمي في أسلوبها السردية، وتتميز أعمالها بالتركيز على قضايا الإنسان في أبعادها المختلفة مثل: الفقر، والمرض، والضغط الاجتماعي، إضافة إلى موقفها المدافع عن المرأة والداعي إلى تمكينها وإبراز صوتها في المجتمع¹⁷، من أبرز مؤلفاتها: عناكب الروح، المجنونة، ما جرى وكان لأُم الغلمان، وتباريح النوارس (نثر)¹⁸.

أما عن عملها الإعلامي والإشراف على مبادرات ثقافية، فقد عملت محررة في عدة مجلات وصحف، منها: مجلة "الدوحة" ابتداءً من عام 1979، ثم عند إعادة صدورها عام 2006م، وسكرتيرة تحرير مجلة "سيدة الشرق" القطرية النسائية عام 1992م، إدارة القسم الثقافي في جريدة "شباب اليوم" حتى عام 1995م، كما أشرفت على ورش ثقافية وأبحاث تخص المرأة والطفل، وقد شاركت في صياغة خطة تنفيذية للاستراتيجية الوطنية حول الطفولة في قطر عام 2006م¹⁹.

في مقابلة عام 2015م، رأت بشرى ناصر أن الساحة الثقافية السابقة في قطر كانت أكثر نشاطاً بفضل مجلات مثل العهد والعروبة والجوهرة، وقالت: «إني أتخلص من معاناتي عبر الكتابة... المرأة عندي كالأرض، كلما تقادمت نشرت عبقها وأريجها»، كما كشفت عن روايتها المخطوطة شراف النساء²⁰، ودعت عام 2014م إلى أن يكون مهرجان الدوحة الثقافي منصة لإبراز الأدب النسوي القطري مؤكدة: «هذا هو وقت المثقفة المحلية لتثبت وجودها وقيمتها»²¹.

- خامساً: السيميائية.

السمياء (لغة) الأصل اللغوي لكلمة سمياء من (سوم) فقد جاء في لسان العرب: "السَّوْمَةُ والسَّيْمَةُ والسَّيْمَاءُ (لغة) العلامة"²² وقد وردت ست مرات في القرآن الكريم بالتسهيل²³، بلفظ (سيما) بمعنى (علامة) وذلك في

قوله تعالى: ﴿سَبِّحْهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ [الفتح:29] أي علامتهم كائنة فيهم، وهي ما يظهر على الوجه من السمات الحسن، والخشوع والوقار من أثر الصلاة²⁴.

السمياء اصطلاحاً:

تناول العلماء السيميائية بشكل متدرج عبر الزمن، بدءاً من مؤسس علمها الحديث دي سوسير (1913م) الذي عرفها بأنها: "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"²⁵، وهو يشكل جانباً من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام"²⁶، مشيراً إلى دورها كأداة لدراسة المجتمع، تناول تشارلز بيرس بعده (1914م) السيميائية من منظور منطقي بأنها: "الدستور الشكلاني للإشارات مما يقرها من المنطق"²⁷، مركّزاً على البنية الداخلية للإشارات، ثم وسّع أمبرتو إيكو (2016م) المفهوم ليشمل كل ما يمكن اعتباره إشارة، قائلاً: "تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة، وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء"²⁸، أما جاكسون (1982م) فقد ركز على الإشارات المنطوقة، معرفاً السيميائية بأنها: "علم الإشارات العام الذي يشكل حقل الألسنية أي علم الإشارات المنطوقة أساسه"، ومن منظور تطبيقي عرّف روبرت شولز- كما نقله عامر الحلواني- السيميائية بأنها: "دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"²⁹، ومن النقاد العرب الذين عرّفوا السيميائية تعريفاً حديثاً الدكتور جميل حمداوي، حيث وصفها بأنها: "لعبة التفكير والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتغيرة فونولوجياً ودلالياً"³⁰.

ومن التعريفات السابقة يمكن القول إن السيميائية: هي علم يدرس العلامات والرموز باعتبارها أنظمة دلالية تُسهّم في إنتاج المعنى داخل المجتمع، جامعاً بين البعدين اللغوي والاجتماعي، للكشف عن البنيات العميقة التي تحكم عملية التواصل الإنساني.

• الخصائص السردية في (عناكب الروح)

أولاً: أنماط السرد.

يُعَدُّ السرد الشخصي بضمير المتكلم من أبرز الأساليب السردية في مجموعة عناكب الروح، إذ يمنح القارئ شعوراً بالحمية والواقعية، ظهر هذا النمط بوضوح في قصة امرأة الخوف حين روت البطلة تجربتها الذاتية مستخدمة ضمير (الأنا) كما في قولها: "مثل آدم مطرود من فردوسه، كنت أصرّ إصراراً شديداً على تكبيد روحي وطأة جروح مستمرة"³¹، وفي حديثها عن حقبة الذكريات: "حتى أنها في إحدى المرات استدرجتني... لأثر محتوياتها على السرير"³² يُظهر هذا السرد عمق التجربة النفسية وصدق الانفعال، إذ يتيح للقارئ الدخول إلى أعماق الذات الساردة ومشاركتها صراعاها الداخلي، ويستمر هذا النمط في قصة تبتاً... إنها طفولتي، حيث تحكي الراوية طفولتها المؤلمة بصوت اعترافي مباشر كما في قولها: "هل كانت تلك الإشارات أو العلامات التي ظهرت عليّ وانتزعني من الطفولة..."³³، حيث تتحول التجربة الفردية هنا إلى رمز إنساني عام يعكس قلق الأنتى أمام التحولات الوجودية، فينح السرد النص طابعاً وجدانياً عميقاً وصدقاً شعورياً يُثري التجربة الفنية.

يظهر السرد بضمير الغائب (الراوي العليم) في قصة تجربة امرأة على عتبات الأمومة، حين تتوغّل الراوية في مشاعر والدتها وتحللها بعمق ثقافي واجتماعي كما في قولها: "دخلت أُمي حاملة كأس عصير يرتقال... هذا حال المرأة الشرقية تنتظر بفارغ الصبر اجتياز ابنتها عتبات الطفولة..."³⁴ وتتجلى جبالية هذا النمط في قدرته على كشف البنية النفسية والاجتماعية للشخصيات، إذ يربط بين التجربة الفردية والوعي الجمعي، مانحاً النص بعداً إنسانياً واجتماعياً عميقاً.

كما يتكرر الراوي العليم في قصة امرأة نصفها مطر ونصفها رماد في قولها: "عدت إلى بيتنا الصغير المكّس بالأجساد البشرية"³⁵ ونلاحظ أن هذا الأسلوب يتيح للسارد الإحاطة بتفاصيل الحياة الأسرية والنفسية للأفراد بلغة الغائب، مما يضفي واقعية ومصداقية عالية ويكشف هشاشة البنية الاجتماعية، وفي قصة لعبة الحب وعبث الاحتمالات تقول الراوية: "وكما يحدث كل يوم وفي كل مكان من هذا العالم، تحوّل اللقاء العادي إلى لقاء باهر..."³⁶، ويبرز هنا التوغّل في المشاعر الداخلية للرجل عبر السرد العليم، إذ يعرض الاضطراب العاطفي والانفعال الجسدي بعمق إنساني، فيقترب القارئ من التجربة الشعورية بصدق وشفافية.

يظهر الراوي المحايد في المقطع نفسه عند وصف شخصية (جميلة) في: "كانت جميلة مثلاً للأُنثى بكل ما تعنيه الكلمة، بجالها الصارخ..."³⁷ حيث يوازن السرد هنا بين الحياد والتدخل العليم، فيقدّم صورة أيقونية للأُنوثة من الخارج، ثم يتوغّل تدريجياً في الوعي الجمعي للجاعة، كاشفاً التوتر بين الاحتفاء بالأُنوثة والخوف منها، مما يمنح النص بعداً رمزياً وثقافياً مركّباً.

أما السرد المباشر فيظهر من خلال الحوار الحي بين الشخصيات كما في قصة حدث ذات مرة: "بصوت يخرج من قرار عميق، قالت مهدوء: نعم؟

- أريد أن أجرب"³⁸

يسهم هذا الحوار في إضفاء حيوية وواقعية على المشهد، إذ تتكشف ملامح الشخصيات وتباينها الطبقي والاجتماعي دون تدخل الراوي؛ مما يجعل السرد نابضاً بالحياة وقادراً على إشراك القارئ في الحدث مباشرة.

استخدمت الكاتبة السرد غير المباشر في لعبة الحب وعبث الاحتمالات من خلال المزج بين الوصف والحوار:

"لا يكاد يعود للمنزل إلا قبيل منتصف الليل..."

- أنت امرأة أنانية لا ترى أبعد من كنفها.

- أنت رجلٌ فظيعٌ مطالبك لا تنتهي..."³⁹

يتجلى في هذا النمط البعد التأملي للنص، إذ تنقل الراوية صراع الزوجين النفسي بطريقة غير مباشرة؛ ما يتيح للقارئ استكشاف المشاعر الداخلية عبر التحول بين الغيبة والخطاب، ويمنح السرد مسافة تأملية تعمّق التجربة.

وأخيراً يظهر السرد المخاطب التأملي بوضوح في امرأة الخوف من خلال حديث البطلة إلى القارئ وتأملها في الخوف والضيق: "ربما هنالك على ظهر هذا الكوكب آلاف البشر مثلي..."⁴⁰، وفي موضع آخر: "كيف يمكن للأقدار أن تلعب بنا على هذا النحو..."⁴¹، يخلق هذا النمط من السرد جسراً بين التجربة الفردية والرؤية الجماعية، إذ تمتزج الذات بالتأمل النقدي للمجتمع، ما يضفي عمقاً نفسياً وفكرياً على النص، ويجعل القارئ شريكاً في الوعي والقلق الإنساني.

ومما سبق يتضح تنوع الأنماط السردية في المجموعة مع تداخلها داخل النص الواحد، كما في امرأة الخوف، حيث يمتزج السرد الشخصي مع غير المباشر والمخاطب، في انعكاس لفلسفة تأملية تعبّر عن تشابك الذات والواقع. هذا التداخل لا يُعد اضطراباً بل بناءً فنياً متعمداً يعبر عن التوتر النفسي والوجودي للشخصيات، ويمنح النص واقعية عاطفية عميقة. وهكذا تتكامل الأنماط السردية لتجسد عنوان المجموعة عناكب الروح، حيث تتشابك الأصوات الداخلية والخارجية كما تتشابك خيوط العنكبوت، لتصنع شبكة دلالية تمثل الروح الإنسانية في قلقها وصراعها الوجودي.

ثانياً- بناء الشخصيات

تُعد الشخصية في التحليل السيميائي نظاماً من العلامات تُفكّ شيفراتها عبر دورها في البنية السردية، وعلاقاتها وشيفراتها اللغوية والثقافية. فالشخصية ليست كائنًا متخيلاً فحسب، بل علامة رمزية حاملة لمعانٍ متعددة تُقرأ من مستويات دلالية، وإجرائية، ورمزية، وثقافية، وتحويلية، على نحو ما طرحه رولان بارت.

في المستوى الدلالي، تتجاوز الشخصية إطارها الواقعي لتغدو رمزاً لقيمة أو فكرة. في امرأة الخوف تمثل الأم نموذجاً للمرأة الشرقية الخاضعة للعادات القَبَلية كما في قول الساردة: "الإرث القبلي الذي دس سرّاً بداخلي عبر حليب أمي..."⁴²، إذ تُحمّل الأم هنا معنى الامتثال الموروث لا الحنان الطبيعي.

أما المستوى الإجرائي فيظهر من خلال علاقات الصراع بين الذات والآخر وفق نموذج غريباس؛ إذ تواجه البطلة "أخرى" داخلها تمثل الرغبة في التمرد كما تقول: "لم أكن أخطط للهروب... تلك الشيطانة التي تشاطرن عقلي وجسدي هي التي سوّغت لي أمراً كهذا."⁴³ فالعلاقة المتوترة بين الأنا والآخر تُحوّل الشخصية إلى علامة على الانقسام النفسي بين الخضوع والتحرر.

وفي المستوى الرمزي، تتحول الملابس والألوان إلى شيفرات دلالية؛ فاللون الأسود في ثبّا... إنها طفولتي يشير إلى القهر والحداد الدائم كما تقول الساردة: "هكذا علّمني قطيع النساء المتشحات بالسواد..."⁴⁴، فيغدو السواد رمزاً للصداية الجمعية واستسلام الأنتى لمصيرها، مقابل انطفاء الفرح والأنوثة الحرة.

وعلى المستوى الثقافي، تنعكس مرجعيات المجتمع في الشخصيات وعلاقاتها، فـ"ابن العم" في امرأة الخوف لا يرمز إلى القرابة بقدر ما يمثل الزواج القسري والهيمنة القَبَلية "فرضوا عليّ الزواج قسراً من ابن عمي... اعتبروني

خارجة على قانون العائلة والقبيلة..."⁴⁵، لتغدو الشخصية علامة على البنية الأبوية المكرسة للسيطرة وتوارث النساء ضمن منظومة التحالف الاجتماعي.

بينما في المستوى التحويلي أو التأويلي، يتجلى تطوّر الشخصية عبر التناقضات الزمنية والنفسية. في قصة عنكب الروح تمثل سلبية هذا التحول؛ إذ تبدأ طفلة بريئة "تسرّبت طفولتها كما يتسرّب الماء من بين راحتي الأيدي"، ثم تُنتزع نحو أنوثة قسرية "تسلّمه لأيدي عدد من النسوة يغسلنه ويلبسنه الثياب الفاخرة..."، إلى أن تبلغ ذروة المأساة في احتراقها "كانت سلبية ممدّدة... تتصاعد النيران من جسدها"⁴⁶، وهنا يتحوّل الجسد من موضوع للخضوع إلى رمز للتحرر بالموت، في مسار سيميائي تصاعدي يكشف عن تآكل البراءة تحت سلطة المجتمع الذكوري، وانبعث الذات في لحظة الاحتراق بوصفها علامة على المقاومة.

وهكذا يقدّم بناء الشخصيات في عنكب الروح شبكة من العلامات المتحوّلة التي تتجاوز حدود الوصف الواقعي نحو دلالات رمزية وثقافية معقّدة. فالشخصية الأنثوية في نصوص بشري ناصر لا تُروى بوصفها امرأة فحسب، بل بوصفها كياناً لغوياً ودلالياً متعدّد الأصوات، يحسد صراع الأنثى بين الذاكرة والواقع، بين العبودية والحرية، وبين الحياة والمحو، لتغدو كل شخصية علامة على جرح إنساني وعلى مقاومة أنثوية تبحث عن الخلاص عبر السرد.

ثالثاً: الزمن والمكان في السرد

يتخذ الزمن والمكان في مجموعة عنكب الروح بُعداً سيميائياً عميقاً، إذ لا يُقدّمان كإطارٍ للأحداث فحسب، بل كعلامتين تُنتجان الدلالة وتكشفان عن أبعاد التجربة الأنثوية.

أ. الزمن السيميائي

الزمن في النصوص ليس تقويمياً خطياً، بل ذاكرة مشحونة بالحنين والفقد والتحوّل. يظهر الزمن التاريخي عبر الاسترجاع في قصة هدية لأي: "مرّت سنة كاملة دون أن ألتقيها..."⁴⁷ حيث يُصبح الماضي وعاءً للحنين وامتداداً لزمن الطفولة في المكان القديم. كما يوظّف الزمن الحاضر رمزاً للرتابة والجُمود كما في لعبة الحب وعبث الاحتمالات: "أصبح يخفي أحلاماً وأسراراً لا تعرفها..."⁴⁸ للدلالة على الملل والروتين العاطفي.

أما الزمن النفسي فيعكس عمق التجربة الذاتية، إذ تتضخم اللحظة بحسب التوتر الداخلي، كما في تجربة امرأة على عتبات الأمومة: "نزل الخبر على رأسي كالصاعقة..."⁴⁹ حيث تتحول الدقيقة إلى زمن ثَقِيل يمثل قلق الأنثى من التحوّل إلى أم.

ويبرز التلاعب الزمني⁵⁰ في تداخل الاسترجاع والاستباق كما في عنكب الروح: "تسرّبت طفولتها على حين غفلة..."، إذ يندمج الماضي بالحاضر، لتصبح الذاكرة جزءاً من الحاضر المتألم، ما يعكس شعور البطلة بالقدرية وفقدان السيطرة على مصيرها.

أما الإيقاع الزمني فيتراوح بين البطء والديناميكية، فالتفصيل البطيء في وصف الذكريات – كما في امرأة نصفها مطر ونصفها رمال: "أفرغت محتوياته بدهشة شديدة كمن يستكشف قارة جديدة..."⁵¹ يعكس ثقل الذاكرة وحمولتها العاطفية، بينما التسريع في الانتقال بين المشاهد: "مرّ اليوم الأول والثاني، ثم أسبوع بكامله..."⁵² يشير إلى مرور الزمن بلا أثر وجداني، ويعبّر سيميائيًا عن تضال القيمة الوجودية للحدث.

ب. المكان السيميائي

المكان في السيميائيات فضاء دلالي تتداخل فيه الرموز الواقعية والنفسية. في امرأة نصفها مطر ونصفها رمال يُصبح البيت رمزًا للأمان المفقود والازدحام الداخلي: "عدت إلى بيتنا الصغير المكّس بالأجساد البشرية..."، بينما يرمز الدهليز الطويل إلى التيه النفسي، أما الرقاق في هدية لأي: "رحت أعدو في الرقاق..." فيمثل حرية محدودة يقيدتها الخوف والرقابة.

يتخذ المكان الرمزي⁵³ صورًا متعددة؛ فالنافذة في نافذة جميلة: "أمرّ عامدة على نافذتها المشرّعة على الهواء والشمس..." ترمز إلى الأمل والتطلع، في حين يتحوّل الصندوق القديم إلى استعارة للذاكرة والهوية، كما يظهر المكان الاجتماعي⁵⁴ في بيت جميلة والمدرسة بوصفها فضاءين للرقابة والتطويع الاجتماعي، حيث يتحول التعليم ذاته إلى أداة للضبط والهيمنة.

أما المكان النفسي⁵⁵ فيرتبط بحس الشخصية، إذ يتلون الخارج بانفعالات الداخل؛ فقول الساردة: "كان بيتنا يبدو مختلفاً... أبحث عن مكانه فما وجدت أحداً" يكشف عن تحوّل المكان المألوف إلى فضاء غريب يوحي بالوحشة والقلق، لتغدو النافذة المغلقة علامة على الكبت بعد أن كانت رمزًا للحياة.

ت. التكامل الزمكاني

وفقاً لمفهوم باختين، يتكامل الزمن والمكان في بنية سردية واحدة تُجسّد التجربة الإنسانية، ففي لعبة الحب وعبث الاحتمالات تقول الراوية: "ككل الزيجات انتقلا معاً ليجمعهما سقف واحد..."⁵⁶ فيتحوّل المنزل إلى مرآة للزمن المتكرر للحياة الزوجية؛ فتراكب التفاصيل اليومية وتكرار الزمن في المكان الواحد يعكسان التبادل النفسي رغم التشارك الجسدي، ويظهران كيف يتحول الزمن الواقعي إلى دائرة مغلقة والمكان إلى قيد يخزن الفقد العاطفي والروتينية الاجتماعية، وبذلك يغدو الزمان والمكان في عناكب الروح علامتين متداخلتين تجسّدان وعي المرأة بواقعها، فالماضي والذاكرة والبيت والنافذة كلها فضاءات رمزية تكشف عن قلق الأنثى وتوقها للتحرر، حيث يتحول السرد إلى خريطة دلالية ترصد انكسار الذات بين الحنين والاختناق، بين الداخل والخارج، وبين الحلم والواقع.

● مُشكّلات السرد في عناكب الروح: مقارنة سيميائية

أولاً: عتبة العنوان في (عناكب الروح)

يمثل العنوان علامةً مركبةً تزاوج بين العناكب والروح لتكثيف ثنائية القيد/الحرية. خيوط العنكبوت، برهاتها وفاعليتها، تُحيل إلى شبكة القيد الاجتماعية والنفسية التي تطوق المرأة (الأب، الأم، الزوج، الجماعة، المرض)، فتُخيق الجوهر الإنساني مع هشاشتها الظاهرية. بهذه العدسة يصبح العنوان إطارًا تأويليًا جامعًا لشخصيات المجموعة: خيوطٌ دقيقة تلتف حول الروح، تقاوم وتُستنزف في آن.

ثانيًا: قصة امرأة الخوف

أ. رمزية العنوان:

يعرّف العنوان البطلة بصفةٍ وجودية (الخوف) لا باسم فيحوّلها إلى علامة اغتراب عن الذات والمجتمع، ويصل القصة بعنوان المجموعة: الخوف خيطٌ عنكبوتيّ من خيوط القيد.

ب. الرموز المركزية

تتصافر الغربة، والقبيلة، والظلام، والصمت لتوليد شبكة قهر صامت. يتكرر الخوف بوصفه حالة مُقيمة: "الخوف المستمر... يدفعني إلى الاهتمام بالأمر الصغير... فاحتائي بالذكريات... يوافر لي... الأمان"⁵⁷ دلالة على قيد داخلي وخارجي معًا.

يتجسّد الانقسام الذاتي عبر الأخرى: "أؤمن بأخرى تشاطرني تاريخي وخراي..."⁵⁸؛ كما يُعالج النص التمرد على الزواج القسري وما يستتبعه من عنف وصُغُر اجتماعي. تُختم القصة بمشهد انتظارٍ ووحدة يشي بقلق وجودي وحنينٍ لا يهدأ.

ت. الثيمات العميقة

صراع الحرية والقيد، وهويّة مغترية عن ذاتها ومجتمعها، وهروبٌ ناقص لا يكتمل تحرّرًا. تتأرجح البطلة بين هشاشة الخوف وصلابة البقاء؛ مقاومة صامتة لا تنقض الواقع لكنها تراكم معنى التمرد الرمزي.

ثانيًا: قصة امرأة نصفها مطر ونصفها رماد.

أ. العنوان والبناء

المطر والرماد خارطة نفسية بين الحنين والكمن، بين التوق إلى الاعتناق وتكلس الخوف: «لقد ارتضيت بالحياة الخاوية... حتى لا أتحوّل إلى جميلة»⁵⁹، أما السرد ذاتي، تأمليّ، رمزي، والانغماس في الذات يُقابله استرجاعٌ مُمسرح: «أفرغتُ محتويات صندوق قديم... كمن يستكشف قارة جديدة».

ب. الشخصيات والفضاءات

الراوية نصفها رماد (الخوف) ونصفها مطر (الحنين) "ارتضيتُ بالخوف الذي عجنني وخبزني..."⁶⁰، وجميلة علامة حريةٍ معاقبة بالموت «أصبحت جميلة بميتتها...»، ونلاحظ تعدّد الأمكنة (البيت، الحي، النافذة، الصندوق) بوصفها

علامات حدود وقيد؛ النافذة رمز أملٍ انطفأ حين أُغْلِقَتْ، أمّا رموز الأشياء (الصندوق، الدفتر، رباط الشعر) تُشَخِّصُ الذاكرة والهوية المهذورة؛ وومضة الحب كبرق تختزل قصر الومضات العاطفية وحدة أثرها.

ثالثًا: قصة عناكب الروح

تتلخّص القصة في سلبية التي تُسلب طفولتها بزواج قسري مبكر، تعيش تراكب العنف والقهر، وتنجذب هوسيًا إلى رمز الحرية (النهر) قبل نهاية احتراقية تُلخّص تلازم القمع الجسدي والنفسي والنهاية التراجيدية.

أ. سمياتيات العنوان

حملَ القصة عنوانَ المجموعة يجعلها النصّ المفتاح: العناكب شبكة القيد؛ والروح الجوهر الحر، وسلبية علامة تمثيلية لعموم نساء الشبكة.

ب. مكونات السرد

السارد العلمي يكشف بنية القهر ويتأرجح بين الواقعي والرمزي، والشخصيات تتوزع ثنائياً بين (قاعم، ومقموع) فالأخ يمثّل سلطة ذكورية مبكرة؛ نساء الأسرة أدوات نظام؛ والزواج بطريك؛ والأبناء والحفيدة استمرازا واعترازا.

الزمان غير خطّي: طفولة، وزواج، وشيخوخة تُترجم عناصر (الماء، النار، والاحترق)، أمّا المكان مشقّر، زقاق وبیت يضفي إلى انسداد وجودي؛ والنهر حرية؛ أمّا المطبخ والنار فمسرّح المأساة.

نلاحظ تكاثف الرموز: النهر شوق الحرية، والنار قهرٌ ونهاية، والحذاء والقدم الحافية رفضٌ وعودة لبدهة الجسد، والعطرواخلي تجميل القيد، والنداء الداخلي مقاومة صامتة.

رابعًا: قصة هدية لأمي

القصة تُنسج من ضمير الأنا بلا أسماء علم؛ محوُ الأسماء اختيار سمّيائي يرفع الشخصيات من فردية إلى نماذج إنسانية، فالبطلة هي كلّ امرأةٍ مغتربة، والأمّ أمومةٌ مطلقة، والأبناء مستقبلٌ جماعي، والأب والزواج ضغط اجتماعي واقتصادي، أمّا صديقها سوسن امرأةٌ حريةٌ ممكنة تُبرز قيود البطلة.

أ. الفضاءات والرموز

المتجر فضاء أمل واحتمال، والشارع والسيارة خارج قانس مُستهلك، والبيت تكديس روتين وحرمان، أمّا الهدية علامة مزدوجة: مادّيّا (خاتم وعطر) وعميقًا اعتراف ووصال مؤجّل؛ لكنها لا تتحقّق فتصير رمز عجز وحرمان. محدودية المال قوّة مقصودة الجناح، والزمن المتوتر مع البائع ضغط اجتماعي ونفسي، والغربة ليست مكانًا بل حالة وجودية للحرمان من الوطن ومن القدرة على تجسيد الرغبات.

ب. العنوان داخل شبكة المجموعة

هدية لأمي خيطٌ عنكبوتي في نسيج عناكب الروح يعبر عن رغبة فردية مكبوحه داخل شبكة أوسع من: الغربة، والمال، والزمن، والقيود، أمّا الهدية التي لم تصل تتحوّل إلى عقدة في الشبكة تُثبت كيف تُقيّد الظروف حتى الحب نفسه.

ومما سبق نرى أنَّ المجموعة تُقدِّم عبر عتبة عنوانها وبُناها الحكائية خرائط دلالية تتقاطع فيها الأمانة والأمكنة والرموز لتجسيد الوجود الأنثوي المتقيد، فتتكرر ثنائيات الحرية والقيود، الداخل والخارج، الذاكرة والواقع؛ لتنتج شبكة علاماتٍ تُحاصر الروح وتُثقي المقاومة حيَّة في هيئة بوح، وهروبٍ ناقص، وتمردٍ رمزي، وبهذه المقاربة السيميائية تتبلور الشخصيات والأشياء والأمكنة بوصفها إشارات مُضاعفة المعنى، ويغدو السرد نفسه نسيج عنكبوت: هُشٌّ في ظاهره، مُحكَّم في فاعليته، يُقيَّد ويُفصح، يَخنق ويُفصح عن توقٍ لا ينطفئ إلى الانفلات.

• اضطراب مُشكِلاتِ السَّرْدِ في مجموعة عناكب الروح

أولاً: قصة امرأة نصفها مطر ونصفها رماد

أ. اضطراب السرد والترتيب الزمني

الانكسار الزمني (تقاطع الطفولة/الحاضر) يعمل كعلامة على تسرُّب الذاكرة إلى الوعي وتوتير خط السرد لإظهار الحنين والارتباك النفسي؛ شاهد ذلك عودة الساردة المفاجئة: «عدت من جديد أتأمل الجملة المكتوبة بالقلم الرصاص: الحب كما التَّاعة البرق.»

ب. اضطراب الصوت السردى من تعدد الطبقات الصوتية (أنا الحاضرة: الطفلة، والرائدة لجميلة) يُجسِّد الصراع بين الرغبة الفردية والقيود الاجتماعية؛ يتجلى التقييم من موقع الحاضر في قولها: «لقد ارتضيت بالحياة الخاوية الباردة حتى لا أتحوَّل إلى جميلة...»

ت. العلامة السيميائية أداة لا خلل: فالاضطراب مقصودٌ بوصفه بنية دالة: الذاكرة/الحنين، الخوف/الحرمان، وانقطاع المثال (جميلة)؛ يشقُّ عن انقسام الذات عبر تراكُّب الوعي والذكرى "لقد ارتضيت بالخوف الذي عجنني وخزني، لأنَّحوِّل اليوم كما ترون إلى امرأة تقبع شهرزاد"

ثانياً: قصة ثبّا... إنها طفولتي

أ. اضطراب عناصر السرد: فالزمن تمثَّلَ بقفزات بين الطفولة، والمدرسة، والعائلة تُنتج تشظيًّا مقصودًا يوازي تشظي

الهوية "ما أن بلغت السادسة من عمري، حتى بدأت أشعر بسعادة غامرة..."⁶¹، أما الصوت السردى: مزاجية وعي الطفلة والبالغة تُولِّد سردًا اعترافيًّا نقدًا: "لقد زَرَعْتَ تلك التناقضات... لم أخلص منها حتى يومنا هذا"، بينما المكان انتقالات غير موسومة، وتكرار صور الصراع يعمِّقان الإحساس بالفوضى البنيوية.

ب. العلامة السيميائية المبرِّرة: الملابس والأفعال تقايل صراع النوع الاجتماعي: "أرتدي سراويلهم... وتعاف نفسي

الدمى..."⁶²، والمدرسة أداة ضبط رمزي "كلمات غبية... ماما، باب... إلخ"⁶³ فالاضطراب في هذه المواطن

يترجم صراع الأنوثة المفروضة والخوف المزمّن "الطفولة نازًا... عاجزة عن الخروج من شرقتي"⁶⁴.

ثالثاً: قصة حدث ذات مرة

أ. اضطراب الزمن والمكان والصوت تشابك الاسترجاع مع لحظة الحاضر يُولّد تشطّباتٍ زمنيًا: «تدور حكاية الطفولة... في فضاء حَمَامٍ نسائي عام...»⁶⁵، أمّا المكان ففتتت بين المتحف، والزقاق، والحمام في مسار نزولي يوحي بالالتباس والقلق "دفعت الباب الخشبي... درجات متهدمة... نحو مزيد من الظلمة..."⁶⁶، وحضور شخصيات عابرة على نحو مباغت يعزّز الفوضى المقصودة: "وقفت أمام الباب الموارب... امرأة سمينّة..."⁶⁷.

ب. العلامة السميائية والغرض الجسد مرصود ومُدان اجتماعيًا: "انهالت سيات أعينهن... كما كنت أتفرس في تمثال (أنا-عشتار)"⁶⁸، ومنه فإنّ الاضطراب مُفتعل فتّيًا يكشف غربة الذات ورقابة الجماعة، ويُفضي إلى انفجار انفعالي: "وجدتني أعدو في الزقاق منهارة، روجي معصورة..."⁶⁹.

رابعًا: قصة لعبة الحب وعبث الاحتمالات

أ. اضطراب السرد والزمن والمكان

ترآكب زمن الكتابة وزمن الحكاية يكسر أفق السرد التقليدي "انكبت المؤلفة على طاولة مكتبته..."⁷⁰، والمنظور يتناوب بين الراوي والشخصيات وتعليق المؤلفة: «...نُصِرَةُ لبني جنسها... جعل بطة القصة حرة جدًا»⁷¹، أما الفضاء فمتحوّل بين غرفة المؤلفة والمسرح التخيلي "أو التلصّص... يتركان تألقها النبيل على كريستال الورق"⁷².

ب. العلامة السميائية في لعبة الاحتمالات

التكرار يُحاكي رتابة الحياة الزوجية "رجفة مباركة... تسارعت نبضات قلبه، حليب الأطفال و(حفاظات)، والنهاية تُقدّم ثلاث صيغ علاقات بوصفها مدلولات لاحتمال مفتوح (خيانة، وافتتان متبادل، وتضحية أمومية معلقة)، أمّا الغرض من الكتابة فمُصرّح به: كتابة واقعية شبه خالية من السحر تكشف تعقيد القرار العاطفي مع حيرة جمالية بين التدخل والتصديق "كيف يمكن لها التدخل... دون أن تخرج عن طوع الواقع..."⁷³

ونلاحظ في القصص الأربعة الاضطراب (زمنًا، وصوتًا، ومكانًا) ليس خللاً بل بنية دالّة تُجسّد الصراع بين الحرية والقيّد، وتحوّل السرد إلى شبكة علامات: ذاكرة وخوف، رغبة وحرمان، جسد ورقابة، وهذه الآلية السميائية يغدو الانكسار مرآة للانقسام الداخلي ووسيطًا لتحويل التجربة الأنثوية إلى معنى ثقافي مُركّب.

الخاتمة

تُبرز مجموعة (عناكب الروح) للكاتبة بشرى ناصر أفقًا سرديًا ناضجًا يزاوج بين الوعي الجمالي والتمثيل الرمزي للواقع النسوي، حيث تنسج الكاتبة عبر بنية سميائية دقيقة عوالم متشابكة من الدلالات، تجعل من السرد وسيلة كشف ومقاومة وتحرّر رمزيّ في آنٍ واحد. تتداخل في نصوصها الأزمنة والأمكنة بوصفها فضاءاتٍ دلالية تتجسّد فيها المرأة ككائن لغويّ وثقافيّ يسعى إلى إعادة تعريف ذاته في مواجهة سلطة المجتمع والذاكرة والواقع.

وقد أكّد التحليل أنّ الكاتبة وظّفت العلامة السيميائية ببعديها البصري واللغوي لتشكيل خطابٍ أنثويٍّ واعٍ يعيد الاعتبار لتجربة المرأة بوصفها تجربة إنسانية وجودية شاملة، لا مجرد حالة اجتماعية عارضة، فغدّت اللغة عندها مساحة للمقاومة والتعبير عن المجموع، والسرد فعلاً تأويلياً يعيد كتابة الذات الأنثوية في بعدها النفسي والثقافي. إنّ هذه المجموعة، بما تتضمنه من حسّ فني وتنوّع سرديّ، تمثّل إضافة نوعية للأدب النسوي الخليجي والعربي، إذ تجاوزت الخطاب التقريري المباشر إلى جماليات السيمياء ورمزية الوعي، لتؤسّس لنموذج سرديّ يُعيد التوازن بين الفن والفكر، والذات والعالم.

من أهم النتائج التي توصّل إليها البحث:

- 1- الشخصية النسائية في (عناكب الروح) ليست عنصراً حكايتياً فحسب، بل رمزٌ وجوديٌّ يجسّد الصراع بين الذات والآخر.
- 2- الحبكة السردية تتشكّل من شبكة رموز وإشارات تُكتف المعنى وتُحمّله دلالاتٍ نفسية واجتماعية متراكبة.
- 3- الزمن والمكان يتحوّلان إلى فضاءين سيميائيين يُعبّران عن جدلية الانحباس والتحرّر في التجربة الأنثوية.
- 4- الاضطراب في مُشكِّلات السرد ليس خلافاً فنياً، بل أداة واعية لمحاكاة اضطراب الوعي والواقع في النصوص النسوية.
- 5- تؤكد المجموعة أنّ الكتابة النسوية فعلٌ وعيٌّ ومساءلةٌ للثقافة، وأن السيمياء تُتيح للمرأة إعادة إنتاج صورتها خارج القوالب الموروثة.

هوامش:

- 1 بشرى ناصر، 2013م، عناكب الروح، ط1، قطر- وزارة الثقافة والفنون والتراث.
- 2 الكاتبة بشرى ناصر، قطرية، لها حضور قوي في القصة القصيرة منذ ثمانينات القرن الماضي، وسعت إلى صوت نسوي يدافع عن دور المرأة كفاعل في مجتمعا العربي الخليجي.
- 3 عناكب الروح، ص9-27.
- 4 المرجع السابق، ص49-58.
- 5 المرجع نفسه، ص73-78.
- 6 المرجع نفسه، ص93-101.
- 7 سورة سبأ: الآية [1].
- 8 الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، 1998م، الكشف، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، ط1، الرياض- مكتبة العبيكات، الرياض، 111/5.
- 9 ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، د.ت، لسان العرب. مادة (سرد)، ط3، بيروت- دار صادر. 211/3.
- 10 جيرالد برنس، 2003م، المصطلح السردية. تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة- المجلس الأعلى للثقافة. ص145.

11 من أشكال السرد: السرد التابع (يذكر فيه الراوي أحداثاً قبل زمن السرد)، السرد الاستطلاعي (يكون بصيغة المستقبل)، السرد الآتي (يأتي بصيغة الحاضر المعاصر لزمن الأحداث المسرودة)، والسرد المدرج في الزمن الحكائي (وهو سرد معقد ينتج من عدة أطراف). للاستزادة. انظر. عنود العزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، مج 5، إصدار 60، ص 204-205.

12 حميد الحمداني، 1991م، بنية النص السردي، ط 1، بيروت - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ص 45-81.

13 عناكب الروح، ص 7، 29، 47، 59، 71، 79، 91، 103.

14 ينظر: الأدب النسوي: صوت المرأة في الأدب، باحثو اللغة العربية، تاريخ الاطلاع: 7 أكتوبر 2025، الموقع: <https://bahethoarabia.com/adbnaswi>.

15 ينظر: مشتاق عالم، مساهمة المرأة القطرية في القصة العربية الحديثة، مجلة نقيب الهند، 2018م، تاريخ الاطلاع: 5 أكتوبر 2025م، الموقع: <https://naqeebulhind.hdc.in> / مساهمة المرأة القطرية في القصة العربية.

16 ينظر: أمسية شعرية لبشرى ناصر بصالون الجسرة، جريدة الراية، 2014م، تاريخ الاطلاع: 14 أغسطس 2025م، الموقع: <https://www.raya.com/2014/02/19/أمسية-شعرية-لبشرى-ناصر-بصالون-الجسرة/>

17 ينظر: كتاب جديد بعنوان عناكب الروح للكاتبة بشرى ناصر، جريدة الشرق، 2013م، تاريخ الاطلاع: 19 أغسطس 2025م، الموقع: <https://al-sharq.com/article/17/10/2013/عناكب-الروح-كتاب-جديد-للكاتبة-بشرى-ناصر>.

18 ينظر: صالح غريب، بشرى ناصر وليلى صلاح في منتدى "حروف" بمركز أصدقاء البيئة الليبية، جريدة الشرق، 2015م، تاريخ الاطلاع: 19 أغسطس 2025م، الموقع: <https://al-sharq.com/article/07/08/2015/بشرى-ناصر-وليلى-صلاح-في-منتدى-حروف-بمركز-أصدقاء-البيئة-الليبية>.

19 ينظر: أمسية شعرية لبشرى ناصر بصالون الجسرة. جريدة الراية، موقع إلكتروني.

20 ينظر: صالح غريب، بشرى ناصر: الساحة الثقافية في قطر في الماضي كانت أنشط بكثير من الآن، جريدة الشرق، 2015م، تاريخ الاطلاع: 12 أغسطس 2025م، الموقع: <https://al-sharq.com/article/09/08/2015/بشرى-ناصر-الساحة-الثقافية-في-قطر-في-الماضي-كانت-أنشط-بكثير-من-الآن>.

21 هيثم الأشقر. بشرى ناصر: المهرجان فرصة لتفعيل إبداعات المرأة القطرية، جريدة الراية، 2014م، تاريخ الاطلاع: 14 أغسطس 2025م، الموقع: <https://www.raya.com/2014/11/23/بشرى-ناصر-المهرجان-فرصة-لتفعيل-إبداعا>.

22 لسان العرب، مادة (سوم)، 312/12.

23 ينظر: الآيات من سورة البقرة: الآية [273]، وسورة الأعراف: الآيات [46]، [48]، وسورة محمد: الآية [30]، وسورة الرحمن: الآية [41].

24 المقدم، تفسير القرآن الكريم (ج 132/26). المقدم، محمد أحمد إسماعيل. تفسير القرآن الكريم. دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية. الموقع: <https://shamela.ws/book/37041/2159>.

25 دانيال تشاندلر. أسس السيميائية، تر: طلال وهبة. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008م، ص 131.

26 ينظر: يوسف وغليسي، 2007م، مناهج النقد الأدبي، ط 1، الجزائر - جسور للنشر والتوزيع، المحمدية. ص 98.

27 دانيال تشاندلر، 2008م، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط 1، بيروت- المنظمة العربية للترجمة. ص 30.

28 المرجع السابق، ص 116.

29 عامر الحلواني، 2005م، في القراءة السميائية، صفاقس-كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ص53.
المؤلف، (السنة)، عنوان المقال، اسم المجلة، مكان الصدور، المجلد، العدد، الصفحة.
30 جميل حمداوي، 1997م، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 25، ص79.

31 عناكب الروح، ص6.

32 المرجع السابق، ص10.

33 المرجع نفسه، ص45.

34 المرجع نفسه، ص117.

35 المرجع نفسه، ص55.

36 المرجع نفسه، ص81-82.

37 المرجع نفسه، ص52.

38 المرجع نفسه، ص65-66.

39 المرجع نفسه، ص85.

40 المرجع نفسه، ص10.

41 المرجع نفسه، ص20.

42 المرجع نفسه، ص21.

43 المرجع نفسه، ص18.

44 المرجع نفسه، ص31.

45 المرجع نفسه، ص17-18.

46 المرجع نفسه، ص71-78.

47 عناكب الروح، ص10.

48 المرجع نفسه، ص85.

49 عناكب الروح، ص105.

50 هو المفارقة الزمنية، المصطلح السردى، ص24.

51 المرجع السابق، ص49.

52 عناكب الروح، ص55.

53 المكان المتخيل هو: صورة ذهنية يُنشئها السارد عبر الوصف اللغوي، تتجاوز حدود الحيز الجغرافي الواقعي لتحقيق أبعاداً جمالية وفنية، وتُحفّر القارئ على استنباط عناصر المكان بخياله، سواء أكان هذا المكان محاكاة لواقع ملموس أم ابتكاراً متخيلاً مرتبطاً برؤية الروائي وأسلوبه التعبيري. وهو مضاد للمكان الواقعي. ينظر: مريم بوسيف، وزمري محمد، جاليات المكان المتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، 2021م، مجلة العلوم الإنسانية، 21(2)، ص491-507.

54 المكان الاجتماعي: هو الفضاء الذي يعكس البنية الطبقية للمجتمع ويُجسّد تفاعلات الإنسان مع بيئته، حيث يحدد المكان موقع الفرد أو الجماعة داخل النظام الاجتماعي، ويكشف عن ثقافتهم وعاداتهم وسلوكياتهم من خلال التمايز بين الأحياء والبيئات المختلفة كالمدينة والقرية والصحراء. ينظر: روفيدة فهي، البعد الاجتماعي والنفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح، وإبراهيم صالح، 2022م، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، 22(1)، 96-128.

55 المكان النفسي: هو البعد الذي يُعبّر عن الأثر العاطفي والوجداني الذي يتركه المكان في نفس الشخصية، فيؤثر في سلوكها ومشاعرها وطريقة تفاعلها مع الأحداث. ويتجلى هذا البعد في علاقة الإنسان بالمكان من حيث شعوره بالاغتراب أو الانتماء، والراحة أو القلق، وكذلك في التحولات النفسية التي تطرأ على الشخصية بتغيّر البيئة المكانية التي تعيش فيها. انظر. المرجع السابق، ص 114.

56 عناكب الروح، ص 55.

57 المرجع السابق، ص 8-9.

58 المرجع نفسه، ص 10.

59 المرجع نفسه، ص 58.

60 المرجع نفسه، ص 58.

61 المرجع نفسه، ص 33.

62 المرجع نفسه، ص 33.

63 المرجع نفسه، ص 42.

64 المرجع نفسه، ص 46.

65 المرجع نفسه، ص 64.

66 المرجع نفسه، ص 64.

67 المرجع نفسه، ص 65.

68 المرجع نفسه، ص 68.

69 عناكب نفسه، ص 70.

70 المرجع نفسه، ص 81.

71 المرجع نفسه، ص 83.

72 المرجع نفسه، ص 83.

73 المرجع نفسه، ص 87.

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.

1- بشري ناصر، 2013م، عناكب الروح، ط1، قطر- وزارة الثقافة والفنون والتراث.

- 2- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، 1998م، الكشف، نخ: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، ط1، الرياض-مكتبة العبيكات، الرياض.
- 3- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، د.ت، لسان العرب. ط3، بيروت- دار صادر.
- 4- جيرالد برنس، 2003م، المصطلح السردى. تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة- المجلس الأعلى للثقافة.
- 5- عنود العززي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، مج5، إصدار 60.
- 6- حميد لمحداني، 1991م، بنية النص السردى، ط1، بيروت - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- 7- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.
- 8- يوسف وغيلسي، 2007م، مناهج النقد الأدبي، ط1، الجزائر - جسور للنشر والتوزيع، المحمدية.
- 9- 73 عامر الحلواني، 2005م، في القراءة السيميائية، صفاقس-كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- 10- جميل حمداوي، 1997م، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 25.
- 11- مريم بوسيف، وزمري محمد، جاليات المكان المتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، 2021م، مجلة العلوم الإنسانية، 21(2)، ص 491-507.
- 12- روفيدة فهمي، البعد الاجتماعي والنفسى للمكان الروائى عند السعيد صالح، وإبراهيم صالح، 2022م، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، 22(1)، 96-128.
- المواقع الإلكترونية:
- 13- <https://www.alriwaay.com/2024/09/narration-types.html>
- 14- <https://atitheatre.ae>
- 15- <https://shamela.ws/book/37041/2159>
- 16- <https://www.raya.com/2014/11/23/> بشرى-ناصر-المهرجان فرصة-لتفعيل-إبداعا.
- 17- <https://al-sharq.com/article/07/08/2015> بشرى-ناصر-وليلي-صلاح-في-ممتدى-حروف-بمركز-أصدقاء-البيئة-الليلة.
- 18- <https://al-sharq.com/article/09/08/2015> بشرى-ناصر-الساحة-الثقافية-في-قطر-في-الماضي-كانت-أنشط-بكثير-من-الآن.
- 19- <https://al-sharq.com/article/17/10/2013> عناكب-الروح-كتاب-جديد-للكاتبة-بشرى-ناصر.
- 20- <https://www.raya.com/2014/02/19/> أمسية-شعرية-لبشرى-ناصر-بصالون-الجسرة/
- 21- <https://naqeebulhind.hdc.in> مساهمة-المرأة-القطرية-في-القصة-العربي./
- 22- <https://bahethoarabia.com/adbnaswi>.