

تعالقات الفضاء الروائي بعناصر السرد في الرواية السعودية

د محمد بن علي الحسون

أستاذ النقد المقارن المشارك بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

-وكيل جامعة الملك خالد للشؤون التعليمية والأكاديمية-

مقدمة

أغفل النقاد أهمية المكان بوصفه عنصرًا حكائيًا قائمًا بذاته حتى أوائل القرن العشرين لاشتغالهم بالمضامين الاجتماعية والفكرية والسياسية للرواية⁷⁵ بيد أن المكان أخذ حيزًا كبيرًا من اهتمام النقاد نظرًا للتحوّل في الرؤية النقدية، كما فرق النقاد بين المكان والفضاء، وظهرت دراسات عديدة في دراسة الفضاء الروائي،⁷⁶ وقد تعامل الروائيون - ومنهم السعوديون - مع الفضاء بأشكال متعددة تستدعي الدراسة المتأملّة.

و" قد شهدت الكتابة الروائية في المملكة العربية السعودية تحولات عديدة على مستوى الرؤية وغايات السرد، وعلى مستوى البناء، وعلى مستوى مكانها في الخطاب الثقافي.⁷⁷ ومن ذلك تعامل الكتاب مع الفضاء الروائي .

وتسعى هذه الدراسة لتفحص تعالقات الفضاء الروائي بعناصر السرد في الرواية السعودية، والكشف عن جماليات تلك التعالقات، من خلال دراسة تعالقات الفضاء بالحدث، وجدلية العلاقة بين الفضاء والشخصية، والفضاء والزمن، والفضاء واللغة؛ بغية استكناه تلك التعالقات وطرائق تعامل الروائيين معها؛ إذ إن " الفضاء الروائي لا يمكن بأية حال أن يظل منعزلاً عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص كالشخصيات، والأحداث، والزمن وعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل قاصراً عن إدراك الأبعاد الدلالية." ⁷⁸

أولاً- الفضاء والحدث:

تكمن أهمية الفضاء بمستوى تأثيره في الحدث؛ ولأجل أن تتجلى تلك الأهمية لا بد من وجود ارتباط عضوي وثيق بينهما، بحيث لا يمكن لهذا الحدث أن يتحقق إلا في هذا الفضاء، وبعبارة أخرى حينما يسهم الفضاء في صنع الحدث، ⁷⁹ ويصبح من العسير استغناء أحدهما عن الآخر، وهذا ما دأبت في السير على منواله الرواية السعودية؛ فهي تستشعر أهمية هذا العنصر الروائي، وتقدر فاعليته في البناء الفني للرواية، وتبلور هذا الاستشعار وهذا الإحساس بأهمية الترابط بين الفضاء والحدث في نتاجهم الروائي الذي أشاح عن عناية في التوظيف لهذا المفهوم في كل أنواع الفضاء الروائي سواء أكان قروياً أو مدنياً أو كان مزيجاً منهما.

ولعل أفضل من يمثل المجتمع القروي من الروائيين السعوديين على الإطلاق هو الروائي عبدالعزيز مشري، فأغلب رواياته، تصب في هذا الاتجاه، وتنحو هذا السبيل، وسنقف في هذا المقطع من البحث على روايته (ريح الكادي)؛ فقد كانت حياة الجد عطية التي قدمتها الرواية هي الإطار العام الذي شكل هيكل الرواية، ويأتي الفضاء بدوره المهم مرتبطاً بجميع عناصرها بصورة فنية؛

لأنه كان مرتبطاً بحركة الشخصية الرئيسة فيه، ومقدماً من خلالها، كما كانت جل أحداث الرواية خاضعة لسلطة الفضاء وتأثيره، ومنتمية إليه، ومعبرة عنه، إذ تمكن الكاتب بشفافية أن يستبطن روح القدم ممثلاً بالجد عطية، والذي يرى أن التطور هو نذير خطر على البلد، في حين ظهر ابنه حامد الذي يحاول أن يبدل تلك الحياة القروية ليتم التعايش مع الحاضر الذي أصبح ضرورة ملحة.

ويطل الفضاء علينا من أول عتبات الرواية مشيراً إلى بيئة الفلاحين، ومرتبطة بالشخصية الرئيسة التي تنتمي إليه، وتتحرك فيه، وتتفاعل معه، وموحياً إلى حدث مهم في الرواية وهو هجمة الحضارة على القرية وقد ظل في سجل بين القدم والحديث إلى نهاية الرواية، ولقد كان المشري دقيقاً في تحليله لوجهة نظر الجد وابنه، حيث أضاء جانباً كادت القرية أن تفقده أمام هجمة الحضارة التي يدافع عنها الشاب، ويمقتها الجد ليعكس بذلك صراعاً بين جيلين، يتشبث كل منهما برؤاه ومواقفه، مبيناً سطوة الفضاء هنا وأهميته.

لقد دأب المشري على أن يؤرخ من خلالها للموروث الشعبي، محاولاً وضع لبنات منهجية خاصة تعكس لنا البيئة القروية بمفرداتها وطبيعتها تكوينها، يخدمه في ذلك خصوصيات كثيرة على رأسها الجرس الموسيقي في سياقاته اللغوية، والتي تدل على البرنامج اليومي الروتيني للقرية، وذلك من البداية فتفتح لنا الرواية بوابتها بقوله: "باليد الواحدة من الصحن كانوا يأكلون وباليد الواحدة في شأن الحياة يعملون، يسرحون في الصباحات وعلى الدور في العشية يرجعون...".⁸⁰

وتبدو سلطة الفضاء على الحدث في هذه السيرة الروائية وحركتها المتقلبة وصراع القدم والحديث؛ فالجد عطية يتحصن بالقرية ملاذه الأخير أمام التشوه والإلغاء واجتثاث الجذور، وهو من هذه الزاوية يرثي الحضارة المعاصرة، فهو لا يخاف من التلفزيون كجهاز عصري ومنتج حديث،

ولكنه يخاف من الإعصار الذي يستشرفه بروحه، ويحسه بأعماق وجدانه "فادما لاقتلاع جذورنا وطمس خصوصيتنا باسم التمدن... ألا ويل عينك يا شايب... لو عشت إلى يوم ترى فيه أصابع اليد عند اللازم ليست واحدة".⁸¹

فالجد عطية برز لنا في الرواية شخصية خائفة من فقدان الروح الجماعية المنطلقة من البيئة القروية، ووجلة من الانعزالية والانصهار في القطيعة باسم المدينة "ماذا يفعل بنا التلفزيون غير تسميرنا ساعات دون أن ننطق مع أهلنا وأولادنا حتى ومع أنفسنا؟".⁸²

والمشري هنا يحاول تصوير المجتمع القروي من خلال تأثير الفضاء على الأحداث القروية في أنفاسها الأخيرة في هذه المرحلة، وهي تضع خاتمة للأبوة، وتقطع وريد التلاحم الأسري، وتذهب بالعلاقات الإنسانية، والمشاركة في المناسبات الاجتماعية، فتقلل من قيمة حضور الأعراس والولائم، واللقاءات في السوق الشعبي، وحلقات المساء قرب المسجد، ناقوس الخطر يدق بانفصال حامد عن منزل والده، الأرض تُهجر ولم تعد مصدرا للقيمة العيش واستبدلت بلهات حارق خلف وظيفة في المدينة، مع أن الشايب يصر دون جدوى على التمسك بالقرية والبيت، ويرفض بقناعة تامة السكن في بيت جديد لقناعته أن العيش في المدينة يستتبعها ضريبة تدفعها البشرية فتشوه عفوية الإنسان، وتفصله عن كثير من القيم والعادات الاجتماعية الإيجابية في نظره.

حضور الفضاء حقيقي كما هي حقيقة وجود عطية، وذلك من خلال رصد مجمل التغيرات التي تحتاح الفضاء، ويجعله شاهداً ومتحدياً للتغيير السلبي المتمثل في تلويث نقاء الريف، وتشويه علاقات الناس الذين تزحف المدينة إليهم، وتطحن منتجات الحضارة إنجازاتهم الإنسانية،

ومن خلال الرواية تبرز بطولة غير بطولة الشايب عطية وحامد ومليحة وصالحة وغيرهم، تلك بطولة الفضاء الذي نلمسه في فصول الرواية بارزاً ورئيساً، كأنما يشارك الجماعة نبضها.

فهذا الكم من حركة الأحداث على هذا الحيز من الفضاء يقودنا إلى الجزء الآخر من الرواية، وفيه رصد الكاتب ظهور المدينة، ونشوء المدارس، وبناء البيوت الحديثة، وما ترتب على ذلك من هجر للأرض، وضرب لروابط الأسرة "كانت الكهرباء تجعل من الليل كالظهيرة فأصبح الناس لا ينامون إلا بعد أنصاف الليالي وينفقون ساعات الليل الطويلة كالمقيدون في مواجهة الصندوق البلاستيكي ذي الواجهة الزجاجية".⁸³

السؤال الحضاري الذي ييشه المشرياً ملاً في البحث عن خلاص يوازن بين خصوصياتنا وحاجتنا للغرب، وهو السؤال الذي طرح بأشكال عديدة على أقلام رواد النهضة دون أن نصل لجواب شاف، يتحسر المشري على ما آل إليه الحال ... أما وأن الزمان قد تبدل بأسوأ منه، فإن الشايب ليتمنى مجيء واحد من الجيران أو من الجماعة، يتحدث أو يتذكر الماضي الجميل، بدل ذلك جاءت السيارة والتلفزيون والبيت الحجري وغابات الإسمنت وأقفل الخلق على أنفسهم الأبواب في إقامة جبرية، لا يزورون أو يزارون، وبقوا متباعدين إلا إذا جمعتهم مناسبة عابرة ... وباع الناس أدوات الزراعة القديمة والملابس والحلي لأناس لا يعرفون لغتهم، ذوي بشرة حمراء وشعر أصفر، وراح أهل القرية يهزؤون منهم في منازلهم، إذ كيف هؤلاء المجانين يدفعون القيمة الغالية في أشياء لا تنفع؟.

بتوظيف المفردة الدالة وإضفاء الغلالات السحرية، قدم لنا المشري مراثاة التقدم الذي جاء على حساب الإنسان كقيمة ولم يكن لصالحه كمعادل موضوعي يوازن بين أشواقه وحاجاته وعندها يصبح التطور مطلباً إنسانياً.

كثيرا من آراء الشايب عكستها روح الكاتب ونقلت إلينا رؤاه بفنية وبساطة وتميز، خاصة تلك التفاصيل التي وظفت لبناء درامي عمق إحساسنا بالحياة وإيقاع الزمن بمزاوجة محسوبة ضمن مسار ملحني يلامس إيقاعا أسطوريا في علاقة الإنسان بالأشياء في تناغم يرتفع بالجماد لمستوى إنساني.

بيد أن ملمحا آخر يتضح لنا في دراسة طبيعة الفضاء والحدث هنا إذ نجد أن الفضاء في القرية أكثر ارتباطا منه بما سواه، مما يمكن أن يشكل عناصر الفضاء، ويؤطر أبعاده المختلفة، ولعل الذاكرة تنقلنا إلى ذلك كلما برز فيها لفظ القرية من خلال حديث الجد عطية.

أما بالنسبة للمدينة فإن القارئ سيجد فرقا واضحا بين القضايا والأحداث المطروحة فيها وبين ما يحدث في القرى ففي المدينة تناقش قضايا وهموم مختلفة، لكن الذي يهنا هنا هو توظيف الفضاء وعلاقته بالحدث في المدينة وهذا كثير في الرواية السعودية لعل أفضل من مثلها ليلي الجهنبي في روايتها الفردوس اليباب، وجاهلية، ولعلنا نكتفي بالأولى منهما نموذجا في هذا البحث حيث كان الفضاء للرواية مدينة جدة، فبطلة الرواية صبا عبد العزيز التي ربطت علاقة حبها بعامر الذي تخلى عنها بعد حملها منه بطريقة غير شرعية، ضاقت عليها جدة بما رحبت وانقلب سحرها إلى كآبة لا تفارق عينيها: "وجدة! ستكشف لي عن مدينة أخرى سرية في أعماقها، مدينة مربية غامضة الظلال فيها أكثر من الأضواء، أناسها بلا ملامح أو أنهم يختبئون خلف الأقنعة، بيتهم جحور مظلمة مثل جحور الفئران، ... مدينة للفئران والكلاب وأنا التي خلقتها للغيم والعصافير والبحر والنخل والأحبة"⁸⁴ وفي هذا المونولوج يظهر مدى تأثير الحدث ماثلا في مشكلة بطلة الرواية وتغييره من نفسيته إزاء المدينة جدة التي كانت قبل تأثير هذا الحدث أحب إليها من جميع الأمكنة، وكانت تعلق عليها آمالها، وفي الوقت نفسه ترتقي بحديثها النفسي عن جدة إلى أن تجعلها

رمزا لها مع فارق بينهما: "جدة امرأة مثلي لكنها أذكى مني بكثير، إنها لا تسلم مفاتيحها لأحد ما كاملة"،⁸⁵ والفارق - هنا - هو أن جدة كمدينة لا تبيع نفسها لأحد رغم كثرة عشاقها، وهي تعتقد بذلك مقارنة مع شخصيتها ومع مأساتها التي انعكست كحدث على المدينة واقتربت من التماهي ودخلت في معادلة التأثير والتأثير، وثمة ما يشير إلى ما بين السطور في هذه الرواية وتعالقات الفضاء فيها مع الحدث، وأن من يعشقون المدينة يدفعون ثمن هذا العشق، فما كان لحدث مثل الذي تعيشه صبا ليتم في فضاء مغاير كالمدينة، وما كانت النتائج لتساوى وتتماثل.

أما رواية (فخاخ الرائحة) فأثر المدينة كان واضحا على حياة طراد -بطل الرواية- وإن كان التأثير سلبيا؛ فقد هرب من الصحراء بعد أن قطع الذئب أذنه، وصار في الرياض مسخرة الآخرين عندما كان يعمل مراسلا في الوزارة، وصار ينعت المدينة بجهنم بأماكن عديدة من الرواية منها قوله: "وأنا لا أعرف غير هذا البلد الجحيم"،⁸⁶ ومن الرواية: "كانت الهواجس تطوف بذهن البدويالهارب من عنف المدينة، وهو يفكر بأن الصحراء تجعلك ترى عدوك أمامك، وتستطيع أن تنازله في عراك متكافئ، لكن المدينة لا تختلف عن الجحيم إنك تكافح ضد أعداء لا مرئيين، أعداء لايمكن أن تراهم بالعين المجردة فهل يمكن أن تكافح ضد حطب جهنم التي تأكل أخضرنا ويابسنا؟ لا أظن"،⁸⁷ ومن خلال وقفته في محطة الأوتوبيس في الرياض يريد الهروب بعد أعوام إلى حيث لايدري، فالذي يريده هو أن يغادر هذا الفضاء المر، وهنا يتبين الأثر السلبي للفضاء على الشخصية، ويقع اختياره على مدينة عرعر تلك المدينة الصغيرة النائية شمال المملكة وكأنه يريد أن يتخذ مكانا قصيا عن الرياض المدينة صاحبة التي قاسى منها ومن تعامل أهلها، وظل ينعتها بالجحيم إلى آخر مقطع من الرواية.⁸⁸

إن الفضاء بدلا من أن يكون متنفسا للشخصية يصبح مصدر ضيق وقلق، كما هو حال الشخصية في هذه الرواية حين تنظر إلى المدينة بامتعاض لما لها من أثر سلبي على الشخصية وعلى تطلعاته، وما تواجهه فيها من أحداث مجهولة المصدر، وهي صورة يبرز فيها أثر كل من الفضاء والحدث على بعضهما بعضا.

وكثيرة هي الروايات السعودية التي كان للمدينة وما فيها من أحداث الحظ الأوفر، مثل (كائن مؤجل) التي يحدث فيها الاصطدام مع واقعها المختلف، وبصورة مغايرة لها تأتي رواية (حدة الأشواك)، التي تعرض لحيوية الفضاء ممثلا بحركة الأسواق وعالمها الخاص في المدينة، وتبدو المدينة حاضنة للحدث الأنثوي الذي يأخذ مكانه في زحمة الفضاء، إلى جانب عالم الذكورة، ونجد ذلك في بعض الروايات كرواية (البحريات) لأميمة الحميس التي تبرز فيها الرياض حضاريا ومعماريا وإنسانيا، ويبدو فيها اختلاف الكائن البشري وتأثره بالتنقل من فضاء إلى فضاء، وفي السياق ذاته روايتا (هند والعسكر) لبدرية البشر، ورواية (جاهلية) لليلي الجهني، وهما روايتان يطغى فيهما الهم الأنثوي مرتبطا بهوية المكان والمدينة منه تحديداً.

وقد يتجه الروائي إلى الفضاء فيجمع بين فضائي: القرية والمدينة ويبرز من خلالهما العلاقة الوطيدة بين الفضاء والحدث على تنوع كل منهما، ويغدو الفضاء محركاً رئيساً للحدث، وعلى هذه السيطرة للفضاء تدور فكرة الرواية، وتتصاعد حركتها نحو التحول الاجتماعي للمجتمع السعودي، وهو ما يمثله عبده خال في روايته (مدن تأكل العشب)⁸⁹

ثانياً: الفضاء والشخصية:

التلازم بين الفضاء والشخصية لا يقل أهمية عن أي تلازم بين الفضاء وعناصر الرواية الأخرى إن لم يكن أهمها، فما كان للشخصية أن تكون دون زمان أو مكان يؤثر وجودها وبنيتها الهوية، وليس المهم وجود الفضاء بل الأهم هو توظيف هذا الفضاء في إبراز الشخصية، ومعرفة أبعادها الاجتماعية، والثقافية، والنفسية،⁹⁰ فالعلاقة بين الفضاء والشخصية قائمة على التبادل والاندغام والتشرب، ومن خلال ذلك ندرك مدى تأثير الفضاء على الشخصية،⁹¹ والحق أن التلازم بين هذين العنصرين يفوق سابقه الحدث، ذلك أن الشخصيات تمثل القصة التي تتكرر دائماً وفي كل مكان،⁹² فرواية الشخصية محدودة في الزمان حرة في المكان، فنبات الشخصيات هو الذي يكون علاقاتها، تلك العلاقات التي تصور حياة المجتمع،⁹³ ولذلك فالشخصية بلا فضاء لا تزيد عن كونها إطاراً فوتوغرافياً لا يخدم اللحظة، ولا حركتها، ولا تقلبها في بُعدي السرد والوصف، والأمر نفسه يمكن قوله عن الفضاء الذي يخلو من الشخصيات فهو أشبه بالخواء، وإن زاد عن ذلك صار أطلالاً تشير إلى ذكرى الفضاء، ولا تفصح عنه؛ ولذا فإن الروائي معني بتوظيف التلازم بين الأمرين؛ لأنه في النهاية سيفضي إلى علاقة تبادل وتأثر وتأثير،⁹⁴ مما يعني في المحصلة الأخيرة نجاح البنية الروائية وتماسكها، وطالما كان التأثير متبادلاً بين المتلازمين فإنه يتحتم في هذا البحث أن نتناول تأثير كل منهما على الآخر.

1- تأثير الفضاء في الشخصية:

يكسب الفضاء الروائي الشخصية هويتها حين يرسم ملامحها، ويطبّعها بطابعه، فتعرف به، وهذا هو جوهر التأثير حيث الفضاءات تنتج شخصياتها المتميزة والمختلفة: الشخصية

الصحراوية، والجبيلية، والمدينية،⁹⁵ وكل شخصية تحمل سمات فضائها وتعكسه؛ لأنها تنتج عنه، وتتجلى في مظاهر ينهض هذا البحث بإبرازها، بدءًا من الأسماء، مرورًا بالمهن وانتهاءً باللهجات وأولى هذه المظاهر تشيع فيفضاءات دون غيرها ويبرز هذا التأثير في الروايات الواقعية لإشعار القارئ بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال،⁹⁶ فالفضاء يكتسب أهمية كبيرة في الرواية الواقعية بالنسبة للسرد، فعندما يسهب السارد في التفاصيل الدقيقة للأحداث والشخصيات، فإنه يقترب كثيرًا من الواقعية خلافًا للروايات الذهنية كروايات تيار الوعي، فتأثير الفضاء فيها نادر الحدوث،⁹⁷ ويأتي اختيار الكاتب لأسماء شخصياته وربطها بالفضاء وسيلةً من ضمن الوسائل المحققة لخلق هذا الانطباع المباشر بالواقع لدى القارئ، فالروائي يعتمد إلباختيار فضاء بعينه، ويسميه، ويكون له نظير في الواقع، ويمنح شخصياته أسماء مرتبطة بالفضاء، وشائعة الاستخدام فيه؛ ليؤكد احتمال وجودها لزيادة نسبة إيمان القارئ بحقيقة ما يقرأ، فالوصف الدقيق، والاهتمام بالتفاصيل، وتحديد الجزئيات إنما توصل الكاتب إلى الهدف الذي يسعى إليه، وهو إقناع القارئ بأن كل ما يحدث في الرواية حقيقة.

وفي الرواية السعودية نلمس تأثير الفضاء على أسماء الشخصيات بصورة كبيرة، ونظرا لسعة الفضاء في المملكة العربية السعودية، واتساع مساحتها فإن لكل منطقة بيئتها وثقافتها الخاصة، وكل روائي في منطقة معينة غالبًا ما يركز على منطقته وثقافتها، ويستوحي منها أسماء شخصياته الروائية؛⁹⁸ فعبد خال مثل منطقة جازان في روايته (الموت يمر من هنا) التي تدور أحداثها في قرية السوداء، وهو اسم رمزي، والكاتب لم يحدد موضع القرية - مسرح الحدث - لكن أسماء الشخصيات الروائية تحمل بصمة الفضاء، وتشير إليه، فأسماء مثل: عبده، راجح، شبرين، درويش، موتان، جرفان، وادية، رعنا خميسية، شعوية، ليلي عبدة، عائشة يوسفية من الأسماء الشائعة الاستخدام في القرى الجنوبية من منطقة جازان، كما أن تأنيث اسم الأب أو الجد مضافا إليه اسم

الأنثى خاصية من خصائص التسمية في منطقة جازان، ولا أظنها توجد إلا في بعض القرى اليمنية؛ فليلى عبديّة أصلها ليلى عبده، وعائشة يوسفية أصلها عائشة يوسف، وتكرر هذه الظاهرة في روايته الثانية (مدن تأكل العشب) التي تدور أحداثها بين مكانين: قرية من قرى منطقة جازان وجدة، فنجد مرة أخرى يورد هذه الأسماء: صالحة محمديّة أي صالحة محمد، ومريم خالدية أي خالد، فاطمة إبراهيمية أي إبراهيم، ليلى عبديّة أي عبده، والنسب بهذه الطريقة لا يوجد إلا في تلك المنطقة مما يجعل أثر الفضاء منصبا على أسماء الشخصيات.⁹⁹

وحذف تاء التأنيث من بعض الأسماء مثل فاطمة يقال فاطم، وخديج أصلها خديجة أيضا من خصائص التسمية في منطقة جازان، ويواصل عبده خال في روايته مدن تأكل العشب ليجعل للفضاء سلطة نافذة حيال الأسماء، فبعد انتقال البطل يحيى إلى جدة ترد في الرواية أسماء تعكس البيئة الحجازية، مثل قدوري، وجدي الأفندي، أسعد أبو الليل بل إن بطل الرواية يحيى الغريب اكتسب اسما جديدا من خلال الفضاء الذي يعمل فيه فأصبح لا ينادى بالمقهى إلا باسم البوري،¹⁰⁰ وتترك البيئة الحجازية أثرها أيضا على الألقاب التي تلحق بالشخصيات الروائية، فنجد في غير هذه الرواية لقب سيدي، وسيتي يلحق دائما بأسماء الشخصيات الكبيرة في العائلة، ولا ينادون من دون هذا اللقب، كما نجد لقب السيد، والعمدة، والحاج يتصدر كثيرا من الشخصيات فلا تنادى إلا بعد أن تمنح أسماؤها من الفخامة بهذه الألقاب، وعودة إلى رواية مدن تأكل العشب يظل تأثيره من خلال الأسماء فعندما سافر يحيى إلى الرياض وردت الأسماء النجدية هناك.¹⁰¹

أما منطقة عسير وجبال السروات فلعل أبرز من يمثلها عبدالعزيز مشري في أغلب رواياته حيث يستخدم الأسماء المشهورة هناك مثل: عطية، حمدان، حامد، فرحان، سعيد أبو جمعان، مطر، ظافر، مسفر، غرم الله، عامر، أحمد بن السروي، أحمد بن صالح، ابن رابح، ابن زايد، وحيدة،

فضة، مليحة، عايضة، سعيدة، صالحة بل إن بعض هذه الأسماء تتكرر في أكثر من رواية كما تتكرر في الواقع في أكثر من بيت وفي أكثر من موقع، وصالحة جاءت في روايتين الأولى ربح الكاري، والثانية حملت اسمها صالحة وخلال الرواية كلها لم يطلق الراوي اسم صالحة مجرداً من أبيها، بل كان يذكرها داخل السرد صالحة بنت أحمد كما تنادى في قريتها وكما تعود أهل تلك المنطقة في تعاملهم مع بعض الأسماء التي تشتبك بقوة مع اسم الأب فتصبح كالاسم المركب لا ينطق إلا مركباً، وهناك ظاهرة أخرى تشير إلى تأثير البيئة الفضائية المعينة في الأسماء في روايات عبد العزيز مشري، وهي حذف الاسم الأول وبقاء اسم الأب مضافاً إلى ابن، كاسم ابن رابح في رواية صالحة وهذه الظاهرة شائعة في منطقة عسير والباحة وما جاورهما من المناطق الجبلية.¹⁰²

ومن الروايات التي عكست نكهة البيئة العسيرية رواية الباب الطارف لعبير العلي¹⁰³ فطالما احتفت بالشخصيات العسيرية المرتبطة بالفضاء العسيري، في طريقة طبيعة التسمية وفي لبسها وفي ألوان الطيب التي تتطيب بها الجدة (عطرة) مثلاً بل وفي تصوراتها عن السحر إذ اتهمت زوجة ابنها الشمالية بأنها سحرت ابنها (عائض) وكذا لغتها إذ كانت تقول: خير جدش كثير، لكن القراية سلاجش يا بنتي.¹⁰⁴ وقد جاءت التسميات فيها : عطرة، عائض، مانع، حسن المهيب.. وهي أسماء مرتبطة بالبيئة العسيرية.

وبهذا تسهم أسماء الشخصيات الروائية التي تكون المجتمع الروائي في تشكيل صورة جمالية موازية لصورة القرية في الواقع، ومثل هذا دعم فكرة المشري التي سعى لتحقيقها في هذه الروايات، وهي تصوير المجتمع القروي بمشكلاته، وهمومه، وقضاياه، ونماذجه الإنسانية، ورصد التحولات الاجتماعية الحادثة في المجتمع من خلال مجتمع القرية المصور في هذه الروايات،¹⁰⁵ وكل ذلك لم يكن ليحدث لولا تأثير الفضاء على تلك الشخصيات المتحركة في الرواية.

ولا شك أن هذه الظاهرة تكشف عن سطوة الفضاء في العمل الروائي ودوره في اختيار أسماء الشخصيات، وفي الوقت نفسه تبين عن وعي فني أُملى على هؤلاء الروائيين العناية باختيار أسماء شخصياتهم الروائية بحيث تبدو وثيقة الصلة بالفضاء الذي تنتمي إليه، ساعين من خلال ذلك إلى تشكيل مجتمع روائي يشير إلى عالم الواقع، ويوازيه ويزيد نسبة القارئ لحقيقة ما يقرأ وواقعيته، إن حضور الفضاء الروائي وهيمنته على عالم الرواية يسهم في تخيل الواقعي، ووقعته الخيالي من ناحية أخرى .

إلى جانب ذلك فإن مثل هذا التوجه يعكس مدى انتماء الروائيين للفضاء الذي يعيشون فيه، ومقدار تأثير هذا الفضاء ليس على شخصياتهم الروائية فحسب وإنما عليهم هم أيضا، بحيث أصبح للصياغة الروائية طابع خاص يؤكد هوية الروائي وهوية شخصه مؤطر بهوية الفضاء، وهو نوع من ردم الهوة - إن جاز لنا التعبير - بين المتن الروائي وبين خيال القارئ الذي قد يتيه به حيناً عن تحديد ملامح المكون الروائي، وربما لا يسعفه في حين آخر التحديد ابتداءً.

وإذا كان الفضاء يترك بصمته على أسماء الشخصيات الروائية فإنه أيضا يؤثر في نوعية الحرف والأعمال التي تمارسها الشخصيات الروائية، وهذا التنوع في المهن قد لا يتوفر إلا في المدن لكبرها وانفتاحها وتعدد الفرص فيها خلافاً للقرى، ولذلك نجد الشخصيات الروائية في الروايات السعودية التي اتخذت من المدن فضاءً روئياً لها تمارس أعمال متنوعة ومختلفة ففيها التاجر والمعلم والطالب والموظف والطبيب وأستاذ الجامعة والضابط والطيار والحارس والقهوجي والسائق... الخ، بينما في الروايات التي كانت القرى فضاءها الروائي لا نجد إلا طبقة واحدة تمارس مهنتي الرعي والزراعة وهما أمران تشترك فيهما جل الشخصيات الروائية المنتمية إلى القرية في الرواية

السعودية، وربما كانت تلك صفة سائدة للمهن في سائر القرى العربية لتشابه طابع من حيث التضاريس والمناخ.

ومما يسهم في تأثير البيئة الفضائية لغة الشخصيات¹⁰⁶ وسيرد ذكره لاحقاً، ونجد ذلك في تأثير البيئة الجنوبية على لغة الشخصيات في جل روايات عبد العزيز مشري¹⁰⁷ وعلى مستوى المفردة نجد كثيراً من المفردات المحلية التي تشير إلى البيئة الفضائية وتحمل خصوصيتها في جوفها، مثل: ندرت، سووا، مدهوك، ذالحين، أبغيك، ما يصح، ايش رايك؟

وهو أمر قد يبدو من قبل الكاتب في ظل النزعة التسجيلية الوثائقية التي توطر الرواية "ووجود الحوار على هذا النحو، وهذه الكثافة، وإضاءة الجوانب، وقضايا مختلفة يقوم بدور التوثيق للعادات والتقاليد، ويميط اللثام عن طبيعة التكوين النفسي والعقلي، ويكشف عن الهم الجماعي الذي يشغل أهل القرية".¹⁰⁸ وهو ما يعرف بتفاصيل المجال التي تبين نوع الفضاء وطبيعته وعلاقته بنوع الأحداث التي تجري، وتحولات الشخصيات المرتبطة بالفضاء ومكوناته، بحيث تصبح كلها بناء متماسكا من نسيج واحد، ولو أن الروائي أهمل في هذه الرؤية لتبدت لنا بعض أبنية الرواية نشازاً عن بعضها بعضاً.

ولم يكن تأثير البيئة الفضائية في روايات عبد العزيز مشري مقتصرًا على لغة الشخصيات واهتماماتها، بل تجاوز ذلك إلى عاداتها، وتقاليدها إذ نجد الشخصيات الروائية في جل روايته متأثرة ببيئتها، ومثلة لها في زواجاتها، ومواسمها الزراعية، ومحكماتها.

ويمكن تجاوز هذا التأثير العام الذي يتركه الفضاء في الشخصيات الروائية إلى تأثير أكثر خصوصية وعمقا وأعني به التأثير التغييري - سلبيًا وإيجابيًا - الذي يرتبط غالبًا بالشخصية

الرئيسية، وبفكرة الرواية الأمر الذي يجعل من الفضاء عنصراً رئيساً في بنية الرواية وهو ما نجده غالباً في الروايات التي ينتقل فيها البطل من مكان إلى آخر وذلك لأن الانتقال من مكان إلى مكان يؤدي غالباً إلى تحول في الشخصية،¹⁰⁹ كانتقال بطل رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحميد، ومثله بطل رواية رعشة الظل لإبراهيم الناصر من القرية إلى المدينة الذين قست عليهما المدينة، وسعت إلى تميشهما ونفيهما، وانتقال بطل الباب الطارف (سعد) من أبها إلى الرياض حيث التحق بكلية عسكرية؛ فانتقال الشخصيات إلى بيئات مختلفة عن بيئاتهم حتماً سينعكس عليها تأثيرها، والحقيقة أن هذا التحول يعكس صورة التحول في المجتمع ويؤكدده.

وعلى ذلك فإن الفضاء في الرواية السعودية كان يتراوح بين الحضور والغياب، لكن الحضور كان هو الطاغي وقد أثبتناه بما مر من أمثلة، أما الغياب فكان قليلاً؛ ومن أمثلة ذلك رواية (الطين) لعبده خال "فعلى الرغم من نجاح الرواية إلا أن الفضاء كان أقل العناصر حضوراً بل يجوز استبداله بمكان آخر"،¹¹⁰ إذ يأتي دوره ثانوياً مما يرشحه لأن يكون متحولاً وغير ثابت.

وبالتالي فإن تناول الفضاء والشخصية يسفر عن بروز اسم الشخصية المرتبطة بالفضاء الروائي ومهنتها، والظروف التي قد تؤثر على هذه الشخصية، في حلها وترحالها، إلى جانب ما يعكسه الفضاء مما هو لصيق بالشخصية كبعد اجتماعي لا تستطيع تجاوزه متمثلاً بالعادات والتقاليد، وقد شهدنا ذلك في الرواية النسائية بصورة أكبر.

2- تأثير الشخصية في الفضاء:

الفضاء ليس مكاناً شاغراً بل هو مملوء بتجارب وذاكرات، أو مشاعر وانفعالات هي في مجموعها من بصمات الإنسان، ودور الشخصية مرتبط - دائماً - بما يجري على يديها من

أحداث في فضاء ما، وتأثيرها الذي يسهم في صناعة الفضاء، وانطلاقاً من مفهوم أن الشخصية حاملة لفضائها يأتي بعض الروايات السعودية متصدراً لاسم الشخصية كعنوان للعمل الروائي وهو مؤشر على سيطرة الشخصية على الفضاء في هذا النوع من الروايات، والبعض الآخر من هذه الروايات إن لم تصدر بشخصية فإن محور أحداثها هو قضية شخصية معينة، تدور حولها، ويمكننا أن نتناول تأثير الشخصية في الفضاء الروائي من جانبين: الأول منهما يتعلق بتصدر بعض الروايات باسم شخصية تملأ فضاء الرواية وتدور حولها الأحداث، أما الثاني منهما فهو تنمية الشخصية عبر تحولها الدرامي من خلال انتقالها من فضاء إلى فضاء آخر، وبروزها وتأثيرها في الفضاء الجديد، ومن أمثلته الجليلة انتقال الشخصية من القرية إلى المدينة وجعل المدينة هي مسرح الشخصية الذي تظهر من خلاله.

الجانب الأول يمكن أن نستشهد له ببعض الروايات التي عُنوت بالشخصية: (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان، (بنات الرياض) لرجاء الصانع، (البحريات) لأميمة الخميس، (هند والعسكر) لبدرية البشر، (صوفيا) لمحمد حسن علوان، (نزهة الدلفين) ليوسف المحميد، (سعوديات) لسارة العليوي، (اغتيال مرزوق) لعبد الرحمن منيف، (الجنية) لغازي القصبي، (المطاوعة) لمبارك الدعيلج، (نساء المنكر) لسمر المقرن، (الآخرون) لصبا الحرز، (صالحة) لعبد العزيز المشري.. الخ.

ومن هذه الروايات نستعرض طبيعة الشخصية لروايات: (أنثى العنكبوت)، (المطاوعة)، (الجنية) فقماشة العليان تتناول في روايتها (أنثى العنكبوت) قصة البطلة أحلام الباحثة عن الحرية وسط تقاليد اجتماعية صارمة تعيش المعاناة معها سعيًا منها لتجاوزها والتحرر منها: "أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة نصبت كتمثال الحرية منذ عشرات السنين،

كانت تحارب طواحين الهواء كما فعل دون كيشوت، حاربت الشمس ووقفت ضد شروقها حاولت إخماس أمواج البحر وأن يضل الليل طريقه إلى دروب المدينة..."¹¹¹

فالرواية تبدأ من أول خيط بالاستهلال لمعاناة الشخصية، وتنتهي الرواية بالتخلص من رمز التقاليد (الأب) ولكن بواسطة هو شخصية الزوج "دموع حقيقية على وجه أبي ... دموع يعتصرها وجدانه قطرة قطرة؛ لتحلق في سماء الوجد والآنين، وتتحدر على وجه شاحب كئيب صافية متبلورة شفافة... حانت مني التفاتة إلى حيث العصفور البائس على الشجرة وقد أصابته الضربات الطائشة ثم حملته يد قوية إلى قفصه الجديد جريئاً لا يقوى على الطيران ... صرخت بكل ما أملك من قوة: أبي أنا لم أقتل زوجي... أنا قتلتك أنت..."¹¹²

وفي رواية (الجنية) لغازي القصيصي، تبدو الجنية شخصية رغم محاولة ترميز الكاتب لها حينما يبدأ الكاتب بنظم يتساءل فيه:

أيتها الحرية هل أنت الجنية؟ يا أيتها الجنية هل أنت حرية؟

وهو بهذا التساؤل يجعل من موضوع الرواية سهلاً ممتنعاً، داخلاً في التشويق والإثارة من أوسع أبوابه، وفاتحاً أفق التوقع إلا أنها أولاً وأخيراً - أي الرواية - تجسد قصة شخص هو ضاري ضرغام الضبيع الموظف بشركة أرامكو، الذي يقع في حب فتاة مغربية تدعى فاطمة الزهراء، واتفقا على أن يتم الزواج بعد عودته فور انتهاء إجازته، وفي المنام يرى حلماً غريباً في وضوحه ودقته، فاطمة الزهراء تدفن في مقبرة، لم يتوقع أنه سيرى حبيبته في المطار مرة أخرى، فربما كان أثر الحلم كبيراً في نفسه، المفاجأة أنها كانت أول من استقبله، زفت له خبر موافقتها على الزواج رغم رفض والدها، وأبدى موافقتها رغم رفض والده ووالدته، وتم الزواج وقضى أسبوعاً من أمتع ما يكون، وعند السفر

أخبرته أنها ليست فاطمة الزهراء، بل إنها لا تنتمي إلى عالمه عالم الإنس. !فهني جنية: "عندما حطت الطائرة في مطار الدار البيضاء كنت واثقاً أن حبيتي ستخلف الموعد الذي اتفقنا عليه، كنت واثقاً أنها نزيلة المقبرة التي نقلها الكابوس من الدار البيضاء على فراشي في الخُبر، لكم أيها القراء الكرام، أن تتصوروا مدى دهشتي وفرحتي! - وأنا أجد فاطمة الزهراء في انتظاري عند سلم الطائرة، كنت في حالة ذهول، أسألها المرة تلو المرة: هل أنت بخير؟ وكانت تكتفي بالابتسام"،¹¹³

وعلى الرغم من التقديم الذي شرع به الروائي يتساءل عن الحرية إلا أن المتن الروائي يتجه نحو عالم أسطوري يجمع بين الحلم والفلسفة، ويدور حول شخصية الجنية التي تملأ فضاء النسيج الروائي وتسيطر عليه، بل إن هذه الشخصية مدخل إلى عالم الجن الذي يمزج فيه الروائي بين الحقيقة والخيال بأسلوب هو أشبه بالفانتازيا.

وحين نأتي إلى رواية (المطاوعة) نجد أنها ديالوج ليس إلا؛ لكنها توجه هذا الديالوج من خلال مسحة من السرد مع بعض المونولوجات على لسان الراوي، وهي رواية تنهض على نقد لا دَع لمن تسميهم (المطاوعة) في حوار يجتهد فيه كاتب الحوار أن يدين هؤلاء المطاوعة بكل السبل عبر منطق يصنعه، ويريد به أن يقنع القارئ الذي يمثله محاوره: "أنا علي رفيقك في الفصل، خيل إلي أن ملامحه تغيرت للعبوس عندما تذكرني

وأنت وش صار عليك يا أخي علي؟

أبشرك ولله الحمد أحضر للدراسات العليا في لندن

عند الكفار؟!

وأنت وش صار عليك!؟

لمحت السعادة تطل من داخله: الحمد لله على ما قدر لي، فقد تركت الدراسة في مدارس هذه الحكومة الكافرة، وذهبت للجهاد في أفغانستان، وعندما عدت قررت ألا أستلم فلساً من أولئك الكفرة، فانخرطت في التجارة"¹¹⁴

إن الرواية تسلط الضوء على بعض قضايا التطرف والتشدد في المجتمع السعودي، وتعرضه من خلال قضية عامة، وتستخدم محوراً لتناولها شخصيات المطاوعة، لتنفذ إلى نقدها، وبسبب هذا التوجه غلب عليها أسلوب الحوار، وقل السرد والوصف، بيد أن ذلك عكس المكون الذي يملأ فضاء الرواية على حساب سائر المكونات وهو مكون الشخصية الروائية مقابل الفضاء؛ فالفضاء في هذه الرواية لا يزيد عن كونه وسيلة لإثبات واقعية هذه الرواية، وتحديد بيئتها حتى لا تحسب على مخيلة الكاتب.

" الصلاة الصلاة صل، الله يهديك، الصلاة يا عباد الله."

يتكرر هذا المشهد يوميا عند الأسواق وفي شوارع الرياض والنتيجة لا تتغير؟! يقاد أناس إلى المساجد خوفا مما سيحدث"¹¹⁵ هذه الإضاءات في جوانب الحوار بنوعيه تسعى لرسم معالم بيئة هذا الحوار صراحة دون موارد، وقيمة هذا الفضاء لا يتعدى هذه الغاية، إذا ما أخذنا في الاعتبار خط الرواية الأفقي الذي يتصاعد؛ ليصل إلى مبتغاه في إثبات منظوره.

أما الجانب الثاني في تأثير الشخصية على الفضاء فهو ذلك العرض الروائي من خلال حياة شخصية رئيسة في الرواية إلى جانب بعض الشخصيات الأخرى، ويأتي ذلك بإدخال

هذه الشخصية في معاناة التحول من فضاء إلى فضاء آخر له ظروفه الجغرافية والاجتماعية، فيكون الفضاء سبباً في بروز الشخصية، لكنه في المقابل لا يبقى مؤثراً؛ إذ تبرز الشخصية في هذا الفضاء، ويصبح الحكى الروائي غالباً في المكين لا في المكان.

ومن هذا النوع شخصيات: جابر السدرة في (شرق الوادي)، لطيفة الأثلة في (جروح الذاكرة)، منيرة الساهي في رواية (القاورة)، متعب الهذال في (مدن الملح)، يحيى الغريب في (مدن تأكل العشب)، خاتم في (خاتم)، البروفيسور في (العصفورية)، هشام العابر في (أطياف الأزقة المهجورة)، جلييلة في (فسوق)، وهذه الشخصيات في هذه الروايات - على سبيل المثال - فاقت سيطرتها الفضاء حتى وإن ابتدأت بظهورها منه وعلى حسابه، والفضاء في بعض هذه الروايات اكتسب صيغاً بسبب الشخصيات التي أثرت فيه؛ فالمقبرة مثلاً التي ورد الحديث عنها في رواية (فسوق) هي في الحقيقة مكان للأموات لا حياة فيه، لكنه بفعل أحداث النص التي بدأت من المقبرة بعد حكاية هروب جلييلة تحول إلى مكان حي يغص بالأحياء ليلاً ونهاراً، "هروب جلييلة من قبرها انفجر كقنبلة، تصدعت لها قلوب الكثيرين، وتحولت إلى سلوى تحرك ركود الحي الميت، وتحولت المقبرة إلى متنزه يتزاحم أهل الحي للتنعم بالوقوف فيه، وأغلقت أبواب المقبرة بسبب هذا التكسد عن استقبال موتى جدد، وظل الحي مزاراً لرحلات الأحياء المجاورة"؛¹¹⁶ فيظهر المكان هنا وكأنه حدث مهم ينسجم مع محتوى النص الحكائي المتعلق بموت الضحية واختفائها، وهي صورة لاكتساب المكان بوصفه عنصراً من أهم عناصر الفضاء أهمية باعثه نمو الشخصية (الحاضرة - الغائبة)، أما من حيث الزمن فنحن نرى رواية (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان تبدأ الكاتبة فيها من النهاية؛ لتسرد لنا روايتها، وتستعيد ماضيها الذي جعلها سجيناً تنتظر تنفيذ حد القصص فيها، فالروائية تتحكم بالفضاء الزماني ويحدث الاسترجاع كنظام زماني لخط سير الأحداث من أجل الشخصية، ويصبح

الزمن وسيلة من أجل إبراز معاناة بطل الرواية، ويتضح لنا من أولى صفحات الرواية أننا أمام مذكرات البطل/ الساردة التي تبوح على الورق بما كان يثقل كاهلها من مشاعر وذكريات تلوح لي أيامي الماضية كأطياف من الأحلام.. ترى هل كنت مخطئة طوال حياتي؟ هل جانبي الصواب في كل خطواتي؟ هل كيان كل شر مطلق ولم أعرف الخير قط كما صرخ بوجهي البعض..؟ لا أدري.. لكنني قررت مواجهة الورق بحقيقتي والانكشاف الأخير أمام الذات بلا قشور أو زيف أو خداع"¹¹⁷، لقد بدأت الرواية بالإشارة إلى طبيعة الزمن غير المعتاد والمألوف كثيرا، إذ المتعارف عليه هو الزمن الممتد تصاعديا، وطبيعة الشخصية وحركتها الدرامية تقتضي تجاوز هذا النظام وكسر قواعده

ثالثًا: الفضاء والزمن:

الزمن صنو الفضاء وكثيرا ما يندمجان لدى النقاد المحدثين تحت مصطلح (الزمكانية) وهو مصطلح منحوت من الزمان والمكان مما يدل على قوة التلاحم بين هذين العنصرين المهمين وتلازمهما، فالفضاء سواء أكان واقعيا أم متخيلا مرتبط إن لم يكن مندمجا مع جريان الزمن، بمعنى أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردى، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، إنه لا يغيب بل يظل كامنا هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا،¹¹⁸ وإذا كان المكان يمثل الخط الأفقي للرواية فإن الزمن يمثل الخط الرأسي لها، والزمن في الرواية إما أن يكون زمنا تتابعيا متصاعدا يحرص فيه السارد على السرد التسلسلي، وبالتالي يكون الفضاء الزمني مملوءا منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، أو أن يكون زمنا متقطعا بين الصعود والهبوط، ومما يقطع الزمن زمن استرجاعي (فلاش باك) أو التصوير الوصفي الذي يوقف الزمن للانشغال بفضاء المكان أو حركة الأشخاص وأحداث الحكى أو عقده، فمن النوع الأول خط الزمن في رواية (الكراديب) لتركى الحمد، إذ يأتي الزمن منذ وصول هشام بالطائرة إلى جدة، ومرورا بزمنا السجن الذي يحدث

تصاعدا رغم كونه بين حيطان أربعة إلا أنه يملأ فضاء الرواية؛ فالزمن ثقيل في السجن في حركته يملأ المكان، ويملاً نفسية الشخصية، وهو زمان يختلف عما سواه: "بقي هشام واقفاً في مكانه لا يعلم ماذا يفعل ... إنه في حالة أشبه بلحظة الاختفاء في بعد آخر: لا مكان ولا زمان ولا إحساس بأي شيء، وكأنه في كابوس رهيب لا يلبث أن ينجلي بعد لحظات، ثم عاد إليه الإحساس بالمكان والزمان ومعه الإحساس بالرعب والرغبة"،¹¹⁹ ورغم ما تتوقعه الشخصية من تغير الزمن لصالحها يبدو لها ذلك وهماً: "ومرت أيام عدة، ولم يحدث شيء يذكر".¹²⁰

إن الزمن الذي يحكم إطار الرواية يكاد يكون هو بطلها: "واستمر توالي الأيام، واحتراق الليالي ... شمس تشرق، وشمس تغرب، وقمر يظهر، وقمر يغيب ... حارس يذهب وحارس يجيء... ولأول مرة في حياته يدرك كم هو ثقيل هذا الزمن، لأول مرة يدرك أنه أبدي سرمدي"،¹²¹ زمن يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف؛ ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وما يلحق به.¹²²

ومن النوع الثاني في الرواية السعودية الزمن المنقطع بإحدى تقنيات السرد،

ومن هذا القبيل رواية (جروح الذاكرة) لتركبي الحمد التي تبدأ من نهاية الزمن لتعود إلى بدايته عبر الاسترجاع: "وهذه الأيام وإن كانت كغيرها من أيام تحددها شمس الشروق وشمس الغروب، إلا أنها ليست كغيرها بالنسبة لها، فالزمن ليس شيئاً واحداً، ولكل ذات زمنها رغم أن الزمن واحد، فهي تعلم أنها اليوم قد عانقت الخمسين من عمرها، أو ربما تكون قد تجاوزتها"،¹²³ ومن عنوان الرواية نرى خط الزمن الذي تعتمد الرواية الذي يملأ الفضاء برجوعه المتكرر الذي نكاد نحس أنه متصل في رجوعه، "يا لهذا الزمن .. ما أعجبه! فهي لا تزال تتذكر مجيئها إلى الرياض لأول مرة وكأنه لم يكن إلا ليلة البارحة على أكثر تقدير، ومع ذلك لا تحس أن ذلك كان منذ زمن بعيد".¹²⁴

أما الزمن الاسترجاعي فتعتمده في التشكيل الفني للرواية كثير من الروايات السعودية نذكر منها روايتي يوسف المحيميد (القارورة) و(فخاخ الرائحة)، فالتذكر في هاتين الروايتين مرتبط بملامح المكان وأحداثه ورمزيته بين الواقعي والخيالي، فالأول يكاملها استرجاع من مكان واحد ثابت للأحداث بكاملها (فلاش باك طويل من مكان واحد بلا حدث مستقبلي). ... وفي الثانية لاذ المحيميد بتقنية التذكر الاسترجاعي (الفلاش باك) لبناء عالم شخوص روايته فخاخ الرائحة وجريان أحداثها، إذ فسح في المجال لساكناتها الورقية من البوح بما اختزن ذكركم من صور للمكان، وما كان فيه من أفعال مشروطة بواقع أزمته ونقف في (فخاخ الرائحة) عند قوله يسترجع تفاصيل حدث: "ذات ليلة صيف، كنت اتخذت من شجرة عوشز ملاذاً بعد أن مللت انتظار أن ترد قافلة مسافرين أو حجاج، وبعد ليال ثلاث من التردد، لمحت عن بعد رجلاً يقود بكرة حمراء تتبعها ثلاث شياه، فخفضت رأسي حتى لامست الأرض مثل حيوان البر حين يلمح فريسته..."¹²⁵ نلاحظ أن صيغة السرد في هذا المقطع استرجاعية، مباشرة في دلالتها على الحدث وذكر تفاصيل الفضاء الذي يستوعب لحظات الحكي، والاسترجاع تقنية فنية يوظفها كثير من الروائيين في أعمالهم بيد أن كلا منهم يختلف في أسلوب التوظيف وتوقيته، فالزمن إجمالاً يختلف في كل رواية حسب مستواها، فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ،¹²⁶ ومن الروايات التي يترجع الزمن التذكري على عرش نسيجها رواية جروح الذاكرة، لتركبي الحمد، وقد سبق الوقوف عند بعض صور التذكر فيها في معرض سابق للحديث.

وحين ننظر إلى الزمن مرتبطاً بالفضاء - كما بدأنا حديثنا - باعتبار الزمن إحدى مكونات الفضاء الروائي، فإن تصورنا للعلاقة بينهما ستأخذ مسارا مختلفا للحديث عن الزمن الروائي

الذي يتجلى في صور عدة، يتفق إزاءها النقاد ويختلفون، لكن طبيعة العمل الروائي وشكله هي التي تفرض الاتفاق أو الاختلاف، وغنى الإنتاج الروائي السعودي تجعلنا في فسحة من التناول لهذا الإنتاج أو ذاك كنموذج لطبيعة التلاقي بين المكونين؛ بقطع النظر عن أي منهما أصل والآخر فرع له، وبعيدا عن كون الزمن عامل في الفضاء أو العكس.

وقبل أن نسوق الحديث عن صور الفضاء والزمن فإننا معنيون بالقول هنا عن الزمن في العرف الروائي الذي ينظر إليه بأنه زمان؛ زمن مادي أو واقعي، وزمن نصي أو متخيل - وهذه مسلمة الروائية - حتى يتأسس عليه موضوع الفضاء المتخيل أو الفضاء الحقيقي أو أنواع الزمن.

إذا اتضح لنا أن الفضاء إطار للفعل والحدث، وأن الفعل لا يتم دون زمن يدور فيه، وأن هناك من التداخل بين الفعل والزمن والفضاء بحيث يصعب الفصل بينها، وإذا اتضح لنا بالمقابل أننا أمام نوعين من الفعل أحدهما ذهني أو خيالي، وآخر حقيقي واقعي يمكننا عند ذاك أن نصنف علاقة الزمن والفضاء إلى: فضاء يتعلق بالزمن حينما نسترجع الزمن في إطار زمن ما، وزمن يتوقف بفعل حدث مفاجئ يقطع سير الأحداث الطبيعية في إطار فضاء ما، أو زمن مغاير يتخلق بظروف فضاء مغاير، أو زمن ينشأ من خلال فضاء متخيل.

الفضاء والتوقف الزمني: يعتور الزمن في جريانه الطبيعي إشكاليات الشخصية الداخلية التي تبدو في المناجاة، أو الخارجية من ظروف محيطية كالظروف الاجتماعية فتحكم في الزمان صعودا وهبوطا، وقد يكون المكان أحد أسباب هذا الصعود والهبوط، وهو فضاء يمنع الزمن من الاستمرار نحو ما هو مرسوم له، أو ما هو متوقع لطبيعة سيره من تتابع وتسلسل طبيعي.

أما الفضاء والمغاير الزمني: الاختلاف بين الزمان وبين المكان كفضائين لكل منهم عوامل بنائه المتميزة، وثمة علاقة مطردة بين الفضائين، وقد رأينا المغاير الزمني في روايات التحول من القرية إلى المدينة، وما يشكل الانفصال عن هذه الأخيرة، من أحداث ومعاونة للشخصية تؤثر في خط الزمن وحركته، والمغايرة ماثلة في الصدمة التي تنشأ من عنصر المفاجأة الذي يصنعه واقع المدينة فتصطدم الشخصية بهذا الواقع بعد أفق التوقع الذي كان سلبياً عنه، وتعد روايتنا (الفردوس الباب) و(أنثى العنكبوت)، ومن بعدهما كل الروايات التي تجعل المدينة رمز التحول وبؤرة الصراع البشري.

وبالنسبة للفضاء المتخيل: فعادة لا يقع الفضاء المنظور - إذا ما اعتبرنا الفضاء طبوغرافيا في معرض هذا القول - تحت الخيال فهو ماثل، لا نحتاج إلى تغييره لنستحضره، وما يقع في إطار التخيل هو ذلك الفضاء الذي فقدناه أو نتعايش مع جزء منه فقد ملاحه وما ارتبط فيه من حركة وحدث، أو من المتحتم علينا تشكيل تصور عنه مثل الرواية التي تسعى إلى تجسيد التاريخ أو استحضار صوره وإن كان ذلك بإطار الحاضر وبأسلوب مغاير لطبيعته الأولى، ومثل الرواية التي تنطق بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالسيرة الذاتية للروائي، ومن النوع الأول الروايات التي تسعى لأرشفة الزمن الماضي مثل روايات عبد الرحمن منيف وهي الأكثر تعبيراً عن هذا النوع، وروايات مقبول العلوي: (طنين)، و(فتنة جدة)، أو الروايات التي تمزج بين الاستباق والاستشراف لزمان المستقبل اعتماداً على الماضي المحكي ومن هذا القبيل رواية (ريح الجنة) لتركبي الحمد.

ويعد العمل الروائي بجملته جمعاً بين الواقعي والمتخيل؛ الواقعي هو معطى الإشارة في لغة الروائي الذي يتكئ عليه العمل الروائي كموضوع له نسبة من المادية أو الواقعية، أيا كانت هذه النسبة، والمتخيل بما يصيغه النص من مرجعيات ليست في متناول المتلقي وإنما تعتمد على استحضار مخيلته، فالمنولوج مثلاً نوع من استحضار عالم وفضاء غير مرسوم ملاحه مسبقاً، أو غير واقعية،

والتداعي في أفكار المتخيل هي التي تعمل على إكمال إطار صورة هذا المتخيل، وهذا الوضع التخيلي دأب الرواية، ولا تتميز به رواية عن غيرها؛ إذ لا نتوقع رواية، بدون مونولوج أو مناجاة ذاتية، وطبيعة الرواية السعودية الارتداد إلى الذات لإقامة حوار تقيم عليه بؤرة السرد.

رابعاً: الفضاء واللغة:

يأتي ارتباط اللغة بالفضاء الروائي من ارتباط الوصف بالموصوف فالجمال الروائي - كملامح تكمل ملامح المكان والزمان - هو أحد الركائز الروائية التي تعتمد اللغة الروائية إلى إبرازه بانتقاء المفردات والألفاظ الواصفة المعبرة عنه، بيد أن ما يمكن الانطلاق منه في الفضاء واللغة هو جانباً الرواية الإطار والمتن، أو لغة السرد ولغة المحكي، والأول يمثل إطار السرد، الذي يفصح كثيراً عن لغة السارد، وأما الثاني فهو لغة الحركة والوصف في الرواية؛ إذ تحتفي الرواية السعودية باللغة، بجميع مستوياتها وطبقاتها، فنحن نجد اللغة العالمية، لغة الثقافة العالمية، وهي اللغة المؤطرة للسرد والمنتجة له، ثم نجد لغة العامة، لغة الشخصيات، لغة الصراع اليومي مع الطبيعة والإنسان وهي اللغة المتجلية من خلال المحكي، بالإضافة إلى لغة السرد، نجد لغة الشعراء بالعربية الفصحى أو الزجل، لغة الحكمة والأمثال.. ذلك أن الكلمة الروائية كلمة شعرية، إلا أن أطر المفهوم الراهن للكلمة الشعرية المؤسس على بعض المقدمات القاصرة تضيق عنها،¹²⁷ ويبدو أن فضاء اللغة في الرواية السعودية غير منفك عن المسار الروائي العربي الذي اهتم بتفاصيل الحياة اليومية باللغة اليومية الجامعة للفصيحة منه والعامية، كما اهتم في الوقت ذاته بلغة ترتفع عن مستوى اليومي إلى المجاز والشعرية في كثير من حالاته، وتعد رواية (الفردوس اليباب) لليلى الجهني من النماذج المناسبة لذلك، فقد اعتمدت الروائية في لغة السرد على اللغة الفصيحة في المحكي، بل تجاوزتها في حالات كثيرة إلى لغة شعرية، تقول الكاتبة: "وقلبي أشد وحشة من خردلة متروكة بين صخور هائلة تعصف بها بحور

الحزن"،¹²⁸ وصف يند عن المباشرة ليرتقي إلى مصاف الشعرية في عبارة تقصد إلى إبراز حال الشخصية، رغم كون الشخصية ليست هي الشخصية الرئيسة في الحكى ولا الذات الساردة، وإيثار التصوير على التوصيل العادي للقارئ من هذا النوع كثير في الرواية، وهو ما يعني أن التصوير اللغوي إحياء لانتهائي يتجاوز الصورة المرئية، ففي سياق النص الروائي تصير الكلمات رموزاً توحى بمعان كثيرة،¹²⁹ حتى في حالة المونولوج التي فيها تصبح المواجهة بعيدة عن التزيين اللفظي والانزياح الدلالي تصبح اللغة هي الكيان الأبرز من الأنا: "ألقى الذكريات الصغيرة المتراصة مثل قطع الفسيفساء في ممرات روحك..."،¹³⁰ وهي لغة على لسان الذات الساردة، التي توطر للحكي تارة وتغوص فيه - باعتبارها الشخصية الرئيسة - تارة أخرى.

ومما يعد توغلاً في اللغة الشعرية على حساب اللغة الروائية ما اشتهرت به بعض الروايات من مغامرات السرد الشعري أو ما يمكن اعتباره سرد القصيد ومن ذلك رواية (سقف الكفاية) لمحمد حسن علوان، أو (الغيمة الرصاصية) لعلي الدميني، أو (الحزام) لأبي دهان؛ ففي الأولى نجد أن الرواية توشك أن تكون نصاً شعرياً خالصاً بتركيبه البنائي العام وأسلوبه اللغوي، وهذا لا يتعلق بما فيها من حضور طاغ للنماذج الشعرية، الموزونة المقفاة والتفعيلية فحسب، ولا بطريقة الأداء اللغوي والفني، بل يشمل ذلك النص الكلي للعمل الروائي، ويمكن اعتبار النماذج هي ما يمثل الشعرية المستدعاة من مثل قول بطل الرواية: "دائماً هو الحب الأول خرافي مجنون، حتى لو تأخر إلى آخر العمر، يجيء مراهقاً. تذكري ما قال نزار...: "حبك مثل الموت والولادة .. صعب بأن يُعاد مرتين"،¹³¹ وفي هذا النص نلاحظ أن ما يشكل الفضاء لغتان: الأولى لغة الروائي، وهي ممهدة للغة الثانية التي تستدعى للتأكيد في مقام الاستشهاد الملائم كما يعتقد الروائي، ويمكن اعتبار الشعرية في ذلك النسيج الروائي القائم على السرد أو الوصف أو الحوار ولكن بلغة شعرية ترتفع عن التوصيل

العادي إلى التأثير: "حاولت أن أعبر كراهيتي لتصرفاتك هذه جسرا إلى الرضا والتسليم بأن رحيلك لم يكن خسارة كبرى، ولكنني اكتشفت أخيرا أنني كنت أرسم أفكاري على مساحة من الرمل لا تلبث أن تغمرها موجة قاسية، فتساويها ببعضها، فكففت يدي عن هذه السخافات، وتوقفت عن محاولة العبث بالأوراق القدرية، وتعلمت من هלוسة عاشق محموم، أن ما تكتبه الأقدار لا يمكن أن تمحوه الأيدي، وفشلت محاولة أخرى"،¹³² فهذا المقطع الخطابي في سرد الرواية يتجاوز في فضاء النص اللغة العادية إلى اللغة الشعرية؛ فعبارات مثل: أعبر كراهيتي، أرسم أفكاري، موجة قاسية، العبث بالأوراق القدرية، هي عبارات تستدر عاطفة الآخر ولا تخبره، مع أن ظاهر النص المقتبس الإخبار عن الذات بمشاعره تجاه الآخر، وهي حالة من البوح تستدعي شفافية الألفاظ ومباشرتها.

وفي الرواية الثانية (الغيمة الرصاصية) نلاحظ أن الروائي قد ذهب بعيداً في شعريته الروائية حتى تهاوى السرد في الشعري، ولم تعد واضحة معالم الجنس الأدبيين، مما يجعل القارئ في حيرة هل هو أمام نص شعري أم أنه أمام نص روائي، وبأي استعداد ثقافي أو نفسي يتلقاه: "يشتعل الحرف أحيانا في أطراف المدفأة، وأحيانا في منابت الروح، وحين اضطجعت أطارد مختلات النوم وأشباهه كنت في أول إغفاءة حين سمعت صوت دوي كبير اهتز له البيت فصاح أولادي: .. بم بم، وصحت صغيرتي فزعة وهي تصيح: بم بم، وهرعت لأحتضن الغريبة في مكتبة سهل، فوجدتها قد نقلت كراسها من رفوف الرواية ووضعتة إلى جوار كتب الفكر والفلسفة، تفحصت الكتب فوجدت أوراقها وقد اختلطت ببعضها، وسالت منها جمل وأفكار على الرفوف والجدران، ولم يعد بالإمكان قراءتها ولا التعرف على سماتها فأغلقت الباب خلفي مثلما أغلقه سهل الجبلين ومضيت"،¹³³ بقدر الحيرة التي أصابت بطلة الرواية من اختلاط أوراق الرواية بأوراق الفكر والفلسفة تصيب القارئ الحيرة من اشتعال الحرف في أطراف المدفأة، وفي منابت الروح، وسيلان الجمل والأفكار على الرفوف

والجدران، بحيث يصعب التعرف على سماتها...إنها حالة من السرد والوصف الممتزجين اللذين يرتفعان بالنص إلى مستوى الشعرية شكلا ومقصدا، وينأى عن واقعية السرد ويضع حولها التساؤلات التي يختضب بها النص ذاته، وإن نحن قسنا سائر الرواية على هذا المقتطع النصي فإننا نصل إلى نتيجة مؤداها أن الشعري يستأثر بالفضاء، ويطغى على إمكانية التساوي بين الشعري وبين الروائي في صورة تبدو مغايرة للمألوف في عرف التلقي الروائي أو القصصي، وإن شئنا قلنا التلقي الشعري كوننا لا نظفر بمعالم شعرية محددة وإنما عالم الشعرية وفضاءها الممتد دون معايير.

وفي رواية (الحزام) لأحمد أبو دهمان، يتجلى تداخل الأنواع الأدبية وتشابكها، في بلاغيات تند عن تحديد النوع إلى حالة من التواشج الملفت، بيد أنه دون مستوى التواشج في روايتي علوان والدميني؛ فالسرد يتلفع بالشعرية، ويتسربل بها لكننا نخلص منه إلى ملامح يمكن القبض عليها لقراءة دلالة المتن التي لا تحتاج إلى مزيد عناء: "روت لي أُمي يوما أن قرينتنا كانت في البدء أغنية فريدة، تماما كالشمس والقمر، وأن الكلمات التي يمنحها الناس طاقة شعرية، تطير كالفرشات، بعضها، الأكثر غنى لونها والأكثر جمالا تطير بخفة لا مثيل لها، ولأن قرينتنا هي بالتأكيد، الأقرب إلى السماء، فإن هذه الكلمات الشعرية تجد فيها أفضل مكان للتباهي بمكنوناتها، ولكي تضيء العالم.¹³⁴ هذا الوصف الذي لا ينجذب إلى واقع الناس ولا يرتكن بشيء إلى عالمهم هو نفسه الذي تتكئ عليه كثير من الرؤى الروائية فيما بعد عن الذات وعن الآخر: "هنا في قرينتنا ولدت أول قصيدة، نبتة ذات ألوان كثيرة لا تحصى، وكل لون له عطور وروائح لا تعد، وكل عطر له من الأرواح ما يملأ الكون"¹³⁵ ورغم هذا التعالق غير الثابت بين الشعري والنثري بطبيعة المحكي المباشر يبقى فضاء هذا الأخير غالبا، مما يعني أن الذات الراوية التي تتداخل مع الروائية تعكس مستواها الثقافي عبر مستوى اللغة الروائية.

وكأداء مفارقي بين رواية ورواية، ومستوى لغوي دون آخر في الرواية الواحدة نلمس ما يأتي مغايراً للغة الشعرية مستوى مباشراً غايته دون غاية الشعرية، إنه مستوى لغة الأشياء التي تملأ الحكى بتفاصيل المكان بحيث تتداخل فيها أسماء الأشياء كما هي مع لغة الوصف الشعرية، فنلاحظ مزيجاً من لغة العامة بطبيعتها التي رسمتها الذاكرة الاجتماعية، ولغة الثقافة التي تنظر إلى هذه الأشياء من برج الذات العالمة التي تريد أن تضيف بعداً آخر إلى الأشياء، وحتى تصنع فضاء قابلاً للقراءة على أكثر من وجه: "أقف على العتبة الصغيرة تترنح الأشياء من حولي وتجيء حتى أصغر تفاصيل الحزن، ثم بعوضة تطن حول أذني، والباب الخشبي الأبيض المزين بحليات ذهبية تومض تحت ضوء الشمعة"¹³⁶.. "تقف السيارة أمام المنزل، ثم فضاء رملي يمتلئ بصبية يلعبون ملابسهم قدرة وهيئاتهم متعبة"،¹³⁷ لغة تحبر فضاء المكان بتفاصيل اليومي والمعتاد، وما يدفع إلى مثل هذا النوع من اللغة هو جذب القارئ إلى الدائرة الخاصة للشخصية.

ومما يعد تعالفاً في النسيج الروائي يظهر مدى توظيف اللغة في فضاء الرواية لغة الحوار بين الشخصيات التي تعكس مناطق الظل في هذه الشخصيات وتقف على مستواها الفكري والثقافي والاجتماعي، بما يعني أن فضاء اللغة يخدم فضاء السرد ويكتمل به، كما أن لغة هذه الشخصيات تحدد مجال الحكى وبيئته، إذ أن لكل بيئة لغة (لهجة) ومفردات تضع ميسمها على هذه البيئة فيتعرف بها ومن خلالها، وقد يأتي ذلك في وصف المكان وعرض تفاصيله أو في لغة الشخصيات، ومن هذا القبيل ما جاء في رواية أنثى العنكبوت: "ثم نهضت واقفة وأنا أقول: أنا سأناقشه في هذا الأمر قبل أن تمتد يد بدرية لمنعي من الذهاب.. سمعت صوت أبي الجمهوري وهو يقول: في أي شيء ستناقشيني يا أحلام؟ فتحت فاهي لأتكلم.. لكنني عجزت عن النطق.. كرهت ضعفي وخنوعي.. حاولت استجماع شتات نفسي وأنا أقول: أبي.. إن من حق بدرية أن

تتزوج .. لتجد رجلا إلى جوارها يساعدها في الحياة ويساندها.. ويربي أطفالها.. ثم إنه عم أطفالها وليس غريبا.."¹³⁸، إن لغة حوار الشخصية الذي ملأ فضاء الاختلاف بين الشخصية وأبيها أظهر إلى جانب ذلك أبعاد الشخصيات الثلاث؛ البنتان والأب بين المرأة والرجل والشدة، وهذا التوفيق بين الحوار المباشر والمحكي يساعد على تحديد هوية الأشخاص،¹³⁹ واستبطان ما لا يأتي بغير لغة الحوار.

ومن جانب آخر فإن استخدام الروائي للغة روائية تعتمد المجاز يمنحه قدرة على تشكيل فضائه اللغوي الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة،¹⁴⁰ عبر التشبيه والكناية والاستعارة وهو مستوى يقل عن المستويات السابقة؛ كونه يأتي جزئياً في عبارات يشذب بها الروائي حكيه، مع الإبقاء على المستوى الروائي في نثرته المعتادة، ذلك أن المحكي ليس مجموعة بسيطة من العبارات،¹⁴¹ بل قد يكون مزيجاً بين المركب والبسيط، كمراتب للمعنى، ويمكن أن نسوق لذلك عبارة يوسف المحيميد في روايته (نزهة الدلفين): "كانت القصيدة كاللؤلؤة تحتاج إلى صمت عميم في قاع الروح..."¹⁴²، هذه العبارة إذا ما قيسست بمعايير البلاغة فهي تشبيه وتجسيد في وقت واحد، وهي في العموم لغة شعبية قد ينجح إليها الكاتب في فضائه الروائي ليضيئه بهذا التطعيم الذي أضحى سمة على بعض الروايات السعودية، ومن هذا القبيل ما نجده لدى محمد حسن علوان في (سقف الكفاية): "قرأ الحب ماذا ينقصني، جس الروح والجسد والإنسان، وأحصى الفراغات التي شح الدهر عن ملئها في داخلي"،¹⁴³ ما كان للحب أن يتشخص إنساناً في غير هذه الصياغة المونولوجية، وما كان للصياغة أن تتجاوز فضاءها الشعري إلى فضاء روائي مختلف دون هذا التوجه إلى الجمع بين المختلف في دائرة المؤلف الذي يسعى إلى تأسيس رؤية للخروج عن السائد بالجمع بين فضائين لاسشراف فضاء ثالث ليس له سمة ما قبله، وإن كان منبثقاً عنه.

الخاتمة:

تقودنا قراءة تعالقات الفضاء في الرواية السعودية مع عناصر الرواية الأخرى إلى نتائج تعد مؤشرات ربما لا تكون شاملة لهذه الفرضية التي قام عليها البحث ولكنها تمثل هذه القراءة وتنعكس عنها، ولعل أهم هذه النتائج أو المؤشرات التي خلص عليها البحث تتمثل في:

- أفضى موضوع الفضاء والحدث إلى الطبيعة الحتمية لترايط وتلازم الفضاء والحدث كعنصرين روائيين ماثلين بقوة في البناء الروائي، وعكست ذلك روايات سعودية، منها رواية (صالحة) للمشري، وسواء أكان هذا الفضاء في قرية أو مدينة أو صحراء أو بادية، وفرضت طبيعة بعض أنواعها سلطة الفضاء على الحدث كسلطة القرية، وفي المحصلة النهائية يظهر جليا أن فضاء المدينة في الرواية السعودية أكثر من فضاء القرية.

- كما كان التلازم قويا بين الفضاء والحدث، كان - كذلك - بين الفضاء والشخصية، بل إنه فاق تلازم الفضاء والحدث، ولوحظ في الروايات السعودية تأثير الفضاء على أسماء الشخصيات، وعلى لغاتها، وعلى عاداتها وتقاليدها، بصورة كبيرة، وبقدر إسهام الفضاء في إبراز جمال بعض القرى والمدن أسهمت أسماء بعض الشخصيات كذلك، كما ترك الفضاء بصمته على المهن والحرف، وجاء تأثير الشخصية في الفضاء أقل من خلال روايات اشتهرت بالعناوين الشخصية، وقد طغت الشخصية في هذه الروايات على الفضاء بنوعيه الزماني والمكاني، وفي بعض الروايات التي لم تبرز عناوينها الشخصيات، كانت الشخصيات فيها محورا للعمل الروائي.

- جاء استناد كل من الفضاء والزمن على بعضهما بعضا كصنوين في العمل الروائي سمة روائية في الرواية السعودية، وتعدد الزمن في إطار التصاقه بالفضاء بسبب تأثير الفضاء وفاعليته

وظروفه في الزمن، فألفينا الزمن متسلسلا متتابعاً، ومنقطعا بإحدى تقنيات السرد، وكذلك لوحظ - وبشكل ملفت - توظيف الزمن الاسترجاعي (التذكري) من خلال المونولوج ومن خلال السرد المرتد، وقد استخدم جزئياً في بعض الروايات واستخدم كلياً في روايات أخرى، وبتأثير الفضاء رأينا توقف الزمن في الأسلوب الروائي ومغايرته؛ فضاء يغاير فضاء أو فضاء يغاير أحداثاً ويعكس مجرياتها، مما شكل مفارقة لدى الشخصيات التي تلتصق بهذه الفضاءات، وكان معطى ذلك هو تواشج عناصر الرواية مع الفضاء ومع بعضها بعضاً، كما تبلور في القراءة النقدية للرواية السعودية فضاء متخيل منشأه النص الذي يصنع فضاءه، أو طبيعة الزمن التاريخي لبعض الروايات الذي قد تجنح إليه الرواية في سردها.

- الفضاء واللغة برزا رديفين يمنح أحدهما الآخر وجوده؛ فالفضاء يوصف باللغة، واللغة لا توجد إلا في فضاء واقعي أو نصي، وقد نحت الروايات السعودية لتجسيد هذه العلاقة بمستويات اللغة المتعددة في المتن الروائي، في لغة السرد والوصف وفي لغة الشخصيات، وفي الجمع بين الفصحى وبين العامي، وفي طغيان اللغة الشعرية على اللغة العادية في بعض الروايات، وفي المقابل ظهر الاهتمام لدى بعض الروائيين بلغة الحياة اليومية وتفصيلها العادية والدقيقة في الحكى، وفي كل الأحوال فقد جسدت اللغة الفضاء وعبرت عنه وربطت بينه وبين سائر عناصر البناء الروائي كالحداث والشخصيات.

لقد أفضت دراسة الفضاء في الرواية السعودية إلى ثبوت تعالق وتواشج الفضاء بسائر عناصر البناء الروائي بنسب متفاوتة بين الروايات، تواشج تفرضه طبيعة العمل الروائي، والظروف المحيطة به، ورؤية الروائي ومنظوره، وطال هذا التفاوت الرواية الواحدة أحياناً، وكان ذلك بناء على قراءة ما وصل إليه البحث من روايات مثلت فرضية البحث في كليتها أو في بعض أجزائها، كما كان

الاستشهاد ببعض النماذج الروائية ممثلاً لسائر النماذج التي قد تختلف أو تتفق قليلاً أو كثيراً مع ما تم الاستشهاد به.

المصادر والمراجع:

1. الآثار الكاملة، الأعمال الروائية، الجزء الأول، المجلد الثاني، عبدالعزيز مشري، مطابع الإيمان، الدمام، الطبعة الأولى، 2003م.
2. أنثى العنكبوت، قماشة العليان، شركة رشاد برس، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
3. الباب الطارف، عبير العلي، طوى للثقافة والنشر والإعلان - لندن، ط1، 2012م.
4. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (بدون تاريخ).
5. البناء الفني في الرواية السعودية - دراسة نقدية تطبيقية - حسن حجاب الحازمي، مطابع الحميضي، الرياض، الطبعة الأولى، 2006م.
6. بنات الرياض، رجاء الصانع، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
7. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000م.
8. تلمسات نظرة في المكان وأهميته في العمل الروائي، سليم بنقة، مجلة المميز، عدد: 6، 2010م.
9. جروح الذاكرة، تركي الحمد، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثالثة، 2003م.
10. الجنية، غازي عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م.
11. الحزام، أحمد أبو دهمان، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.
12. الزمن والرواية، أ.أ. مندولا، ترجمة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م.
13. سقف الكفاية، محمد حسن علوان، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2001م.
14. "سمات التجربة الروائية السعودية"، حسن النعمي، جريدة الحياة، العدد: 1899، يناير، 2004م.
15. شرق الوادي، تركي الحمد، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2000م.
16. شعرية الفضاء الروائي جوزيف .إ. كيسنر، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، ط1، 2003م.
17. شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م.

18. شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين حسين، مطابع مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، 2000م.
19. صالحه، عبدالعزيز مشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
20. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبدالستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
21. العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثالثة، 1999م.
22. الغيمة الرصاصية، علي الدميني، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م.
23. فخاخ الرائحة، يوسف المحيميد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م.
24. الفردوس اليباب، ليلي الجهني، منشورات الحمل، ألمانيا، الطبعة الأولى، 1999م.
25. فسوق، عبده خال، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2006م.
26. الفضاء اللغوي الدلالي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد: 2012م.
27. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001م.
28. والفضاء الروائي مفاهيم وإشكاليات، إبراهيم جنداري، دار تموز دمشق، 2014م.
29. فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، محمد صالح الشنطي، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1990م.
30. في نظرية السرد، عبد الملك مرتاض، مجلة عالم المعرفة، عدد: 240، 1998م.
31. الكرايب، تركي الحمد، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م.
32. الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، يوسف حلاق، دمشق، الطبعة الأولى، 1988م.
33. مدن تأكل العشب، عبده خال، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2008م.
34. المطاوعة، مبارك علي الدعيلج، دار رياض الرئيس، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م.
35. من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت، جبرار جينيت، ترجمة غسان السيد، نينوى للدراسات، دمشق، الطبعة الأولى، 2001م.
36. نزهة الدلفين، يوسف المحيميد، دار رياض الرئيس، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م.

الهوامش والإحالات:

1. ⁱ - عمر الدقاق ، ملامح الشعر المهجري ، ديوان الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب ، سوريا ، د ط ، د ت ، ص 64.
2. ⁱⁱ - القروي،الديوان ،دار المسيرة ، بيروت ، لبنان، د ط ، 1978 م، مج 1، ص 231.
3. ⁱⁱⁱ - القروي ، الديوان ، مج 1 ، ص 237.
4. ^{iv} - المصدر نفسه، مج 1 ، ص 260.
5. ^v - المصدر نفسه، مج 1 ، ص 348.
6. ^{vi} - عزيزة مريدن، حركات الشعر العربي في العصر الحديث، مطبعة جامعة دمشق، 1989، ص 231.
7. ^{vii} - القروي، الديوان ، مج 2، ص 922.
8. ^{viii} - المصدر نفسه ، مج 2، ص 595.
9. ^{ix} - المصدر نفسه، مج 2، ص 892.
10. ^x - المصدر نفسه، ص 256.
11. ^{xi} - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق وتقديم رضوان الداية وفايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق ، ط 1 ، 1994، ص 61.
12. ^{xii} - القروي ، الديوان ، مج 1 ، ص 316 ، مج 2 ، ص 970
13. ^{xiii} - محمد عبد الغني حسن ، الشعر العربي في المهجر ، دار القلم ، الكويت ، ط 4 ، 1976 م ، ص 64
14. ^{xiv} -الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريانق لأحمد فارس الشديانق دراسة أدبية نقدية، وفاء يوسف إبراهيم زبادي، ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2009، ص 53.
15. ^{xv} -المقامات: السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 02، 2001، ص 07-هامش 04.
16. ^{xvi} -المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 05، دتا، ص 08.
17. ^{xvii} -الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ابن الطقطقي، المطبعة الرحمانية، مصر، دتا، ص 8-9.
18. ^{xviii} -انظر: فن المقامات في الأدب العربي، عبد المالك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص 168 وما بعدها.

19. ^{xix}-فن المقامات في الأدب العربي، عبد المالك مرتاض، ص 195.
20. ^{xx}-المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ص 73.
21. ^{xxi}-المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ص 84-85.
22. ^{xxii}-انظر: فن المقامات في الأدب العربي، عبد المالك مرتاض، ص 180.
23. ^{xxiii}-شرح مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري البصري، المكتبة الشعبية، بيروت، دط، دتا، ص 06-07. وسنحيل إليه في الدراسة بعنوان: مقامات الحريري.
24. ^{xxiv}-لمزيد تفصيل عن الأجناس الدنيا، انظر: فنون النص وعلومه، فرانسوا راستي، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 01، 2010، الفصل الثامن: الشعرية المعممة، ص ص 271-321.
25. ^{xxv}-مقامات الحريري، ص 11.
26. ^{xxvi}-مقامات الحريري، ص 98.
27. ^{xxvii}-المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ص 146.
28. ^{xxviii}-انظر دراسة مفصلة لمصطلح المقامة في : فن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض ص ص: 09-23، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل لضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2005، ص ص: 100-102.
29. ^{xxix}-انظر: العثمانية، الجاحظ، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 01، 1991، ص 143.
30. ^{xxx}-انظر: عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1996، (2/333).
31. ^{xxxi}-مقامات الحريري، ص 10-11.
32. ^{xxxii}-مقامات الحريري، ص 14-15.
33. ^{xxxiii}-مقامات الحريري، ص 20.
34. ^{xxxiv}-نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، التنوخي، تحق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ط 02، 1995، (04-02/1) بحذف.
35. ^{xxxv}-البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط 01، دتا، (02/1-03) بحذف.
36. ^{xxxvi}-مقامات الحريري، ص 05.

37. ^{xxxvii} -شرح مقامات الحريري، الشريشي، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1992، (03/1).
38. ^{xxxviii} -مقامات الحريري، ص 25.
39. ^{xxxix} -مقامات الحريري، ص 31.
40. ^{xl} -انظر مقامات الحريري، ص ص 11-14.
41. ^{xli} -انظر مقامات الحريري، ص ص 27-30.
42. ^{xlii} -انظر مقامات الحريري، ص ص 44-46.
43. ^{xliii} -مقامات الحريري، ص 46.
44. ^{xliv} -مقامات الحريري، ص 39.
45. ^{xlvi} -انظر مواد الكتابة العربية في: مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، ط 05، 1978، ص 77.
46. ^{xlvi} -مقامات الحريري، ص 11-12.
47. ^{xlvi} -مقامات الحريري، ص 16.
48. ^{xlvi} -مقامات الحريري، ص 31.
49. ^{xlvi} -مقامات الحريري، ص 602.
50. ^l -مقامات الحريري، ص 33.
51. ^{li} -مقامات الحريري، ص 34.
52. ^{lii} -مقامات الحريري، ص 16.
53. ^{liii} -انظر الربط بين بيان المقامات، والحديث النبوي: "إن من البيان لسحرا" في: سيمياء التأويل: الحريري بين العبارة والإشارة، رشيد الإدريسي، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، الدار البيضاء، ط 01، 2000، ص 97-98.
54. ^{liv} -معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط، 2008، ص 25.
55. ^{lv} -مقامات الحريري، ص 49.
56. ^{lvi} -المقامات، كيليطو، ص 203.

57. ^{lvii} -مقامات الحريري، ص 27.
58. ^{lviii} -مقامات الحريري، ص 16.
59. ^{lix} -المقامات، كيليطو، 104.
60. ^{lx} -مقامات الحريري، ص 21.
61. ^{lxi} -مقامات الحريري، ص 22-23.
62. ^{lxii} -انظر، ديوان شعر الوأواء الدمشقي، جمع إغناطيوس كراتشكوفسكي، ليدن، 1913، ص 47.
63. ^{lxiii} -مقامات الحريري، ص 07.
64. ^{lxiv} -مقامات الحريري، ص 07.
65. ^{lxv} -معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 01، 1993، (2203/5)، وانظر أيضا وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1978، (65/4).
66. ^{lxvi} -المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ص 199.
67. ^{lxvii} -انظر مثلاً: العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقق أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 02، 1956، كتاب المرجانة في مخاطبة الملوك (122/2-205)، وخاصة: التنصل والاعتذار (141/2)، والاستعطاف والاعتراف (147/2).
68. ^{lxviii} -مقامات الحريري، ص 16.
69. ^{lxix} -مقامات الحريري، ص 24.
70. ^{lxx} -مقامات الحريري، ص 16.
71. ^{lxxi} -مقامات الحريري، ص 49.
72. ^{lxxii} -انظر مثلاً المقامة الساوية (ص 97)، والمقامة الدمشقية (ص 106).
73. ^{lxxiii} -مقامات الحريري، ص 02.
74. ^{lxxiv} -مقامات الحريري، ص 09.
75. ⁷⁵ . فضاء النص الروائي، محمد عزام، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط 1، سوريا، اللاذقية، 1996م، ص 111.

76. 76. انظر: فضاء النص الروائي لمحمد عزام، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001م، والفضاء الروائي: مفاهيم وإشكاليات، دار تموز دمشق، لإبراهيم جنداري، وشعرية الفضاء الروائي، جوزيف أ. كيسنر، ترجمة لحسن احمامة. وغيرها .
77. 77. تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية، عالي القرشي، النادي الأدبي بمنطقة الباحة/ دار الانتشار العربي، ط1، 2013م، ص 9.
78. 78. شعرية الفضاء الروائي جوزيف إ. كيسنر، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، ط1، 2003م، ص 10.
79. 79. بنية الشكل الروائي، 1990، ص: 30.
80. 80. الآثار الكاملة، الأعمال الروائية، الجزء الأول، المجلد الثاني، عبدالعزيز مشري، مطابع الإيمان، الدمام، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 30.
81. 81. نفسه ، نفسها. ⁸¹
82. 82. نفسه ، نفسها. ⁸²
83. 83. الآثار الكاملة ، ص: 30. ⁸³
84. 84. الفردوس اليباب، ص: 9. ⁸⁴
85. 85. المصدر السابق، ص: 32. ⁸⁵
86. 86. فخاخ الرائحة، ص: 38. ⁸⁶
87. 87. المصدر السابق، ص: 112 ، وانظر على سبيل المثال: الصفحات 17 ، 36 ، 38 ، 111. ⁸⁷
88. 88. المصدر السابق، ص: 119. ⁸⁸
89. 89 - انظر : البناء الفني في الرواية السعودية، ص 340.
90. 90. انظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص: 100، وانظر: بنية الشكل الروائي، 1990، ص: 26. ⁹⁰
91. 91. انظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص: 104. ⁹¹
92. 92. انظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبدالستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م، ص: 94. ⁹²
93. 93. انظر: بناء الرواية، ص: 87. ⁹³
94. 94. انظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص: 104. ⁹⁴
95. 95. انظر: المصدر السابق، ص: 104. ⁹⁵

96. 96. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص: 65 ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 111.
97. 97. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص: 67.
98. 98. يشير د حسن حجاب الحازمي إلى ذلك بقوله: " يبدأ تأثير المكان في الشخصية من الاسم؛ فلكل مكان أسماءه الشائعة فيه، والخاصة به والدالة عليه، ويمكن تلمس هذا التأثير في الروايات ذات المنحى الواقعي..." انظر : البناء الفني في الرواية السعودية-دراسة نقدية تطبيقية- ص 344.
99. 99. انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 346.
100. 100. انظر: مدن تأكل العشب، ص: 185 ، 186.
101. 101. انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 347.
102. 102. انظر: المصدر السابق، ص: 346.
103. 103. الباب الطارف، عبير العلي، طوى للثقافة والنشر والإعلان - لندن، ط1، 2012م.
104. 104. - نفسه، ص 66.
105. 105. انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص: 346.
106. 106 - أشار د حسن الحازمي إلى تأثير البيئة على لغة الشخصيات في كتابه البناء الفني في الرواية السعودية- دراسة تطبيقية- ص 352.
107. 107 - ذلك نلمسه أيضاً في رواية الباب الطارف حين تقول الجدة: " خيرٌ جدّش كثيرٌ، لكن القرايةً سلاحِش يا بنتي." (ص 66) فالكشكشة من سمات اللهجة في الجنوب، كما نلمسها تقول في حوار حفيدتها معها : أضغط على يدها وأتساءل بمكر : جدة ... يعني كنتم تحبون ؟ !!
108. 108. نجيب بعصية: مابه حُب ، صُحبة نَقّا بَسْ ! (الباب الطارف ص 16)
109. 108. فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، محمد صالح الشنطي، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، 1411هـ-1990م ، ص: 119.
110. 109. انظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 103.
111. 110. "سمات التجربة الروائية السعودية"، جريدة الحياة، العدد: 1899، يناير 2004م.
112. 111. أنثى العنكبوت، ص: 7.
113. 112. المصدر السابق، ص 203.

114. 113. الجنية، غازي عبد الرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2006، ص 27-28.
115. 114. المطاوعة، مبارك علي الدجيلج، دار رياض الريس، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م، ص: 147.
116. 115. المصدر السابق، ص: 13.
117. 116. فسوق، عبده خال، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثانية، 2006، ص: 52.
118. 117. أنثى العنكبوت، ص: 10.
119. 118. انظر: شعيرة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص: 42.
120. 119. الكراذيب، تركي الحمد، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م، ص: 18-19.
121. 120. المصدر السابق، ص: 42.
122. 121. المصدر السابق، ص: 57.
123. 122. في نظرية السرد، عبد الملك مرتاض، مجلة عالم المعرفة، عدد: 240، 1998م، ص: 174.
124. 123. جروح الذاكرة، تركي الحمد، دار الساقى، بيروت، الطبعة الثالثة، 2003م، ص: 14.
125. 124. المصدر السابق، ص: 32.
126. 125. فخاخ الرائحة، ص: 43.
127. 126. الزمن والرواية، أ. أ. مندولا، ترجمة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م، ص 75.
128. 127. الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، الطبعة الأولى، 1988م، ص: 19.
129. 128. الفردوس اليباب، ص: 24.
130. 129. تلمسات نظرة في المكان وأهميته في العمل الروائي، سليم بتقة، مجلة المميز، عدد: 6، 2010م، ص: 23.
131. 130. الفردوس اليباب، ص: 27.
132. 131. سقف الكفاية، محمد حسن علوان، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 14.
133. 132. المصدر السابق، ص: 25.
134. 133. الغيمة الرصاصية، علي الدميني، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م، ص: 107.
135. 134. الحزام، أحمد أبو دهمان، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 51.
136. 135. المصدر السابق، ص: 73.

-
137. ¹³⁶ الفردوس اليباب، ص: 12.
138. ¹³⁷ المصدر السابق، ص: 10.
139. ¹³⁸ أنثى العنكبوت، ص: 49.
140. ¹¹³ الزمن والرواية، ص: 134.
141. ¹⁴⁰ انظر: الفضاء اللغوي الدلالي، مجلة الأثر، عدد: 2012، ص: 104.
142. ¹⁴¹ من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت وجيرار جينيت، ترجمة غسان السيد، نينوى للدراسات، دمشق، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 19.
143. ¹⁴² نزهة الدلفين، يوسف المحيميد، دار رياض الرئيس، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م، ص: 54.
144. ¹⁴³ سقف الكفاية، ص: 67.