مجلــة

جامعة

الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية ، محكمة

المجلد ٧، العـدد ٢

ربيع الثاني ١٤٤٢ هـ ديسمبر ٢٠٢٠م

مجلة جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

المـجـلد السابع ـ العدد الثاني ربيـع الثاني١٤٤٢ هـ ديـسمبر ٢٠٢٠

مجلة علمية، نصف سنوية، مُحكمة

المشـرف العام

أ.د. فالح بن رجاء الله السلمي

مدير جامعة الملك خالد

نائب المشرف العام

أ.د. سعد عبد الرحمن العمري

وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحوث

رئيس التحريـر

أ.د. عبدالعزيز إبراهيم يوسف فقيه

مديـــــر التحريـر

د. إسماعيل خليل الرفاعي

المراسلات:

توجه جميع المراسلات إلى رئيس هيئة التحرير على العنوان التالي:
مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

الرمزالبريدي: ٦١٤١٣ صندوق البريد ٩١٠٠، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: humanities@kku.edu.sa

إخلاء مسؤوليـة

المواد العلمية المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تنسب إلى الرعاة أو الناشر أو المحرر أو هيئة تحرير مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية.

رقم إيداع ١٤٣٥/٣٠٧٦ بتاريخ ١٤٣٥/٣/١٢هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٦٧٢٧-١٦٥٨

أعضاء هيئة التحرير

م	الاسم	الصفة
١	أ.د. عبد العزيز إبراهيم يوسف فقيه	رئيس التحرير
٢	أ.د. يحيي عبد الله الشريف	عضو هيئة التحرير
٣	أ.د. مربع بن سعد آل هباش	عضو هيئة التحرير
٤	أ.د. عوض بن عبد الله القرني	عضو هيئة التحرير
٥	أ.د. أحمد بن يحي آل فايع	عضو هيئة التحرير
٦	أ.د. عبد اللطيف بن إبراهيم الحديثي	عضو هيئة التحرير
٧	أ.د. حسين بن محمد آل عبيد	عضو هيئة التحرير
٨	د. سلطانة بنت محمد الشهراني	عضو هيئة التحرير
٩	د. إسماعيل خليل الرفاعي	عضو هيئة التحرير ومدير التحرير
١٠	أ. تركي بن علي آل حميد	سكرتير المجلة

أعضاء الهيئة الاستشارية

م	الاسم	الجهة
١	أ. د. إبراهيم الجبري	جامعة الملك فهد للبترول والمعادن
٢	أ. د. أحمد عبد العزيز الحليبي	جامعة الملك فيصل
٣	أ. د. أمين بلمكي	جامعة بكر بلقايد
٤	أ. د. حسام بن عبدالمحسن العنقري	جامعة الملك سعود
٥	أ. د. خوزيه راباسا	جامعة هارفارد
٦	أ. د. دوج آرنولد	جامعة إسيكس
٧	أ. د. سعد البازعي	جامعة الملك سعود
٨	د. محمد أمين مخيمر	جامعة بني سويف
٩	أ. د. صالح بن سعيد الزهراني	جامعة أم القرى
١٠	أ. د. صالح زياد الغامدي	جامعة الملك سعود
١١	أ. د. صالح معيض	جامعة الملك سعود
١٢	أ. د. فواز عبد الحق	جامعة اليرموك
١٣	أ. د. محمد عباس	جامعة الملك خالد
١٤	أ. د. محمد مرسي الحارثي	جامعة أم القرى
١٥	أ. د. منى بيكر	جامعة مانشستر
١٦	أ. د. جلن استكويل	جامعة ويسيدا اليابان

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية والتي تتسم بالمصداقية وإتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة

١. الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
٢. نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
٣. الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
٤. إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

شروط النشر

١. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية الملائمة وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
٢. أن لا يكون قد سبق نشره أو قدم للنشر في مكان آخر، ويتعد الباحث كتابةً أن لا يكون البحث قد سبق نشره أو قد قدم للنشر مزامنة مع تقديمه للنشر في مجلتنا إلى مجلة أخرى حتى يتم اتخاذ القرار المناسب في هذا الشأن.
٣. ألا يكون البحث جزءاً من كتاب منشور أو مستلاً من رسالة علمية.
٤. أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن ٤٠ صفحة.
٥. تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للتحكيم بعد اجتيازها مرحلة الجرد الداخلي.
٦. لا يجوز نشر البحث أو أجزاء منه في مكان آخر بعد إقرار نشره في مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس التحرير.
٧. موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر كافة إلى المجلة، وإذا رغبت المجلة في إعادة نشر البحث فإن عليها أن تحصل على موافقة مكتوبة من صاحبه.
٨. يمنح المؤلف نسخة واحدة من العدد المنشور فيه بحثه، وجميع أصول البحث التي تصل إلى المجلة لا تردّ سواء نشرت أم لم تنشر.

متطلبات النشر وتعليماته

١. تصنف المواد التي تقبلها المجلة للنشر وفق ما يأتي:

البحث أو الدراسة: من عمل المؤلف في مجال تخصصه، ويجب أن يكون أصيلاً، وأن يضيف جديداً للمعرفة.

المقالة: وتتناول العرض النقدي والتحليلي للبحوث والكتب ونحوها التي سبق نشرها في ميدان معين من ميادين الدراسات الإنسانية.

منبر الرأي: رسائل القراء إلى المحرر والردود والملحوظات التي ترد إلى المجلة.

٢. بالنسبة للبحوث والدراسات، تنشر المجلة البحوث الآتية فقط:

أولا: البحوث الميدانية (الامبريقية): يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه، ثم يحدد مشكلة البحث، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

ثانياً: البحوث النوعية التحليلية: يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث وأسئلته مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضفاء إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام متسلسلة ومترابطة على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة وتوجيهات، وأخيرا يثبت قائمة بالمراجع.

٣. أن يحتوي البحث على: عنوان البحث باللغتين العربية والانجليزية وملخص باللغتين العربية والإنجليزية في صفحة واحدة بحدود (١٥٠) كلمة لكل ملخص، وأن يتضمن البحث كلمات دالة على التخصص الدقيق للبحث باللغتين وسيرة ذاتية مختصرة للباحث أو الباحثين.

٤. تقدم البحوث مطبوعة بخط (Simplified Arabic) حجم (١٤) للنصوص في المتن، ويكتب البحث على وجه واحد، مع ترك مسافة ١.٥ بين السطور.

٥. إن سياسة المجلة تستوجب (بقدر الإمكان) أن يتكون البحث من الأجزاء التالية (للبحوث الامبريقية - الميدانية): مقدمة الدراسة، مشكلة الدراسة، وأهدافها وأسئلتها/ أو فرضياتها، أهمية الدراسة، محددات الدراسة، التعريفات بالمصطلحات، إجراءات الدراسة، وتتضمن: المجتمع والعينة، أداة الدراسة، صدق وثبات الأداة، المنهج المتبع في الدراسة، ثم عرض النتائج، ومناقشتها، وأخيراً الاستنتاجات والتوصيات.

٦. يراعى في أسلوب توثيق المراجع داخل النص وفق نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA).

معلومات الاتصـــال

ينبغي توجيه جميع المراسلات إلى رئيس تحرير مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية على العنوان التالي:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

الرمز البريدي ٦١٤١٣

صندوق البريد ٩١٠٠

البريد الإلكتروني: humanities@kku.edu.sa

المحتويات

مقدمة التحرير ١٠

أسماء النبات في ديوان امرئ القيس - دراسة لغوية ومعجمية

د. ياسر الدَّرويش ١٣

التوريدات المعفاة من ضريبة القيمة المضافة- دراسة مقارنة

د. منصور بن عبدالرحمن الحيدري ٥١

الدور القانوني للأمن السيبراني في مكافحة الجريمة

د. هدى بنت أحمد البراك ٨٣

الرحلة عبر مصر في يوميات الرحالة البلجيكي أنسيلم أدورنو (١٤٧٠م) والألماني أرنولد فون هارف (١٤٩٧م) - دراسة مقارنة في ضوء الرحلات الأوروبية خلال نصف القرن الأخير من العصر المملوكي

د. عبدالعزيز عبدالله محمد أبوداهش ١١٣

اللسانيات القضائية وتدريس تطبيقاتها في المملكة العربية السعودية

د. فهد مسعد اللهيبي ١٥١

المذاكراتُ في الدرسِ النحويِّ الأندلسيِّ من خلالِ شرحِ الجملِ لابنِ الفخّارِ

د. مهدي بن حسين مباركي ١٧٣

المقومات البيئية للتنمية العمرانية في محافظة أحد رفيدة بتطبيق نظم المعلومات الجغرافية

د. سلمى بنت عبدالله حسن الغرابي ٢١٥

جدلية الأنساق في رواية قنص لعواض العصيمي: دراسة نصوصية ثقافية

د. حمدان محسن الحارثي ٢٥١

حق تملك الأسهم والحصص للمستثمر الأجنبي في النظام السعودي

د. فارس بن محمد القرني ٢٨١

لام التعريف بين الدرس اللغوي ولهجات منطقة عَسِيْر: دراسة صوتية

د. فهد بن سعيد القحطاني ٣٠٩

مستوى الرضا عن خدمات الرعاية الصحية الأولية ومدى تأثير الخصائص الاقتصادية والاجتماعية والسكانية للمستخدمين عليه في مدينة أبها، المملكة العربية السعودية ٢٠٢٠

د. حمود مبارك أبوظهير ٣٤٣

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية
المجلد ٧ العدد ٢
٢٠٢٠

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 7 , Issue 2, 2020
https://hj.kku.edu.sa

جدلية الأنساق في رواية قنص لعواض العصيمي: دراسة نصوصية ثقافية

د. حمدان محسن الحارثي (*)

جامعة الباحة

الملخص

يقارب البحث جدلية الأنساق في رواية (قنص) لعواض العصيمي من خلال أدوات وآليات النقد الثقافي، كما يفيد من المنهج التحليلي، ومايُحتاج إليه من المناهج النصوصية التي تواجه النص وتخضعه لأسئلتها المباشرة، والتي لايجد النقد الثقافي حرجاً في الأخذ بها ولا يتصادم مع معطياتها، يتشكّل البحث من مقدمة تطرح تساؤلاته ومنهجه، نلج بعدها لمدخل يتغيّا تحرير المصطلح (النقد الثقافي / جدلية / الأنساق / النسق المضمر)، يلي ذلك أقسام البحث الذي ينقسم لقسمين رئيسين : القسم الأول : ويتناول الأنساق (**Layouts**) المضمرة داخل البنى السردية، و ملاحظتها في ضمن تنوّع الشخصيات تحت الأنساق الظاهرة : (أولاً : السلطة، ثانياً : المثقف، ثالثاً : المرأة)، وفي القسم الثاني : نقرأ المكان بوصفه معطىً ثقافي، ونسق رمزي، نقرأه مقترناً بالزمن (الزمكانية) لصعوبة الفصل بينهما، ونراقب من خلاله (المكان) الذي يقترح نفسه بطلاً فاعلاً في تأثيث بنية السرد، ومايضمره المكان من حمولات ثقافية وأنساق مضمرة، يلي ذلك خاتمة نوجز من خلاله نتائج البحث وتوصياته، لنصل إلى إجابة سؤال البحث الذي يتعلّق بماهية الدور الذي تلعبه الأنساق الفنيّة في العمل الروائي، وماهي الأنساق المضمرة التي يخفيها النص تحت أقنعته الجماليّة؟

الكلمات المفتاحية: **الرواية، السرد، الأنساق، الثقافة، البنية .**

(*) حمدان محسن الحارثي، أستاذ الأدب الحديث المشارك، كلية العلوم والآداب جامعة الباحة، عضو جماعة إبداع، وجماعة أصدقاء الكتاب التابعة لنادي الطائف الأدبي، صدر له كتاب العتبات النصية (سيميولوجيا العنونة)، وديوان (يجاور أنثاه) و (البلاد احتمال).

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية
المجلد ٧ العدد ٢
٢٠٢٠

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 7, Issue 2, 2020
https://hj.kku.edu.sa

The dialectic of patterns in the novel titled 'Qanas' (Pursuing) by Awwadd Al-Osaimi: A culturo-textual investigation

Dr. Hamdan Mohsen Al-Harthi(*)

Baha University

Abstract

This study makes use of the dialectics of patterns in the novel by Awwadd Al-Osaimi titled 'Qans' or 'Pursuing' by employing the inquisitive instruments and devices of cultural criticism. It further employs the analytical method of analysis and any relevant underlying textual analysis devices that subject the text to direct enquiry - a research approach uncritically utilized in cultural criticism provided that such enquiry devices may not convulse the inputs of research. This paper is comprised of an introduction that describes the research questions and the method of research, inducing readers to adopt an approach of perusal which aims at liberating terminology (cultural criticism/dialectics of layouts/patterns/implicit patterns). Next, the research sections are divided into two main parts: The first section deals with the patterns within the narrative structures, and their observation within the diversity of personalities under the apparent patterns: (first: authority, second: the sophisticated, third: women), and in the second section: we read the place as a cultural given and a symbolic pattern, we read it in conjunction with time (eventually conducing the space-time concept)) due to the difficulty of separating place and time, and we observe through it (the place) who proposes itself as an effective hero in the context of the structure of the narration, while the place concept exudes the cultural loads and implicit formats that it contains. This is followed by a conclusion through which we summarize the results of the research and its recommendations, in order to reach the answer to the research question inquiring into the role that artistic systems play in fictional works, and the implicit formats that the text conceals under its aesthetic masks.

Keywords: novel; narration; patterns; culture; structure

(*) Hamdan Muhsin Al-Harthi, Associate Professor of Modern Literature, College of Science and Arts, Al-Baha University, member of the creativity group, and the Friends of the Book Group of the Taif Literary Club..

مقدمة :

يُعدّ السرد (Narratology)[1] هو الأقدر على احتواء الأنساق (Layouts)، ويعود ذلك لطبيعة النسق السرديّة، وتبدو مهمة الروائي الصعبة في ضبط تلك الأنساق الظاهرة، ومراقبة تشابكها وانفكاكها، ولا نبالغ حين نقول أن السرد يعتمد في جزء كبير من نجاحه على التحكّم بذلك التحاور والتجاور النسقي الفنّي داخل البنية السرديّة، في مقابل توجيه الروائي للأنساق الظاهرة والتي تأتي عادة أنساقاً مراوغة تحتال على المضمر الثقافي المغيّب، فلا يملك هذا الروائي كتابة أو توجيه الأنساق المضمرة لكونها مركوزة في الوعي الجمعي، وكامنة في المعطى الثقافي والاجتماعي، إضافة إلى مراوغتها وتخفّيها خلف الجمالي، والأنساق المضمرة في تعريف أولي هي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر بيئات ثقافية وحضارية للنصوص، وتجيد الاختفاء تحت عباءة النصوص، مما يسمح لها بلعب دورها الفاعل في توجيه الثقافة، وتذوّقها، ورسم خريطتها الذهنية والجماليّة، فهي أنساق لها وظيفتها الفاعلة و المؤثرة

يعتبر النقد الثقافي مشروعاً متكاملاً في نقد الأنساق، وهو بأدواته المنهجية، والإجرائية يكشف عن طريق الإفادة من مناهج التأويل والتفكيك، والتحليل النفسي، والسيميائي، فمهمته أن يكشف عن هذه الأنساق، ويعيد لها فاعلية وجودها بعد ضمورها، فيعيد لها توهّجها، كما يكشفها أيضاً لمستهلكيها عن غير وعي، كما تُظهر الأنساق المضمرة بدورها ثقافة الزمن المحايث للنص، وأية أزمنة سابقة عليه مختبئة فيه، مما يكشف عن المخزون الثقافي والتاريخي الذي أخفاه النص خلف جماليته.

لقد جاء النقد الثقافي بأدوات مصطلحية وإجرائية بديلة عن طروحات النقد الأدبي كالمجاز الكلي والتورية الثقافية، والجملة الثقافية، ونقد الأنساق بدلاً من نقد النصوص، تأسيساً لوعي نظري ونقدي مختلف نوعيا وإجرائياً.

إن جدليّة (Dialectics) تلك الأنساق (Layouts) وتفاعلها هو ما يمنح الرؤى السرديّة فعاليتها وتحقّقها، وهو ماينتج أنساقاً مضمرة هي مركز اهتمام النقد الثقافي، ودون هذه الصراعات والجدليّات لايكون النص موافقاً لشرط النقد الثقافي، ومن ثم فإن مراقبة تقاطعها أحياناً وتظافرها أحياناً أخرى هو مانعنيه بالجدليّة المُنتجة، والتي بدونها يذوي السرد ويقع في دائرة العادي والمُستهلَك.

(١) يستخدم البعض مصطلح Narrative وهو جذر narratology، وهو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي ..انظر: نظرية السرد، كريستيان أنغليت، وجان هيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، المغرب، ط١ (١٩٨٩م)، ص٩٧،، وانظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٥٤ .

الدراسات السابقة :

أولاً- دارسات تأسيسية حول النقد الثقافي يأتي في مقدمتها كتاب (النقد الثقافي) لعبد الله الغذامي: تناول فيه الناقد مفاهيم النقد الثقافي وطرح نظرياته ومنهجه، وأجرى تطبيقاته على مجموعة من النماذج لشعراء مختلفين من أمثال المتنبي وأبي العلاء وأدونيس، ويعتبر كتاب (الغذامي) أول كتاب عربي يعرّف بنظرية النقد الثقافي بعد قرابة عشر سنوات من طرحها غربيّاً.

- فضاءات النقد الثقافي (من النص إلى الخطاب)، د. سمير الخليل، ويتناول فيه أبعاد الصورة وأنساقها المضمرة مع عرض لإطروحات الغذامي .
- النقد الثقافي بين الريادة والتنوير - رؤية فلسفية- الدكتورة إسراء حسين جابر، وفيه تتناول الكاتبة المقولات التأسيسية حول النقد الثقافي .
- كتاب (النقد الثقافي) لآرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم، ورمضان بسطويسى: كتأسيس لبعض المفاهيم المتعلّقة بالنقد الثقافي بوصفه بديلاً عن الحقول النقدية الأدبيّة .

ثانياً- دارسات تطبيقيّة:

- كتاب (المقامات السرد والأنساق الثقافية) لعبد الفتاح كيليوط، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، يسعى المؤلف من خلاله إلى الكشف عن الأنساق الثقافية في المقامات.
- التحليل الثقافي - أعمال، فوكو. هابرماس. بيرجير. ماري دوغلاس، تقديم ومراجعة أحمد أبو زيد، الكتاب الذي عالج أعمال بيترل بيرجو، ويوجين هابرماس، وميشيل فوكوواري روجلاس، يدور حول النقد والتحليل الثقافي، والتغيرات الجذرية في مجالات دراسة الثقافة المختلفة، وأهم المناهج والنظريات التي تبناها الغرب في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي .
- كتاب (تمثيلات آلآخر) صورة السود فّي المتخيل العربي الوسيط لنادر كاظم، ويطرح المؤلف نسق اللون والعنصريّة، ودلالة اللون على الطبقيّة.

تركز هذه الدراسات على الجانب النظري التأسيسي، ويأتي التطبيق عرضيّاً، وأما الكتب ذات التطبيقات فكانت في الحياة الثقافية العامة كما في (تمثلات الآخر)، وفي المقامات كانت لمؤلفين لاينتمون لجغرافيا وتاريخ منسجم .

وقد سعى هذا البحث لدراسة الأنساق المضمرة في (عمل روائي)، وليس في شأن ثقافي، كما نبحث في أنساق

محددة، بممارسة نقديّة إجرائية تتجاوز التنظير .

وقد اخترنا رواية (قنص) للروائي السعودي عواض شاهر العصيمي[1]، كونها تلبي حاجة بحثية مناسبة، ولما تملكه من نضوج سردي يمكننا معه أن نقاربها نقديّاً، ويتخذ البحث منهجه من خلال أدوات وآليات النقد الثقافي، كما يفيد من المنهج التحليلي، وما يُحتاج إليه من المناهج النصوصية التي تواجه النص وتخضعه لأسئلتها المباشرة، والتي لايجد النقد الثقافي حرجاً في الأخذ بها ولايتصادم مع معطياتها .

ويتشكّل البحث من مقدمة تطرح أسئلة البحث ومنهجه والدراسات السابقة، مهاد يسعى لتحرير مصطلحي (جدليّة، أنساق)، وينقسم البحث بعدها قسمين رئيسين : القسم الأول : ويتناول الأنساق (Layouts) الفنيّة داخل البنى السردية، وملاحظتها في ضمن تنوّع الشخصيات عبر أنساق ظاهرة هي : (السلطة، المثقف، المرأة)، وفي القسم الثاني : نقرأ المكان مقترنا بالزمن (الزمكانية)، الذي يلعب دوراً بارزاً في احتواء وتوجيه وتوظيف تلك الأنساق، وصولاً لمدلولات تقدم تصوّرات الفرد وفلسفته في التكيّف مع مجموع العادات والتقاليد التي تتحكّم بشكل أو بآخر في خلق الواقع، وانتهى البحث بخاتمة توجز نتائجه وتوصياته.

إن سؤال البحث يتعلّق بماهية الدور الذي تلعبه الأنساق الفنيّة في العمل الروائي، وماهي الأنساق المضمرة التي يخفيها النص تحت أقنعته الجماليّة ؟ كما يبرز التساؤل المهم : لماذا الأنساق (Layout)؟

تنكشف إجابات هذا التساؤل و غيره من خلال تطوّر المعالجة النصوصية، ويمكننا القول إن اختيار الأنساق (Layouts) يعود لكون مراقبتها وتحليلها يمنح القراءة السرديّة مجالاً رحباً في التأويل والاستنتاج، كونها تتكوّن وتتمظهر في مساحتها الأوسع، وميدانها المهم ألا وهو السرد.

(١) **عواض شاهر العصيمي** روائي سعودي، عضو نادي مكة الأدبي، بدأ نشاطه (١٩٨٦م) صدر له (ذات مرة) مجموعة قصصية ١٩٩٧م، على مرمى صحراء في الخلف) رواية ٢٠٠٢م، (أكثر من صورة وعود كبريت) رواية ٢٠٠٣م، (قنص) رواية ٢٠٠٥م، (ما من أثر) مجموعة قصصية ٢٠٠٧م،(فكرة واحدة صالحة للدور الأرضي) مجموعة قصصية ٢٠١٠م،(المنهوبة) رواية ٢٠١١م،(طيور الغسق) رواية ٢٠١١م،(رفيقة إلى البيت) صدرت ٢٠١٦م.

- **صدرت رواية (قنص)** عن دار الجديد (لبنان)،٢٠٠٥م، وتقع في ١٨٨صفحة، عبارة عن رحلة محفوفة بالخطر في مجاهل الصحراء وأفخاخها ومكائدها، وتأتي على شكل وصيّة من شيخ (نويشر) يوشك على الموت، وتدور حول فكرة الخوف من المجهول لمجتمع صحراوي منفصل عن المدينة، ويحمل عنها فكرة سيئة كونها مصدر الشرور، ويواجه البدو شخصية غير واضحة المعالم (الدربيل)، والذي يشكّل تهديداً وجودياً لهم، حيث يعيشون قلقاً متواصلاً على أعراضهم، كون الدربيل يختطف البنات الأبكار ليعبث بهن، وعلى امتداد الرواية تختلف مواقف الشخصيات في مواجهة الخطر بأساليب تغلب عليها العشوائية، فيما تدور صراعات أخرى بين الشخصيات حول السلطة والثروة .

يحاول البحث بعد تحرير مصطلحات (جدلية Dialectics / الأنساق Layouts / النقد الثقافي/ النسق المضمر) أن يرصد سير مجموعة من الأنساق المتعلّقة بالشخصيات (السلطة /الثقّف / المرأة) وماتخفيه من أنساق مضمرة، كما نراقب المكان الذي يقترح نفسه بطلاً فاعلاً في ثأثيث بنية السرد، ورمزيته النسقيّة .

تمهيد :

يعتبر النقد الثقافي منهجاً جديداً يهدف لقراءة الأنساق المضمرة التي يعدّها الموضع الذي ترتكز عليه أدواته المنهجيّة، وآلياته الإجرائية (١)، ويعد الناقد لأمريكي: فانسان ليتش(Leitch)، من أوائل المهتمّين بالنقد الثقافي عبر كتابه: (النقد والتابو:النقد الأدبي والقيم) الصادر عام (١٩٨٧م)، وسعى لخلق منهجياً جديداً أسماها (النقد الثقافي)، وقد عمل (ليتش) على تقويم بعض النقاد الأمريكيين، من أمثال بوث (Wayne Booth)، البنيوي وروبرت شولز (Robert Scholes)، والتفكيكي هيلز ميلر(Hillis Miller)، وتابع (ليتش) إصداراته منها (النقد الثقافي، والنظرية الأدبية، ومابعد البنيوية ...، إضافة للمقالات النقدية للتعريف بمشروعه إجرائياً ومنهجيّاً، كما برزت جهود جانيت وولف (Janet Wolff) عبر كتابها (في الطريق مرة أخرى: استعارات السفر في النقد الثقافي)، وكتب آرتور بيرجر(Arthur Asa Berger) في كتابه : النقد الثقافي: بداية مفتاح المفاهيم، وفي الجانب العربي يعود الفضل لظهور النقد الثقافي لطروحات د. عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، وكتابه المشترك مع عبد النبي اصطيف(نقد ثقافي أم نقد أدبي؟)، إضافة لإضاءات سعد البازعي، وميجان الرويلي في (دليل الناقد الأدبي)، كما تتابعت الكتب بعدها مع إفادتها من كتاب (النقد الثقافي) للغذامي، مثل (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن) لحفناوي بعلي، و كتاب (تمارين في النقد الثقافي) لصلاح قنصوة، وغيرهم .

كما ينهض النقد الثقافي في منهجه على حزمة من المفاهيم النظرية، والمصطلحات الإجرائية لمقاربة النصوص، والخطابات الثقافية، بغية فهمها وتأويلها، ومنها : اعتبار الخطاب حاملا للعلامات الثقافية وهي موضع الاهتمام والتأويل، والاهتمام باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة بدلاً من الاهتمام بالنواحي الأدبية والفنية والجمالية، واعتبار النص الأدبي حاملاً للأنساق الثقافية المضمرة وغير الواعية، وهو ماينبغي التركيز عليه، كما اهتم النقد الثقافي بالخطاب موضع الدراسة، واشترط فيه أن يكون : الموضوع المعني بالدراسة لنسقين اثنين يحدثان معا في آن

(١) للمزيد انظر:
- البازعي.سعد و الرويلي ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢(٢٠٠٠م).
- بوتومور، توم، مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط٢(٢٠٠٤م).
- ليتش، فينيست، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١(٢٠٠٠م).

واحد، أحدهما مضمراً والآخر علنياً، وأن يكون الموضوع المعني بالدراسة موضوعاً جمالياً مقبولاً جماهيريّاً، بحكم توسل الثقافة بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخها، وشرط الجماليّة ليظهر ما للأنساق من عمق جمعي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، وذلك لأجل الكشف عن آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، وعن حركة النسق في الفعل الثقافي للجماهير.(١)

إن تتبّع المقولات المتعلّقة بالنقد الثقافي أمر فيه صعوبة كبيرة، كما أنّه لا مبرر له في مبحث محدود كهذا، وحسبنا منه تقريب تصوّراته وخطوطه العريضة، مع إضاءة المصطلحات الشديدة الصلة به، كالأنساق الظاهر والمضمرة، ومافي حكمهما .

منذ عنوان البحث يواجهنا مصطلح (جدليّة) والذي "يعني كلمة ديالكتيك (Dialectics) الجدل أو المحاورة أو تبادل الحجج بين طرفين أو أكثر دفاعا عن وجهة نظر معينة"(٢)، وما يعتني به البحث هو الحوار بين الأنساق المختلفة والمتنوّعة، والذي يشتمل على درجة ما من الصراع الفاعل في تنمية السرد، وتحريكه، وفاعليته المستمرّة، وماتخفيه الأنساق الظاهرة من أنساق مضمرة، أما النسق فإن الحصول على تعريف نهائي له موضع خلاف، غير أن مقاربة المصطلح يبدو ضروريّاً.

فالنسق كلمة متكوّنة من كلمتين يونانيتين هما (Sun) و (stoma) ويقابلها منها (سلم، نسق، منظومة، نظام، تنظيم، بنية)، وقد اقترنت ممارسة المصطلح النقدية بالنقد الثقافي التي شابها بعض التعميم وعدم وضوح الرؤية.(٣)

فيما عرفّه ابن سيرين بأنه نظم الشيء على سواء، كما عرفه ابن منظور بأنه "ما كان على طريقة نظام واحد،

(١) للمزيد حول النصوص المناسبة لاهتمام النقد الثقافي انظر:
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط(٢٠٠٠م).
- الغذامي، عبد الله، و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط١(٢٠٠٤م).

(٢) الأقرب للديالكتيك Dialectics في العربية هو (الجدل)، أو (المجادلة والمناقشة)، لكن كلمة الجدل بمفردها غير كافية لبيان الأبعاد الكثيرة لمدلولات فيها كلمة ديالكتيك Dialectics، وتقوم المحاور الأساسية للديالكتيك عند هيجل على: (الفكرة - نقيض الفكرة - المركب من الفكرة ونقيضها)،ويرى لينين "ان الديالكتيك بمعناه الاعتيادي هو دراسة التناقضات في جوهر الاشياء بالذات "كما يرى "أن الديالكتيك بمعناه الاعتيادي هو دراسة التناقضات في جوهر الاشياء بالذات، والتطور هو صراع الاضداد"، والملاحظة أن (لينين) و (ماركس) لم يكتبا (الجدل) الخاص بهما، وإنما كانت ملاحظات على هامش فلسفة (هيجل) ؛ انظر: فلاديمير، لينين، (المادية والمذهب النقدي التجريبي (ملاحظات فلسفية)، ترجمة:إلياس شاهين، دار التقدّم، مج ٤، فالديالكتيك الماركسي يعتبر أن عملية التطور تحدث بصورة تكشف عن التناقضات المتلازمة في الأشياء والظواهر، بصورة (صراع) الميول المتناقضة، والتي تعمل على أساس هذه التناقضات...انظر: ديالكتيك الطبيعة، فريدريك إنجلز، ترجمة: توفيق سلوم ، دار الفارابي، ط١(٢٠١١م).

(٣) انظر تعليقات مهمّة حول ممارسة الغذامي النقدية حول الأنساق: دليل الناقد الأدبي، ص ٣٠٧ وما بعدها.

والنسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال: نسقت بين الشيئين وناسقت"[١]، ويرى الغذّامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات بينها، ويرى أن البنية تكشف النسق، مما يجعل البنية مجموعة من الأنساق "[٢] ، ويدور مفهوم النسق حول مجموعة من العناصر ذات نظام معين، وتدخل في علاقات مع بعضها البعض لتأدية وظيفة ما.

وقد فضّلنا النسق على البنية كون النسق أكثر ديناميكية، بينما البنية أكثر جموداً، كما عرّفه وارن (Warren) بأنه مجموعة الأشياء أو الوقائع المترابطة فيما بينهما بالتفاعل والاعتماد المتبادل، كما أن الأنساق الظاهرة تمنحنا أنساقاً مضمرة هي نقطة البحث ومرتكزه الذي يقوم عليه النقد الثقافي، فاستخدام مصطلح البنية دون النسق يجعل من استخدام النقد الثقافي عديم الجدوى .

ومجموعة التعريفات تلتقي في كون النسق مجموعة من العناصر المتفاعلة المترابطة لتأدية وظيفة ما مختلفة، ومع ذلك يبقى مفهوم النسق زئبقياً تعددت استعمالاته في الدراسات النقدية بصيغ مختلفة.

ويعتبر الشكلانيون الروس[٣] أول من طرح نظرية الأنساق المتعددة، وخاصة مع بوريس إيخانباوم (Boris Eikhenbaum) وغيرهم[٤]، ويرى فيكتور شلوفسكي أن تاريخ الأدب، أو نظرية الأدب، عبارة عن تطوّر في الأنساق الشكلية، ومن ثم يتطور الأدب في إطار النظرية الجدلية الديناميكية القائمة على الصراع والتناقضات الكمّية والكيفية، وينطبق هذا التطور الجدلي على الأنواع والأجناس الأدبية التي تسود وتضمحل لتنبعث من جديد، و"تتميز هذه الأجناس والأشكال الأدبية بقيمتها المهيمنة؛ كما يحدد ذلك رومان جاكبسون في مقاله عن (القيمة المهيمنة)"[٥].

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط(٢٠٠٣م)، مادة نسق.

(٢) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١(٢٠٠٠م)، ص٩، و يرى الغذامي أو النسق يتحدد من خلال الوظيفة، ويرى ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون (Jacobson Roman) قد حدد ست وظائف لستة عناصر، فقد اقترح الغذّامي إضافة (الوظيفة النسقية) للعنصر النسقي(٢). وهو ما يعني الاهتمام بالمضمر في النصوص والخطابات، ويتضمّن اللاوعي النصي، وينتقل دلالياً من الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية، انظر: الغذامي، عبدالله، واصطيف، عبدالنبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر، دمشق، ط١(٢٠٠٤م)، ص ٢٤.

(٣) انظر: جميل حمداوي: الشكلانية الروسية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١(٢٠١٦م).

(٤) شارك العديد من الشكلانيين الروس انضاج نظية الأنستق من أمثال: وبومورسكا(Pomorska)، وشلوفسكي (Chlovski)، ويوري تينيانوف (Tynianov)، ورومان جاكبسون (R.Jakobson)، ويوري لوتمان (Lotman)، وميخائيل باختين (Bakhtine)، ومدرسة تارتو (Tartu) الثقافية، قبل أن تنتقل عدواها إلى المنظرين المعاصرين كإيتيمار إيفان زوهار (Itimar Even Zoher) وفاندروزكا (Vandruska) .

(٥) جاكبسون، رومان،القيمة المهيمنة (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١(١٩٨٣م)، ص:٨١.

نخلص إلى أن الأنساق الظاهرة تتعدّد، وتتنوّع بين اجتماعيّة، واقتصاديّة، وسياسيّة، وأدبيّة، وفنيّة مما يصعب حصره، وتبقى الأنساق المضمرة موضع اهتمام النقد الثقافي والتي يعرّفها بأنها "أقنعة تختبئ مّن تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي "[١]، وهي بمعنى قريب من هذا تعني "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة "[٢]، فنحن بالتالي أمام نسقين ثقافيين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يندس خلف الجمالي ليسكن في لا وعي المتلقّي تاركاً أثره البالغ في الثقافة، وتوجيه الذهنيّة لأهدافه، ووجود النسقين شرط للنقد الثقافي لمقاربة النص الجمالي ثقافيّاً، والأنساق المضمرة بوصفها واحدة من المرتكزات التي يقوم عليها النقد الثقافي ساعياً لكشفها، "بل لعلها تكون المفردة الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق، حيث المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مُهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية... وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، تحت كل ما هو جمالي، هناك شيء نسقي مضمر، ويحمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع"[٣].

إن مراقبة الأنساق الظاهرة لايكمن في أهميتها لذاتها، بل يستهدف الأنساق الثقافيّة المضمرة في داخلها، والتي تتخذ من النصوص الجمالية وسيلة لتصل لمتلقيها النهائي، وبالتالي كانت رسالة النقد الثقافي هي كشف هذه التشوّهات الثقافية وفضحها، وهو ماجدناه صالحاً لقراءة هذا العمل السردي .

الأنساق

أولاً : السلطوي (Hegemony):

ظهرت النماذج مندغمة في سياقاتها الثقافيّة والإنسانية بين الجماعي والفردي، وبرز الالتزام بمنظومة القيم الاجتماعية عبر أعراف البدو وتقاليدهم رغم اختلاف الأفراد في استثمار ذلك، وتكريسه لمصالحه كما يفعل السلطوي، كونها تؤدي إلى إذعان الجماعة لمزيد من الهيمنة (Hegemony)[٤] وبعيداً عن تعدّد مستويات

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب، ط ٣ (٢٠٠٥م)،ص ٧٨.

(٢) الغذامي، عبد الله، و عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر – بيروت-لبنان، ط١(٢٠٠٤م)، ص ٣٣.

(٣) الغذامي، عبد الله، و عبد النبي اصطيف، (نقد ثقافي أم نقد أدبي)، ص ٣٦.

(٤) السلطوية Authoritarianism، سيطرة الحكومة وغياب تام للإجراءات المتعلقة بموافقة الشعب، وغياب حماية حقوق الأفراد. وهي مصطلح حديث تم وضعه من قبل بعض المنظّرين السياسيين وخبراء الشؤون الدولية الغربيين الذين أرادوا التمييز بين السلطوية والنظام الشمولي. انظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٣٤٥.

السلطة[١] تأخذ الدلالة العامة القائمة على الرقابة والسيطرة الذي يفرضه فرد، أو مؤسسة، أو حتى مجتمع، فتظهر شخصيته (الدربيل) بشبحيّتها مما يحوّلها إلى فعل سلطوي مضاعف يتهدّد المجتمع، ويشكّل ضغطاً متواصلاً طوال العمل الروائي يرشحها أن تكون صناعة ناتجة عن مخاوف الشخصيات التي تخلق منه عبر مرويات متضاربة شبحاً لا يمكن مقاربة قدراته الخارقة، ومع ذلك تتفاوت الشخصيات أمام هذه السلطة بردّات فعل مختلفة تجاه (الدربيل) الذي "يعرف وجوههم، ولهجتهم، ويعرف الأماكن التي يتحولون إليها من موسم لآخر، وطالما قص عليهم قصص فرسان الصحراء، وأسمعهم قصائد الأولين، مركّزاً عن كل قبيلة على ما يخص فرسانها من أخبار وبطولات"[٢].

غير أن شخصيته (الدربيل) لا تظهر في العمل الروائي كشخصية ظاهرة للمتلقي رغم دورها الأساس، وهو ما يؤدي إلى تعميق أثرها، فـ (الدربيل) كما تقول العشيرة إنه "يخترق المسافات الطويلة ببصره الحاد بحثاً عن فتيات أبكار يضاجعهن في ليالي الصحراء العريضة الممتدة".[٣]

إن بقاء الشخصية غائبة عن الأعين يعني تكثيف حضورها في الذهن، كما أن السلطة التي لا يعرف المجتمع البدوي حدود قوتها يجعلها أكبر سيطرة وقمعا : "قال بعضهم: من أفق بعيد ومجهول، أنفرط الدربيل مثل عجينة رخوة حمراء، وانتشر في أماكن كثيرة "[٤]، وتباشر الشخصيات جدالها مع مخاوفها بمقاربات مختلفة مع "هذلا".

"هذلا" التي تواجه الخطر بشكل مباشر يقرر والدها ابقاءها في ثياب رجل، وهي فلسفة مأخوذة من المعطى الثقافي والاجتماعي المحيط بها "غير أن دخول أبيها أجل جوابها إلى وقت آخر فكان مُغضباً، ويخاطب رجالاً بعيدين... سنذهب إلى مكان بعيد، وعليك يا (هذلا) أن تستعدي لتكوني رجلاً ".[٥]

مما يشير إلى ذكورية المجتمع الذي ينتج مفهوم الأبوية لتقديسه من الأب الطبيعي إلى مرتبة الأب الأعلى مما يشرعن أفعاله ويرفعه فوق المساءلة، وهو ما سنجده في سلطة شيخ القبيلة لاحقاً.[٦]

فيما نجد بعض أفراد المجتمع قد استثمروا في صمت موضوع الدربيل، وشغفه بالبنات الأبكار، وقدموا له بناتهم

(١) تنقسم دلالة الهيمنة إلى ثلاثة مستويات: دلالة عامة،وتراثية، وغربية ماركسية، ف الأولى تعني التسلّط الذي يمارسه فرد أو مؤسسة على الناس، والتراثية تعني الرقابة، كما تعني في الماركسية الغربية التسلّط الطبقي أو الاستعماري .. انظر: دليل الناقد، ص٣٤٥.

(٢) قنص، ص١٩.

(٣) قنص، ص١٥.

(٤) قنص، ص٤٢-٤٣.

(٥) قنص،ص٢١.

(٦) قنص، ص١٩.

بمقابل مادي، غير أن بقاء تلك الشخصيات بلا أسماء محدّدة أو معروفة أبقى الأمر في إطار احتمالي إلى حدٍ ما، وهو ما جعل تلك السلطة تتلاشى " فتموت الشخصية الهرمة أصلاً "[١]، أما الرجل الهرم الذي "خرج إلى (هذلا) من جدل القبيلة الصاخب ليكون زوجها، فحفّت به أعوامه الثمانون، هي الآن جنته الخضراء، لم يحتمل عمود قلبه المنظر فانصدع في صدره، واشتكى من ضيق التنفس، بدأ يموت على ركبتيها"[٢].

كما نجد مجموعة من الشباب المتحمّس الذي يخرج لمواجهة الدربيل لقتله والاقتصاص منه بقيادة (فرحان) الذي انفرد كما يبدو بمواجهة (الدربيل) والقضاء عليه، وقد أبقى السرد هذه الحادثة غير مؤكدة أيضاً.

وتبدو سلطة (فرحان) واضحة على طرائده باعتباره "يقرر عبور المكان المتسع في حركة دائبة، وعبر بندقيته التي تمنحه السلطة والتي يبدو عاجزاً بدونها"[٣].

و"بعدما قابل الذئاب العادية وجد نفسه أسير مجموعة من الأطفال في نظرة أو الشبان الكبار بحسب نظرتهم لأنفسهم تلاعبوا به في ثقة، وأفسحوا له مجالاً للدفاع عن نفسه لكنه اكتشف أنه بدون البندقية ليس أكثر من لحم أهوج يتحرك بلا فاعلية، لا قوة، ولا مهارة في العراك"[٤].

الملاحظ أن السلطوي يتخذ أشكالاً متعددة ليس الفرد الحاكم إلا شكلاً واحداً منها، فثمة سلطة العادات والتقاليد التي تُخضع الفرد لسطوتها، وضغوطاتها الكثيرة، كما يحضر المكان باعتباره السلطة التي تضغط على الجميع.

إن شيخ القبيلة الذي أسهمت الذهنية البدوية في صناعته " في منتهى الذكاء والفطنة، على درجة كبيرة في الحنكة والدهاء، ولا يُصدِر قراراً إلا وهو الأفضل، والأصوب، هكذا تعودوا بين يديه، وهكذا يطيعونه، يتفانون في خدمته".[٥]

ونرصد الإشارات والرموز الثقافية والاجتماعية بوصفها مركزاً لاهتمامات النقد الثقافي، والتي من خلالها نتوسل إلى كشف الأنساق وفضحها، فتظهر هذا الإشارات هنا من خلال (مجلس) الشيخ الكبير والمترف، والمفروش بما لم تعهده البادية، كما تأتي إشارات أخرى متعلّقة بسلطة الشيخ مثل إحاطة المثقفين من الشعراء والقصاص وأهل الرأي بالشيخ، كما تظهر في وصف ملابسه الملوّنة، وعمامته الجديدة، وهيئته التي تشير لمنزلته وثرائه .

(١) قنص، ص٢٧.
(٢) قنص، ص٢١.
(٣) قنص، ص١٦٣.
(٤) قنص، ص١٦٢-١٦٣.
(٥) قنص، ص٨١.

أما نسق السلطة المضمر فيظهر في قمع أي انتقاد يواجهها، وخصوصاً ماله جانبه الإعلامي الحاضر كالشعراء والقصاصين، مع تجاهل للخطر الأكبر الذي يحيط بالجميع مُمثلاً في (الدربيل)، لكن السلطة هنا تتجاهله تماماً، ويعود ذلك إلى نسق التواطؤ، فوجود خطر ما يبقي السلطة في موضع الحاجة التي يلتف الجميع حولها، فيحضر الخطر ليحتمي الجميع بشيخ القبيلة المجسِّد للسلطة.

تخفي أنساق السلطة الظاهرة والمتمثّلة في سلطة شيخ القبيلة، وسلطة الأب، وسلطة الدربيل، تخفي أنساقاً مضمرة، فمن خلال الأسماء نجد شيخ القبيلة يشار إليه بلقبه دون اسمه، ومافي لفظ (شيخ) من مضمر نسقي دال على التعظيم والمهابة والسلطة، وهو مايجعل نسق مناداة الشيخ باسمه المجرد خطأ يشكّل انتهاكاً لمكانته، كما يحمل إخفاء الاسم نشراً لنسق الخوف من السلطة، وكونها غامضة وواسعة الحيلة، وقادرة على التخفّي، وفرض طريقة تعامل الناس معها، وحدود ذلك، ويأتي النسق المضمر الثقافي الطبقي حتى في أشد البيئات فقراً وحاجة .وقد أسهمت الذهنيّة البدويّة المتخلّفة في تكريس نسق السلطة المتعالية، فشيخ القبيلة "في منتهى الذكاء والفطنة، على درجة كبيرة في الحنكة والدهاء، ولا يُصدِر قراراً إلا وهو الأفضل، والأصوب .." [(١)]، ومع ما تضمره مثل هذه العبارات من أنساق الخوف، واحتقار العامّة، في حين تضمر إعلاءً للسلطوي، وصناعة للطاغية المستبد .

يأتي (الأب) كوجه آخر للسلطة بلا اسم، ويحضر نسق السلطة الأبوية الحريصة على حماية (هذلا) باعتبارها ابنته، وتظهر الإشارات والرموز الثقافية في ملابس الأب المتواضعة، وضعفه أمام الزوجة، وغياب رأيه، ومع هذا ظل محتفظاً بهيمنته الأبويّة، لإخفاء نسق ضعفه في الترتيب الاجتماعي، فمارس نسقً من أوضح أنساق السلطة وأكثرها شيوعاً والمتمثّل في قمع الأنثى مع المبالغة في ذلك لدرجة إلباسها ملابس الرجال، غير أن إخفاء اسم الأب مع ظهور اسم الابنة يخفي نسق اعتبار التصريح باسم الأنثى مشكلة نسقيّة لدى المجتمعات البدوية، وبما أن (هذلا) قد تم التصريح بها فيقابل ذلك اخفاء اسم الأب، وهو نسق للهرب من كشفه وبالتالي الخروج من الحرج الاجتماعي، كما يعود لنسق الخوف من السطلة الأعلى، وبالتالي يعد شكلاً من أشكال التخفّي بغرض حماية ابنته، وقد أخفى نسق السلطة الأبوية الظاهر نسقاً مضمراً يتمثّل في تهميش المرأة، وممارسة الوصاية عليها، وإلغاء وجودها بحجة حمايتها .

ويكوّن (الدربيل) الضلع الثالث للسلطة، ونلاحظ الإشارات الثقافية والاجتماعية في وصفه بالهلامي، والأبيض البدين، والغامض، والعارف بأحوالهم " يعرف وجوههم، ولهجتهم، ويعرف الأماكن التي يتحولون إليها من موسم لآخر،

(١) قنص، ص٨١.

وطالما قص عليهم قصص فرسان الصحراء، وأسمعهم قصائد الأولين، مركّزاً عن كل قبيلة على ما يخص فرسانها من أخبار وبطولات"[(١)]، فالذهنيّة الاجتماعية متعلّقة بالحكايات الشعبيّة، ومفتونة بتضخيم السلطة، كما يبدو وصفه ووصف ملابسه بنفوذه، وقدرته على التخفّي والظهور، مما يجعل شكلاً من أشكال السلطة التي تمارس سلطتها على الوعي الجمعي .

يخفي نسق السلطة هنا النسق المضمر المتمثّل في ميل العقلية البدائية إلى الأساطير والحكايات الشعبيّة، والتعلّق بالخرافة وصناعتها، وتضخيم الشخصيات وأسطرتها،" قال بعضهم: من أفق بعيد ومجهول، أنفرط الدربيل مثل عجينة رخوة حمراء، وانتشر في أماكن كثيرة "[(٢)].

كما يخفي خوفهم الجماعي من (الدربيل) نسق الشعور بالوحدة في مواجهة الخوف والمجهول، وهو مايدفعهم لتضخيمه والحديث الجماعي عنه .

ثانياً: المثقّف:

طالما توجّست السلطة من المثقّف، ومن وعيه، فسعت لتدجينه إن أمكن، أو تغييبه قسريّاً وهو الغالب، لكنّ المثقف ظلّ متمرّداً على القمع والتدجين، ويحضر موقف المثقف من السلطة في رواية (قنص) عن طريق شخصية (جلّال) المتهم بالجنون، والذي يُلقي نصاً شعرياً ينال من (شيخ القبيلة)، فيلجأ (الشيخ) إلى عقابه عن طريق إخراج من في المجلس من العقلاء، والشعراء، والرواة، والمعالجين، وقصاصي الأثر، يُخرجهم فرداً فرداً مع تكرار القصيدة من (جلّال) بعد كل عملية خروج، ليبقى (جلال) منفرداً أمام (الشيخ) الذي لجأ بذلك لإسقاط خطاب الرجل وحرمانه من المتلقّين، ومع حرمانه من أثر التلقّي وتكرار القصيدة يفقد النص أثره الفعّال، ويبقى مجرّد كلمات لا تعني شيئاً، كما تشير هذه الشخصية إلى العدميّة[(٣)] التي يؤول إليها الخطاب الثقافي حين يواجه ضغط السلطة، وهو مايتجلّى في

(١) قنص، ص١٩.

(٢) قنص، ٤٢،٤٣.

(٣) تقوم فلسفة (ما بعد الحداثة) بشكل أساس على التشكيك والتقويض والعدمية، معتمدة على التناص، واللا نظام، واللا انسجام، وإعادة النظر في المسلمات والمقولات المركزية (السرديّات الكبرى) التي عرفها الفكر الغربي، ومن ثم تشكّك مابعد الحداثة بحسب دافيد كارترDavid Carter:" جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، وهو مايحعل مالا يمكن فهمه (بمابعد حداثي). واتكشف النصوص الأدبية في (مابعد الحداثة") عن غياب الانغلاق، وتركّز تحليلاتها عليه، وتركّز النصوص والانتقادات بـ(عدم وضوح الهوية)، والمعروف بـ(التناص): وهو إعادة صياغة الأعمال المبكرة أو الترابط بين النصوص الأدبية...."
انظر: ديفيد، كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١(٢٠١٠م)، ص١٣١.

التناص مع نصوص مجهولة المصدر.

كما يظهر المثقف في الموقف نفسه متزلفاً خائفاً، يفكّر في طريقة للخلاص، ومعه يظهر الشعراء في ورطة حقيقية "قال العقلاء: سيسألهم الشيخ شاعراً شاعراً ليعرف من منهم لقّن المجنون هذا الفحش، .... يوشك أن يفسد كل شيء المكانة، والعطاء، والأكل".

تكاد النخبة تُجمع على نفاق السلطوي "... فكّر الشعراء في الشعر، فكّر العقلاء في العقل، فكّر الرواة في الأخبار" و "طلب الشيخ من جلّال أن يُعيد القصيدة ثانية، ... وظل يُخرج مع كل إعادة رجلاً من مجلسه، حتى بدت الأماكن الفارغة تتكاثر، أخرج العقلاء، ثم الشعراء، فالرواة، فالمعالجين، فقُصّاص الأثر، وفي النهاية أخرج القهوجي، وبقي الشيخ وجلّال.. تتكرر القصيدة على لسان جلّال، جفّ لسانه، أمر واحد بقي لم يتغير هو إعادة القصيدة مرات ومرات، بكى بصوت عالٍ ومسموع "[١].

وعندما يواجه المجتمع هذا القمع للتعبير يصبح الحكي وسيلة في مواجهة السلطة " قالت عنه الأصوات المتجولة من الرمل اليابس : يتكون ببطء" [٢]، وربما تكون تلك الأصوات من صناعة الخوف والوهم، كما أن البدو مشغولون على الدوام بالحكي، وهو ما يمكن تسميته بسلطة الحكي، والتي تُعزّز السلطة السياسية حين يستأثر بها السلطوي لفرض رؤاه، ويحجبها عن غيره كصورة من صور القمع العديدة "لا ينضب من أفواه البدو الكلام حتى وهم فرادي يمشون في البراري، لكنهم في المجالس يشبهون الأحساء التي تجيش بالماء والحكي الذي لا يأتي مصادفة" [٣].

من الرموز والإشارات الثقافية والاجتماعية وصف ملابس هؤلاء العقلاء والقصاصين والشعراء، وتباين أحوالهم كونهم من طبقات اجتماعيّة متنوّعة، وثقافة متقاربة يغلب عليها النفاق والخوف، ويُبرز السرد طريقة جلوسهم متحلّقين حول الشيخ، وحالتهم التي يغلب عليها الخشوع وتصنّع الحكمة .

إن هذه الرموز تكشف عن أنساق النفاق والخوف المضمرة تحت الحكمة والمشورة، كما تخفي نسق اكتساب المشروعيّة سواء أكان من طرف السلطة أو من طرف المثقّف الباحث عن غطاء شرعي يحميه من جهة ويمنحه ثمناً مقابل تواطئه .

(١) قنص، ص٨١-٨٢.
(٢) قنص، ص١٩.
(٣) قنص، ص١٩.

طمس أسماء العقلاء والقُصّاص والشعراء دال على محو السلطة للمخالف، ومع ظهور اسم(جلّال) الذي يحمل مدلول التغطية والستر، لكنّ تسعى السلطة لإسقاطه حين تتهمه بالجنون.

ومن هنا يحمل نسق المثقّف الظاهر أنساقاً مضمرة كصناعة الطغاة، ونفاق المثقّف، وتواطئه، وخوفه، وجبنه .

ثالثاً: المرأة

(هذلا) التي تلعب دوراً أساسياً في الوقائع السردية تقع ضحية لمخاوف العقلية البدوية، مما يؤدي إلى تغييبها عن ذاتها لترتدي ملابس رجل للنجاة من (الدربيل) في رحلة القنص، كما استمر تهميشها على الدوام، وحتى المرأة التي حضرت في مستويات سردية مختلفة تم طمس هويتها فظهرت بلا أسماء غالباً وهو مايشكّل نسقاً مضمراً يختبىء وراء الخوف عليها وحمايتها، "وتواصل المرأة الكلام... "[(١)]، فهذلا ذات هويتين تسعى جاهدة للتحقّق كأنثى من خلال التخلص من زي الرجل، كما يظهر سعيها للتفرد باستماعها للأصوات التي تعزف بها الريح.

تقرأ (هذلا) النّار بشكل تأمّلي، وترى أنها ملازمة للبدوية، فهي من توقدها في بيتها دون غيرها، وتمنحها أسرارها ولا تسمح لغيرها بذلك: "في حياتي نيران شاطرتني في تحضير قسم كبير منها أمي، وأعددت وحدي أمامها الكثير"[(٢)].

وترتبط النار[(٣)] بهذلا منذ مفتتح الرواية، وتختم بها في دلالة أنها ظلّت بين (نارين) " كانت تتحدث عن نار كبيرة تأجّجت ذات مساء بعيد لسبب لا تعلمه، جذبها وهج النار من بيت أبويها الصغير الواقع آخر البيوت، " وقفت حافية أمامها مبهورة من ضخامتها، كثرة ألسنتها، لكن المفاجأة الكبرى بالنسبة إليها هي انها لمحت صورتها حمراء طويلة، لأسنانها بريق ذهبي لامع، مذهولة وخائفة سألت نفسها: ماذا يعني أن تعرض النار صورتي بهذا الشكل ! فكّرت على عجل: وربما لاحترق بها أدت يوم، قالت لها الام إنها صورة الشيطان المخلوق من نار وليست صورتها هي، التزمت

(١) قنص، ص١٥٠.

(٢) قنص، ص١٨٦.

(٣) من أكثر الدراسات عمقاً حول النّار هي تلك التي اقترحها (غاستون باشلار Gaston Bachelard) معتمداً على التحليل النفسي في قراءة الميثيولوجيا الإنسانية، فيرى أن النار تحمل تعددًا يعطيها القدرة على إظهار القيمة ونقيضها في الوقت نفسه، فهي حميميّة وكونية، تضيء وتحرق، موقد وقيامة، علاج وحريق" تقدِّم النار والحرارة وسائل للتفسير في الميادين الأكثر تنوعًا، إنهما بالنسبة إلينا فرصة لذكريات خالدة، وتجارب بسيطة وحاسمة. النار ظاهرة متميزة، يمكنها تفسير كلَّ شيء، إذا كان كلُّ ما يتغير ببطء تفسره الحياة، فإن الذي يتغير بسرعة يفسر بالنار، النار هي الحيُّ جدًا. إنها حميمية وكونية تعيش في قلبنا كما تعيش في السماء ومن بين كل الظواهر، فإنها حقًا الوحيدة التي يمكنها الحصول أيضًا بشكل واضح على القيمتين المتعارضتين: الخير والشرُّ = =انظر: باشلار، غاستون، النّار في التحليل النفسي، ترجمة :نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،(بيروت لبنان)، ط١(١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م).

الصمت... ترى غالباً نفس النّار في المرأة، وكأن الحطب المتكوّم لتسعيرها آنذاك يخبئ في وجهها قصته لتراها حزمة حزمة في الأحداث والتجارب التي وقعت لها، لتصل إلى صورتها الكلية في النهاية، وعندها تكون قد استوت في ذاكرتها النار الحمراء "[١].

لقد سعت (هذلا) طوال حياتها لرسم صورتها لتكتمل في النهاية كما رأتها في النّار، وطالما كانت النار موطن أسرار المرأة البدوية مما جعل العلاقة الجدليّة مع المحيط بكافة فضاءاته يشكّل محوراً مهمّاً في البناء الفني للعمل السردي، وحتى في رحلتها التنكرية " رغبت (هذلا) في ثوب أبيض طويل"[٢] تلك الرغبة النابعة من تجربة موقع الآخر (الذكر) وما يمنحه جنسه من حصانة، لكنها "تعرف بأنه زائف وغير حقيقي، لكن هذا الزائف هو ما يجب أن يراه الجميع دون استثناء في المجالس، ... تساءلت ما إذا كان طمس اسمها الحقيقي من الوجود سيساعدها فعلاً من نسيان من تكون"[٣]

لكنّ المحيط يظل في ممارسة ضغطه في صورة الأب :" أريد أن تعودي (ناشي) هذا (الدربيل) لن يتركني في خير"[٤]، ويبدو أن العلاقات المتشابكة بين الشخصيات وفضاءاتها السردية أنتج تلك الجدليّات داخل النسق الاجتماعي المحتقن والمليء بالخوف، وتغييب المرأة، ونرى ذلك واضحاً في اسقاطات القاص حول (المِحراش) " هذلا ما علاقتها بالمحراش ؟، ربما لو كانت نعجة لعرفت بشكل أفضل، النعجة مطيعة وهادئة لكن المحراش لا يجعل قيلولتها هانئة، بل لا يحفل بحياتها على الإطلاق، ثم تذكّرت أن (المحراش) ما هو إلا شجرة تستظل بها الأغنام في الظهيرة للقيلولة فقط".[٥]

ويظهر (المحراش) معادلاً موضوعياً للمرأة، فليس الأمر مجرّد شجرة تستظل بها الاغنام وقت الظهيرة، وسرعان ما يتم هجرها، وهو ما يحمل مضمراً يشير لتهميش المرأة، ووصمها بالضعف من خلال ربطها بالمحراش، أو حتى التلميح بتقاطعها مع (الأغنام) التي لاتملك قرارها.

تعاني (هذلا) من التشتت الذهني والنفسي، فأزمتها ممثِّلة لأزمة المرأة، بل كانت أعمق من غيرها لكونها تجمع بين

(١) قنص، ص٨.
(٢) قنص، ص٦٧.
(٣) قنص، ص٦٩.
(٤) قنص، ص٢٩.
(٥) قنص، ص٢١-٢٢.

ذاتين في جسد واحد، وفي سياقين متباينين، مما أنتج تنازعاً داخليّاً جعل حضورها بملابسات مؤلمة من قبيل (الاغتراب) بمصاحباته الاستتباعية من قلق وتوتر.

لقد كانت الشخصيات على تنوّعها (سلطة، مثقّف، امرأة) تدير صراعاتها من أجل البقاء الذي يتجاوز الجسد، إلى صراع الهويّات، والمكاسب، والذي لم يعرف التوسّط والمعايشة في حدود الممكن، وإنما كان في أنساقه المضمرة يحمل آفات اجتماعيّة متوارثة كمحو الآخر المختلف وإذلاله وتهميشه، كما يحمل أنساقاً من النفاق والخوف وصناعة الطغاة، ونفاق المثقّف، وتواطئه، وخوفه، وجبنه .

إن جوهر صراع لايمكنه أن ينعزل عن (المكان) الذي يشكّل محفّزاً مهمّاً على المستويين الثقافي والسردي، مما يعني حاجتنا لتلمّس أثره فيما يلي من البحث .

الزمكانية (Spacetime)[1]

يتحوّل المكان إلى نسق رمزي له دلالته التعبيريّة الخاصة، فيخرج من محدوديته مُنتِجاً خطاباً مفتوحاً على الأنساق المضمرة بوصفه حاضناً للمتعلقات الثقافية والاجتماعية، ومؤثراً فيها، وبالتالي فإن دراسة المكان تسهم في مراقبة الأنساق التي يضمرها متوسّلين بالرموز والإشارات الثقاقية والاجتماعية، والتي يعتبر المكان جزءاً أصيلاً من تركيبتها .

في البدء يتقرّر استحالة فصل الزمان عن المكان، لذلك اقترح باختين (Mikhail Bakhtin) مصطلح الزمكانية

(١) الزمكانية (Espace،Space)، مترجم عن المصطلح الأجنبي بـ «الفضاء»، وهو يعني الفراغ (Emptiness)، أو خلاء المكان، كما يترجم بالحيّز، ويشمل معطيات المكان: النتوء، والوزن، والحجم والشكل، وهو الشيء المبني في فضاء مكاني، وهو أيضا الامتداد المتصور، ويمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسية "انظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت(١٩٩٨م)، ص١٤١، ١٤٢. وترى السيميوطيقا في المكان بُعداً جديداً، يتجاوز ماديات المكان إلى علاماته؛ فهو «ليس فضاء فارغا، ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات « فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبيا ولا صامتا، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء، وهي تتمثل خير تمثيل في الفن "انظر: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،(٢٠٠٢)م، ص٤٨-٥٠ " فالمكان " مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته اسمه المكان إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئا ملموسا اسمه المواطنة" انظر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد، منشورات أكاديمية الفنون (القاهرة،)م٢٠٠٢، ص٣٠، كما يمكن الإفادة من:) المفهوم الحديث للزمان والمكان، ب. س. ديفيز، ترجمة د. السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(١٩٩٨)م، وكذلك: تاريخ موجز للزمان، ستيفن هوكنج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠٠١)م، وهو مايعرف ب A Brief History of Time، وكعنوان فرعي: " من الانفجار العظيم إلى الثقوب السوداء ".

(Spacetime)، غير أن الفصل مُمكن إجرائياً لحاجة البحث، وما نلحظه في رواية (قنص) هو تلاشي الزمن مع السرد في مكان صحراوي، ليكون رمزاً لعبثية الفعل، وهو ما يكرّسه تشابه ملامح المكان، ولا يعني ذلك خلو النص الروائي من جماليات تبناها السرد لتطوير دلالات الزمن وحركته وبالتالي توظيفها.

يحضر المكان بوصفه محفزّاً سردياً وثقافياً، وهو ما يجعله بطلاً يحاول اخضاع الجميع لسطوته، كوسيط للوقائع السردية المختلفة، كونها موضع اتفاق المدونة النقدية كشرط فني، مع توظيف مختلف من عمل لآخر، والأمر هنا إجرائي وحسب، حيث يميل البحث إلى الترابط الذي قال به (باختين Mikhail Bakhtin)، وأطلق من خلاله مصطلحه الشهير (الزمكانية) .

في (قنص) يحضر المكان صحراوياً، شاسعاً، منفتحاً على كل الاحتمالات مع استئثار الرجال بالحدث ثم توظيفه، واستثمار رمزية اضطراريته، ومراوغته، وغناه، وعدم ثباته ليحيل للشخصيات وصفاتها، ومغامراتها، واتجاهها للمجهول، والغامض، وهو ما جعل من المكان رمزاً للتطهّر في ذاته، أو من خلال مكوناته التي ارتبطت عضوياً بـ (النار) مثلاً، حيث مفتتح النص السردي، كما يأتي المكان متنوعاً رغم سيطرة الصحراء، لكنّنا لانعدم حضور المدينة ولو في مخيّلة بعض الشخصيات، فيأتي المكان متنوعاً بين الصحراء المترامية الرامزة للحرية جغرافيّاً، والمنغلقة فكريّاً، وبين المدينة التي تشكّل عالماً مجهولاً وغامضاً بالنسبة للبدوي، ويبدو صراع المدينة والصحراء نسقاً مضمراً جعل من الصحراء تستحوذ على معظم أجزاء النص الروائي، ليمنحنا ذلك شعوراً مماثلاً لزحف الرمال بشكل واقعي، لكنّه هنا يبدو زحفاً فنيّاً تخييليّاً، وهو مايُعد نسقاً مضمراً يسعى فيه المكان الهامشي لاحتلال موقع المتن (المدينة)، التي طالما مارست تهميشاً متعمّداً لما يقع خارجها.

كما يبدو ظهور المكان الصحراوي غالباً دالاً على تشابه شديد إذ لا شيء يميّز مكاناً عن غيره، وهو ما يعني دخولنا في مصائر متشابهة، حيث تتضخّم الشخصيات التي يحيلها المكان إلى متواليات متشابهة في المحصّلات، وإلى نماذج لاتبدو مختلفة عن بعضها إلا بقدر التشوّهات الداخليّة.

يحكم المكان قبضته على الجميع من حيثُ طرائق العيش والتفكير والمواجهة، مما يجعلهم يعودون إليه في النهاية فيما يشبه استنساخ المرايا التي لا تنتج تغييراً أو تنوعاً يحمي من التداعي على طريقة أحجار الدومينو، كما يفرض المكان سطوته في ظل غياب المؤسسي المنظم وتبرؤ الرسمي من مخاوف وحسابات الفرد، بل واستثمارها لصالحه.

وتحضر الصحراء معادلاً موضوعياً لواقع الشخصيات المضطرب، فلم تكن الرمال لتقدّم الثبات الذي يحتاجه الفرد أمام تهديدات حقيقية من وجهة نظره على الأقل، فنرى خروج مجموعة من الشخصيات كجماعة لطلب الثأر

تأكيداً على عدم ثقتهم في المكان، بالإضافة إلى رمزية القوة، وفي جانب آخر تظهر - أحياناً - أسماء الأماكن حقيقية أيهاماً بالواقعية.

في رواية (قنص) كانت الشخصيات في معظمها تلعب دور (القنّاص) الباحث عن طريدته باستثناء المرأة، وعند النظر بشكل بانورامي تظهر عملية القنص مجرد وهم مارسته الشخصية بحثاً عن تحقّق ما، في حين كان المكان هو (الفخ) الذي أبقى الجميع طريدة مُحاصَرة لا تستطيع الهرب منه ولا تجاوزه، وليس ذلك على المستوى الجغرافي الصعب والقاسي للمكان فحسب، بل كان فخاً من خلال سطوة منظومة العادات والتقاليد التي انتجها وبقي الجميع مرتهناً لها.

تظهر عبثية الفعل في (مكان) بلا ملامح، ولا محدّدات، ورغم عيش الجميع في تكتّلات بشريّة للاحتماء ومواجهة الخوف، إلا أن الشعور بالوحدة يشير لأزمة المكان.

ويأتي الزمن غير منفصل عن المكان، لكنّه في الصحراء الممتدة لايسلم من وطأة المكان، فيظهر طويلاً ممتداً عبثيّاً، وبلا قيمة، وهو ما يجعل الشخصيات تحاول تمضيته وتجاوزه من خلال الحكي، وصناعة الحدث، وتضخيم الأمور، كما يلجأ السرد لمعالجة الزمن الذي يفرض المكان رتابته عليه، فيعمَد العمل الروائي في كثير من المواضع إلى السرد الاستذكاري حيناً، وتسريع الزمن حيناً آخر، مع بعض الجماليّات المتعلقة بالزمن .

يلجأ القاص إلى الحذف كتقنية سرديّة يعالج فيها الزمن الداخلي في الرواية، وهو مايسمّيه (جيرار جينيت Gerard Genette) بـ (الفجوة)، وإسقاط بعض مُدد الزمن من السرد لضرورات فنيّة، أو كونها تلخّص حالة معينة بلا فاعلية،أو تحمل حادثاً طويلاً، كما ميّز بين نوعين منه مؤقت (محدد)

ومطلق (غير محدد)"[(١)]، و" يسمى أيضاً الإضمار، وهو الجزء المسقط من الحكاية"[(٢)]، ويسمّي بعض الباحثين، الصريح: الذي ذكرت مدته، والمضمر : الذي لم تذكر مدته، فالصريح " الثغرة المميزة المذكورة، والمضمر بالثغرة الضمنية"[(٣)].

(١) الحذف أو القطع، والمقصود به تجاوز بعض الفترات من السرد دون الإشارة إليها. وبحسب جيرار جينيت Gérard Genette " أن القطع قد يكون محدداً أو غير محدد (....) إلا أن الروائيين الجدد استخدموا القطع غير المصرح به الذي يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث" . .انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط٢ (١٩٩٧م)، ص ٦٢ .

(٢) المرزوقي، سمير، و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٨٦م)، ص ٨٩ .

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط١ (١٩٨٤م)، ص٦٤ .

ومن صور الحذف في قنص قوله" أربعة أعوام منذ[١] أن جاء إلى هذا المكان"[٢] "مرت سنوات طويلة ومع مرور الزمن"[٣]، ويجري الحذف للزمن في لمواجهة المكان الممتد بلا نهاية، وهو ما يجعل الزمن البطيء في هذه البيئة لا يحتاج إلى تقنيّات سرديّة لتسريعه وحسب، بل يحتاج حلولاً فنيّة تبتعد عن إبطاء حركة السرد، وهو ما نلاحظه من تخفّف السرد من (الوصف) إلى درجة كبيرة، ومحاولة التوفيق بين الإغراق في الوصف، وبين ما يتطلّبه المكان الصحرواي وشخصياته من توقف عند كثير من التفاصيل .

كما يصاحب الحذف الشخصيات التي تمضي وقتا كبيراً في الغياب في مكان بلا أية ملامح لها، كما حدث مع (فرحان) الذي "امتد غيابه لعامين"[٤]، و "بعد مضي زمن على غيابه"[٥]، هكذا كان النسق الزمني يعتمد الحذف غالباً للزمن السردي، فيما كان اعتماد الوقفة السردية (PAUSE)[٦] القائمة على الوصف هو السائد في بداية العمل الروائي لإيصال الأثر الذي يصور رتابة الصحراء وسكونيتها وبطء حركتها.

إذا كان المكان الصحراوي يبدو شديد التشابه ظاهرياً، فإنه لا يخلو من تفاوت تضفيه عليه الشخصيات وتطبعه بطابعها، إضافة إلى وجود تضاريس مختلفة، (ففرحان) الذي "انهالت الأفكار عليه داخل التجويف الجبلي مع الجمجمة "[٧]، وأن الصحراء ليست كلها على النحو الذي يقلقه ويشغل تفكيره، حد أنه التهى عن جمالها وبراءتها بالتفكير في سباعها وأخطارها المزعومة، كتلة واحدة[١] غدت في عينه الصحراء، معبأة بالأنس والسلام" أخذت الصحراء شكلها لدى الشخصية تبعاً للحالة الداخلية للقناص، فالتجويف جعل المكان آمناً لشبهه بالبيت الذي

(١) قنص، ص٦٧ .
(٢) قنص، ص١١١.
(٣) قنص، ١٤٥.
(٤) قنص، ١٩٥.
(٥) قنص، ١٧٤.
(٦) جمالية سردية تسعّى (الاستراحة) للقارئ ، وتعمل على تعطيل زمن السرد ، و تعليق مجراه لفترة تطول أو تقصر، و تشترك مع المشهد في إبطاء الحركة السردية، و " يصبح الزمن على مستوى القول أطول و ربما لا نهائي على مستوى الوقائع) وأبرز تمظهرات الوقفة هو الوصف حيث يستطيع الراوي تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية للأشياء ، و الأماكن و الشخصيات ، التي يراها مهمة لجذب انتباه القارئ - انظر: تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد (سلسلة دراسات نقدية)، دار الفارابي ، ١٩٩٠،ص ٨٣، وانظر:
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص١٧٥، وانظر:
- معجم المصطلحات السردية، جيرالد برنس، ت: سيد إمام،(الوقفة).
(٧) قنص، ص٣٤.
(١) قنص، ص٥٤.

يفتقده (فرحان)، وهي نفسها الصحراء التي تأتي برمال وتذهب بأخرى، تدفن أشياء، وتنكشف عن سواها "[١].

فالمكان هنا بدا مراوغاً وشديد التغيّر والتقلّب، وهو كمكان مفتوح مُشرَع على احتمالات عديدة تصل إلى التناقص، فهي مفتوحة على السماء، وعلى المدن : " قال بعض البدو لها بابان مفتوحان لا يخفيان على كثير من الناس، باب على السماء، يدخل منه المطر والموت والليل والحياة والأرزاق وغيرها، وباب على المدن ويدخل منه (الدربيل) وحسب، أما بقية المداخل على الأرض فمنافذ صغيرة وضيقة يستخدمها الهاربون من دائنهم" [٢].

تصبح هذه الأبواب التي تُدخِل إلى المكان رمزاً للحصار من جهة المدينة مهدّداً بالمزيد من المخاوف، فيضيق المكان على أتساعه، بل إن هذا الامتداد يصبح أحياناً سلبياً : " قالت هذلا دون أن تحرك شفتيها، هذه الأرض واسعة حقاً، فكلّما مضيتُ في المشي عليها حملتني إلى آفاق أوسع مما رأيت من قبل، وخطر على بالها أن تقول، آفاق أكثر خلاء وأشد وحشة"[٣].

يقابل المكان المفتوح المراوغ الذي طبع ساكنيه بشخصيته الانتهازية العنيدة، والقاسية والمتناقضة، المكان المفتوح على الحرية والانعتاق جسدياً ونفسياً، يقابله المكان الخاضع للكثير من القيود المؤسسية "غالباً ما تسمع أن المدينة عند العارفين بها من أهل البوادي، مثل قدر الذبيحة المليء باللحم والأرز، يظهر على السطح لا يعكس وفرة المكنوز في عمقه"[٤].

والمكان الآخر هنا يُقدّم من وجهة نظر الشخصيات التي تعيش في البادية، فتراه غامضاً مزدحماً يخفي أكثر مما يظهر.

وإذا كانت "الصحراء لم تغير عادتها القديمة في التحامي والمخادنة، بل استمرت مع الوحوش حائلاً ومغارات، ومع اللصوص استحالت مكامن ودروباً مفتوحة، وأنعمت على المحتالين بالبدو"[٥] فقد غدا المكان يحمل نقيضه في داخله، ففيه المغارات والكهوف والطرق الضيقة، وفيه أكثر الأماكن ضيقاً ووحشة وهو (القبر) "بين قبر الجد وعتمة البيوت، تتعدد المسالك لكنها تتقارب في نهاية المطاف لتصبح ممشى واحداً يفضي إلى خطوة أخيرة ستقف عليها لا محالة... "[١]

(١) قنص، ص٥٥.
(٢) قنص، ص١٤٥.
(٣) قنص، ص٩٨.
(٤) قنص، ص٧٣.
(٥) قنص، ص١٤٥.
(١) قنص، ص ١٣، يمكن الإفادة من الرؤى التي طرحها (باشلار(غاستون باشلارGaston Bachelard) حول المكان المعادي " مكان الكراهية والصراع الذي لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الإنفعالية والصور الكابوسيّة "، ويؤكد **باشلار** أن **المكان** في الفن ليس مكاناً هندسياً، كما أن المكان ==

وإذا كانت الصحراء رمزاً للعطش والموت فإن القبر هنا بتوصيفه يبدو حالة عبثية تحمل سخرية لتخصيص مكان ما كقبر، حتى أن الشخصية تستشعر أن هذا القبر يتمدد باستمرار فـ "قبر جدها الكبير بشاهده هناك حديثه الممتلئة تكاد تميل من الوهن، جدها يتمدد تحت الأرض في صمت، بعد فترة سيكون حويلاً جداً، لكنه أيضاً سيكون وحيداً تحت الأرض، سيبقى بلا قدرة على احتساء قهوته اليومية، تحت الأرض سيبقى بلا قدرة" (١).

ويظهر (المحراش) كمعادل موضوعي للبيت البدوي المؤقت وغير الآمن، كما أن (النعاج) التي لا تملك القرار في بنائه تقابل المرأة التي لا تمتلك صوتاً " المحراش ليس لنعجة واحدة، بل لكل النعاج وكلّ الخرفان.. الرجل هو الذي يقرر موقع (المحراش) وشكله، والمدة التي تقيل فيها الأغنام، أما المحراش فيظل الشجرة التي لا قيمة لها عنده إلا بقدر ما تطرح من ظل وافر لأغنامه، وعندما ينتقل إلى مكان آخر يهجرها ولا يعود إليها أبداً" (٢).

يكرّس (المحراش) حالة القلق التي تعيشها الشخصيات وعدم الاستقرار كون حياتهم تقوم على الحركة الدائمة لا يختار البدوي أكبر الأشجار حجماً وأوفرها ظلاً ثم يرمي فوق أغصانها شجيرات حتى يصبح ظلها داكن السواد، وعندما يرحل البدوي إلى مكان جديد يظل المحراش كما هو، وقد يستخدمه بدو آخرون لأغنامهم"(٣).

ويأتي ذكر الخيمة عارضاً مع كونها الأصل في حياة البدوي وربما يعود ذلك المرور السريع عليها لرسم صورتها العابرة والغير قارة لارتباطها بالترحال والتنقّل في الذهنيّة البدويّة.

كما يبدو المجلس كمكان للسلطة، حيث يسكن (الدربيل) فيظهر المكان مختلفاً ومناقضاً لحياة الشخصيات: "كان والد الفتاة يصاب بفضول كبير في تأمل المجلس والتحديق في مظهره الفخم واتساعه، وكثرة زخارفه وصوره البديعة المرسومة باليد، ونظافة فرشه، والمرأى الفاخر لأثاثه المخصّص للجلوس والاتكاء، وكان يحار عندما يخرج في وصف ما رأى"(١).

==

الروائي مختلف عن الواقعي فهو وجود على الورق، كما أن تناولات المكان قد تفيد في مثل هذه النوعيات من الأعمال السردية باعتبار المكان بطلاً فاعلاً وحاضراً باستمرار، انظر:

باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣ (١٩٨٧م)، ص ١٠٥.

(١) قنص، ص١٣.

(٢) قنص، ص١٧-١٨.

(٣) قنص، ص١٧.

(١) قنص، ص١٧٤.

ويبدو المجلس بما فيه نقيضاً لحال الشخصيات البائسة والمعدمة من جهة، ومشابهاً وومتماهياً مع حال السلطة الفاسدة ومديناً لفسادها بالقدر نفسه الذي يُدين فيه بؤس الخارج حالة الفساد المقترن بالظلم والقمع، يخفي السرد موقع المجلس ويُبقي مكانه مجهولاً وغير محدد، وهو ما يتفق مع شخصية (الدربيل) الغير واضحة المعالم لتكريس شبحيته لبث المزيد من المخاوف.

كما يحضر العجائبي (fantasy) أحياناً مرتبطاً بالمكان والشخصيات : " على كل جرف رمال يسمع للأصوات المتحولة، وبقدر ما تكون الأمكنة العالية هادئة أليفة، لكنها أحياناً تنزل إلى المنخفضات والبطاح الكامنة فتكتفي بالتهامس فيما بينها"(١).

الأصوات المتجوّلة التي قد تكون مجرّد هلاوس وتخيّلات نتيجة مخاوف داخلية، تلتقي مع انفتاح المكان وسكونه اللانهائي،كما يشكّل حضور الصوت المتجوّل عزاء للمرأة المعزولة والمهمّشة، والنسق المضمر المختبىء خلف المكان العجائبي والأصوات الغريبة هو نسق الخرافة، والجهل، وإعلاء العقلية الخرافيّة من كل ماهو مجهول بالنسبة لها، وتهويله.

لقد دخلت الشخصيات والمكان في جدلية تفاعلية حوت كافة الأنساق، وأظهرت صورة النماذج الإنسانية من خلال اشتغالها في سياقاتها السيسولوجية (sociology) وموقف الأنا الفردي (Individualism) المحيلة إلى الجمعي (Collectivism) بصورتيه (الفردي والجمعي)(١)، وذلك على مستوى العادات والتقاليد وأنماط العيش، والأعراف الاجتماعية والثقافية، وبدت الشخصيات في تناسق غني بالتنوّع الذي يفضي إلى متناقضات واضحة، ومفتوح على التصادم أو التعايش ليس كثنائية بنيوية، بل كأنساق متعددة، ومتنوّعة، وغنيّة، كجدلية تتحاور فيها الأفكار وتتجاور أيضاً .

ما ترصده الحركة السردية على مستويات متعددة وتبعاً للمصالح والرؤى التي تتبناها الشخصيات و تظهر مواقفهم المختلفة يمنحنا فكرة عن مدى كثافة عوالم الرواية، كما يترك لنا مساحات قابلة للكتابة والتأيل .

يقوم العمل الروائي في بعض جوانبه على الفنتازي (fantazy) والعجائبي عندما يتعلق الأمر بالسلطة للسخرية من المؤسسي والتاريخي، فالدربيل نفسه شخصية فانتازية كما مرّ بنا في موضع سابق، كما يهدف الفانتازي للتعبير عن تشوهات الإنسان الداخلية حين يستسلم لرغباته كما في حال الدربيل، او حين يستسلم لمخاوفه الشخصية ويسعى لخلاصه دون غيره كما في حال بعض الشخصيات، وهو مايخفى أنساق العقليّة الخرافيّة الكامن وراء العجائبي والغريب.

(١) قنص، ص٢٠.

ويسعى السرد من خلال التخييل الحكائي[١] إلى إعادة صياغة الواقع من وجهة نظر مختلفة، مفسحاً المجال لصراع المتن والهامش والمكاني تحديداً، ليخلص إلى عزلة كل طرف، وإفساح المجال للمضمرات النسقية الكامنة في صراع المتن والهامش الذي أضحى جزءاً من التفكير الجمعي.

وتظهر الشخصيات في قنص جمعتها مخاوف مشتركة،وفرقتها آليات المقاومة بين استثمار للخوف، وهرب منه، ومواجهة القلق عبر (مونولوج داخلي)"[٢].

وقد بدا أن فرحان وهذلا والدربيل يتناوبون على الإمساك بالوقائع السردية في الصحراء فتظهر (هذلا) الفتاة التي سعى أبواها جاهدين في إخفائها على (الدربيل) تلك الشخصية الشبحية التي تطارد البدو للظفر بالفتيات الأبكار، مما جعلها تتنكر في زي شاب اسمه (ناشي).

كما تبرز شخصية (فرحان) القناص المحترف الذي يمضي وقته متربّصًا بطرائده عبر الصحراء المترامية باحثاً عن طريقة مختلفة للموت في مواجهة وحش مفترس، والذي يموت بطريقة غامضة.

وتظهر (هذلا) في نهاية العمل الروائي لتحكي تأويلاتها القاصرة عن النّار التي وقفت أمامها في صغرها.

يدور العمل حول مجموعة من الشخصيات التي تسكن الصحراء، وتعيش صراعاً مريراً لأهداف مختلفة، ويبدو كل منهم قنّاصاً فيما يقع الجميع طريدة لقناص آخر، ولعل المكان هو من جعل من الجميع طرائد لا يستطيعون الفكاك منه.

إن تصوير مخاوف الإنسان لا يبدو لتقريب شكل المدلول وحسب، وإنما لتقديمه بصورة مختلفة، كما يرمي

(١) Collectivism مصطلح يستخدم لوصف سياسية مجتمعية تشدد على الأهمية لأهداف المجتمع وتقدّمها على أهداف الفرد، وهي صفة للمجتمعات الشموليّة، وهو عكس الفردانيّة Individualism حيث التركيز على الاستقلال الذاتي للفرد، والمسئولية الشخصية ..انظر: مقالات في الفردانيّة (منظور أنثروبولوجي للأيديولوجيا الحديثة)، دومون، لويس، ترجمة: بدر الدين عرودكي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ (٢٠٠٦م).

(٢) لا تخلو أية رواية من التخييل، مهما كانت واقعيّتها، فالتخييل المصاحب يمنح الأحداث والشخصيّات أبعاداً مختلفة، ويظهر التخييل في معظم الحالات في أنماط متعدّدة كالفرح، والحزن، تصويراً توصيفاً، والتخييل في الرواية يوازي الوصف، وينهض بوظائف كبرى، ولا ينوب عنه عنصر آخر، ولا يختصّ التخييل بجانب دون آخر، بل يشمل مختلف الجوانب ..انظر:

- رضا صيداوي، رفيف، الرواية العربيّة بين الواقع والتخييل(دراسة)، مؤسسة الفارابي للنشر، لبنان (بيروت)، ط١ (٢٠٠٨م)؛وانظر:

- جيرار، رينيه،، الكذبة الرومنسيّة والحقيقة الروائيّة (دراسة)، ترجمة: رضوان ظاظا، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان ط١(٢٠٠٨م)، وانظر:

ريمون كنعان، شلوميت،، التخييل القصصي (الشعريّة المعاصرة)، ترجمة: لحسن أحمامة، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، ط١(٢٠١٠م).

السرد في مواضع عديدة إلى التقاط كل ما هو إنساني حتى في لحظات ضعفه كونها ألصق بإنسانيه، وتصوير مخاوفه تجاه قوى غامضة وشديدة الخطورة، مما يشكّل تهديداً وجودياً بالمعنى الحرفي، كما تظهر ضحكات المجنون (جلّال)خلال بحثة عن عروسه رغم ما يحيط بالجميع من قصص الفناء وتمزق الأحلام، فتصبح الضحكات سخرية من الواقع العبثي، وتعبيراً عن الشعور باللاجدوى.

لقد كان السرد حاملاً للمضمرات السردية الكامنة، والتي لايستطيع أي نص الانعتاق منها، كما لايستطيع توجيهها بصفتها مركوزة في الذاكرة الجمعية التي تجلت أنساقها من خلال المرأة والسلطة والمثقف، كما جاء المكان مسرحاً لنسق الصراع بين المتن والهامش عبر صراع اجتماعي متواتر، فيما يظهر المجتمع الصحراوي في مواقف متباينة بين مقموع ومتواطئ، وهذا ما يجعل التعامل معه ممكناً بوصفه عملاً محدوداً بممارسة نسقية" التواطؤ " لتحقيق مكاسب آنية في التعامل مع مصادر القمع، والخوف.

الشخصيات في قنص جمعتها مخاوف مشتركة، وفرقتها آليات المقاومة بين استثمار للخوف، وهرب منه، ومواجهة القلق عبر (مونولوج داخلي)" [(١)].

(١) المونولوج تقنية من تقنيات القصص الحديث، وتسميها (دوريت كوهن Cohn Dorrit) المونولوج المنقول أو المونولوج المقتبس (Quoted Monologue)، وهو خطاب الشخصية الذهني الذي تكفّل به خطاب السارد. ويُستعمل في تشخيص الحياة النفسية للشخصية الروائية في بضمير الغائب. ويُعد أكثر أشكال المونولوج الداخلي تعقيداً، لأنه يشير إلي انتماء الكلام إلى المحكي (كلام السارد)،كما ينتمي إلى الاقتباس (كلام الشخصية). ويسمّيه (جيرار جينت) الخطاب المنقول، انظر: القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١ (٢٠١٠م)، ص ٤٣٢ وما بعدها.

الخاتمة :

- يُعدّ السرد (Narratology) هو الأقدر على احتواء الأنساق (Layouts)، ويعود ذلك لطبيعة النسق السرديّة، وتبدو مهمة الروائي الصعبة في ضبط تلك الأنساق الظاهرة، ومراقبة تشابكها وانفكاكها، ولا نبالغ حين نقول أن السرد يعتمد في جزء كبير من نجاحه على التحكّم بذلك التحاور والتجاور النسقي الفنّي داخل البنية السرديّة، في مقابل توجيه الروائي للأنساق الظاهرة والتي تأتي عادة أنساقاً مراوغة تحتال على المضمر الثقافي المغيّب، فلا يملك هذا الروائي كتابة أو توجيه الأنساق المضمرة لكونها مركوزة في الوعي الجمعي، وكامنة في المعطى الثقافي والاجتماعي، إضافة إلى مراوغتها وتخفّيها خلف الجمالي .
- تخفي أنساق السلطة الظاهرة والمتمثّلة في سلطة شيخ القبيلة، وسلطة الأب، وسلطة الدربيل، أنساقاً مضمرة متعدّدة، فنلحظ نسق السلطة المضمر في صورة قمع أي انتقاد يواجهها، وخصوصاً ماله جانبه الإعلامي الحاضر كالشعراء والقصاصين .
- من الأنساق المضمرة المتعلقة بالمرأة والمتخفّي تحت نسق الحرص عليها نجد نسق احتقارها والنظرة الدونية لها .
- يخفي نسق المثقف الظاهر نسقاً مخفياً يتمثّل في نسق النفاق ومداهنة السطلوي .
- يأتي نسق الصراع بين المتن والهامش في إطار مكاني متمثّلاً في صراع المدينة والصحراء، ونلحظ محاولة فرض حضور المكان الصحراوي الذي يعاني من التهميش، فينقلب الهامش متناً محاولاً إقصاء المدينة وتحويلها هامشاً .
- رواية (قنص) كغيرها من الأعمال السردية التي تقترح قرارات مفتوحة ونهايات أكثر انفتاحاً، تشير إلى الحياة بشكلها الكبير الذي يبدو كرحلة (قنص)، يتصارع فيها المشروع واللاشرعي ليس كثنائية بنيوية بل كجدلية تتحاور فيها الأفكار وتتجاور أيضاً.
- يقدّم السرد نفسه بديلاً للرواية الرسمية عن سحر المكان فقط، ويسعى لإعادة إنتاج معنى مختلف يتجاوز السرديات الكبرى نحو اليومي والمعاش من التفاصيل الصغيرة، ومن تم فهي ممارسة المحو وإعادة الكتابة طمعاً في الفضح، أو تأسيساً لوعي آخر أكثر مغايرة .
- يصور العمل الروائي حالة قنص كاملة بما يشبه الدائرة حيث القناص الباحث عن طريدته يقع في مرمي قناص آخر، فيظهر العمل السردي (القنص) أسلوب حياة، وصراع بقاء.
- يلعب المكان دوراً رئيساً في أحكام قبضته على مجريات السرد، وقد أسهم انفتاحه الجغرافي في إظهار مدلول الانفتاح على احتمالات كثيرة حول مصائر الشخصيات.

- سعت رواية (قنص) لتشكيل أفقها المعرفي من خلال تساؤلاتها العميقة والجادة، ومناقشة قضاياها بمرجعيات متنوّعة، لتكون هي الأساس المحدد لهوية النص ومقاصده سعياً لخلق رؤيته وتصوّراته للأشياء.
- أظهر العمل السردي من خلال جدلية وصراع الأنساق إمكانية التعايش رغم الاختلاف، ولو بالحد الأدنى الممكن، بل أصبح الحدّ الأدنى ضرورياً ومطلوباً.
- وظّفت الرواية جماليات متعددة ومتنوعة متعلقة بالشخصيات والزمن والمكان لخدمة السرد.
- أسهمت ولاتزال الرواية السعودية في دفع الحراك الإبداعي العربي والمشاركة فيه بفاعليّة .
- نرى أن الرواية السعودية لاتزال بحاجة للمدارسة النقدية بغية ترشيدها والعمل على تطويرها.

المصادر:

العصيمي، عواض، رواية قنص، دار الجديد، بيروت (لبنان)،ط١(٢٠٠٥م).

المراجع:

إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١(١٩٩٠م).

إنجلز، فريدريك، ديالكتيك الطبيعة، ترجمة : توفيق سلوم ، دار الفارابي، ط١(٢٠١١م).

أنغليت، كريستيان، وجان إيرمان، (السرديات)، نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط١(١٩٨٩م).

باشلار، غاستون، النّار في التحليل النفسي، ترجمة :نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت . لبنان)، ط١ (١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م).

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٠م).

برنس، جيرالد، معجم المصطلحات السردية،،ت: سيد إمام، ميريت، القاهرة، ط١(٢٠٠٣م).

ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٩٨)م.

تزفتان، تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، (ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي)، مشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ (١٩٩٢م).

توماشفسكي، بوريس، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط١(١٩٨٢م).

جاكبسون، رومان،القيمة المهيمنة (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١(١٩٨٣م).

جون، سكوت، علم الاجتماع (المفاهيم الأساسية)، ترجمة محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط٢ (٢٠١٣م).

جيرار، رينيه، ترجمة: رضوان ظاظا، الكذبة الرومنسيّة والحقيقة الروائيّة (دراسة)، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان ط١(٢٠٠٨م).

جينيت، جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط٢ (١٩٩٧م).

حمداوي، جميل، الشكلانية الروسية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٦م.

دانيال، تشاندلر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)،، ترجمة: شاكر عبد الحميد، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة (٢٠٠٢م).

دومون، لويس، مقالات في الفردانيّة (منظور أنثروبولوجي للأيديولوجيا الحديثة)،، ترجمة : بدر الدين عرودكي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ (٢٠٠٦م).

رضا صيداوي، رفيف، الرواية العربيّة بين الواقع والتخييل (دراسة)، مؤسسة الفارابي للنشر، لبنان (بيروت)، ط١ (٢٠٠٨م)،

ريمون كنعان، شلوميت،، التخييل القصصي (الشعريّة المعاصرة)، ترجمة: لحسن أحمامة، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، ط١ (٢٠١٠م).

السيد، إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (١٩٩٨م).

سيزا، قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٢)م.

الشمّاس، عيسى، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١ (٢٠٠٤م).

بوطيب، عبد العالي، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف"، مجلة الفكر العربي - المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت،(١٩٩٢م).

العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط١(١٩٩٠م) .

الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبد النبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر، دمشق، ط١ (٢٠٠٤م).

الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١ (٢٠٠٠م).

فلاديمير، لينين، (المادية والمذهب النقدي التجريبي (ملاحظات فلسفية) ترجمة :إلياس شاهين، دار التقدّم، مج ٤ .

قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط١ (١٩٨٤م).

القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،تونس،ط١(٢٠١٠م).

كارتر، ديفيد، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١ (٢٠١٠م).

لحمداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩١م).

لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ت/ عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط٢ (٢٠٠٠م).

مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت (١٩٩٨م).

المرزوقي، سمير، و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٨٦م).

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط (٢٠٠٣م).

ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ (٢٠٠٢م).

هوكينج، ستيفن، تاريخ موجز للزمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (م٢٠٠١).

ويليك، رينيه و أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط٢ (١٩٨١ م).