هندسة السرد وترقية الخطاب

فن التوجيهات التداولية في رواية سلطان العميمي "غرفة واحدة لا تكفي"

بقلم الدكتورة

نوف بنت سالم الشمري

أستاذ البلاغة والنقد المشارك قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والفنون جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الأول (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

هندسة السرد وترقية الخطاب فن التوجيهات التداولية في رواية سلطان العميمي "غرفة واحدة لا تكفي"

نوف بنت سالم الشمري

قسم البلاغة والنقد المشارك قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والفنون جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Nofsalem@yahoo.com

الملخص

سلط هذا البحث الضوء على أبرز التقنيات السردية التجريبية التي أدخلها سلطان العميمي في روايته (غرفة واحدة لا تكفي)، وأولى عناية خاصة لبنية السرد والأصوات، وتجليات الحوار التي اتخذت أشكالاً متنوعة تمايزت أحياناً، وتداخلت أحايين أخرى، مشكّلة بمجموعها بناء هندسياً متسقاً وفريداً ابتعد عن التقليد.

وبيّن البحث كيف أن العميمي استطاع حشد مختلف أدواته الإبداعية لربط معالم المكان ببقية مكونات القص، من أجل خلق علاقة جدلية مترابطة وفّرت ما يكفي من أبعاد جمالية، ومفارقات وتوليفات هيأت لإعادة تشكيل خطاب ذي بصمة خاصة.

أما التوجيهات التداولية، فقد تجسدت عبر مسارين: اعتمد الأول منهما التوجيهات الضمنية المقنّعة بالعلامات غير اللغوية، واتكأ المسار الثاني على التوجيهات الصريحة المستمدة من أساليب الإنشاء الطلبي التي نثرت في تضاعيف الرواية وفق الاستعمال التداولي، وذلك من أجل بلورة الرؤية العامة للرواية، ورسم ملامح خطابها. وتناول البحث أحد هذه الأساليب تحديداً؛ ألا وهو الاستفهام.

لقد جاء الخطاب الذي أطلقته الرواية ثمرةً نمت عبر مراحل السرد نمواً تدريجياً وهادئاً، بعد ترويتها بمقدمات سياقية وتوجيهات تداولية ناقشت قناعات

وأفكاراً ومسلمات ثقافية واجتماعية، جعلت من نضوج هذا الخطاب نتيجة طبيعية، ليكون نموذجاً للسعة والاعتدال والتسامح، ويرتقي إلى العالمية.

خلص البحث إلى أن رواية (غرفة واحدة لا تكفي) قد نجحت في تقديم نموذج سردي مختلف، يحمل رؤية مميزة وخطاباً رحباً – وهو نموذج صهر فيه العميمي أساليب جديدة، ومزج الأصالة والابتكار، وصاغ مساراً رائداً يؤكد أن التجريب الهادف ما زال ممكناً، بل ومبشراً بالمزيد من الإبداع .

الكلمات المفتاحية: هندسة السرد ، ترقية الخطاب ، التوجيهات التداولية ، غرفة واحدة لا تكفي .

:Narrative Structuring and Discourse Ameliorating

The Pragmatic Directives Technique in Sultan Al-Amimi's Novel Ghurfa Waahida La Takfi (One Room Is Not Enough)

Nouf bint Salem Al-Shammari

Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Letters and Arts, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: Nofsalem@yahoo.com

Abstract

This research shed light on the most prominent experimental narrative techniques introduced by Sultan Al-Amimi in his novel One Room Is Not Enough. He paid particular attention to the structure of narrative, sounds, and the manifestations of dialogue, which took on various forms, sometimes differentiated, and overlapped at other times, forming a whole of a consistent and unique geometric structure that moved away from tradition.

The research showed how al-Amimi was able to mobilize his various creative tools to connect the features of the place with the rest of the components of narration, in order to create a coherent dialectical relationship that provided enough aesthetic dimensions, paradoxes and combinations that prepared to reshape a discourse with a special imprint.

The pragmatic directives, on the other hand, were embodied in two tracks: the first adopted implicit directives that were masked with non-linguistic signs, and the second track, which relied on explicit directives derived from the methods of directive instruments that were scattered within the pages of the novel according to the pragmatic use, in order to crystallize the general vision of the novel and draw the contours of its discourse. The research dealt with one of these directive instruments which is: interrogation.

The discourse launched by the novel came as a result which has grown gradually and quietly through the stages of the narrative, after saturating it with contextual premises and pragmatic directives that discussed the cultural and social convictions, ideas and axioms, which made the maturation of this discourse a natural result, to be a model of tolerance and moderation uplifting thus and to universality.

Keywords: Narrative geometry, discourse promotion, deliberative directives, one room is not enough.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

طرحت رواية سلطان العميمي (غرفة واحدة لا تكفي) نموذجاً سردياً مغايراً للأعمال السائدة، وظف فيه أساليب وتقنيات جديدة استفزّت خلجات المتلقي، وامتحنت ذائقته وملكاته التحليلية، وكان بعضها مفاجئاً له قارئاً وناقداً على سواء.

لقد دشن العميمي في روايته ما يمكن أن نطلق عليه التجريب الواعي أو المسؤول، الذي لم يأت غواية بالتجريب لذاته بقدر ما جاء ليؤسس أسلوباً يحكي واقع المثقف – بخاصة – وحال المجتمع الإنساني بوجه عام.

جاء البحث في أربعة فصول؛ تناول الفصل الأول منها نبذة عن الروائي سلطان العميمي، وملخصاً لرواية (غرفة واحدة لا تكفي)، ثم عرضاً للتداولية مفهوماً وإجراءً، واستجلى الفصل الثاني أبرز ملامح السرد في هذه الرواية، فناقش تقنية ما وراء السرد، وسمة تعدد الأصوات، ثم تطرق إلى إحدى الأدوات السردية المهمة المتمثلة بالحوار بأنواعه ومستوياته المختلفة، وبيّن كيف وظف العميمي هذا ذلك كله لتوصيل ما أراد من أفكار وآراء، دون أن يكون تدخله مباشراً أو ملحوظاً.

أما الفصل الثالث، فقد حلل التوجيهات التداولية بشقّيها: الضمني المستقى من العلامات غير اللغوية، والصريح المستمد من أساليب الإنشاء الطلبي الممثلة بالأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، واقتصر البحث فيها على أدوات الاستفهام التي توسلها السارد تداوليا، ليربط بها بين البنى النصية وأفكاره ومقاصده، ويمدّ عبْرها جسوره نحو المتلقي. ثم

انبرى الفصل الرابع للكشف عن رؤى العميمي التي بثها عبر سطور روايته، وتبيان خطابه الذي تضمنته هذه الرؤى، مبرزاً أهم الملامح التي أسسها هذا الخطاب، والآفاق التي استشرفها وامتاز بها عن الكثير من أشكال الخطاب السائدة في عالمنا هذه الأيام.

- **سبب اختيار الرواية:**

وقع اختيار الباحثة على رواية (غرفة واحدة لا تكفي) نظراً لما تميزت به هذه الرواية من إدخال أدوات فنية وأساليب سردية متنوعة وغير تقليدية شملت تقنية ما وراء السرد – وبخاصة الترجيع – ومستويات الحوار وتعدد الأصوات، والتوجيهات الضمنية والصريحة، وغير ذلك مما ميز هذا العمل الإبداعي. يضاف إلى ذلك ما يحظى به سلطان العميمي من مكانة أدبية وثقافية مرموقة على الصعيدين العربي والعالمي حيث ترجمت بعض أعماله – وما تزال تترجم – إلى لغات عديدة.

- **منهج البحث**

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في رصد الأساليب السردية والأدوات الفنية التي استعملها العميمي، ثم تحليلها لمعرفة مدى نجاح المؤلف في توظيف تلك الأساليب والأدوات وفق الاستعمال التداولي.

- **هدف البحث**

يسعى هذا البحث لتأكيد ريادة سلطان العميمي في تجديد الأسلوب السردي، واستعمال الأدوات البلاغية استعمالاً تداولياً ناجحاً استطاع به بث رؤيته في طرح خطاب جامع ومنفتح ومتسامح.

- **أسئلة البحث**

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

– ما التقنيات السردية غير التقليدية التي وردت في رواية (غرفة واحدة لا تكفي)؟

– ما التوجيهات التداولية التي استعملها سلطان العميمي في روايته؟

– هل نجح العميمي عبر تقنياته السردية وتوجيهاته التداولية في صياغة خطاب يعبر عن رؤيته المختلفة للذات والحياة والعالم؟

الفصل الأول

- **نبذة عن سلطان العميمي**

سلطان العميمي كاتب إماراتي من مواليد (الذيد) بالشارقة – الإمارات العربية المتحدة، عام ١٩٧٤. صدر له ١٩ إصداراً، منها ١٤ إصداراً في دراسات الأدب الشعبي في الإمارات، وثلاث مجموعات قصصية، وروايتان: "ص. ب. 1003" (٢٠١٤) و"غرفة واحدة لا تكفي" (٢٠١٦). وهو عضو لجنة تحكيم مسابقة شاعر المليون لسبعة مواسم. شارك العميمي في ندوة الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع للكتاب الشباب الموهوبين) في ٢٠١٤، وفيها بدأ كتابة روايته "غرفة واحدة لا تكفي". يشغل العميمي حاليا منصب مدير أكاديمية الشعر العربي في (أبو ظبي)، ويكتب زاوية أسبوعية في الشأن الثقافي في صحيفة الإمارات اليوم.[*].

- **ملخص رواية (غرفة واحدة لا تكفي):**

(غرفة واحدة لا تكفي) رواية للأديب والناقد الإماراتي سلطان العميمي. صدرت لأوّل مرة عام٢٠١٦ عن منشورات ضفاف في بيروت، بالاشتراك مع منشورات الاختلاف في الجزائر العاصمة، ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2017 المعروفة باسم (جائزة بوكر العربية).

(غرفة واحدة لا تكفي) رواية تضم في داخلها عدة روايات مشحونة بعوالم المتخيَّل والعجائبي والمفارقات [١] ، وتسرد حكاية عن شخص يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه وحيدًا في غرفة مجهولة ومغلقة، لا يعرف كيف وصل إليها أو أدخل فيها، ولا يوجد في هذه الغرفة أي منفذ

للخروج، أو وسيلة اتصال بالعالم الخارجي، ويكتشف من خلال ثقب مفتاح باب الغرفة أن غرفته ملاصقة لغرفة شخص آخر يعيش حياة طبيعية، وأن هذا الشخص يشبهه شبهاً تاماً في شكله وتصرفاته وهواياته، بيد أنه لا يمكنه التواصل معه، فيظل يراقبه من الثقب إلى ما قبل نهاية الرواية بقليل، إذ تحصل المفاجأة عبر تركيبة سردية لم يعتدها القارئ.

يجد الراوي في غرفته كتاباً باسمه كمؤلف، ويحمل عنوان (خيارات وحيدة)، لكن لا يضم هذا الكتاب سوى مقدمة غريبة في أوله، في حين أن بقية صفحات الكتاب بيضاء، كما يعثر في جيب ثوبه على قلم أحمر، فيبدأ بكتابة سيرة أسرته ويسرد الأحداث الغريبة التي مرت بها، وذلك في محاولة من الراوي الحبيس للتعايش مع عزلته، في حين يخصّص النصف الثاني من الكتاب لتدوين مذكراته في الغرفة، وتوثيق مشاهداته التلصصية على شبيهه (التوأم) في الغرفة المجاورة، من خلال ثقب الباب.

حفلت الرواية عبر فصولها الثلاثة والخمسين بمختلف العناصر التي تصلح للتحليل التداولي، وسيناقش الباب الآتي مفهوم التداولية، ويعرض عدداً من الأمثلة غير اللسانية التي وظفتها الرواية تداولياً.

- **إضاءة على التداولية**

تناول العديد من الدراسات النقدية العربية الحديثة موضوع التداولية بحثاً وتأصيلاً وتطبيقاً، وقد انصبّ جُلّ تلك الدراسات – في المقام الأول – على عرض مقابِلات المصطلح العربية، وتفصيل آراء المنظِّرين الغربيين وتخريجاتهم المختلفة حوله[٢]. أما بحثنا هذا فيقدم مقاربة تنأى عن الخوض في اختلاف ترجمات المصطلح المُفضِية إلى الاختلافات المفاهيمية، لأن هذه الترجمات تقوم أصلاً على آراء المنظّرين المختلفة

باختلاف مذاهبهم [٣]التي يتقاطع بعضها، ويتباعد بعضها الآخر، وهكذا تَضِلّ بُوصَلَةُ الباحث الذي ينشد فصْلَ الحديث وكُنْهَ القضية.

يكمن مفهوم التداولية في الإجابة عن السؤال الرئيس: لماذا نتكلم؟ نعلَم أن "الاجتماع الإنساني ضروري" [٤] ، وهذا من البديهيات القارّة التي يعبّر عنها الحكماء بقولهم: (الإنسان مدني بالطبع)؛ أي لا بد له من الاجتماع الذي يتحقق به العمران [٥] وإن ما يحتاج إليه الإنسان من أسباب الحياة ودفع المؤذيات وجلب المنافع قائم على المعاونة، وهذه المعاونة – بما تقتضيه من المعاملات بأنواعها – موقوفة على تعريف كلِّ واحدٍ صاحبَه ما في ضميرِه، وذلك بالبيان المعرِب عما في القلوب، عبر منظومة من العلامات اللسانية وغير اللسانية، لتحقيق ما يحتاج إليه الإنسان، وتهيئة المؤثرات التي تقتضيها الاحتياجات، وذلك في سبيل تحقيق الأثر ثم إحداث التأثير المراد[٦].

يجمل هذا الكلام مفهوم التداولية وأغراضها وتطبيقاتها، ويبين أنها تعنى بدراسة اللغة التي تحقق الشروط والمنافع الاجتماعية [٧]، وعليه فإن اللغة تتجاوز وظيفتها اللسانية المحضة، إلى اعتبارها نسغَ النشاط الاجتماعي، ووسيلة التأثير في وجدان الآخرين وسلوكهم ومواقفهم وأعمالهم[٨].

ومثلما أن الخصائص التداولية تتجلى على مستوى الشكل المتمثل باللغة، فهي ماثلة أيضاً على مستوى المضمون الذي يجسد الأفكار والمعاني والإيحاءات، ثم على مستوى الواقع فعلاً وتأثيراً؛ إذ يسعى المرسل للإقناع والتأثير في المتلقي، عن طريق توظيف كل آليات وأساليب الإقناع والتأثير من أفعال كلامية، وتضمين وحجاج وحوار

وافتراض مسبق، ومضمرات وإيحاءات وقوة إنجازية، وقصد وسياق وإحالة وعرف اجتماعي، إلى جانب كل المعارف المشتركة بين المرسل والمتلقي(٩).

لم يألُ سلطان العميمي جهداً في حشد الأساليب المذكورة أعلاه، وتوظيفها في رواية (غرفة واحدة لا تكفي)، إذ اتكأ على عدد من العلامات اللسانية وغير اللسانية، المنتقاة بعناية، والمحمّلة بالمضامين والزخم الدلالي بما في ذلك من إحالات ووظائف تداولية.

الفصل الثاني

في هندسة السرد

تشكل بنية السرد من "تضافر ثلاثة مكونات: الراوي، والمروي، والمروي له" [١٠]، إذ به تنشأ الأحداث والشخصيات وتتطور، وفيه أيضاً تتجلى الفضاءات المكانية والزمانية. وإذا كانت المعاجم قد ألبست السردَ حُلَّتَه التقليدية ليُفيدَ معانيَ الاتساق والتتابع[١١]، فقد دخل عليه تجريبُ ما بَعد الحداثة، فألغى تراتبيته، وغيّر معالمه، وتجاوز كلَّ أُطُرِه المعهودة، ثم قدّمه إبداعاً يضمّ كل جديد ومستحدث من طرق الصياغة وأساليب العرض، لمواكبة ما عصف بالعالم من تغيرات سريعة ومتباينة، انعكست بالضرورة على كل جوانب النشاط الإنساني[١٢].

استخدم سلطان العميمي تقنيات سردية عديدة تقوم – كما أسلفنا – على التجريب، وكان أبرزها تقنية ما وراء السرد، وتعدد الأصوات وتشكيل الحوار:

- **ما وراء السرد**

يتجلى ما وراء السرد في عدة مظاهر تناصية، منها ورود قصة داخل القصة، أو الإشارة إلى مخطوط أو لوحة أو عمل سينمائي ما، أو ذِكر شخصيات معاصرة أو تاريخية، أو مناقشة شؤون سردية معينة والتعليق عليها داخل النص [١٣]، كذلك حديث الراوي عن كيفية وصول القصة (الحكاية) إليه، إلى جانب إخفاء الحدود الفاصلة بين شخصية الراوي والمؤلِّف المتخيَّل والكاتب الحقيقي، ثم مخاطبة القارئ على نحو مباشر، إلى غير ذلك مما يجعل القارئ يتنقل بين الخيال والواقع،

وينخرط في جماليات البناء النصي، وفي الوقت نفسه يُطِلّ من نوافذ النص على كل المضامين التي تحيل عليها مكونات ما وراء السرد(١٤):

"أجد كتاباً رمادي الغلاف بلا صورة أو تصميم، عنوانه (خيارات وحيدة) مكتوب عليه اسمي مؤلفاً. لا أعرف هذا الكتاب ولم أسمع به. أنا الذي لم تتجاوز كتاباتي حدود محاولات قصصية أخجل من نشرها أجد اسمي مطبوعاً على كتاب في خانة المؤلف؟ كيف حدث هذا؟"(١٥).

بهذه المراوغة السردية الذكية، والتنكر الرشيق، واشتباك الذوات، يتماهى الرّوائي وشخصية الرّاوي داخل النصّ، سعياً لإقناع المتلقي بأن الراوي ليس له علاقة بالكِتاب الذي يمثل سرداً وراء السرد، ويمكُر بالقارئ عبر حركة من فنون الخفة الجميلة، فيحيله على الرواية ذاتها.

ثمة مظهر ثان لما وراء السرد يتمثل في الإشارة إلى شخصية المؤلف المتخيل الذي يكاد – بفضل مهارة العميمي – يختلط على القارئ بأنه يحاكي شخصية مؤلف الرواية الحقيقي، أو إلى أي من أعماله أو أعمال غيره الحالية أو السابقة. وقد برز هذا الأمر في اللوحة والكتاب؛ إذ تحيل اللوحة على مجموعة العميمي القصصية (غربان أنيقة) التي صدرت بطبعتين عامي ٢٠١٥ و ٢٠١٦.

أما الكتاب الوارد ذكره في الرواية، فنرى كيف جاء مدخله مطابقاً لمدخل الرواية التي بين أيدينا: " أتناول الكتاب. أفتحه. بعد الغلاف توجد صفحة تحمل اسمي أيضاً أسفل العنوان بخط أنيق. في الصفحة التي تليها فقرة وحيدة في المنتصف، عنوانها: مدخل. الفقرة تقول: " في غرفة صغيرة في مكان مجهول، ثمة شخص يتلصص من ثقب الباب على شخص كان يتلصص على شخص آخر في الغرفة المجاورة له. كانوا

يتلصصون جميعا على أشخاص آخرين دون توقف، ولا يفعلون شيئا سوى ذلك! "[١٦].

كذلك نجد تجسيداً مكثفاً لما وراء السرد في قصة قرواش الجد، وما كان فيها من أحداث غرائبية، وهي قصة جاءت بطبقات سردية متعددة ومتداخلة؛ فقد سمع بها الراوي في صغره من أمه، وصار بدوره يقص علينا ما سمعه، وذلك داخل الرواية التي بين أيدينا، أضف إلى ذلك سرد ما رواه آخرون من قصص حول ما حدث لقرواش.

ومن الأساليب التي يتيحها ما وراء السرد – ونجده في رواية (غرفة واحدة لا تكفي) – أن تُعبّر الشخصية عن قلقها من أن تكون مَحضَ شخصية قصصية يتحكم بها المؤلف المتخيّل؛ وهذا الأمر جليٌّ في الفصل الثاني والخمسين من الرواية:

" قلت لك: أنا من يكتبك الآن. أنا من يخترع كل كلمة تقولها، وكل فكرة تخطر ببالك . . . تريد مني أن أصدق ادعاءك بأني شخصية وهمية من تأليفك . . . إن خرجت من هنا ستنتهي تماما. ستختفي.

حياتك ليست حقيقية. كل ما تتذكره الآن وتظنه ماضيا، هو في الحقيقة جزء من صنع أفكاري التي توجد أنت فيها الآن"[١٧].

ومن سمات ما وراء السرد التي ظهرت في الرواية أيضاً ما يعرف بالترجيع [١٨]، وهو سرد قصة داخلية تحاكي جانباً من موضوع الرواية نفسها، أو تعطي فكرة موجزة عن مضمونها ككل [١٩]، وقد يتحقق هذا عبر بعض العتبات النصية كالعنوان أو الإهداء أو المدخل، أو ذكر أغنية [٢٠]أو أي عمل فني. مثال ذلك تصريح الراوي إذ يقول: " قبل قليل شاهد شبيهي فيلماً

لممثلتي المفضلة، وفي كل فيلم يشاهده أكتشف خيطاً يصل بين قصته والوضع الذي أنا عليه الآن"[٢١].

نجد هذا الأمر في عدة مواضع بالرواية، منها الإشارة إلى " فيلم من بطولة الممثلة نيكول كيدمان، تؤدّي فيه دور امرأة تعرضت لحادث أصابها بفقدان ذاكرة من نوع غريب يجعلها تنسى في كل صباح أحداث يوم أمس: " ما الذي تفيدني به هذه المعلومات في حين أني غير قادر على تذكّر ما حدث لي الليلة التي سبقت اكتشافي وجودي في هذه الغرفة؟" (الرواية، ، ص ٩٣)

أما أهم تجليات الترجيع في روايتنا هذه فهي الإحالة على كتاب (الهويات القاتلة) لأمين معلوف[٢٢]، إذ تُجمِل هذه الإحالة رؤيةَ سلطان العميمي حول سؤال الهوية وتداعياتها، وما قد يعتريها من شوائب وانحرافات كارثية؛ فالكتاب يناقش صعوبة تعدَد الانتماءات في مجتمع لا يتقبل ذلك ولا يسمح به، ويتساءل: هل من الضروري أن يستلزمَ تأكيدُ الذاتِ والهوية إلغاءَ الآخرين؟ وهل مكتوبٌ على مجتمعاتنا أن تظلَّ في توَتُّر دائم وعنف، لا لشيء إنما لأن البشر الذين يعيشون فيها لا ينتمون إلى ثقافة واحدة، أو عرق أو لون أو دين واحد؟ ويتساءل كذلك عن طبيعة هذا القانون الذي يدفع البشر للتناحر باسم هويتهم. لعل هذه الإحالة الجوهرية الزاخرة بالحكمة والتبصّر والقلق – والأمل أيضاً– تُشكِّل لَبِنَةَ أساسٍ في خطاب سلطان العميمي.

وفي سياق ذي صلة، تشير الرواية إلى الممثل وصانع الأفلام داستن هوفمان D. Hoffman، الذي يشتهر بتصويره المتنوع للأبطال المخالفين للعرف، وما رواية (غرفة واحدة لا تكفي) إلّا مساءلة السائد من العرف والثقافة!

•تعدد الأصوات

يسعى الروائي لتقنية الأصوات المتعددة بُغيةَ التخلص من أحادية المنظور وتَفرُّد الصوت. يقول باختين M. Bakhtin (١٩٦٩): "إن الكون كلَّه مؤسَّس على الحوار(٢٣).

لعل الرواية هي النوع الأدبي الأكثر تعبيرا عن الحياة، إذ تتميز بمرونتها وحواريتها وفضاءاتها المفتوحة، التي تتيح لها أن تعبّر عن الحقيقة بشكل عام. كذلك فإن الرواية هي النوع الأدبي الأكثر قابليةً لإدماج مختَلَفِ الرؤى والمنظورات(٢٤). ولعل هذا كله يتكشّف عبر الحوار الذي يحمل الدور الأكبر في التعبير داخل عالم الرواية، ويُبرِز الرؤيةَ ويسرد الحدث والمواقف، ويعبر عن الشخصيات، ويؤسس لاحتمالات مطلوبة يريدها الروائي وفق تصوّره، لذا يمكن القول إن الحوار – بأصواته المتعددة – يمتلك ناصية السرد.

تميزت رواية (غرفة واحدة لا تكفي) بتعدد المنظورات السردية ووجهات النظر ، وتعدد الضمائر والشخصيات التي باتت تتمتع بحرية مطلقة في التعبير عن مواقفها الفكرية، ورؤيتها للكون والإنسان والحياة.

نجد من معالم الحرفة السردية المتقنة في الرواية، أن صوت الراوي يسير خفية، جنباً إلى جنب مع صوت الشخصية المتدثرة لَبوسَ الشبيهِ في الغرفة المجاورة، وذلك في خطين متوازيين عبر معظم فصول الرواية، حتى إذا ما اقتربنا من الصفحات الأخيرة ألفيناهما يدخلان في بوتقة واحدة، يتماهيان فيها ثم ما يلبثان أن يخرجا متمايزين، يحاور أحدهما الآخر محاورة مخاتِلة عجيبة، تضع القارئ في تجربة سردية فريدة لم يعتدها من ذي قبل.

ومع أن صوت الراوي هو الأكثر حضوراً – بطبيعة الحال – لأنه يضطلع بِقصِّ معظم أحداث الرواية [٢٥]، فإننا نجد في الرواية أيضاً صوتَ الأم القادم من الزمن الجميل، وصوت مهرة الحبيبة، وصوت قرواش والرجل الذي عاصره، والتاجر وربان سفينة الشحن، وأصوات أقارب قرواش، وصوت عيسوب، وأصوات الناس الذين تحدثوا عنه، وصوت الغريب، إلى جانب أصوات الممثلين والمغنين وغيرهم؛ فنجد أن هذا المزيج من الأصوات يمنح فضاء الرواية مساحةً واسعة لتعدد الآراء، وتنوع وجهات النظر [٢٦]، ويصب في الخبرات الجمعية المتراكمة، ليؤكد أن المعرفة ليست حكراً على طرف دون سواه، وأن الفضاء ملك الجميع، ولكل حقه الكامل في إسماع صوته، وأداء دوره في تشكيل الحدث، حتى وإن بدا مغايراً لأي صوت آخر، بل إن تعدد الأصوات وتنوعها مظهر طبيعي وصحي في أي سياق، وهذا ما سعت الرواية التي بين أيدينا لتأكيده.

- **تشكيل الحوار**

يعد الحوار في جوهره ممارسةً إنسانيةً وأسلوباً في الأداء، ومنهجاً للتواصل، يرتبط ارتباطاً مباشراً بالمعاملات اليومية، والتفاعلات الاجتماعية التي تنشأ وتُنجَز عبر قنوات تقتضي المشاركة.

وبالحوار تبرز ملامح الشخصيات وصفاتها عبر رصد أفعالها الكلامية، ولعل جوهر الغرض التداولي للحوار هو كيفية اشتغاله لتحقيق المقاصد الصريحة والضمنية للمتحاورين، وإحداث التأثير الذي يرومه المُحاوِر لدى الطرف المقابِل.

اتجهت رواية (غرفة واحدة لا تكفي) إلى صياغة الحوار عبر مستويات متنوعة، احتل المونولوج الخارجي أكبر مساحة فيها، وقد جاء هذا المستوى

في بُعديْن: البُعد الروائي التقليدي المتصل بالقُرّاء، والبُعد المسرحي المتصل بالشخص المفترض وجوده في الغرفة المجاورة.

ورد البُعد الأول تحصيل حاصل، لأن الراوي – كما أسلفنا – هو الذي يضطلع بمهمة قص غالبية أحداث الرواية للقراء، وينقل لهم بقية الأصوات، ويخبرهم بما قال أصحابها [٢٧].

ومع أن المونولوج العادي يمنحنا فرصة للوصول إلى أفكار الراوي[٢٨]، فإن مدى هذا الوصول محكوم برغبة الراوي في كشف ما يريده هو، ووفقاً لما يراه، لكن العميمي – بحنكته – لا يترك سردَ الأحداث رهينةً بين يدي الراوي يبوح بما يشاء، ويخفي ما يريد؛ بل نجد أن أغلب السرد جاء ممزوجاً بالمونولوج الداخلي الذي نَسْبُر به أعماقَ نفْسِ الراوي، ونطّلعُ على أفكاره وما يدور في ذهنه، كأنه يفكّر بصوت مسموع.

وقد اتجه سلطان العميمي إلى استعمال هذه التقنية بغية تحقيق درجة عالية من الصدق في السرد: "أقول لنفسي: ليصوّروا ويفعلوا ما يريدون. سأرى كيف تنتهي هذه المصيبة التي أُوقِعْتُ فيها" . . . " أفكر في شيء جديد يمكنني ابتكاره ... يخطر على بالي الرسم، لم لا أرسم به؟ أرسم ماذا؟ وأين" . . . " أفكر بالسكين. لو وَجدْتُ واحدةً هنا لربما ساعدتني على الهرب بطريقة ما، ككسر القفل، أو استخدامها للحفر في الجدار على مهل" . . . " أُفكّر قليلاً ثم أقرر تقسيم الكتاب إلى جزأين" " أحدث نفسي: إن كان يستطيع معرفة كل ما أفكر به الآن فهذه مصيبة . . ." [٢٩]، إلى غير ذلك من أحاديث النفس التي تسهم في تعزيز جانب الإقناع في الرواية، وإضفاء الطابع الواقعي عليها.

أما البُعد الثاني فقد استمده العميمي من المسرح الشعري [٣٠]، إذ يخاطب فيه الراوي شبيهَه المفترض وجوده في الغرفة المجاورة، لكن دونما أيّ استجابة من هذا الشبيه الذي لا يسمع، وكأنما هو حاضرٌ وغائبٌ في آنٍ.

يساعد هذا البُعد في تعبير الشخصية عن آرائها، وتزويد القراء بمزيد من التبصر في مشاعرها، ولإدماجهم في أجواء الحدث ورسائله المبثوثة في ثنايا الحوار.

ثمة مستوى حواري آخر، ألا وهو الحوار الخارجي، أو ما يطلق عليه الحوار المباشر. وقد جاء هذا المستوى للتذكير بالوضع الطبيعي للعلاقات الإنسانية المبنية في جوهرها على التواصل، ولتأكيد أن ما يحدث في الغرفة هو وضع استثنائي وغير طبيعي، حيث ينعدم الحوار، ولا يجد النداء مجيباً. فكان هذا الحوار التناوبي بمثابة فاصل استراحة من عناء التوتر والوحدة ومشاعر الضيق في جو الغرفة المغلقة، وذلك ليلبي – على قِصَره – حاجة الشخصية إلى الحوار، ولو عن طريق التذكر.

وقد ورد هذا المستوى في متن الرواية ضمن قصة داخلية يتذكرها الراوي، وهو مستوى مألوف ومنتشر في النصوص القصصية والروائية، يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد الروائي، ويرتبط بالبناء الداخلي للعمل الروائي ويمنحه مرونة وتماسكاً[٣١]:

". . . التفَتَت نحوي فجأة، ثم قالت مقترحة بصوت يغلفه المرح:

لعبة؟

– أتلعب معي

أجبتها: ما هي؟

ردت: أقول جملة وتكملها بالصورة التي تراها مناسبة، ثم تقول

حملة وأكملها بالصورة نفسها.

أجبت بالموافقة.

قالت: انتظرته سبعة عشر عاماً في محطة القطار..

قلت: ثم أدركت أنها في المحطة الخطأ.

قلت: الفتاة التي قصمت ظهر البعير..

قالت: كانت تبحث عن قشة . . . "[٣٢].

بهذا الحوار المباشر الذي تتناوبه شخصيتان، نجد تغييراً قد طرأ على دور الراوي، يحدّ قليلاً من هيمنته على السرد، ويكفّ شيئاً من ظِلِّهِ الممتد، مع ما يصاحب ذلك من وجود زاوية نظر أخرى (قبيلات ٢٠١٠، ص ٢٠٧) ، غير تلك التي يحملها الراوي.

الفصل الثالث

بين العلامات والتوجيهات التداولية

ثمة عناصر وعلامات في (غرفة واحدة لا تكفي) لسانية وغير لسانية – كما ذكرنا – استعملها سلطان العميمي استعمالاً تداولياً، خدمةً لمشروعه الإبداعي. ومن نافلة القول إنّ المقام في هذا البحث لن يتسع لاستكشاف كل تلك العلامات ومدارستها، فاكتفت الباحثة بانتقاء عينات ممثِّلة عسى أن تفي بالمراد.

- **التوجيهات التداولية المضمرة في (غرفة واحدة لا تكفي)**

تُشكّل العلامات غير اللسانية جزءا من بناء الخطاب وإنتاجه وتلقيه [٣٣]، وهذا النوع من العلامات يساعد المتلقي في عملية تفكيك النص، واستكشاف حدوده وتأويله. ولا تقتصر العلامات غير اللسانية على الإشارات والحركات، بل تشمل مدركات الحواس جميعاً: من شم وذوق ولمس وسمع وبصر، وبعبارة أخرى، تشمل كل ما في النظام الكوني من إشارات وكائنات ورموز، مهما كان نوعها أو أصلها. وكما يقول بيير جيرو P. Guiraud (١٩٨٨) فنحن نعيش ضمن فيض من العلامات[٣٤].

زخَرت رواية (غرفة واحدة لا تكفي) بالعلامات غير اللسانية التي عززت بنية النص، وأكسبت بقية مكوناته زخماً دلالياً رسّخ أبعادَه التداولية. نعرض فيما يلي بعضاً من أهم هذه العلامات.

لعل فضاء الرواية المكاني هو أول ما يلفت انتباه المتلقي بما احتواه من علامات دالة، شكّلت كيان الرواية ورؤية مؤلفها، بدءاً من عتباتها النصية، ومروراً بمفاصل الأحداث فيها، وانتهاء بآخر مشاهدها. لم يعد المكان تلك الخلفية التي تجرى ضمن إطارها أحداث النص وحسب، بل

أصبح يمثّل ملمحًا أسلوبيًّا مهيمنًا على المستوى التركيبيّ والدّلاليّ، ومحوراً أساسياً من محاور التحليل النقديّ للبنية السرديّة، ومقاربة الخطاب، وغَدا مُحدِّدا رئيساً للمادة الحكائية، تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات، وتتجسّد تجربتهم من خلاله(٣٥).

لقد أولى سلطان العميمي اهتماماً خاصاً بتقديم العلامات البصرية التي جسدت معالم فضاء الرواية، أو ما يعرف بالسينوغرافيا (٣٦)؛ ذلك الفن الذي يستخدم مجموعة متعددة الأوجه، من هندسة معمارية، وتصميم داخلي ومساحات، وتصوير وإضاءة وصوت، ووسائط، وفراغات تجريبية يمكن استكشافها جسديًّا، وغير ذلك من أدوات تساعد في إعداد المشهد وتمييز تجربته الجمالية وأغراضه التداولية.

- **العنوان بين الدلالة البلاغية والبراعة السردية**

حصر العميمي جُلَّ أحداثِ الرواية في غرفة واحدة، قدّمها بوصفها الفضاء الأبرز، حيث مدار العلاقات، وحاضنة المناخ، وبوتقة الرؤية. هي غرفة نَكِرة، خلَت من لام التعريف العهدية، لِتُمثّل بذلك تفاعلاً لطيفاً وذكياً بين النحو والدلالة، فخُلوُّها من هذا الحرف جرّدها من رتبة المعهود الذهني، الذي تتوجه إليه حواسنا حال سماعنا الاسم إذ يكون مُعرَّفاً.

إذن لدينا هنا غرفة نكِرة مفردة ومجهولة، لم يسبق للمتلقي معرفة شيء عنها، فحملت بهذا متضمَّنات المفاجأة التي تَشِي بما بَعدَها، وتثير فضولَ القارئ لمعرفة ماهيّة هذه الغرفة، والأحداث التي تخبئها، وفي الوقت ذاته، حين أكد الروائي وصْفَها بأنها غرفة واحدة، فقد اتكأ تداولياً على الافتراض السابق، والمعلومات المشتركة بين المرسل والمتلقي، على

أساس ما يُفترض سلَفاً أنه معلوم لكليهما، فاستدعى هذا الافتراض دلالات الوحدة والحبس والضيق، بما فيها من إحالات يعرفها المتلقي جيداً، ويعي مضامينها التي تحفَل بها الأدبيات النفسية والسياسية والاجتماعية.

كما ذكرنا، فإن الفضاء المكاني في هذه الرواية حافل بالعلامات التي تحمل كل واحدة منها دلالتها الخاصة، وثقلها التداولي. فنجد – على سبيل المثال – ثقبَ الباب الذي شكل بمفرده ثِيمَةَ الرواية، وعلامتَها الأبرز، والسواغ الذي انسابت به أحداثها. وهي علامة استثمر الروائي بها الاستلزام الحواري بتجلياته التداولية، كي يستطيع القارئ – بما لديه من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال – أن يصل إلى مدلولات العزلة والحبس، إلى جانب موضوعَتَي التلصُص والفضول وتداعياتهما.

ثمة عنصر بصري آخر تمثله اللوحة المعلقة على أحد جدران الغرفة[٣٧]. إذ تسهم هذه العلامة غير اللسانية في رسم المشهد الغرائبي المحيط بالراوي، مستندة إلى دلالات لها مرجعيتها في الذاكرة الجمعية للجمهور المتلقي؛ فتصوير القبعة السوداء، مع ربطة العنق أسفلها، مع صورة الغربان الحمراء ثم السوداء، يحيل القارئ على فكرة الإعدام وتداعياته، ويشحن الأجواء بالريبة والتوقعات المخيفة. ولا يخفى على القارئ ما تمثله الغربان في أدبيات التراث الشعبي من معاني البين والخراب والنهايات المفجعة. هذه المعلومات المشتركة بين الروائي والمتلقي مثّلت جسراً لاستعمال عناصرَ يَعلمُ الروائي أن لها خلفيتها الراسخة في ذهن المتلقي، فوظّفها في تكثيف الدلالة والإحالات من ناحية، ورفْدِ جانب التشويق والترقب، ورسم خيارات الأحداث الممكنة من ناحية أخرى.

أما غلاف الكتاب الرمادي الذي لا صورة عليه ولا تصميم[٣٨]، فقد استعمله الروائي علامة دالّةً، تمْتحَ غرضَها التداولي مما تواضع النـــاس عليه من تفسير الألوان، ومقاربة دلالاتها النفسية ورمزيتها الاجتماعية؛ فاللون الرمادي يرمز إلى الغموض والتعقيد، وعدم الرَّسْوِ على حقـــائق واضحة، أو قرارات ثابتة؛ إذ يأتي في المنطقة المتأرجحة بين البيـــاض والسواد، ولعله يرتبط أيضاً بمشاعر الوحدة والحزن والتأمل التي تُغلّف جَوّ الرواية.

يُعَدّ الهاتف من العلامات الفارقة في حياة الناس، إذ شـــكل نقطـــة تحول مركزية في عالم التواصل، وهو من الوسائل ذات المساس المباشر بتفاصيل السلوك اليومي لعامة الناس؛ وقد بات يُمثّل رئة ثالثة، ووسَـــطاً يُطِلّ عَبْرَه إلى المحيط القريب والعالم البعيـــد، وتبـــثّ بـــه الأطـــراف المتواصلة بعضها البعض شؤونَها وأفكارها وهمومها، وتستطلع أخبار ما يدور حولها. يدرك الروائي قيمة الهاتف لدى القارئ، فيستثمر ذلك فـــي توظيف حالةِ فقدان هذا الجهاز أو تعطُّله، وما يُمثّله هذا الفقد أو التعطُّل من تكريس معاني العزلة والانقطاع عن العالم الخارجي، وتعذُّر الإفـــادة من واحدة من أهم وسائط الحوار. وفي هذا المقام إحالة على حالة نفسية أضحت سائدة في مجتمع الاتصال والتكنولوجيا تدعى(NOMOPHOBIA)[٣٩] أي رهاب فقد الهاتف.

وردت في الرواية علامة السكين التي ترتبط منذ عرفهـــا البشـــر بوظيفة القطع والطعن، في سياق الصراع والقتل، وذلك في إحالة واضحة على الدم، لكن الروائي تجاوز هذه الفكرة النمطية، وتاريخها المعهـــود، فجمع في السكين ثنائية الموت والنجاة، وجدلية القهر والتحرر، مُضـــيئاً

الجانب الإيجابي في هذه الثنائية، وجاعلاً السكين وسيلةً تساعده على الهرب والنجاة، ونيل الحرية بطريقة ما، ككسر القفل، أو استخدامها للحفر في الجدار على مهل، على غرار ما يكون في الأفلام(٤٠).

إن هذا المشتَرَك التاريخي في الصورة الذهنية المتأصِّلة لدى الروائي والمتلقي، هو الذي يجعل الكاتب المبدع يستثمر الفرق بين المعنى المعجمي للعلامة وحقيقة المقصود به، ثم يشتغل على إنتاج الدلالة وفق هذا السياق.

ناقش هذا القسم من البحث بعضاً من العلامات غير اللسانية في (غرفة واحدة لا تكفي) وآثارها التداولية، على سبيل التمثيل لا الحصر، إذ إن المقام – كما أسلفنا – لا يتسع لتغطية كل العلامات غير اللسانية التي وردت في الرواية.

- **التوجهات التداولية الصريحة**

يستعمل الروائي المبدع الاستفهامَ أسلوباً يريد به حمْلَ المتلقي على تمثل الأفكار والقضايا المختبئة بين ثنايا الأسئلة، والانفعال بها تحقيقاً للغاية التداولية المنشودة، التي تأسس عليها المشروع الروائي(٤١).

يتكئ قسم كبير من بناء رواية (غرفة واحدة لا تكفي) على أسلوب الاستفهام لما يحظى به هذا الأسلوب من مزايا مهمة؛ إذ يُعدّ من أدقّ مباحث الإنشاء وأجملها ، ومن أغزر قوالب المعنى وألطفها، فهو يجمع بين لين اللفظ، واستعلاء الطلب، ويُستعمل للمعنى الموضوع له حينا، ولغيره حينا آخر، ويحظى بخصائص موضوعية كما يتمتع بخصائص دلالية وأسلوبية(٤٢).

ينزاح الاستفهام في الرواية التي بين أيدينا عن معناه الحقيقي، ليؤدّيَ معاني مجازية أخرى كثيرة، إذ إن الأسئلة التي توجهها

الشخصيات لا تبحث – في الواقع – عن إجابات، ولا يَطلب السائلُ بها الفهم لنفسه، بل يسعى لإفهام المتلقي، وإبلاغه أفكاراً معينة بطريقة غير مباشرة، ولتبرير مواقف معينة، ثم إقناعه بما يريد قوله أو فعله، وهذا ما يعرف بالاستفهام البلاغي [٤٣]، الذي لا يُنجز إلا على مستوى الخطاب، لكنّ تأثيره يتجاوز الخطاب إلى الواقع، نظراً لقوته التواصلية والإبلاغية.

حين نجد أن رواية (غرفة واحدة لا تكفي) ذات المائتي صفحة ونيف قد اشتملت على أربعمائة وأربع وخمسين علامة استفهام، ندرك أننا – كحال شخصيات الرواية – نخوض بحراً من الأسئلة لجّياً، مستشعرين أهمية الأمر الذي شغَل كلّ هذا الحيز من الرواية:

" أتساءل :أين جوالي؟ و أين أنا؟ متى جئت إلى هنا؟ ومن جاء بي؟ وماذا كنتُ أفعل قبل أن أجد نفسي في هذا المكان؟"[٤٤].

بكل هذا الزخم والتكثيف والقلق الوجودي، تطرح الرواية القضية الفلسفية الكبرى التي تدور حول سؤال الوجود، والعلة والسيرورة والمآل. إنها دعوة مفتوحة وملحّة، تستثير ملكاتنا العقلية والفكرية، كي نعصف الأذهانَ، ونقارب هذه القضايا، فنحاول فهمَ كُنْهِ وجودِنا، وسببه والغاية منه. وهي كذلك دعوة للتفكّر في مجريات معيشتنا وحياتنا اليومية، والعوامل الفاعلة التي تؤثر فينا، وما يحصل فيها من أحداث تتشكل بموجبها مساراتنا ومصائرنا.

تطرح الرواية زهاءَ مائةِ سؤال تتوزع بين كيف ولماذا. إنها مساءلة استقصائية لتفاصيل الواقع والمسلّمات، ورحلة للبحث في أسباب الأحداث ومبرراتها، وعدم الأخذ بكل شيء على عواهنه دون إعمال الفكر في حقيقته:

" كيف لم أنتبه إلى هذه المسألة؟ . . .

كيف لم تخطر لي هذه الفكرة سابقاً؟ . . .

كيف ينام شخص واحد في غرفتين منفصلتين في الوقت نفسه؟ . . .

كيف اختفى بتلك الصورة؟"(٤٥).

وتسلط الرواية الضوء على حياة الأسير، وتدعونا لنتخيّل ما فيها من معاناة لا يعرفها إلا من عاشها:

" كيف يحتفظ السجين الذي يقضي سنوات طويلة من حياته في سجن انفرادي بعقله سليماً؟. . ."(٤٦).

وحين يجسد هذا 'الأنا' واقع الأمة بأكملها، فإنه يطلق صرخة للنظر في ما آلت إليه الأحوال العامة، بحثاً عن الأسباب الكامنة وراء ما حصل:

"كيف تحوَّلَت حياتي بين يوم وليلة لتصبح بهذا الشكل من البؤس والمهانة؟ . . .

كيف حدث ما حدث رغماً عن إرادتي ووعيي؟ أين كنتُ و أين أصبحت؟"(٤٧).

. . .

بل وصل الأمر إلى حد التقريع والإنكار الشديدين لهذا الواقع، لأنه غيرُ طبيعي ولا منطقي، ولا يقبله عقلٌ بحال:

"هل ضربتُ على مؤخرة رأسي ليغمى علي ثم جيء بي هنا كما يحدث في الأفلام؟

أتحسس مؤخرة رأسي فلا أجد أثراً لإصابة.

هل أغمي عليّ لسبب آخر ونقلني أحدهم إلى هنا؟

هل تعرضت للتخدير؟" (٤٨)

وبسؤال آخر، تُذكّرنا الرواية بأننا لسنا ملائكة، بل نحن أناس عاديون، لكلٍّ منا طبيعته البشرية، واحتياجاته، وحياته الخاصة التي لا تكون – بل لا يجب أن تكون – كما هي أمام الآخرين، إذ لا يُعقل أن نكون وقت النوم، أو حين نضع ثيابنا من الظهيرة، كحالنا حين يزورنا ضيف أو نخرج للسوق، أو نحضُر مناسبة ما:

"نحتاج نحن البشر أحياناً إلى الظلام مثلما نحتاج إلى النور، فكم من الأشياء التي خجلنا من ممارستها في الضوء، وكم من الأشياء التي تعرفنا عليها في الظلام بشكل أفضل من تعرفنا عليها في الضوء"(٤٩).

كذلك الأمر بشأن نزعة الفضول وحب الاستطلاع، لمعرفة حال من حولنا، وغير ذلك مما يعتري جملةَ البشر:

"ترى كيف يعيش شبيهي حياته خارج الغرفة؟"(٥٠).

تقترح الرواية أسلوباً للنظر إلى الآخر، والتعامل معه، وإطلاق الأحكام بشأنه، وهو أسلوب – إن أُحسِنت إدارتُه – فإنه يُرجى أن يكون كفيلاً بحلِّ ما لا يحصى من الأزمات القائمة في العلاقات الاجتماعية، وحتى الدولية، إذ يقضي هذا الاقتراح بتجنب الأحكام المسبقة، وبأن ننظر في أنفسنا أولاً قبل أن نُطلق أيَّ حكم على الآخرين، وأن نزن الأمور وزناً دقيقاً يراعي مختلف الظروف والاعتبارات، كي ننجح في بناء العلاقات مع غيرنا. تناقش الرواية بهذا الشأن المنهجَ الذي نتّبعه في علاقاتنا وأحكامنا وتستنكر غياب الأسس السليمة والأدوات الضرورية لذلك:

"كيف أحكم على ذلك بلا مرآة أو ميزان؟"(٥١).

وباستفهام إنكاري آخر، تومئ الرواية إلى مشكلة لا يمكن إشاحة النظر عن وجودها في بعض مجتمعاتنا، رغم غرابتها وعدم شيوعها:

" – كيف تكونين هلال؟ أنتِ فتاة!

– أقسم لك إني هلال .اسمعني جيداً .أعلم أنك متفاجئ قد لا تصدقني. أنا أيضاً مذهول مما حدث أكثر منك"(٥٢).

تطرح الرواية مسألة الحرية طرحاً عميقاً، وتناقش سبيل الخروج من الظروف العامة التي تعصف بالأمة، بل بالإنسانية جمعاء، وكأن العالم بات يعيش في سجن افتراضي كبير لا مبرر لوجوده أصلاً، وكذلك الأمر تناقش الرواية مشكلة السجون العقلية والنفسية، إذ لا بد من التحرر والانعتاق من الأفكار المُعلَّبة، وزوايا النظر المحدودة، والآفاق المنغلقة التي تُعتَبر السبب الرئيس للكثير من المتاعب والنزاعات الحاصلة بين الناس والدول على حد سواء، وتقرر الرواية أن التحرر الفكري لا يقل أهمية عن التحرر الجسدي:

" لماذا يحبسني؟" . . . " لماذا أنا محبوس؟"(٥٣).

" لماذا يحدث لي كل هذا؟" تنضوي هذه الأسئلة جميعاً تحت مسألة قديمة متجددة مفادها: ألم تلدنا أمهاتنا أحراراً؟ فما بالنا نغلِق على أنفسنا وعلى غيرنا؟!

أما عن سبيل الخلاص، فتشير الرواية إلى أنّه أسهل بكثير مما نظن، حتى وإن بدا صعب المنال: "كيف أصبحت تلك القطعة المعدنية الصغيرة حلاً لكل ما أعانيه هنا من شقاء وعذاب؟"(٥٤).

ثم يتبع سؤال حول ضرورة البحث عن حل ومخرج: " متى سينتهي كل ما يحدث لي هنا؟"(٥٥). . . "كيف السبيل إلى ذلك؟" . . . "يجب أن أجد طريقة للخروج". وهذا بطبيعة الحال يستلزم التفكر والبحث عن الوسيلة: " ألتفت يميناً وبحثاً عن فكرة لتنفيذ ذلك".(٥٦).

تؤكد لنا الرواية أن لكل باب – مهما كبر – مفتاحاً صغيراً يفتحه، وأن لكل مشكلة – مهما تعقدت – حلاً ميسوراً لمن أراده وسعى له.

وتأكيداً لطبيعتنا البشرية، تعود الرواية إلى بسط حالة نفسية تعرض للكثير من الناس، وهي خوفنا في بعض الأحيان، وإحجامنا عن مقاربة أمر ما تحسباً لوجود ما نخشاه فيه، كالشعور الذي يعتري الشخص عندما يصله ملف نتائج فحوصاته الطبية فيتردد بفتحه: " ألمح الكتاب الذي بجانب السرير. أتذكّر خوفي من تصفّحه. هل كان سبب تجنّبي ذلك توجّسي مما قد يكون مكتوباً فيه؟"(٥٧).

ثمة حالة اجتماعية ونفسية أخرى تقاربها الرواية في صميم العلاقات بين الأصدقاء والمحبين، وما يكون من عشم الحبيب وحسن ظنه بمحبوبه أنه مهتم به ودائم التفكير فيه، وأنه حتماً سيفتقده إذا غاب عنه:

"أتذكر مهرة، هي الوحيدة التي أخبرتها بالمكان الذي أقضي فيه إجازتي، بل وتعلم رقم هاتف غرفتي في الفندق. ترى هل ستلاحظ انقطاعي عن الاتصال بها؟ هل ستهتم لغيابي؟ هل ستتصل بالفندق للسؤال عني؟

هل تفكر بي الآن؟"(٥٨). وفي هذا رسالة للناس بأن يتفقد كل واحد أقاربه وأصدقاءه ومحبيه، ويتفكر في أحوالهم.

ويحيلنا سؤال آخر على آية كريمة مستحضراً سياق تنزلها، ومتسائلاً بشأن ظاهرة بالكاد يسلم منها أي مجتمع: (يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ)(٥٩). "هل أبدو هكذا حين أغير ملابسي أو أخلعها؟ لم أفكر يوما بالقبح الذي يمكن أن أكتشفه في جسدي إن نظرت إليه عارياً من بعيد! كنتُ أحدث نفسي دوماً أن الملابس تخفي الكثير من عيوب أجسادنا، وهذا ما

استنتجته بعد رؤيتي ذات مرة تنورة إحدى الفتيات الجالسات في مكان لا أذكره الآن، كانت قد انحسرت عن جزء من باطن فخذها المترهل، ولو كانت تنورتها أطول قليلاً لما بان ذلك الترهل ولحافظت في عيني على شكلها الجميل"(٦٠).

ولا يفوت الرواية أن تذكّرنا بأننا في عصر التكنولوجيا، وقد أصبح كل أمرنا يخضع للمراقبة الدائمة شئنا أم أبينا، علمنا بذلك أم لم نعلم: "أتساءل: هل يعلم بوجودي؟ هل يراقبني؟ أتذكر البرنامج التلفزيوني الشهير «الأخ الأكبر» «Big Brother» الذي ينقل لنا حياة مصورة لمجموعة أشخاص في مكان واحد؟ هل أخضع الآن لشيء مماثل؟ أتأمل السقف بحثا عن«كاميرات» مراقبة قد تصورني، لكنني لا أجد شيئا." (٦١)

لعل رواية (غرفة واحدة لا تكفي) لم تترك قضية فكرية أو اجتماعية، مما يشغل جيلنا الحاضر، إلا وتطرقت لها بصورة أو بأخرى، وإن أبرز ما طُرِق من هذه القضايا جاء عبر توجيهات تداولية، اتكأت على أسلوب الاستفهام لتوصيل المقاصد، انطلاقاً من البيئة المشتركة التي يتقاسم عناصرها كل من الراوي والمتلقي. ولو أردنا مناقشة تلك القضايا التي طرحتها الرواية وأغراضها التداولية، إذن لاحتاج ذلك من الصفحات والجهد ما يتجاوز كثيراً حدود بحثنا هذا.

الفصل الرابع

ترقية الخطاب

احتوت رواية (غرفة واحدة لا تكفي) على رسائل ومضامين ورؤى استشرفت خطاباً (عميميّاً) بامتياز، ينهض بما قصر دونه الكثير من أشكال الخطاب التي تسود عالمنا هذه الأيام. إنه خطاب يشتغل على تصحيح مسار كل ما نحن فيه اشتغالاً يبدأ من الاختلاء بالذات، ومصارحتها وسبر أغوارها[٦٢]، ثم مساءلة مفاهيمها، ووضع ما نشأت عليه في ميزان النقد المحايد، ابتغاء طرح بدائل ممكنة لتلك المفاهيم، وذلك في سبيل توسيع الأفق، وتقرير أن الرؤية الأحادية لا يمكن أن تمتلك الحقيقة، ولا أن تُنجِز مشروعاً بنّاءً، أو تَعْبُر بنا إلى العالم المنشود الذي ينبغي أن يسوده التنوّع والتفاهم، وأن يسَعَ الناس بعضهم البعض، ويتآلفوا وينشروا السلام فيما بينهم.

لعل أول لمسة ذكية بهذا المقام، ما نلحظه في عنوان الكتاب الذي يجده الراوي على الطاولة في غرفته بعنوان (خيارات وحيدة)[٦٣]، حيث تتشابك هذه المفارقة ودلالة عنوان الرواية الرئيس (غرفة واحدة لا تكفي) وتسلط الضوء على جوهر الخطاب المنبثق من رؤية العميمي؛ فمثلما يثير عنوان الكتاب الاستغراب والتساؤل حول كيف تسمى (خيارات) – بما تقتضيه الكلمة من التعدد والسعة والتنوع وحرية الاختيار – وتكون في الوقت نفسه (وحيدة) فتلغي التعدد وتضيّق الواسع وتمنع الاختيار ؟! يختزل عنوان الرواية الرئيس هذا الأمر ويطرحه قضية وجود كبرى مفادها أن ناموس الكون مبني على التطايف الذي يَسَع كلَّ عناصر الكون بألوانه البديعة وعوالمه اللونية اللامحدودة، والتي تعمل بحركة دائبة، وتتواصل وتتفاعل بدرجات وكيفيات

متعددة ومتنوعة، يؤدي كل منها وظيفته الفطرية المخلوق من أجلها على أكمل وجه، من أجل تحقيق المشهد الكوني الكلي المتناغم الذي تصلح به الحياة[٦٤]. ويتساءل العنوان: كيف نحصر كلَّ ذلك التطايف الكوني الفطري بالغَ السعة في غرفة واحدة لا نُجاوز بابها؟ ويَسأل مَتنُ الرواية: كيف يستقيم أن نتجاهل كل ذلك المدى الكوني الرحب وننشغل بنظرة تلصصية من زاوية واحدة، بل من ثقب باب، لا يسمعنا مَن وراءَه، ولا نستطيع توصيل صوتنا إليه؟! إن هذا نداء للعودة إلى الفطرة الكونية القائمة على السعة والتعدد والتنوع والتفاعل، والابتعاد عن مزالق النقض والهدم والإقصاء، والنأي عن التقوقع في غيابة الهوية الضيقة؛ إذ ما دام الكون بكل هذه الرحابة والتنوع العجيب المهيب، فما بالنا نتحجّره؟!

يستثمر العميمي موضوعة التلصص التي هيمنت على أجواء الرواية حتى كادت تكون عنوانها الثاني، فنجد أن الشخصية التي في الغرفة تتلصص على شبيهتها التي بدورها أيضاً تتلصص على أخرى مثلها، وهكذا دواليك. أجَل، فمع الثورة الهائلة في التقنيات الحديثة والذكية، توفرت جميع الوسائل التي تتيح لكل واحد منا متابعة من يريد، وتتبع أخباره، ولم تعد شاردة ولا واردة في شؤون الناس إلا وهيأت التكنولوجيا سبيلاً لمراقبتها ومعرفة تفاصيلها، بل ومشاركتها مع الآخرين. وهذا ما نجده في مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك في ما يعرف بتقنية الجيل الخامس التي وردت بها إشارة لطيفة: " أعود فأفتح الثلاجة غير مصدق. أتساءل: كيف حدث هذا؟ أجيب في داخلي: إن معرفته بنفاد طعامي وشرابي حدث غالباً بأحد الاحتمالات التالية:

-تقديره المسبق بأن الطعام سيكفيني لأسبوع.

-وجود خاصية في الثلاجة تعطيه تنبيها عند انتهاء مخزونها.

-قراءته ما أكتبه في الكتاب"[٦٥].

أما بشأن هذا الشبيه، ففي عصرنا هذا – عصر العولمة – أصبح العالم قرية صغيرة، يكاد سكانها يتشابهون في كل شيء، بدءاً بالأزياء والمظهر الخارجي، مروراً بنمط الحياة والأكل والشرب، وانتهاء بالأفكار والمظاهر السلوكية. إذن، هناك جانب آخر في الخطاب يؤكد أن الناس كلَّهم سواسية متشابهون، ويتشاركون هذا العالم، وكل واحد منا له وعليه، إذن، فليس ثمة ما يدعو للتمييز أو الإقصاء.

يتجلى جانب آخر من الخطاب في فن إدارة الأزمات، من حيث الدعوة إلى أن نكون واقعيين وعمليين، وأن نتحلى بالإيجابية، فلا نعجز ولا نيأس، بل نستثمر الموارد المتاحة لنا – أيّاً كانت ومهما قلّت – ونُحسِن إدارتها حتى في أصعب الظروف:

" يبدو أن لا خيار أمامي سواه، إذ لا أستطيع مسحه أو شطبه. بل إن الخيارات المتوافرة أمامي في الغرفة هي خيارات وحيدة فعلا ، فلا خيار أمامي – مثلاً – لكسر حالة الملل والبطالة اللذين أعيشهما في هذا المكان إلا بالكتابة، وكذلك لا خيار أمامي سوى تناول الطعام الموجود في الثلاجة ، وكذلك هذا القلم الأحمر، فهو خياري الوحيد للكتابة، وهذا الكتاب وعنوانه واسمي عليه، وغيرها، كلها خيارات وحيدة لا مفرّ أمامي من قبولها. لكن ربما أملك خيار تسمية فصْلَي الكتاب. هكذا أنتصر لحريتي"[٦٦].

لعل الباحثة تكتفي بهذه الإضاءات على أبرز جوانب الخطاب المبثوث بين سطور الرواية.

الخاتمة

ضمت رواية (غرفة واحدة لا تكفي) تقنيات تجريبية شملت بنية السرد والأصوات والحوار، واشتغل النص على توظيف العلامات اللغوية وغير اللغوية، بما فيها من إحالات جعلت الرواية تزخر بالدلالات والمعاني العميقة والمتنوعة.

اختارت الرواية أسلوب الاستفهام أكثر مما سواه من أساليب الإنشاء الطلبي، واستعملت أدواته استعمالاً تداولياً، وذلك بناء على ما يمتلك المرسل والمتلقي من عوامل مشتركة، تُهيّئ البيئة لفهم المقاصد الكامنة وراء تلك التوجيهات التداولية، وأن وراء كل سؤال توجد قضية تؤرق المؤلف، وتستنفر ملكات المتلقي وتدفعه لإعادة التفكير في الذات والمجتمع والعالم.

قدمت الرواية نموذجاً سردياً مختلفاً جمع بين الأصالة والابتكار، وصاغ مساراً خاصاً يؤكد إمكانية استثمار التجريب الهادف، والانتقال بالفن الروائي إلى عوالم إبداعية جادة وغير تقليدية.

وطرحت الرواية العديد من الرؤى عبر أسئلة متنوعة، استهدفت مراجعة العديد من القناعات والأفكار والمسلمات الثقافية والاجتماعية، وناقشت قضايا إنسانية كبرى نقاشاً هادئاً بغية الوصول إلى بلورة خطاب عصري يتسم بالسعة والاعتدال والتسامح، ويرتقي إلى العالمية.

الهوامش

(١) مرتاض ،عبد الملك (٢٠١٧) مفاتح لغرفة واحدة: دراسة مجهرية تداولية لرواية غرفة واحدة لا تكفي. دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ص١٥٠،١٣٨،٣٣).

(٢) بن علي خلف الله (٢٠١٧) التداولية: مقدمة عامة مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب،م ١٤، ع ١، ص ٢٢١-٢٢٦).

(٣) (مزيد، بهاء الدين (٢٠١٠) تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي. شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ص ١٥).

(٤) بن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٢٠١٦). *مقدمة ابن خلدون* .دار الأرقم بن أبي الأرقم- بيروت/لبنان.

(٥) بن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٢٠١٦). *مقدمة ابن خلدون* .دار الأرقم بن أبي الأرقم- بيروت/لبنان.

(٦) (الأحمد نكري، القاضي عبد رب النبي (٢٠٠٠) دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ٣، ص ١٦٥).

(٧)موشلر، جاك وريبول، آن (٢٠١٠) القاموس الموسوعي للتداولية، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس.

(٨) بو بكري، راضية خفيف (٢٠١٦) آليات التحليل التداولي للخطاب،مجلة التواصل في اللغات والآداب، م٢٤، ع٤.

(٩) بو بكري، راضية خفيف (٢٠١٦) آليات التحليل التداولي للخطاب،مجلة التواصل في اللغات والآداب، م٢٤، ع٤،

(١٠) (إبراهيم، عبد الله (٢٠٠٨) موسوعة السرد العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٠).

(١١) قاموس المعاني www.almaany.com

(١٢) مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

(١٣) خريس،أحمد (٢٠٠١) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية. دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان ودار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

(١٤) محيي، سهر خالد (٢٠١٨) تمثلات ما وراء السرد ، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م ٧٨، ع ٤.

(١٥)العميمي، سلطان (٢٠١٦) رواية (غرفة واحدة لا تكفي)، منشورات ضفاف بيروت، لبنان ومنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ص ٩).

(١٦) (الرواية، ص ١٦).

(١٧) (الرواية ص ٢٠٧).

(١٨) زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت. ص ٥١).

(١٩) قارة، مصطفى نور الدين (٢٠١٠). النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ص ١٧٠-١٧١)

(٢٠) زين الدين، ثائر (٢٠٠١) قارب الأغنيات والمياه المختلة: توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية : دراسة، اتحاد الكتاب العرب.

(٢١) (الرواية ص ٩٤).

(٢٢) معلوف، أمين (١٩٩٩) الهويات القاتلة. ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، دمشق، سوريا.

(٢٣) باختين، ميخائيل (١٩٨٦) شعرية دوستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص١٠-١١.

(٢٤) محسن، كرنفال أيوب (٢٠١٢) تعدد الأصوات في روايات عبده خال:. https://www.researchgate.net/publication/325618119

(٢٥) التلاوي، محمد نجيب (٢٠٠٠) وجهة النظر في روايات الأصوات العربية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(٢٦) قبيلات، نزار مسند (٢٠١٠) تعدد الأصوات في الرواية: المفهوم والتوجهات النقدية.مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ص ٢٠٧)

(٢٧) قبيلات، نزار مسند (٢٠١٠) تعدد الأصوات في الرواية: المفهوم والتوجهات النقدية.مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ص ٢٠٧)

(٢٨) فرساني، عباس و جاسم، زينب (٢٠٢٢) المونولوج في النص الروائي العراقي الحديث. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع ٤٦، م ٣، جامعة واسط، العراق، ص ٧٧ – ٨٣).

(٢٩) (الرواية: ص ٢٧، ١٨٢، ١٤، ٣٧، ٢١٠).

(٣٠) نسيمة، نورة و لحمادي، فطومة (٢٠٢٠) الحوار وأبعاده التداولية في الخطاب المسرحي. مجلة الخطاب، م ١٥، ع ١.

(٣١) فاتح، عبد السلام. الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩، بيروت، ص ٢١-٢٢).

(٣٢) (الرواية: ص ٣٤).

(٣٣) وشن، دلال (٢٠١٨) العلامات غير اللغوية وتداوليات النص الأدبي. مجلة الكلمة، العدد ١٣٨، لندن، المملكة المتحدة.

(٣٤) جيرو، بيير (١٩٨٨) علم الإشارة السيميولوجيا. ترجمة منذر عياشي، دار الإشارة،ط١، دمشق، سوريا، ص ٩).

(٣٥) هال، إدوارد (١٩٨٨) البروكسيما أو "علم المكان"، تر: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٢، ربيع ١٩٨٨، ص ٦٧-٧١).

(٣٦) علية، صفية (٢٠١٨) آفاق النص الأدبي ضمن العولمة. مركز الكتاب الأكاديمي، غمان، الأردن، ص ٧٨).

(٣٧) (الرواية، ص ١٠).

(٣٨) (الرواية، ص ٩).

(٣٩) قاموس كامبردج (٢٠٢٢) https://dictionary.cambridge.org

(٤٠) (الرواية، ص ١٤).

(٤١) مساعدة، نوال (٢٠١٥) نثر الرؤى بين التصوير والتقرير في رواية أحلام مستغانمي الأسود يليق بك. مجلة كلية دار العلوم، ع ٧٧، جامعة القاهرة، ص ١٠٣٧-١٠٤٠).

(٤٢) البلخي،محمد إبراهيم (٢٠٠٧) أساليب الاستفهام في البحث البلاغي وأسرارها في القرآن الكريم. بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه،الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، ص ٣).

(٤٣) أبو العدوس، يوسف (١٩٨٧) همزة الاستفهام بين المفهومين النحوي والبلاغي.مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،المجلد الثاني،العدد الثاني، ص ١٩٩).

(٤٤) (الرواية، ص ١١).

(٤٥) (الرواية، ص ٤٠، ٥٨، ٢٥، ٤٢).

(٤٦) (الرواية، ص ٤٠، ٥٨، ٢٥، ٤٢).

(٤٧) (الرواية، ص ٦٣، ٦٤).

(٤٨) (الرواية، ص ١١).

(٤٩) (الرواية، ص ١٤٦).

(٥٠) (الرواية، ص ١٤٦).

(٥١) (الرواية، ص ١٦٩).

(٥٢) (الرواية، ص ١٣٩).

(٥٣) (الرواية، ص ٢٢، ١٧١).

(٥٤) (الرواية، ص ١٥٥).

(٥٥) (الرواية، ص ٦٣).

(٥٦) (الرواية، ص ١٦).

(٥٧) (الرواية، ص ١٦).

(٥٨) (الرواية، ص ١٨).

(٥٩) سورة الأعراف: ٢٦.

(٦٠) (الرواية، ص ٢١).

(٦١) (الرواية، ص ٢١).

(٦٢) فضل، صلاح (٢٠١٦) سلطان العميمي في «غرفة واحدة لا تكفي». جريدة المصري اليوم، العدد ٣٥١٩، الخميس ٢٠١٦/١٠/٢٠.

(٦٣) (الرواية، ص ٩، ٣٧).

(٦٤) مساعدة، نوال (٢٠١٧) من ضيق التناص إلى سعة التطايف. مجلة دار العلوم، جامعة القاهرة.

(٦٥) (الرواية، ص ٧١).

(٦٦) (الرواية، ص ٣٧).

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٠٣٧
٢-	Abstract	١٠٣٩
٣-	المقدمة	١٠٤١
٤-	الفصل الأول	١٠٤٣
٥-	الفصل الثاني: في هندسة السرد	١٠٤٧
٦-	الفصل الثالث :بين العلامات والتوجيهات التداولية	١٠٥٦
٧-	الفصل الرابع :ترقية الخطاب	١٠٦٧
٨-	الخاتمة	١٠٧٠
٩-	الهوامش	١٠٧١
١٠-	فهرس الموضوعات	١٠٧٥

بحمد الله تعالى