OPEN ACCESS
Received: 29 -03 -2026
Accepted: 02- 06-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Ecological Discourse and Its Narrative Representations in *Raqsat Umm al-Ghayth*

Dr. Noura Mohammed Nasser Al-Merri*
Nalmerri@ut.edu.sa

Abstract:

This study explores the narrative representations of ecological discourse in Abdulrahman Al-Akimi's novel *Raqsat Umm al-Ghayth*, employing an interdisciplinary framework that combines narratology and ecocriticism. The research examines how the novel constructs the relationship between human beings and the natural environment through interconnected spatial, temporal, and imaginative dimensions. At the spatial level, natural and historical locations -including deserts, wells, roads, rainfall landscapes, and heritage sites- function as narrative spaces that shape movement, survival, and identity. At the temporal level, environmental experience is structured through narrative strategies of order, duration, and frequency, transforming oppositions such as drought and rain or fertility and barrenness into meaningful narrative and symbolic patterns. The analysis reveals that flashback serves as the dominant temporal device, reinforcing both human suffering and the historical depth of the local environment. At the imaginative level, the novel reinterprets nature through myth, symbolism, and folk traditions, enriching ecological concerns with cultural and poetic significance. The study concludes that ecological discourse in the novel emerges through the interaction of narrative form and environmental consciousness, demonstrating how contemporary fiction can transform ecological experience into a multidimensional literary vision that combines environmental, historical, and cultural perspectives.

Keywords: Ecological Discourse, Ecocriticism, Ecological Narrative, Narrative Space, Narrative Time.

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education and Arts, University of Tabuk, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Merri, N. M. N. (2026). Ecological Discourse and Its Narrative Representations in *Raqsat Umm al-Ghayth*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 37 -56. https://doi.org/10.53286/czdtcp25

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/03/29م
تاريخ القبول: 2026/06/02م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

الخطاب البيئي (الإيكولوجي) وتمثلاته السردية في رواية " رقصة أم الغيث "

د. نورة محمد ناصر المري*
Nalmerri@ut.edu.sa

الملخص:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن تمثّلات الخطاب البيئي (الإيكولوجي) السردية في رواية «رقصة أم الغيث» لعبدالرحمن العكيمي، من زاوية توظيف منجزات السرديات الحديثة والنقد الإيكولوجي في تحليل البنى الحكائية ودلالاتها، ولا تعد هذه التمثلات مفهومًا موازيًا للخطاب البيئي، بل تمثل تجلياته داخل البناء الروائي. وقد اعتمدت الدراسة على مقاربة تكاملية تجمع بين دراسة البنى السردية وتحليل الخطاب الإيكولوجي، للكشف عن كيفية تشكّل علاقة الإنسان بالمجال الطبيعي داخل النص، وكشف البحث أن الرواية تبني خطابها الإيكولوجي عبر ثلاثة مستويات متداخلة: مستوى مكاني تتجلّى فيه الصحراء والطرق والآبار والأمطار والأماكن التاريخية (الحجر، مدائن صالح، ديار الهضب، بئر هداج، تيماء) بوصفها فضاءات محدِّدة لمسارات الحياة والترحال، ومستوى زمني تُنظَّم فيه التجربة البيئية عبر آليات سردية تشكل الخطاب بين الترتيب والمدة الزمنية والتواتر، فتتحول معها الثنائيات البنيوية للحياة الكونية بين الجفاف والمطر والخصب والعقم إلى عناصر زمنية ودلالية فاعلة، حيث غلبت تقنية الاسترجاع على بقية التقنيات الزمنية لتعميق المعاناة الإنسانية، وتعميق البعد التاريخي للبيئة المحلية التي ينتمي إليها الكاتب نفسه، ويتمثل المستوى الثالث للخطاب الإيكولوجي في الرواية في المستوى التخييلي الذي تُعاد فيه صياغة الطبيعة داخل الأفق الأسطوري والرمزي وعبر الموروث الشعبي، وهو ما ظهر جليا في الرواية من حيث تنوع الأساطير الشعبية وغزارة الموروث الشعبي؛ مما يمنح المعاناة البيئية أبعادا شعرية وأبعادا ثقافية وتأويلية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الإيكولوجي، النقد الإيكولوجي، السرد الإيكولوجي، المكان السردي، الزمن السردي.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: المري، ن. م. ن. (2026). الخطاب البيئي (الإيكولوجي) وتمثلاته السردية في رواية "رقصة أم الغيث "، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 37- 56. https://doi.org/10.53286/czdtcp25

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة

تحتل القضايا البيئية في العقود الأخيرة موقعًا متقدمًا في تفكير الإنسان المعاصر، بعدما أصبحت علاقة الإنسان بمحيطه الطبيعي من الإشكالات المركزية التي تطرح فيها الأسئلة الأخلاقية والمعرفية والجمالية. ولم يعد الاهتمام بالبيئة حكرا على العلوم البيئية والطبيعية، بل امتد إلى مجالات الأدب والنقد، حيث ظهر ما يُعرف بالخطاب الإيكولوجي بوصفه نمطًا من أنماط تمثيل رؤية الإنسان للطبيعة ضمن الخطابات الثقافية.

وتنبع أهمية هذا الموضوع من كونه يتجه إلى دراسة الخطاب الإيكولوجي داخل السرد الروائي السعودي المعاصر، باعتباره مكوّنًا بنيويًا ودلاليًا يؤثر في تشكيل الرؤية السردية وبناء الشخصيات وتوجيه مسارات الحكاية. وتتخذ الدراسة رواية «رقصة أم الغيث» لعبدالرحمن العكيمي أنموذجًا؛ لما تنطوي عليه من حضور كثيف للبيئة المحلية خاصة منطقة شمال غرب المملكة، وما تطرحه من إشكاليات مرتبطة بتنوع تضاريس شمال غرب السعودية بين الصحاري والهضاب والجبال وما يرتبط بها من دلالات وعمق تاريخي تشكل مع أزمة قلة الأمطار والقحط والترحال والاستقرار والتحول الوجودي.

ويتعامل هذا البحث مع الخطاب البيئي (الإيكولوجي) بوصفه المفهوم المركزي الذي تنتظم في إطاره مختلف التمثلات السردية للطبيعة والفضاء والموروث والرموز، ومن ثم فإن هذه التمثلات لا تعد مفهومًا موازيًا للخطاب البيئي، وإنما تمثل تجلياته داخل البناء الروائي، إذ تتشكل من خلالها رؤية النص لعلاقة الإنسان ببيئته، وتغدو مظهرًا من مظاهر حضوره السردي والثقافي.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل تمثلات الخطاب الإيكولوجي في الرواية من منظور سردي، للكشف عن وظائف المكان والزمن والوصف والرمز في بناء رؤية النص للعلاقة بين الإنسان وبيئته، وعن الكيفية التي تتحول بها البيئة من مجرد إطار طبيعي إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى.

تستند الدراسة إلى عدد من الأعمال التي قاربت النقد البيئي والرواية العربية، ومنها:

مقالة مايكل برانش «النقد الإيكولوجي» (2007)، بوصفها من الإسهامات المؤسسة التي أسهمت في التعريف بمفاهيم النقد البيئي وآفاقه المعرفية والجمالية، وإلى دراسة عبد الحميد أحمد الحسامي «الضباب أتى... الضباب رحل: قراءة من منظور بيئي» (2009)، التي تمثل إحدى المحاولات العربية المبكرة في الإفادة من هذا المنظور النقدي.

وقد أفادت هذه الدراسات في تأطير المفاهيم البيئية وبيان إمكانات المقاربة الإيكولوجية، غير أن الدراسة الحالية تتجه إلى رواية «رقصة أم الغيث» لعبد الرحمن العكيمي، من خلال الإفادة من أدوات السرديات الحديثة في تحليل تمثلات الخطاب البيئي داخل البنية السردية.

بالإضافة إلى دراسات عامة أخرى في الأدب البيئي لا تمس موضوعنا مباشرة، وقد اكتفت الدراسة بالإشارة إلى بعضها، مثل كتاب «النقد البيئي: مقدمات، مقاربات، تطبيقات» (2021) لمجموعة من المؤلفين، فضلًا عن كتاب بلعابد عبد الحق «السرديات البيئية: نحو نقد بيئي للرواية العربية» (2024)، الذي وسّع أفق النظر في العلاقة بين السرد والبيئة، و«النقد البيئي ونظرية الأدب: دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة» لعبير جودت عبدالحافظ، و«الرواية العربية: دراسة نقدية إيكولوجية» لمحمد عبدالله سرحان.

وقد أسهمت هذه الدراسات في تأطير المفاهيم الإيكولوجية وبيان إمكانات قراءتها في السرد العربي عمومًا، غير أنها لا تتجه -في الغالب- إلى الرواية السعودية، ولا إلى رواية الدراسة على وجه الخصوص، كما أن اهتمامها ينصبّ في الغالب على البعد النظري والمنهجي للنقد البيئي أكثر من التركيز على تحليل الخطاب الإيكولوجي بوصفه بنية سردية وجمالية.

ومن الدراسات المتصلة بالسرد السعودي كتاب فاطمة جاري القرني: «النقد البيئي في الرواية السعودية: دراسة وتطبيقات»، الذي اتجه إلى الكشف عن حضور الخطاب البيئي في عدد من الروايات السعودية وإبراز العلاقة بين الإنسان والطبيعة في ضوء مفاهيم النقد البيئي.

وعلى الرغم من أهمية هذه الجهود، فإنها لم تتناول رواية «رقصة أم الغيث» لعبد الرحمن العكيمي، كما لم تجمع بين المنظور الإيكولوجي وأدوات السرديات الحديثة للكشف عن تمثلات المكان والزمن والوصف والرمز في بناء الرؤية البيئية للنص، وهو ما تسعى الدراسة الحالية إلى معالجته.

وتوجد دراسات عامة تناولت الرواية ضمن روايات أخرى دون بناء قراءة إيكولوجية سردية منهجية مثل: "توظيف الأسطورة في الرواية السعودية المعاصرة"، لمرام المنتشري، وهي رسالة ماجستير غير منشورة، بالإضافة إلى بعض المقالات المنشورة في الصحف مثل المقالة المنشورة في صحيفة الوطن السعودية: «غربة الماء في قصة أم الغيث» لحليمة مظفر، وهي مع أهميتها تعد قراءات عابرة لا تعتمد منهجية علمية معاصرة.

ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسات في أنه يجمع بين أدوات السرديات الحديثة ومنظور النقد الإيكولوجي للكشف عن تمثلات الخطاب البيئي في رواية سعودية بعينها، وهو مالم تتجه إليه الدراسات السابقة بهذا المستوى من التكامل المنهجي.

يعتمد البحث مقاربة سردية تحليلية تنفتح على مفاهيم النقد الإيكولوجي، لكنها لا تتخذ منه غاية في ذاته، بل توظّفه بوصفه أفقًا قرائيًا للكشف عن كيفية تشكّل الخطاب الإيكولوجي داخل النص الروائي. ويستعين بأدوات السرديات الحديثة، لا سيما في تحليل المكان بوصفه فاعلًا سرديًا، والزمن بوصفه حاملًا للتحول، والوصف والرمز بوصفهما آليتين لبناء الرؤية البيئية للنص.

التمهيد:

تُعدّ البيئة من المفاهيم التي تجاوزت معناها العلمي الضيق لتغدو مفهومًا ثقافيًا مركزيًا في التفكير المعاصر؛ إذ لم تعد تشير إلى المحيط الطبيعي فحسب، بل إلى شبكة العلاقات التي تنشأ بين الإنسان والمكان والطبيعة والتاريخ. وترتبط لفظة الإيكولوجيا (Ecology) في أصلها اللغوي بفكرة "المسكن" أو "البيت"، فهي مركبة من (Oikos) بمعنى البيت، و(Logos) بمعنى العلم، أي علم دراسة الوسط الذي يعيش فيه الكائن الحي. وقد وردت البيئة في المعجم العربي الحديث بمعنى: «مكان تتوافر فيه العوامل المناسبة لمعيشة كائن حي أو مجموعة كائنات حيّة...» (عمر، 2008، ص 258).

ولا يُطرح حضور البيئة في الأدب الحديث بوصفه خلفية وصفية محايدة، بل بوصفه مكوّنًا خطابيًا ودلاليًا يسهم في تشكيل الرؤية السردية للعالم؛ إذ تشير شتيح (2025) إلى أن النقد البيئي يسعى إلى الانتقال من استنطاق الجمالي للخطاب إلى بناء أفق إيكولوجي يجعل البيئة محورًا للتشكيل الجمالي والدلالي في النصوص الأدبية (ص 322).

وما يزال النقد البيئي من المقاربات البينية التي تتقاطع فيها الدراسات الأدبية والثقافية والاجتماعية، ولذلك لا يستند إلى إجراءات منهجية مغلقة بقدر ما ينفتح على المقاربات الأدبية والثقافية المختلفة. ويرى عوف (2025) أن حداثة هذا الاتجاه النقدي في السياق العربي، واعتماده في الغالب على جهود مترجمة ومقاربات فردية، جعلا مفاهيمه وإجراءاته في طور التشكّل أكثر منها في طور الاستقرار المنهجي.

ويُعدّ النقد الإيكولوجي من المقاربات التي تبلورت في سياق نقد ما بعد الحداثة، وهو لا يكتفي بدراسة حضور الطبيعة في النص، بل يتجه إلى تحليل الخطاب الذي تُبنى به العلاقة بين الإنسان وبيئته. فإذا كانت البيئة تشمل مجموع

الشروط الطبيعية والاجتماعية التي يعيش فيها الإنسان، فإن الأدب -بوصفه تعبيرًا رمزيًا عن الوجود- يعيد تمثيل هذه العلاقة داخل بنيته السردية والتخيلية. ومن ثم يضطلع التحليل الإيكولوجي بدراسة العناصر الآتية:

- تمثلات البيئة (الطبيعية، والاجتماعية، والثقافية، والرمزية).
- جماليات المكان والزمان داخل الخطاب السردي.
- المعجم البيئي والخيال البيئي والصورة والمجاز.
- القيم الأخلاقية والإنسانية والوعي الإيكولوجي.

ولأن البحث يستثمر أدوات السرديات الحديثة إلى جانب النقد الإيكولوجي، فإنه يستند كذلك إلى تصورات جيرار جينيت في تحليل الخطاب السردي التي تزيل اللبس الكامن لمصطلح الحكاية، "ويفرّق فيه بين الحكاية بصفتها مضمونًا حدثيًا (أي قصة)، والحكاية بصفتها خطابًا سرديًا، والحكاية بصفتها فعلًا سرديًا، ليصل إلى تحديد موضوع السرديات في الخطاب السردي، وعلاقته بالفعل المنتج له وبالمضمون الحكائي " (جينيت، 1997، ص 16).

وقد أسهمت أطروحات مايكل برانش في توسيع أفق النقد البيئي، إذ لم يعد الاهتمام بالطبيعة مقتصرًا على حضورها الموضوعي داخل النص، بل امتد إلى دراسة أنماط العلاقة بين الإنسان وبيئته، وتجديد الإحساس بالمكان، والكشف عن القيم التي تضمرها النصوص تجاه العالم الطبيعي، فضلًا عن إعادة النظر في تمثلات البيئة بوصفها نسقًا ثقافيًا وجماليًا فاعلًا (برانش، 2007، ص27-32).

وفي هذا السياق يؤكد عبد الحميد الحسامي أن النقد الإيكولوجي لا يكتفي بدراسة حضور الطبيعة في النص، بل يتجه إلى تحليل الخطاب الذي تُبنى به العلاقة بين الإنسان وبيئته، فإذا كانت البيئة تشمل مجموع الشروط الطبيعية والاجتماعية والثقافية التي يعيش فيها الإنسان، فإن الأدب يعيد تمثيل هذه العلاقة داخل بنيته السردية والرمزية، ومن ثم يضطلع التحليل الإيكولوجي بدراسة تمثلات البيئة، وجماليات المكان والزمن، والمعجم البيئي، والقيم الأخلاقية والإنسانية والوعي الإيكولوجي (الحسامي، 2009، ص295-296).

ويرى الحسامي كذلك أن الخطاب الإيكولوجي لا يُنظر إليه بوصفه موضوعًا وصفيًا فحسب، بل بوصفه نسقًا دلاليًا يتشكل عبر تنظيم الزمن، وبناء المكان، واختيار زاوية الرؤية، وتوزيع الأصوات السردية، الأمر الذي يجعل البيئة عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتوجيه مسار الحكاية وبناء الشخصيات (الحسامي، 2009، ص296)، كما يؤكد أن النقد البيئي لا يتعامل مع المكان بوصفه خلفية محايدة، بل ينظر إلى العلاقة بين الطبيعة البشرية وغير البشرية، ويمنح المقاربة البيئية قيمة جمالية عالية للإحساس الأدبي بالمكان (الحسامي، 2009، ص289).

ومن هذا المنطلق لا تنطلق الدراسة الحالية من النقد البيئي بوصفه منهجًا مغلقًا، بل تستثمر منجزاته بوصفها أفقًا نظريًا للكشف عن تشكل الخطاب الإيكولوجي داخل النص الروائي، بالاستعانة بأدوات السرديات الحديثة في تحليل المكان والزمن والوصف والرمز.

وتنبع أهمية هذا الموضوع من توجهه إلى دراسة الخطاب البيئي/الإيكولوجي داخل السرد الروائي السعودي المعاصر، باعتباره مكونًا بنيويًا ودلاليًا يسهم في تشكيل الرؤية السردية وبناء الشخصيات وتوجيه مسارات الحكاية. وتتخذ الدراسة رواية «رقصة أم الغيث» لعبد الرحمن العكيمي أنموذجًا؛ لما تنطوي عليه من حضور كثيف للبيئة المحلية في شمال غرب المملكة العربية السعودية، وما تطرحه من إشكاليات مرتبطة بالفضاء الصحراوي والجبلي، وبما يرتبط بهما من دلالات الاستقرار والترحال والتحول الوجودي.

وانطلاقًا من هذا التصور، يمكن النظر إلى الخطاب الإيكولوجي بوصفه الكيفية التي يُعاد بها تمثيل البيئة داخل البنية السردية، لا بوصفها موضوعًا وصفيًا، بل بوصفها نسقًا دلاليًا يتشكل عبر تنظيم الزمن، وبناء المكان، واختيار زاوية الرؤية، وتوزيع الأصوات السردية.

ولا ينفصل موضوع البحث عن السياق الأوسع لحضور الصحراء في الرواية العربية؛ إذ تحولت البيئة الصحراوية من مجرد إطار مكاني إلى فضاء ثقافي وإنساني يرتبط بأسئلة الهوية والذاكرة والتحول، وتأتي رواية «رقصة أم الغيث» ضمن هذا الأفق، مع احتفاظها بخصوصيتها المرتبطة ببيئة شمال غرب المملكة العربية السعودية (صالح، 1996).

وتتميّز الرواية بقدرتها على استيعاب هذا الخطاب وإعادة إنتاجه داخل بنيتها السردية؛ حيث تتحول البيئة من إطار مكاني إلى فاعل سردي يوجّه مسار الحكاية، ويسهم في بناء الشخصيات، ويؤطر التحولات الزمنية والوجودية، ولا سيما عبر عناصر مثل المطر والقحط والترحال والاستقرار.

ولا تنطلق هذه الدراسة من النقد البيئي بوصفه منهجًا مغلقًا، بل تستثمر منجزاته بوصفها أفقًا نظريًا لتحليل تشكّل الخطاب الإيكولوجي داخل النص، بالاستعانة بأدوات السرديات الحديثة في تحليل المكان والزمن والوصف والرمز.

وتكتسب هذه المقاربة أهميتها في سياق الرواية السعودية؛ إذ يرتبط جانب مهم منها بتحولات المكان الصحراوي والبدوي، وبالانتقال من نمط الترحال إلى الاستقرار؛ حيث تمثل رواية "رقصة أم الغيث" لعبدالرحمن العكيمي نموذجًا دالًا على هذا المسار، لقيام بنيتها السردية على ثنائيات مثل المطر/القحط والحركة/السكون، بوصفها علامات طبيعية وثقافية ووجودية في آن واحد.

2– رواية «رقصة أم الغيث» للكاتب عبدالرحمن العكيمي

تُعدّ رواية «رقصة أم الغيث» للروائي السعودي عبدالرحمن العكيمي من الأعمال السردية التي تنهض في بنيتها الفنية على تمثيل البيئة الصحراوية في شمال غرب المملكة العربية السعودية بوصفها مركز الثقل الدلالي في النص؛ لما تحمله من موروث شعبي وتاريخ حضاري. وتدور أحداثها في فضاء صحراوي بدوي يُعرف بـ«ديار الهضب»، الواقع بين مدائن صالح وتيماء، وهو فضاء لا يُقدَّم بوصفه مجرد إطار جغرافي للأحداث، بل يُبنى سرديًا بوصفه كيانًا فاعلًا يمارس سلطته على الإنسان، ويعيد تشكيل وعيه وسلوكه ومصيره.

تنطلق الرواية من أزمة بيئية تتمثّل في تأخر نزول المطر واستمرار القحط، وهو حدث يبدو في ظاهره طبيعيًا، لكنه يتحوّل في سياق السرد إلى علامة على اختلال التوازن بين الإنسان ومحيطه، وإلى لحظة انهيار تطال أنماط العيش والاستقرار والقيم. فالقحط لا يعني مجرد شحّ في الموارد الطبيعية، بل تهديد لاستمرار وجود الإنسان نفسه، وانكسار إحساسه بالأمان، فيدخل في حالة من القلق الوجودي المفتوح على احتمالات الفناء أو التشرّد.

وتتوزع الأحداث على مجموعة من الشخصيات التي تمثّل البنية الاجتماعية للمجتمع الصحراوي، من أبرزها الشيخ ظاهر «أبو لافي» شيخ القبيلة وصاحب القرار فيها، و«أبو هاجع» غنام الحميدي عرّاف الديار وقارئ الرمل، و«أم لافي» بوصفها صوت التعلّق بالأرض ورفض الرحيل، و«العنود»، الفتاة البدوية المعشوقة، و«عزام البواردي» فارس القبيلة وحاميها، و " أم دحام " بوصفها الرابط بين ماضي أسطورة أم الغيث والاستعانة بها في الحاضر. فلا تُقدَّم هذه الشخصيات بوصفها أفرادًا معزولين، بل بوصفها نتاجًا مباشرًا لبيئتها، ومشدودة في وعيها وسلوكها ومصائرها إلى قوانين الصحراء وإيقاعها القاسي.

وأمام اشتداد الجفاف، تلجأ الجماعة إلى استدعاء طقس «رقصة أم الغيث»، حيث تظهر «أم الغيث» بوصفها دمية خشبية ترمز إلى الخصب والعطاء، في محاولة رمزية لاستجلاب المطر واستعادة التوازن المختل. غير أن هذا الطقس لا يُقدَّم بوصفه ممارسة فولكلورية سطحية، بل يُبنى داخل النص بوصفه لحظة التقاء بين اليأس والأمل، وبين العجز الإنساني والرغبة في مقاومة الفناء، ووسيطًا رمزيًا بين الإنسان والطبيعة.

ولا تبقى الأزمة محصورة في مستوى الطبيعة، بل تنتقل إلى مستوى الجسد عبر شخصية عزام البواردي الذي يعاني العقم، فيغدو جسده معادلًا سرديًا لأرض مجدبة. وبهذا تتقاطع ثنائية القحط والخصب في الطبيعة مع ثنائية العقم والإنجاب في الإنسان، في بناء رمزي يكشف عمق الترابط بين المصير الإنساني والمصير البيئي.

ويمتد البناء السردي للرواية إلى الجيل الثاني عبر شخصيات «هيا» وابنتها «حنان» و«سالم» و«نوف»، حيث يعيد الزمن إنتاج الأزمة نفسها بصيغ مختلفة، بما يؤكد أن اختلال العلاقة بين الإنسان وبيئته لا يُحلّ بحلول مؤقتة، بل يظل يعاود الظهور بأشكال جديدة عبر الزمن.

وتزخر الرواية بالمشاهد الحركية والتفاصيل اليومية التي تنقل صورة حيّة عن حياة البادية، وتُبرز منظومة القيم القائمة على الصبر والتكافل والتعلّق بالأرض، وفي الوقت نفسه تكشف الثمن الباهظ الذي يدفعه الإنسان لقاء بقائه في بيئة شديدة القسوة. وبذلك لا تغدو «رقصة أم الغيث» مجرد رواية عن الجفاف أو عن مجتمع بدوي في لحظة تاريخية معيّنة، بل نصًا يعيد تشكيل المكان سرديًا بوصفه قوة فاعلة في البناء الروائي، ويحوّل الأزمة البيئية إلى رؤية فنية تتقاطع فيها الطبيعة مع المصير الإنساني، وهو ما يجعلها نموذجًا مناسبًا لدراسة الخطاب الإيكولوجي في الرواية السعودية.

المبحث الأول: المكان خطابًا بيئيًا/ التمثيل السردي للبيئة

ينطلق هذا المبحث من التصور الذي أسسته الدراسات الإيكولوجية المعاصرة انطلاقا من أن البيئة الطبيعية في النص السردي، لا تُختزل في وظيفة الإطار أو الخلفية، بل تُبنى بوصفها خطابًا يشارك في إنتاج الدلالة وتوجيه الأحداث، و"تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن" (زيتوني، 2002، ص 172). ومن هذه الزاوية يُقارب المكان في رواية «رقصة أم الغيث» بوصفه فضاءً فاعلًا وفق منظومة النقد البيئي، وعنصرًا من عناصر تنظيم الخطاب السردي، فلا يظهر المكان في الرواية بوصفه مجرد خلفية للأحداث، بل يبدو جزءًا من حياة الشخصيات نفسها؛ فالصحراء والمطر والجبال والرمال والآبار تحضر باستمرار داخل الرواية، وتؤثر في الناس وطريقة عيشهم ونظرتهم إلى الحياة. ولهذا يرتبط المكان في رواية " رقصة أم الغيث " بالخوف والانتظار والقحط والخصب، حتى يصبح حاضرًا في تشكيل التجربة الإنسانية داخل النص.

ولا يأتي وصف الأمكنة والعناصر الطبيعية لمجرد رسم المشهد، بل يرتبط بما تعيشه الشخصيات من تعب وقلق وأمل. فالمكان أحيانًا يبدو قاسيًا ومثقلًا بالجفاف، وأحيانًا أخرى يستعيد الحياة مع المطر، ولذلك تتحول البيئة في الرواية إلى عنصر يشارك في بناء الحالة النفسية للشخصيات ويؤثر في حركة السرد نفسها.

ووصف العناصر الطبيعية والأمكنة له مظاهر متعددة داخل الخطاب سواء تم الوصف عن طريق القول أو الفعل أو الرؤية، فهو يؤدي وظائف إبداعية وإيديولوجية أو قيمية، وهذه الوظائف هي التي تتحكم في موطنه من النص السردي. (القاضي وآخرون، ص 472).

وتبدأ الإشارات إلى البيئة منذ الإهداء:

«إلى من علّم الأرض لغة الكرم، إلى بئر هداج، وإلى أنثى ذات قحط وجدب ظلت ترقص مع أم الغيث حتى انساب فوق أصابعها المطر...» (العكيمي، 2010، ص 5).

فمن العتبات الأولى للنص يربط الكاتب بين الأرض والمطر وبئر هداج ليؤكد أن العلاقة بين الإنسان والطبيعة ستكون محورًا أساسيًا في السرد، وأن المكان لن يكون مجرد فضاء تمر فيه الأحداث ثم تنتهي، بل هو جزء من معنى الرواية نفسها.

فالأرض في الرواية تبدو وكأنها تحتفل في عرس أسطوري؛ فكل ما فيها يتحرك وينبض بالحياة، وكأن الصحراء والجبال تستجيب لنداءات النساء وتشاركهن طقوس الرقص.

وتبدأ الرواية بذكر أماكن تحمل طابعًا مقدسًا مثل مدائن صالح (الحِجر)، وبئر هداج، ومدينة تيماء. هذه الأماكن لم تكتسب أهميتها من شكلها فقط، بل من القصص والأحداث التي ارتبطت بها عبر الزمن، فصارت تحمل ذاكرة الماضي وروحه. ومن هنا يبدو المكان في الرواية وكأنه بطل حقيقي، تحيط به الأساطير ويحتفظ بأثرها في تفاصيله، ويظهر المكان بوجهين مختلفين؛ وجه قديم مليء بالحياة والأسطورة، ووجه آخر تغيّر مع الزمن. ففي الماضي كان المكان نابضًا بالحياة، أما في الحاضر فقد تبدلت ملامحه، وكأن الزمن أعاد تشكيله بصورة مختلفة. إنه مكان يقبل المحو وإعادة الكتابة، فيحمل آثار التحولات التي مرّ بها، وفي الجزء التالي تخفّ الصورة الأسطورية، ويرتبط المكان بواقع أقل إشراقًا، كأن الزمن الجميل قد تراجع، وبدأت مرحلة جديدة مغايرة. (المالكي، 2021).

ولا تقتصر أهمية المكان على المواقع التاريخية فقط، بل تمتد إلى ديار الهضب الواقعة بين مدائن صالح وتيماء، وهي الفضاء الرئيس للرواية. فقد بقيت هذه الديار مرتبطة بأهلها حتى بعد الرحيل، ولذلك يحضر المكان بوصفه جزءًا من الذاكرة والحنين، لا مجرد مساحة للأحداث. وكأن الشخصيات كلما ابتعدت عن المكان ظلت تحمل أثره داخلها، وهو ما يصفه (باشلار،) بقوله: " فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة " (ص 72).

وتُمثّل ديار الهضب الواقعة بين مدائن صالح وتيماء مسرح الأحداث بوصفها فضاءً يشكل البنية السردية للرواية بدءا من ملامح الشخصيات التي تتشكل جسديا ونفسيا كما تتشكل البيئة الصحراوية التي نشأت فيها: «القحط يتهجى ملامح عرب الشمال الغربي...» (العكيمي، 2010، ص 9)، فشيخ القبيلة (أبو لافي) يبدو وكأنه امتداد للصحراء نفسها؛ حزنه يشبه سكون الرمال الممتد في ديار الهضب، «أبو لافي مثقل بالحزن كحزن الرمل الشاحب في ديار الهضب»، (العكيمي، 2010، ص 14) وهدوؤه يشبه صفاء الأفق حين يستقر الغبار. حكمته ليست مجرد صفة شخصية، بل ثمرة معايشة طويلة لقسوة الصحراء وصبرها (ص 14)، أما صلابته فتُشبه صلابة جبال الهضب التي لا تنحني أمام الريح: «فهو رجل مسكون بصلابة تشبه بأس جبال الهضب» (ص 15).

«لا حديث في ديار الهضب إلا عن القحط...» (العكيمي، 2010، ص 9)، «الرمل الأبيض يغطي بيوت الشعر ومعالف الغنم...» (العكيمي، 2010، ص 25).

يلاحظ من هذه المقاطع أن بناء صورة ديار الهضب تم عبر سلسلة من المقاطع الوصفية؛ فالقحط والجفاف مفروضان لتأطير الحدث والشخصية داخل محدداته الإيكولوجية قبل أن يخضع للمحددات الاجتماعية والنفسية، ويندرج هذا النمط من التمثيل تبعا لتحليل الخطاب الإيكولوجي ضمن إبراز البيئة بوصفها عاملًا سببيًا في تشكيل الواقع الاجتماعي داخل النص (بلعابد، 2024).

ويأتي المطر بوصفه حدثًا سرديًا يعيد تشكيل المجال المكاني: «أم الغيث لا تكف عن الغناء، المطر يهطل بشدة فوق ديار الهضب، الأرض تمتص الماء كما لم تذقه من قبل...» (العكيمي، 2010، ص 47). فوصف المطر هنا لا يغيّر المشهد

فحسب، بل يعيد تشكيل علاقة الإنسان بالمكان، ويُدمج الحدث الطبيعي في منطق السببية الحكائية بوصفه عامل تحوّل دلالي داخل الخطاب السردي، لا مجرد خلفية طبيعية (عبدالحافظ، 2024).

وفي موضع آخر ترتبط الصحراء بالعادات والطقوس:

«الصحراء التي تقوم بختان صبيانها تفتش عن خصوبتها بفروسيتهم القادمة» (العكيمي، 2010، ص 73)

ويبين هذا المقطع كيف يُعاد تمثيل الصحراء داخل الخطاب الروائي بوصفها إطارًا مُشكِّلًا للممارسات الاجتماعية، لا بوصفها مجالًا محايدًا، في انسجام مع أطروحات المقاربة الإيكولوجية حول تأثير الوسط الطبيعي في تشكيل أنماط العيش (الرمادي وآخرون، 2022).

فالصحراء هنا لا تبدو فضاءً محايدًا، بل بيئة تؤثر في طريقة العيش والعادات والنظرة إلى القوة والخصوبة، وكأن الإنسان يحاول أن يواجه قسوة المكان بصناعة صورة أكثر قوة عن نفسه وعن أبنائه.

كما تتحول الطبيعة أحيانًا إلى كائن حي يشارك الشخصيات ما تعيشه:

«وقال الرمل: الصحراء لا تخرج عن صمتها إلا حينما تسألها الريح أين خبأت قبورها ؟؟» (العكيمي، 2010، ص 91)

فالكاتب يجعل الرمل كأنه يتكلم، ويمنح الصحراء إحساسًا بالحزن والخوف، حتى تبدو الطبيعة وكأنها شاهدة على ما يحدث وهي تحمل آثار الموت والفقد داخلها. وهذا التشخيص يجعل المكان أكثر قربًا من الشخصيات، فلا تبدو الصحراء صامتة تمامًا، بل كأنها تشارك الناس خوفهم ووجعهم.

وتتنوع الأمكنة في الرواية بين ديار الهضب والحِجر وتيماء وجبل اللوز:

- الحِجر والانتقال إليه: (العكيمي، 2010، ص 91–92)
- جبل اللوز: (العكيمي، 2010، ص 86)
- تيماء: (العكيمي، 2010، ص 107–112)
- العودة إلى الحِجر: (العكيمي، 2010، ص 112)

وهذا التنقل بين الأمكنة لا يغيّر المشهد فقط، بل يوسع العالم الروائي ويمنح الشخصيات تجارب مختلفة؛ فلكل مكان ذاكرته وطبيعته وأثره النفسي. كما أن اختلاف هذه الأمكنة يمنح الرواية تنوعًا بصريًا ويجعل القارئ يشعر باتساع العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ويحضر فضاء القبور أكثر من مرة، مثل قوله:

«وقالت الرمل: الصحراء لا تخرج عن صمتها إلا حينما تسألها الريح أين خبأت قبورها؟» (العكيمي، 2010، ص 91).

ويظهر أيضًا في ديار الهضب وتيماء (العكيمي، 2010، ص 93، 143، 147). ويرتبط حضور القبور بالخوف والموت وما خلّفه القحط من شعور بانطفاء الحياة واختلالها، حتى تبدو الصحراء وكأنها تحمل داخلها آثار الفقد والغياب.

وعندما تنتقل الشخصيات من حياة البادية إلى تيماء، تبقى علاقة المكان بالماء حاضرة:

«وتتكئ على بئر هداج الذي يصبح ظلًا لها» (العكيمي، 2010، ص 107)

وقوله: «عندما تبلل أصابعك في بئر هداج فإنك ستعرف قطعًا لغة الكرم» (العكيمي، 2010، ص 108)

فبئر هداج هنا لا يبدو مجرد بئر، بل يتحول إلى رمز للحياة والكرم واستمرار الذاكرة في مواجهة الجفاف والتحولات. ولهذا يعود إليه السرد أكثر من مرة وكأنه يمثل ما تبقى من الحياة القديمة.

كما أن "الطرق" في الرواية لا تؤدي وظيفة الانتقال فقط، بل تكشف أثر البيئة في حركة الشخصيات:

- الطريق من تيماء إلى المدينة وتبوك: (العكيمي، 2010، ص 149–150)
- بطن الغول والمدورة: (العكيمي، 2010، ص 150–152)

وترتبط هذه "الطرق " أيضًا بالحجيج والترحال والانتقال الطويل، ولذلك تمنح الرواية شعورًا دائمًا بالحركة والبحث والانتظار، وكأن الشخصيات لا تصل إلى حالة استقرار كاملة.

ويعود السارد في نهاية الرواية إلى بئر هداج: «يغسل من ذاكرة (هداج) كل الحكايات»

«لقد رحل الماء يا سادن الماء.. وبقيت الذكريات المليحة.. وقف يقطف آخر خريف له في مأتم الماء.. كان النخل يرتل بصمت سادر مرثية الماء والانطفاء ...» (العكيمي، 2010، ص 158)

وفي هذه النهاية يتحول المكان إلى حامل لذاكرة الرواية كلها؛ فغياب الماء لا يعني اختفاءه الطبيعي فقط، بل يشير إلى الفقد والتحول وانطفاء شيء قديم ظل مرتبطًا بالمكان وأهله. كما أن صورة النخل وهو "يرتل مرثية الماء" تمنح المشهد إحساسًا بالحزن والوداع، وكأن المكان نفسه يرثي ما فقده.

كما تظهر جمالية المكان من خلال الوصف الطويل لبعض الأمكنة، خاصة بئر هداج ومدائن صالح. وقد ارتبطت هذه الأمكنة بالقحط والخوف والمحو، ولذلك بدا المكان وكأنه يعاني مثل الشخصيات نفسها، حتى يصبح الوجع النفسي جزءًا من صورة المكان.

وتظهر صور مرتبطة بحركة الطبيعة مثل: «الأرض تلفظ أنفاسها وكأنها تعيد ترتيب نفسها» (العكيمي، 2010، ص 35). «حين ترقص جبال الرقصات يصاب الناس بجنون الرقص»، (العكيمي، 2010، ص 42)، «الأرض تشرب وتكاد تغص بارتشاف الغيث» (العكيمي، 2010، ص 47).

ومن خلال هذه الصور تبدو الطبيعة حية ومشاركة في الأحداث، فلا تعود الأرض والرمال والجبال عناصر صامتة، بل تصبح قريبة من الإنسان في خوفه وانتظاره وفرحه.

"فالمكان" في هذا السياق ذو سلطة وجودية، تلوّن وجود الإنسان بمشاعر متباينة من القلق، والتطلع، ومن الخوف والأمل في الخلاص" (انظر: ص 42).

يلاحظ أيضا أن الكاتب يحرص على إبراز موقفه من الحياة ورؤيته الفلسفية عن طريق تجلية أثر الزمن في المكان، وشحن الوصف بالجدليات الثنائية (الحاضر والماضي، والمدينة والصحراء، والعقم والخصب، والخطيئة والمحو) مثل عقد المقارنات بين المدينة والصحراء؛ فالإنسان في المدينة يبدو أقرب إلى السحر والطرق الغامضة، حتى يصل الأمر إلى الاعتداء على حرمة الموتى، بينما يظهر إنسان الصحراء أكثر ارتباطًا بالموروث والطقوس القديمة المرتبطة بالحياة والمطر.

ويظهر ذلك في الحديث عن منزل الساحر الإفريقي، ذلك المكان المرتبط بالسحر والمقابر. فالساحر يدفن السحر في الأرض، لكن المطر يكشف ما خفي ويُخرج ما دفن مع الموتى، وكأن الأرض نفسها ترفض ذلك وتحاول تطهير المكان مما علق به (العكيمي، 2010، ص 152)

وقد وفق السارد – إلى حد ما – بنقل وجهة نظره وفلسفته في الحياة عنما حرص على الوقفات الوصفية الهادئة التي منحت المتلقي فرصة لتأمل الأثر المتبادل بين الإنسان والبيئة من جهة ومن جهة أخرى حافظت على جماليات السرد الأدبية.

ولا يقتصر أثر المكان على الأحداث فقط، بل يمتد إلى طريقة بناء الرواية؛ فالقحط يجعل السرد أبطأ وأكثر هدوءًا، بينما تتحرك الأحداث بصورة أسرع مع المطر وعودة الحياة. كما أن الوقفات الوصفية الطويلة تمنح القارئ فرصة للتأمل والشعور بثقل المكان ووحشته.

وتجعل الرواية القارئ يعيش حالة الانتظار والخوف التي تعيشها الشخصيات؛ فالوصف المتكرر للرمال والجفاف والصمت يعطي إحساسًا بثقل الزمن، بينما تمنح مشاهد المطر شعورًا بالراحة والانفراج بعد طول انتظار.

وقد ساعد المكان كذلك في إعطاء الرواية قيمتها الفنية؛ فالصحراء والمطر والجبال والآبار لم تكن مجرد تفاصيل داخل السرد، بل أصبحت جزءًا من لغة الرواية وصورها. كما أن تشخيص الطبيعة، مثل حديث الرمل ورثاء النخل للماء، أعطى الرواية لغة تصويرية قريبة من أجواء الصحراء نفسها بما فيها من صمت ووحشة واتساع.

ومن جهة أخرى، منح ارتباط المكان بالموروث والأسطورة الرواية خصوصيتها؛ فالأماكن ارتبطت بالحكايات والذاكرة الشعبية، وهو ما جعل المكان جزءًا من هوية الرواية نفسها.

ومن خلال ذلك كله يتضح أن المكان في رواية "رقصة أم الغيث " ليس مجرد فضاء للأحداث، بل جزء من حياة الشخصيات وذاكرتها وخوفها وانتظارها، ولذلك بقي حاضرًا في الرواية من بدايتها حتى نهايتها. فالصحراء والقحط والمطر والآبار والجبال لا تتحرك في الرواية بوصفها عناصر جامدة، بل بوصفها قوى تؤثر في الإنسان وتعيد تشكيل علاقته بالحياة والذاكرة والماضي.

وتكشف الرواية عن حضور واضح لمدن وأماكن تنتمي إلى الشمال الغربي من المملكة العربية السعودية، مثل تيماء، ومدائن صالح (الحِجر)، وبئر هداج، وجبل اللوز، وهي أماكن لا تحضر في النص لمجرد التحديد الجغرافي، بل لأنها تحمل قيمة تاريخية وثقافية وإنسانية مرتبطة بذاكرة المنطقة وتراثها الشعبي. ولذلك استطاعت الرواية أن تربط بين السرد الروائي والهوية المكانية للمنطقة، وأن تستعيد جانبًا من تاريخها وحكاياتها القديمة داخل بناء فني معاصر.

وتظهر أهمية هذه الأمكنة من حيث أن لكل موقع منها حضوره الخاص داخل الرواية؛ فتيماء ترتبط بالاستقرار والذاكرة والماء، ومدائن صالح تحضر بما تحمله من تاريخ وأثر قديم وهيبة مرتبطة بالمكان، أما بئر هداج فيتحول إلى رمز للحياة والكرم واستمرار الذاكرة في مواجهة الجفاف والتحولات. كما يحضر جبل اللوز بوصفه جزءًا من طبيعة المنطقة واتساعها وعزلتها، لذلك لا تبدو هذه الأمكنة منفصلة عن الشخصيات، بل تشارك في تشكيل وعيها ونظرتها إلى العالم.

وقد نجحت الرواية في تقديم هذه المدن والأماكن بطريقة تجعلها قريبة من القارئ، لا بوصفها مواقع تاريخية فقط، بل بوصفها أمكنة ما زالت تحتفظ بروحها وذاكرتها داخل الوعي المحلي. ولهذا بدا المكان في الرواية مرتبطًا بالإنسان ارتباطًا عميقًا؛ فكل تحول يصيب الأرض ينعكس على الشخصيات، وكل تغير في الطبيعة يترك أثره في حياتهم ومشاعرهم.

إن استحضار هذه الأماكن التاريخية والطبيعية منح الرواية خصوصية واضحة داخل الرواية السعودية المعاصرة؛ إذ استطاع الكاتب أن يجعل من بيئة الشمال الغربي للمملكة جزءًا أساسيًا من البناء السردي، وأن يكشف ما تحمله هذه المنطقة من عمق تاريخي وثقافي وطبيعي. ولذلك لم يكن المكان في رقصة أم الغيث مجرد إطار للحكاية، بل أصبح روحًا تسكن الرواية كلها، وتحفظ ذاكرتها من البداية حتى النهاية.

تبين مما سبق أن رواية «رقصة أم الغيث» تبني فضاءها المكاني وفق منطق تحويل البيئة والعناصر الطبيعية إلى خطاب سردي منظِّم للفعل للأحداث، وذلك عبر توظيف الوقفة الوصفية لتسجيل التحول الإيكولوجي عندما يقف على مشاهد القحط والجدب وكأن المكان هو المتحكم بالزمن والوجود، ولا يتحرك المكان ويستعيد الحياة إلا بالرجوع إلى الخلف؛ فيتحول الوصف إلى وصف للحركة عندما يصف رقصة الغيث ورقص الجبال، وكأن الكاتب يريد أن يؤكد أهمية البعد التاريخي والثقافي للمنطقة الشمالية في إعادة إحيائها واستنهاض مستقبلها، وهو ما يحقق الوعي البيئي الذي يسوغ الحكم بأن الرواية تنتمي بوضوح إلى أفق الخطاب السردي الإيكولوجي في الرواية السعودية المعاصرة.

المبحث الثاني: الزمن السردي وتمثلات الخطاب البيئي في رو اية رقصة أم الغيث

يُعدّ الزمن من العناصر الأساسية في البناء السردي؛ لأنه لا يرتبط فقط بتتابع الأحداث، بل يكشف أيضًا عن طبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان، وعن التحولات التي تصيب الشخصيات والبيئة المحيطة بها. وقد اهتم جيرار جنيت بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب من خلال الترتيب والمدة والتواتر (جنيت، 1997، ص 40) على اعتبار "أن (الزمن) أحد أساليب الخطاب، وأهم مقوماته " (العزازمة، والبكر، 2021، ص29).

وفي رواية رقصة أم الغيث يرتبط الزمن بصورة واضحة بالقحط والمطر والانتظار، لذلك يبدو الزمن جزءًا من معاناة المكان وأهله، لا مجرد إطار تجري فيه الأحداث.

أولًا: الترتيب الزمني وبناء الذاكرة البيئية

لا يسير الزمن في الرواية بصورة مستقيمة، بل يعتمد الكاتب على العودة إلى الماضي أو التلميح إلى أحداث ستقع لاحقًا، وهو ما يجعل الماضي حاضرًا باستمرار داخل السرد. وتبدأ الرواية بزمن القحط الممتد منذ سنوات: «منذ خمسة أعوام لم يهطل المطر.. بذرة الأرض تلاشت.. الجفاف يحيل كل شيء إلى جدب واصفرار..» (العكيمي، 2010، ص 9). ومنذ البداية يبدو القحط أكثر من مجرد حالة مناخية؛ إذ ينعكس أثره على المكان والناس معًا، حتى أصبحت أحاديث أهل ديار الهضب مرتبطة بغياب المطر واختفاء الأعشاب: «تظل أحاديثهم تنبش عن رحيل الأعشاب وغيابها...» (العكيمي، 2010، ص 9)، كما يشير السارد إلى أن «لا حديث في ديار الهضب في الشمال الغربي إلا عن القحط الذي يقضي على الحياة، ويجعل الحياة كلها إلى جدب آخر» (العكيمي، 2010، ص 9).

وقد جعل هذا الجفاف الحياة تبدو كأنها توقفت، وكأن الأرض فقدت نبضها، فلم يعد الناس منشغلين إلا بالخوف من استمرار القحط وما قد يتركه من خراب ورحيل، لذلك يتحول الجفاف إلى جزء من الوعي اليومي للشخصيات.

ويستعيد السرد بعض الطقوس والحكايات القديمة المرتبطة بالمطر والطبيعة، مثل «رقصة أم الغيث» التي اختفت منذ أكثر من ثمانين عامًا، وهو ما يمنح الرواية بعدًا يرتبط بذاكرة المكان. فاستحضار هذه الطقوس لا يأتي بوصفه حكاية تراثية فقط، بل يكشف عن تعلق الشخصيات بالموروث الشعبي ومحاولتها استعادة الأمل بعودة الحياة إلى المكان. ويظهر ذلك أيضًا في حديث أبي ماجد: «إن أسطورة شجرة اللوز تذكرني بأسطورة الجليل» (العكيمي، 2010، ص 40)، وفي وصف «أم الغيث فتاة مغطاة بالثوب الأبيض» (العكيمي، 2010، ص 40)، إضافة إلى استدعاء أسطورة نبتة القصر. وتسهم هذه الاسترجاعات في ربط الحاضر بالماضي، كما تجعل المكان محتفظًا بذاكرته القديمة المرتبطة بالمطر والجفاف والطوفان.

ويظهر الاسترجاع كذلك من خلال العودة إلى ذاكرة المكان نفسه، كما في الحديث عن بئر هداج والطوفان: «... حتى هداج تيماء طمره الطوفان هو الآخر ... لم يقدر على حفره إلا رجل يدعى سليمان بن غنيم ...» (العكيمي، 2010، ص 157). وهنا يبدو المكان وكأنه يحمل تاريخه الخاص، فلا ينفصل الحاضر عن الحوادث القديمة المرتبطة بالماء والجفاف.

وتتجلى العودة إلى الماضي من خلال ذكريات الشخصيات وأحلامها، مثل قوله: «مضت ثمانية عشر يوما لا يعلم سالم كيف مضت لكنها كانت ثقيلة مليئة بالسأم والكدر على نوف...» (العكيمي، 2010، ص 138). فالزمن هنا لا يُقاس بعدد الأيام فقط، بل بالإحساس النفسي بثقلها وطولها، لذلك يبدو الزمن أبطأ مما هو عليه في الواقع. ويظهر كذلك الاسترجاع المرتبط بذاكرة الشخصيات في قوله: «تذكرت وجه بشير ...» (العكيمي، 2010، ص 157)، وهي عبارة قصيرة لكنها تكشف استمرار حضور الماضي داخل وعي الشخصيات، وتحول الزمن إلى خطاب بيئي مرتبط برؤية هذه الشخصيات.

وإلى جانب العودة إلى الماضي، تظهر الإشارات إلى المستقبل من خلال الأحلام أو الحديث عن الطوفان المنتظر، مثل قوله: «غدا صباحا سيرحل الشيخ ظاهر» (العكيمي، 2010، ص 12). كما يظهر الترقب في تساؤل الشخصيات: «هل هذا هو الطوفان الذي تحدث عنه الآباء والأجداد ؟ ...» (العكيمي، 2010، ص 141)، ثم قولهم: «ليس هو ليس هو الطوفان المنتظر» (العكيمي، 2010، ص 142). ويكشف ذلك عن حالة انتظار مستمرة، وكأن الشخصيات تعيش دائمًا بين الخوف من استمرار الجفاف والأمل بحدوث تغير يعيد الحياة إلى المكان.

وتظهر الأحلام والكوابيس بوصفها تعبيرًا عن القلق والخوف، مثل حلم عزام: «الهزيمة في (الحلم) تفوق الهزيمة في الواقع ...» (العكيمي، 2010، ص 37)، وقوله: «ترى من كان ذلك الرجل الذي صوب بندقيته على رأسي ؟؟» (العكيمي، 2010، ص 38). كما يرد في الرواية: «أصبحت تخشى النوم ...» (العكيمي، 2010، ص 156)، و«مشهد أم حنان ...» (العكيمي، 2010، ص 156)، وهي إشارات تكشف عن حجم القلق الذي تعيشه الشخصيات والخوف المستمر من المستقبل.

ثانيًا: المدة السردية و إيقاع القحط

ينعكس أثر القحط على حركة السرد نفسها؛ إذ يبدو السرد بطيئًا في كثير من المواضع بسبب اعتماد الكاتب على الوصف وتفصيل مشاهد الجفاف، مما يجعل القارئ يشعر بثقل السنوات الخمس على المكان والناس. ويتضح ذلك في قوله: «الأيام في ديار الهضب تمارس فعل الحجر بثقل شديد، وأيام القحط لا تزول سريعًا مهما تفعل في وقت الربيع...» (العكيمي، 2010، ص 23). كما أن الكاتب يطيل الوقوف عند تفاصيل الجدب والانتظار، وهو ما يجعل السرد نفسه بطيئًا ومثقلًا، وكأن الزمن يتحرك بصعوبة داخل الرواية.

وتتكرر الوقفات الوصفية التي يتباطأ فيها السرد من أجل وصف الأرض والرمل والجدب والبئر، وهو ما يجعل المكان حاضرًا بقوة داخل الرواية. ولا تأتي هذه الوقفات لمجرد الوصف، بل تكشف أثر البيئة في الشخصيات وما تتركه من عزلة وخوف وفراغ.

وفي المقابل، يتسارع السرد أحيانًا عندما يختصر الكاتب مدة زمنية طويلة في عبارات قصيرة، مثل الإشارة إلى مرور خمسة أعوام من الجفاف، أو مرور ثمانية عشر يومًا دفعة واحدة. ويكشف هذا التسريع عن حالة الركود التي فرضها القحط، وكأن الأيام تمر دون تغير حقيقي في حياة الشخصيات.

غير أن الإيقاع يتغير مع عودة المطر واستعادة الحياة، كما في قوله: «عادت الحياة بطهور الغيث من جديد، وصفت الأيام مسرعة ترسم مشهد الحياة والاخضرار» (العكيمي، 2010، ص 49). وهنا يتحول السرد من البطء إلى الحركة، وكأن المكان يستعيد حيويته بعد فترة طويلة من الجمود. غير أن هذا التسارع لا يستمر طويلًا؛ إذ يعود السرد إلى الهدوء ليواكب التحولات النفسية للشخصيات، وكأن آثار القحط بقيت عالقة في داخلهم حتى بعد عودة المطر.

ثالثًا: التواتر وتكرار صورة الجفاف والرحيل

يتكرر الحديث عن الجفاف والرحيل في مواضع متعددة من الرواية، حتى يتحول القحط إلى حالة ملازمة للمكان والشخصيات. ومن ذلك تكرار الحديث عن غياب المطر أو الخوف من مغادرة ديار الهضب: «لن يبقى أحد في ديار الهضب» (العكيمي، 2010، ص 12). كما تتكرر صورة الجدب والخوف من الفناء في مواضع متعددة من الرواية، مثل قوله: «الجفاف يحيل كل شيء إلى جدب واصفرار» (العكيمي، 2010، ص 9)، وقوله: «رحيل الأعشاب وغيابها» (العكيمي، 2010، ص 9)، إضافة إلى قوله: «الأيام في ديار الهضب تمارس فعل الحجر» (العكيمي، 2010، ص 23)، وهو ما يجعل الإحساس بالخراب حاضرًا باستمرار داخل السرد.

ويتكرر كذلك الحديث عن الرحيل والخوف من مغادرة المكان، كما في قول إحدى الشخصيات: «ديار الهضب لم تعد كما كانت» (العكيمي، 2010، ص 93). ويكشف هذا التكرار أن الشخصيات أصبحت ترى المكان بوصفه مكانًا مهددًا بالفناء، لذلك يرتبط الزمن دائمًا بالخوف من فقدان الاستقرار.

يتكرر الحديث عن الطوفان المنتظر، وكأن الشخصيات تعيش في حالة ترقب دائمة: «هل هذا هو الطوفان الذي تحدث عنه الآباء والأجداد ؟ ...» (العكيمي، 2010، ص 141)، ثم قولهم: «ليس هو ليس هو الطوفان المنتظر» (العكيمي، 2010، ص 142). ومن خلال هذا التكرار يتحول الانتظار نفسه إلى جزء من الزمن الروائي، بحيث تبدو الشخصيات وكأنها تعيش بين الخوف من استمرار الجفاف والأمل بعودة الخصب والحياة.

رابعًا: دائرية الزمن واستعادة الذاكرة البيئية

لا يقتصر حضور الزمن في رواية رقصة أم الغيث على الاسترجاع أو الاستباق فقط، بل تقوم الرواية أيضًا على فكرة عودة الزمن واستعادة الذاكرة المرتبطة بالمكان والطبيعة. فالزمن في الرواية لا يتحرك بصورة مستقيمة تمامًا، بل يبدو وكأنه يعيد نفسه من خلال تكرار القحط والانتظار والطوفان وعودة الأسطورة، لذلك تتشكل الرواية على إحساس دائم بأن ما حدث في الماضي يمكن أن يعود من جديد.

ولعل أكثر ما يكشف فكرة دوران الزمن في الرواية هو حضور أسطورة «أم الغيث» في أكثر من موضع داخل السرد؛ إذ تعود عبر الحكايات الشعبية أو من خلال استرجاع الشخصيات للطقوس القديمة المرتبطة بالمطر. فالكاتب لا يكتفي بذكر الأسطورة مرة واحدة، بل يعيدها بأشكال مختلفة، وكأنها جزء من ذاكرة أهل ديار الهضب ووعيهم الجمعي. ويظهر ذلك في وصف «أم الغيث فتاة مغطاة بالثوب الأبيض» (العكيمي، 2010، ص 40)، وفي استدعاء الحديث عن رقصة المطر القديمة التي اختفت منذ أكثر من ثمانين عامًا، لكنها تبقى حاضرة في وعي الشخصيات رغم مرور الزمن.

وتتكرر الحكايات المرتبطة بالمطر والطوفان وبئر هداج، وهو ما يجعل المكان محتفظًا بذاكرته الخاصة. ويتضح ذلك في الحديث عن الطوفان القديم: «... حتى هداج تيماء طمره الطوفان هو الآخر ... لم يقدر على حفره إلا رجل يدعى سليمان بن غنيم ...» (العكيمي، 2010، ص 157). فالمكان هنا لا يظهر بوصفه فضاءً ثابتًا فقط، بل بوصفه حاملًا لذاكرة ممتدة تعود باستمرار داخل السرد.

ويظهر دوران الزمن كذلك في تكرار صورة القحط منذ بداية الرواية؛ إذ يقول السارد: «منذ خمسة أعوام لم يهطل المطر.. بذرة الأرض تلاشت.. الجفاف يحيل كل شيء إلى جدب واصفرار..» (العكيمي، 2010، ص 9). كما تتكرر صورة الجفاف في مواضع متعددة من الرواية، مثل قوله: «تظل أحاديثهم تنبش عن رحيل الأعشاب وغيابها في القياع والخمال» (العكيمي، 2010، ص 9)، وقوله: «لا حديث في ديار الهضب في الشمال الغربي إلا عن القحط الذي يقضي على الحياة» (العكيمي، 2010، ص 9). ويكشف هذا التكرار أن القحط لا يبدو حدثًا عابرًا، بل حالة مستمرة تعود عبر الأزمنة وتفرض حضورها على المكان والشخصيات.

كما تتكرر صورة الانتظار في الرواية، خاصة انتظار الطوفان أو عودة المطر، مثل قول الشخصيات: «هل هذا هو الطوفان الذي تحدث عنه الآباء والأجداد ؟ ...» (العكيمي، 2010، ص 141)، ثم قولهم: «ليس هو ليس هو الطوفان المنتظر» (العكيمي، 2010، ص 142). ويتكرر هذا الإحساس بالترقب في أكثر من موضع، حتى تبدو الشخصيات وكأنها تعيش داخل دائرة من الانتظار المستمر، فلا ينتهي الخوف تمامًا ولا يتحقق اليقين بصورة كاملة.

ويتجلى الإحساس بدوران الزمن أيضًا من خلال الأحلام والكوابيس التي تعيد الخوف نفسه بأشكال مختلفة، مثل حلم عزام: «الهزيمة في (الحلم) تفوق الهزيمة في الواقع ...» (العكيمي، 2010، ص 37)، وقوله: «ترى من كان ذلك الرجل الذي صوب بندقيته على رأسي ؟؟» (العكيمي، 2010، ص 38). كما ترد إشارات أخرى تكشف استمرار القلق، مثل: «أصبحت تخشى النوم ...» (العكيمي، 2010، ص 156)، و«مشهد أم حنان ...» (العكيمي، 2010، ص 156). فالأحلام هنا لا تبدو منفصلة عن الواقع، بل تعيد إنتاج الخوف والقلق نفسيًا، وكأن الشخصيات تعيش التجربة نفسها بصورة متكررة.

يظهر دوران الزمن من خلال تكرار الحديث عن الرحيل والخوف من مغادرة المكان، مثل قوله: «لن يبقى أحد في ديار الهضب» (العكيمي، 2010، ص 12)، وقول إحدى الشخصيات: «ديار الهضب لم تعد كما كانت» (العكيمي، 2010، ص 93). ويكشف هذا التكرار أن الشخصيات تشعر بأن المكان يعيش دورة مستمرة من الخراب والفقد، لذلك يرتبط الزمن دائمًا بالخوف من انهيار الحياة أو فقدان الاستقرار.

ولا يقتصر الإحساس بدائرية الزمن على تكرار الأحداث أو الحكايات فقط، بل يظهر أيضًا في بناء الرواية نفسها؛ إذ تنتهي الأحداث عند بئر هداج ثم يعود السرد إلى الموضع نفسه، بما يجعل البداية والنهاية متصلتين، ولذلك لا تبدو النهاية خاتمة نهائية للأحداث، بل توحي بإمكانية تكرارها من جديد، وكأن حياة المكان تقوم على دورة مستمرة من الجفاف والمطر والانتظار.

ومن خلال ذلك يتحول الزمن في الرواية من مجرد ترتيب للأحداث إلى جزء من رؤية الرواية للعلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ فالماضي لا يغيب تمامًا، بل يعود باستمرار عبر الأسطورة والحلم والذاكرة، كما أن المكان يحتفظ بأثر ما مرّ به من جفاف وطوفان وتحولات، وهو ما يجعل الزمن في رقصة أم الغيث زمنًا دائريًا يقوم على التكرار واستعادة الذاكرة أكثر من اعتماده على التقدم الخطي للأحداث.

المبحث الثالث: تمثلات الخطاب الإيكولوجي بين الرمز والأسطورة والموروث الشعبي

لا تكتفي رواية" رقصة أم الغيث "بتقديم البيئة بوصفها مكانًا تدور فيه الأحداث فقط، بل تجعل الطبيعة جزءًا من عالم الرواية النفسي والرمزي؛ فالصحراء والمطر والجفاف والطوفان لا تحضر بوصفها عناصر طبيعية عابرة، وإنما ترتبط بالخوف والانتظار والخصب والموت والذاكرة. ولذلك تمتلئ الرواية بالحكايات والأساطير والاعتقادات الشعبية التي يحاول الإنسان من خلالها تفسير ما يحدث حوله وفهم علاقته بالطبيعة والمكان؛ فتتحول الطبيعة من مستوى مجرد إلى نظام دلالي وثقافي منتج للمعنى وفي الوقت نفسه يمنح المعاناة مع البيئة شكلا قابلا للاستيعاب داخل التخييل الجمعي (ينظر: بلعابد، 2024).

وتتداخل الأسطورة والرمز والموروث الشعبي داخل الرواية بصورة واضحة؛ فالأسطورة ترتبط بالمطر والخصب والخوف من القحط، والرمز يجعل العناصر الطبيعية تحمل دلالات أعمق من معناها المباشر، أما الموروث الشعبي فيكشف طريقة فهم أهل المكان للعالم من حولهم ومحاولتهم التعايش مع بيئة قاسية مليئة بالغموض والخوف. ولهذا تبدو الصحراء في الرواية مكانًا يحمل ذاكرة طويلة من الحكايات والاعتقادات القديمة، لا مجرد فضاء جغرافي صامت.

ومنذ عنوان الرواية يظهر الحضور الأسطوري للطبيعة؛ إذ تقوم فكرة «رقصة أم الغيث» على الاعتقاد بأن هذا الطقس الشعبي قادر على استدعاء المطر. ولهذا لا يبدو المطر في الرواية مجرد ظاهرة طبيعية، بل يرتبط بالحياة والخلاص من الجفاف والخصب بعد سنوات القحط. ويظهر ذلك في بناء شخصية «أم الغيث» بوصفها دمية خشبية تتجه إليها

الدعوات والأناشيد طلبًا للمطر (العكيمي، 2010، ص 39–41). ومن خلال هذا الطقس يتحول المطر إلى جزء من المخيلة الشعبية لأهل المكان، لذلك تبدو رقصة أم الغيث محاولة جماعية لمواجهة القحط والخوف من استمرار الجفاف.

وتتكرر الأساطير داخل الرواية في أكثر من موضع، مثل أسطورة سالومي التي يذكرها الكاتب عند المقارنة بينها وبين أسطورة أم الغيث، فيجعل سالومي مرتبطة بالدم والشر، بينما ترتبط أم الغيث بالمطر والخصب والخير (العكيمي، 2010، ص 48). ويكشف هذا الحضور أن الرواية لا تعتمد على الأسطورة المحلية فقط، بل تستحضر أساطير أخرى لتوسيع المعنى داخل النص وربط الخير والخصب بصورة أم الغيث، في مقابل صور العنف والدم المرتبطة بأسطورة سالومي.

وتظهر كذلك أسطورة «أم سالم» الطائر المرتبط بالمطر (العكيمي، 2010، هامش ص 49)، وأسطورة قصر البنت (العكيمي، 2010، ص 101)، إضافة إلى «جبال الرقاصات» (العكيمي، 2010، ص 30، 41). ولا تأتي هذه الحكايات بوصفها إضافات عابرة داخل السرد، بل تجعل الطبيعة مرتبطة بالخوف والغيب والانتظار، وكأن المكان يحمل ذاكرة طويلة من القصص المرتبطة بالمطر والجفاف والمصير.

ومن خلال هذه الحكايات تبدو البيئة في الرواية محاطة بعالم من الاعتقادات والتفسيرات الشعبية؛ فالقحط لا يظهر بوصفه حالة مناخية فقط، بل يرتبط بالخوف والموت والعقم والخراب، بينما يصبح المطر علامة على الحياة والتجدد وعودة الأمل بعد سنوات الجفاف.

وتحضر بعض المعتقدات الشعبية المرتبطة بالصحراء، مثل «التوخيذ» (العكيمي، 2010، هامش ص 30)، أو قصّ الأثر عند هليل المري (العكيمي، 2010، ص 28–31). وتمثل شخصية هليل المري الإنسان القادر على قراءة الصحراء وتتبع إشاراتها الخفية، ولذلك لا تبدو الصحراء مجرد أرض واسعة وصامتة، بل مكانًا مليئًا بالعلامات والأسرار التي تحتاج إلى من يفهمها. ومن خلال هذه الشخصية تكشف الرواية تعلق الإنسان الصحراوي بالموروث الشعبي واعتماده على الخبرة والحدس في فهم الطبيعة والتعامل معها.

وتظهر كذلك بعض الطقوس الشعبية الأخرى، مثل ختان الطفل (العكيمي، 2010، ص 74)، ومشاهد السحر (العكيمي، 2010، ص 138، 143)، والحجاج (العكيمي، 2010، ص 145–146). وهذه الطقوس تجعل الموروث الشعبي حاضرًا في تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات، كما تكشف خوف الإنسان ومحاولته الاحتماء بما اعتاده من عادات ومعتقدات وطقوس موروثة.

وفي مواضع كثيرة تتحول الطبيعة في الرواية إلى صورة تعكس حال الشخصيات نفسها، كما في قوله:

«الماء عاد كعرجون عجوز»

«كان النخل يتوضأ»

(العكيمي، 2010، ص 158)

فالماء هنا لا يبدو عنصرًا جامدًا، بل يظهر بصورة كائن متعب أنهكته السنوات، بينما يتحول النخل إلى كائن حي يشارك الشخصيات إحساسها بالتعب والانتظار. ومن خلال هذه الصور تصبح الطبيعة قريبة من الإنسان في خوفه وإنهاكه وترقبه المستمر للمطر.

ويكثر حضور بعض العناصر الطبيعية والأماكن داخل الرواية، مثل شجرة اللوز المرتبطة بالشفاء (العكيمي، 2010، هامش ص 82)، وبئر هداج، وتيماء، وقصر الأبلق (العكيمي، 2010، ص 107–112). ولا تبقى هذه العناصر مجرد أماكن

داخل الرواية، بل ترتبط بذاكرة المكان وتاريخه؛ فالبئر ترتبط بالماء واستمرار الحياة، واللوز يرتبط بالشفاء، أما تيماء وقصر الأبلق فيحملان صورة الماضي وما بقي منه داخل ذاكرة المكان.

وتعتمد الرواية على تشخيص الطبيعة في أكثر من موضع، مثل قوله: «وقال الرمل: الصحراء لا تخرج عن صمتها...» (العكيمي، 2010، ص 91)، وقوله: «كان النخل يرتل مرثية الماء...» (العكيمي، 2010، ص 158).

فالكاتب يجعل الرمل كأنه يتكلم، ويمنح الصحراء صوتًا، كما يجعل النخل قادرًا على الحزن والرثاء. ولا تأتي هذه الصور لمجرد الزينة اللغوية، بل تجعل الطبيعة جزءًا من الألم والخوف الذي تعيشه الشخصيات، حتى تبدو البيئة وكأنها تشارك الإنسان معاناته وانتظاره الطويل.

ويظهر حضور الرمز في بعض العناصر المرتبطة بالمكان والطبيعة؛ فالمطر يرتبط بالحياة والخصب، والجفاف يرتبط بالموت والخوف والخراب، أما البئر فتتحول إلى رمز للاستمرار والتشبث بالحياة وسط القحط، في حين ترتبط الصحراء بالوحدة والانتظار والغموض. ومن خلال هذه الرموز تتجاوز الطبيعة معناها المباشر لتصبح معبرة عن الحالة النفسية للشخصيات وما تعيشه من خوف وقلق وترقب.

ويتضح من ذلك أن الرواية لا تقدم البيئة بوصفها مكانًا صامتًا أو خلفية للأحداث، بل تجعلها جزءًا حيًا من التجربة الإنسانية؛ فالصحراء والمطر والجفاف والطوفان ترتبط بالخوف والذاكرة والأمل والانتظار، ولذلك تمتلئ الرواية بالحكايات والرموز والمعتقدات التي تكشف علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه، وكيف يحاول فهم الطبيعة والتعايش معها عبر الحكاية والأسطورة والموروث الشعبي.

النتائج:

سعى هذا البحث إلى تتبع حضور الخطاب البيئي في الرواية السعودية من خلال تحليل تمثلات البيئة بوصفها خطابا في رواية رقصة أم الغيث للكاتب السعودي عبدالرحمن العكيمي، وذلك عبر الوقوف عند أبرز العناصر التي تشكّل عالم الرواية، مثل المكان والزمن والتخييل. وقد أظهر البحث مجموعة من النتائج أبرزها:

1- أن الرواية لا تقدم البيئة بوصفها خلفية للأحداث فقط، بل تجعلها جزءًا أساسيًا من بناء التجربة السردية وما تحمله الشخصيات من خوف وقلق وانتظار.

2- اتضح أيضا أن الرواية تقوم على حضور واضح للطبيعة بكل ما يرتبط بها من صحراء ومطر وجفاف ورمال وجبال ونباتات، وأن هذه العناصر لم ترد بصورة عابرة، بل أسهمت في تشكيل خصوصية النص وبناء عالمه السردي. كما كشفت الرواية عن ارتباط البيئة بالموروث الشعبي وما يحمله من حكايات واعتقادات وأساطير، الأمر الذي جعل المكان أكثر التصاقًا بذاكرة الشخصيات وحياتها اليومية.

3- أظهر البحث أن الزمن في الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتجربة البيئية؛ فالقحط الطويل جعل الزمن بطيئًا ومثقلًا بالخوف والانتظار، بينما ارتبط المطر بالحركة واستعادة الحياة. وقد ظهر ذلك من خلال الاسترجاع والاستباق، ومن خلال الانتقال بين بطء السرد وتسارعه بحسب تحولات المكان وما تمر به الشخصيات.

4- كشف البحث كذلك عن حضور الأسطورة والمعتقد الشعبي في الرواية، خاصة فيما يتعلق بأسطورة «أم الغيث» وما يرتبط بها من طقوس مرتبطة بالمطر والخصب. ولم تظهر هذه الأسطورة بوصفها حكاية شعبية فقط، بل ارتبطت بالخوف من الجفاف وبحث الشخصيات عن الخلاص والأمل. كما حضرت مجموعة من الرموز والعناصر المرتبطة بالمكان، مثل بئر هداج، وشجرة اللوز، والطوفان، وهي عناصر ارتبطت بذاكرة المكان وما يحمله من تاريخ وحكايات.

5- تبين من خلال البحث أن الرواية كثيرًا ما تجعل الطبيعة قريبة من الإنسان؛ فالجفاف لا يصيب الأرض وحدها، بل ينعكس على الشخصيات نفسيًا وجسديًا، في حين يرتبط المطر باستعادة الحياة والطمأنينة. ولذلك بدت العلاقة بين الإنسان والطبيعة في الرواية علاقة متداخلة، يتأثر فيها الإنسان بالمكان كما يتأثر المكان بحياة الإنسان ومخاوفه.

6- وتكشف نتائج البحث أن الخطاب البيئي في الرواية لا يتجلى في الفضاء الطبيعي وحده، بل يمتد إلى الزمن والرمز والموروث الشعبي بوصفها تجليات لبنية خطابية واحدة، تتكامل داخلها عناصر المكان والذاكرة والأسطورة في تشكيل رؤية النص لعلاقة الإنسان ببيئته.

7- كشفت رواية "رقصة أم الغيث" عن صورة للبيئة تتجاوز الوصف الخارجي، وتبرز أثر المكان والطبيعة في الوعي والذاكرة والحياة اليومية للشخصيات، وهو ما يمنح الرواية بعدًا إنسانيًا واضحًا.

وفي ضوء ما توصل إليه البحث، يمكن التأكيد على أهمية توسيع الدراسات التي تهتم بالخطاب البيئي في الرواية السعودية والعربية، والالتفات إلى حضور الطبيعة والموروث الشعبي والأسطورة في الأعمال السردية، لما تكشفه هذه العناصر من علاقة عميقة بين الإنسان وبيئته، ومن قدرة الأدب على التعبير عن قضايا المكان والذاكرة والتحولات التي يعيشها الإنسان في محيطه الطبيعي.

المراجع

بلعابد، ع. (2024). *السرديات البيئية: نحو نقد بيئي للرواية العربية*. قطر، دار الوتد.

باشلار، غ. (1984). *جماليات المكان* (غالب هلسا، ترجمة؛ ط.2). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

برانش، م. (2007). النقد الإيكولوجي (معين رومية، مترجم). *مجلة نوافذ*، (36)، ص 27- 51.

الحسامي، ع. س. (2009). الضباب أتى.. الضباب رحل: قراءة من منظور بيئي. *علامات في النقد، 18* (68-69)، 245–304.

جينيت، ج. (1997). *خطاب الحكاية: بحث في المنهج* (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ترجمة). المجلس الأعلى للثقافة.

الرمادي، أ. م.، صبرة، أ.، عروس، ب.، العدواني، م.، الخوجا، م.، ونوفل، و. (2022). *النقد البيئي: مفاهيم وتطبيقات*. وحدة السرديات، ومؤسسة الانتشار العربي.

زيتوني، ل. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر.

سرحان، م. ع. (2023). *الرواية العربية: دراسة نقدية إيكولوجية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبدالحافظ، ع. (2024). *النقد البيئي ونظرية الأدب: دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة*. دار كنوز المعرفة.

العزازمة، م. ح.؛ البكر، ف. إ. (2021). شعرية الزمن في الروايات ذات العنوان الزمني: رواية «في ديسمبر تنتهي كل الأحلام» أنموذجًا. *حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا، 25*(13)، 12986- 13028.

العكيمي، ع. (2010). *رقصة أم الغيث*.نادي الرياض الأدبي.

عوف، ف. (2025). رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل: دراسة من منظور النقد الأدبي البيئي. *مجلة Aleph: اللغة، الإعلام والمجتمع، 12* (1)، 219 – 233.

عمر، أ. م. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. عالم الكتب.

القاضي، م.؛ الخبو، ك.؛ السماوي، أ.؛ العمامي، م. ن.؛ عبيد، ع.؛ بنخود، ن.؛ النصري، ف.؛ مهوب، م. آ. (2010). *معجم السرديات*، دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، دار العين، دار الملتقى.

القرني، ف. ج. (2024). *النقد البيئي في الرواية السعودية: دراسة وتطبيقات*. دار الريادة للنشر والتوزيع.

صالح، ص. (1996). *الرواية العربية والصحراء*. وزارة الثقافة.

مانفريد، ي. (2011). *علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد* (أماني أبو رحمة، ترجمة). دار نينوى للنشر والتوزيع.

المالكي، خ. (2021). قصة أم الغيث: شعرية المحو ونقل الأسطورة للحياة، *صحيفة صدى تبوك*، (17567)، تاريخ الاسترجاع 2025/12/06، متاح على: http://www.sada-tabuk.com/news-action-show-id-1917.htm

مظفر، ح. (2010). غربة الماء في «قصة أم الغيث». *صحيفة الوطن السعودية*. https://www.alwatan.com.sa/article/2386.

References

Al-ʿAzzazmah, M. H., & Al-Bakr, F. I. (2021). *Shiʿriyyat al-zaman fi al-riwayat dhat al-ʿunwan al-zamani: Riwayat "Fi Disambar tantahi kull al-aḥlam" anmudhajan* [The poetics of time in novels with temporal titles: *In December All Dreams End* as a model] [in Arabic]. *Annual Journal of the Faculty of Arabic Language for Men in Girga, 25*(13), 12986–13028.

Balʿabid, A. (2024). *Al-sardiyyat al-biʾiyyah: Naḥwa naqd biʾi li-al-riwayah al-ʿArabiyyah* [Environmental narratology: Toward an ecocritical approach to the Arabic novel] [in Arabic]. Dar Al-Watad.

Bachelard, G. (1984). *Jamaliyyat al-makan* [The poetics of space] [Arabic translation] (G. Hallasa, Trans.; 2nd ed.). University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Branch, M. (2007). *Al-naqd al-ikuluji* [Ecocriticism] [Arabic translation] (M. Roumieh, Trans.). *Nawafidh, 36*, 27–51.

Genette, G. (1997). *Khiṭab al-ḥikayah: Baḥth fi al-manhaj* [Narrative discourse: An essay in method] [Arabic translation] (M. Muʿtasim, A. Al-Azdi, & O. Hilli, Trans.). Supreme Council of Culture.

Al-Hassami, A. S. A. (2009). *Al-dabab ata... al-dabab raḥal: Qiraʾah min manẓur biʾi* [The fog came... the fog departed: A reading from an environmental perspective] [in Arabic]. *ʿAlamat fi Al-Naqd, 18*(68–69), 245–304.

Manfred, J. (2011). *ʿIlm al-sard: Madkhal ila naẓariyyat al-sard* [Narratology: An introduction to narrative theory] [Arabic translation] (A. Abu Rahmah, Trans.). Dar Ninawa for Publishing and Distribution.

Al-Maliki, K. (2021). *Qiṣṣat Umm al-Ghayth: Shiʿriyyat al-maḥw wa-naql al-usṭurah lil-ḥayah* [The story of *Umm al-Ghayth*: The poetics of erasure and bringing myth to life] [in Arabic]. *Sada Tabuk*. Retrieved December 6, 2025, from http://www.sada-tabuk.com/news-action-show-id-1917.htm

Muzaffar, H. (2010). *Ghurbat al-maʾ fi "Qiṣṣat Umm al-Ghayth"* [The estrangement of water in *The Story of Umm al-Ghayth*] [in Arabic]. *Al-Watan*. https://www.alwatan.com.sa/article/2386

Ouf, F. (2025). *Riwayat "Zaynab" li-Muḥammad Ḥusayn Haykal: Dirasah min manẓur al-naqd al-adabi al-biʾi* [Muhammad Husayn Haykal's *Zaynab*: A study from the perspective of ecocriticism] [in Arabic]. *Aleph: Language, Media and Society, 12*(1), 219–233.

ʿUmar, A. M. (2008). *Muʿjam al-lughah al-ʿArabiyyah al-muʿaṣirah* [Dictionary of contemporary Arabic] [in Arabic]. Alam Al-Kutub.

Al-Qadi, M., Al-Khabu, K., Al-Samawi, A., Al-ʿUmami, M. N., ʿUbayd, A., Benkhoud, N., Al-Nasri, F., & Mihoub, M. A. (2010). *Muʿjam al-sardiyyat* [Dictionary of narratology] [in Arabic]. Dar Muhammad Ali Publishing; Dar Al-Farabi; Arab Diffusion Foundation; Dar Talah; Dar Al-Ain; & Dar Al-Multaqa.

Al-Qarni, F. J. (2024). *Al-naqd al-biʾi fi al-riwayah al-Suʿudiyyah: Dirasah wa-taṭbiqat* [Ecocriticism in the Saudi novel: Studies and applications] [in Arabic]. Dar Al-Riyadah for Publishing and Distribution.

Al-Ramadi, A. M., Sabrah, A., ʿArus, B., Al-ʿAdwani, M., Al-Khawja, M., & Nawfal, W. (2022). *Al-naqd al-biʾi: Mafahim wa-taṭbiqat* [Ecocriticism: Concepts and applications] [in Arabic]. Narrative Studies Unit & Arab Diffusion Foundation.

Salih, S. (1996). *Al-riwayah al-ʿArabiyyah wa-al-ṣaḥraʾ* [The Arabic novel and the desert] [in Arabic]. Ministry of Culture.

Sarhan, M. A. (2023). *Al-riwayah al-ʿArabiyyah: Dirasah naqdiyyah ikulujiyyah* [The Arabic novel: An ecocritical study] [in Arabic]. Egyptian General Book Organization.

Zaytuni, L. (2002). *Muʿjam muṣṭalaḥat naqd al-riwayah* [Dictionary of novel criticism terminology] [in Arabic]. Librairie du Liban Publishers & Dar Al-Nahar Publishing.