



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة القصيم

كلية: اللغة العربية والدراسات الاجتماعية

قسم: الدراسات الأدبية

بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير

كلية اللغة العربية (قسم الدراسات الأدبية)

إعداد الباحثة:

ذكرى بنت صالح بن ضيف الله الفريدي

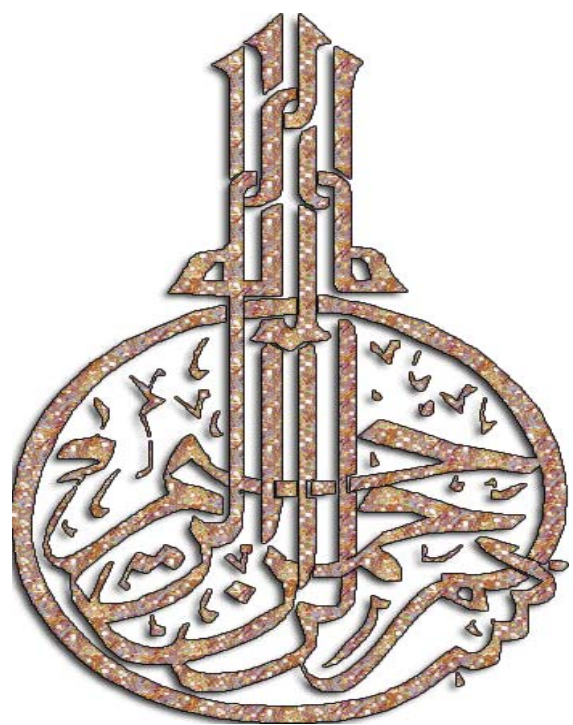
الرقم الجامعي: ٢٩١٨٠٠٠٣٣

إشراف

د. سعيد شوقي محمد سليمان

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بجامعة القصيم

١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م



(الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَ مَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ)

" سورة الأعراف ، آية ٤٣ "

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

كلية: اللغة العربية والدراسات الاجتماعية


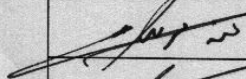
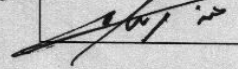
قسم: اللغة العربية وآدابها

بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان
إعداد / ذكرى بنت صالح الفريدي

تقرير اللجنة:

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	د / سعيد شوقي	أستاذ مشارك	أدب ونقد حديث	
المناقش الخارجي	د / حسن النعمي	أستاذ مشارك	أدب ونقد حديث	
المناقش الداخلي	د. إبراهيم الدغيري	أستاذ مساعد	أدب ونقد حديث	

// ١٤ هـ - // ١٤ هـ

بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان
اسم الباحثة : ذكرى بنت صالح بن ضيف الله الفريدي
ملخص الرسالة *

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وبعد:
فإن موضوع هذه الرسالة هو بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان، ذلك البناء الهام من
أبينة الرواية، الذي تكمن أهميته في تجسيد الزمان في المكان ، وفي كونه العنصر الجاذب
لبقية عناصر العمل الروائي ، واخترت روايات الكاتبة السعودية قماشة العليان لتكون مجالا
للتطبيق والتحليل وفقا لبناء الزمكانية ، وذلك نظرا إلى أهمية تركيز مثل هذه المصطلحات
النقدية الحديثة ، على أدبنا السعودي .

وقد جاءت في مقدمة ، عرفت فيها موضوع الدراسة ، وبينت أهميته ، وأسباب اختياره
من بين المواضيع ، وأهداف البحث، وشرحت المنهج المتبع في الدراسة ، وقدمت بعض
الدراسات السابقة له ، وفصلت الخطة الشكلية لسير العمل ، والصعوبات التي واجهتني ،
وطرقتها بصفحة شكر وتقدير لكل من كان له فضل علي بعد الله في تقديمي العلمي ، إلى
أن خرجت هذه الرسالة ، وبعد ذلك أعقبته بتمهيد بسيط ، خصصته كمهاد نظري ،
لخصت فيه مفهومي الزمان والمكان ، ثم ركزت بعد ذلك على فكرة الموضوع وهي
الزمكانية ، وبينت دورها في إحكام البناء الروائي ، وتأتي خلفا لهذا التمهيد، ثلاثة فصول
رئيسة ، احتوى كل واحد منها على مبحثين ، أول هذه الفصول : الزمكانات الأصيلة ،
ويندرج تحته المبحثان الآتيان : زمكانية الإطار ، وزمكانية الصورة ، أما الفصل الثاني:
الزمكانات التابعة ، ويندرج تحته المبحثان الآتيان : الزمكانات الحقيقية ، والزمكانات

المفترضة ، ثم يأتي بعد ذلك الفصل الثالث : تقنيات بناء الزمكانية في المنجز الروائي عند " قماشة " ، ويندرج تحته المبحثان الآتيان : تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة ، وتقنيات بناء الزمكانية التابعة ، ثم ختمت بخاتمة ، استخلصت من خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة .

ومن أبرز ما انتهت إليه الدراسة هو صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في التحليل النقدي للأدب ، والذي طالما كانت دراساتنا العربية تفعله كمنهج متبع ، والتأثير البالغ لبناء الزمكانية ، الذي يمتد ليشمل المتلقي العام ، فالزمكانية تؤثر فيه تأثيراً مباشراً معتمدة على قابلية التلقي لديه ، وثقافته الناتجة عن الزمكانية بالأسلوب نفسه الذي أثرت فيه بالأديب عندما كانت حدثاً غير مترجم ، والوصول إلى نوعين مختلفين من الزمكان الروائي لدى "قماشة" ، تمثلا في الزمكانية الأصيلة والتابعة ، و سيطرة الزمكانية النفسية على بناء الروايات كلها ، كما أنه قد تم لهذه الدراسة رصد التناقضات المختلفة في بعض الزمكانات ، كزمكانية المدينة ، والبيت ، والمشفى ، كما تنوع البناء الزمكاني الأصيل ما بين صورتين ، إحداهما عامة ، و الأخرى خاصة ، و برزت تقنيات بناء الزمكانية التابعة عبر بعض تقنيات " تيار الوعي " التي أسهمت في بناء الزمكانية في روايات " قماشة " ، وتميزت تقنية الاسترجاع بالحضور الكثيف والمؤثر في بناء الزمكانية ، فكانت أكثر التقنيات الروائية حضوراً في روايات " قماشة " .

وأخيراً ، أرجو من الله العلي القدير أن يكون قد وفقني في كتابة هذه الرسالة ، وأن يكون الصواب حليفي ، وييسر على درب الخير خطاي .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

– المقدمة –

(١)

تحتل الرواية مكانة كبيرة بين الأنواع الفنية عموماً ، وتظفر بالاهتمام والعناية بين الأجناس الأدبية خصوصاً ، ويعبر " شاعر النابلسي " عن دور الرواية بقوله : (إن الرواية الآن بالنسبة إلى العالم الثالث ، تعتبر أقوى سلاح فني في أيدي مبدعي هذا العالم ، فإن هم أحسنوا استعمال هذا السلاح ، فقد أغنى تجربتهم الإنسانية كثيراً ، واستطاعوا من خلال هذا الفن ، أن ينفذوا إلى سمع وأبصار العالم الآخر)^١ ، ويمكن اعتبارها الفن الذي يقرب بين الناس ، ويحقق لهم المتعة ، واللذة الجمالية المنتظرة من فنية تلك الرواية .

وتعتبر الرواية من فنون الحكاية التي عرفها " جيرار جينيت " بأنها تدل على (المنطوق السردي ، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث)^٢ ، فرواية الأحداث ، وسماعها أو قراءتها ، من الدوافع الكامنة في النفس البشرية ، (فكل منا يود أن يروي قصة أو يحكي خبرة عاشها ... أي إن لدى الإنسان دافعا أساسيا لتفريغ شحنة الانفعال والخبرة ... وكما أن لدى الإنسان ميلا إلى الحديث عن خبرته في شكل

^١ - شاعر النابلسي - مدار الصحراء - دراسة في أدب عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات والنشر -

بيروت - ط١ - ١٩٩١م - ص ١٤

^٢ - جيرار جينيت - خطاب الحكاية - ترجمة - محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي - عمر حلي - المجلس الأعلى

للثقافة - ط٢ - ١٩٩٧م - ص ٣٧

سرد أو حكاية ، فإن لديه أيضا ميل (هكذا) إلى سماع حكاية الآخرين عن خبرتهم ، ولعل السر الكامن في هذين الدافعين اللذين هما في الواقع دافع واحد ، يكمن في متعة عيش التجربة سردا ، رواية وسماعا، من غير جهد ولا معاناة ، أو بقدر أقل من الجهد والمعاناة)^١ .

كما أن الرواية إلى جانب تحقيقها للمتعة ، فإنها تعبر عن رؤية وتصور واضحين ، وموثقين لمجتمع وعصر ما ، فتستطيع بذلك خلق صور شاملة لصراع الأفكار ، والمجتمعات ، والمعتقدات أيضا ، في قالب سردي ممتع .

وعلى ذلك فإننا نجدها ، قد حظيت بعناية واهتمام كبيرين في المجالين الثقافي والأكاديمي معا ، فالرواية (مجال خصب وفسيح ، بحكم قربها من مخاطبة الوجدان ، ومناغاة الفطرة ، وإشباع الرغبة والتشويق إلى معرفة المصائر والنهايات ... وازداد الاهتمام بها حين صارت "المادة الخام" للأعمال الدرامية المصورة والمجسدة " سينما ، مسلسلات تلفزيونية وإذاعية ، مسرح ")^٢ .

فكان بناء على ما سبق بيانه من مكانة هذا الجنس الأدبي بين الفنون ، ونظرا إلى دوره الكبير في خلق عوالم "فانتازية" من التفاعل غير المحدود ، بين المؤلف والقارئ ، فقد قررت اختيار الرواية من بين الأجناس الأدبية ، لتكون مادة خصبة لدراستي النقدية ، التي فضلت التركيز فيها على الزمكانية كممثل لأحد عناصرها الهامة ، والذي لا يمكن للرواية أن تقوم من دونه .

^١ - د. أحمد زياد محبك - متعة الرواية - دار المعرفة - بيروت - ط١ - ٢٠٠٥م - ص ٧-٨

^٢ - د. حلمي محمد القاعود - الوعي والغيوبة- دراسات في الرواية المعاصرة - كنوز أشبيليا للنشر والتوزيع -

الرياض - ط١ - ٢٠٠٧م - ص ٦

(٢)

عُرف المكان على أنه وحدة أساسية ، من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، ولطالما كان الفصل بين الزمان والمكان أمراً مقبولاً في العصور القديمة ، قبل أن يأتي "أينشتاين" بنظريته النسبية ، ويجعل الزمان بعداً رابعاً للمكان ، لانتفاء وجود مكان بلا زمان ، ومن هذا الخيط أخذ الناقد العالمي " باختين " الفكرة وصاغها في مصطلح الزمكانية **chronotope** في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية " ^١.

ويعتبر مفهوم الزمكانية " الزمان- المكان **chronotope** " انعطافة كبيرة في تطوير مفهوم المكان ، (فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان) ^٢.

وتشرح "سيزا قاسم " طبيعة هذا الارتباط فتقول : (إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان . حيث أن (هكذا) الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي) ^٣ ، ومن هنا ندرك ترابط الزمان والمكان .

وتمثل الزمكانية في الرواية وحدة عضوية لا تنفصم ، فالمكان بمثابة أرض فضاء لا حياة لها إلا بالحركة والتعلق مع الزمن ، كما أن الزمن لا بد أن يؤثر ويترك علاماته على ملامح المكان.

^١ - ميخائيل باختين - أشكال الزمان والمكان في الرواية - ترجمة- يوسف حلاق- منشورات وزارة الثقافة - سوريا- ١٩٩٠م.

^٢ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء- ط٢ - ٢٠٠٩ م- ص ٢٩

^٣ - د. سيزا أحمد القاسم - بناء الرواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٤م - ص ٧٦

وعلى هذا الأساس فالعلاقة الجدلية بين الزمان والمكان ، تنهض من العلاقة بين الكائن ووجوده ، لأن عمر الكائن إنما هو طبقات زمنية متراكمة في ذاكرته ، لا تتكشف إلا بتفعيل ذاكرة المكان فيها .

والواقع أن التعاطي مع مفهوم الزمكانية ، يعتبر من أشكال التعامل الجديدة في الأدب والنقد الحديثين، وذلك بعد إدراك استحالة الفصل بين عنصري الزمان والمكان ، ولقد فضلت دراسة هذا البناء الهام من أبنية الرواية ، بهذين الاندماج والتعلق الشديدين ، وحرصت على إظهار هذا البناء في روايات الأدبية "قماشة العليان" .

فالموضوع الذي تطمح هذه الدراسة إلى معالجته هو بناء الزمكان المتعاقد ، في روايات "قماشة العليان" ، في علاقته الجدلية مع الشخصيات ، والأحداث التي يؤثر فيها وتتأثر به ، في صورة "بانورامية" فاعلة بين الزمكانية وبقية عناصر الرواية .

(٣)

والأدبية موضوع الدراسة ، هي : قماشة بنت عبد الرحمن بن صالح العليان ، ولدت في الرياض في قلب المملكة العربية السعودية ، ودرست في المدينة نفسها ، ثم حصلت من جامعة الملك سعود على بكالوريوس العلوم تخصص كيمياء . رأست تحرير جريدة الثقافية من ١٤١٥هـ إلى ١٤١٧هـ ، وتعمل حالياً مع هيئة تحرير مجلة "فواصل" السعودية ، بالإضافة إلى أنها كاتبة مقال في جريدة "اليوم" السعودية بشكل أسبوعي ، وهي عضو اتحاد الكتاب العرب في سوريا، وعضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، وعضو في عدد من منتديات القصة في العالم العربي ، وعضو في الندوة العالمية لشباب العالم الإسلامي .

أما بالنسبة إلى البحوث التي ألفتها والمؤتمرات التي حضرتها ، فلها بحث بعنوان " المرأة والنص المسرحي توالد أم استنساخ " في مهرجان سوسه للمسرح العربي ١٩٩٩ م ،

وبحث " المرأة الرواية .. تفكيك الفحولة " في ملتقى المبدعات العربيات . وشاركت في مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في مكة المكرمة ١٩٩٨ م .

ولقد ترجمت بعض أعمالها إلى اللغة الانجليزية ومنها : "قصص من الصحراء" ، ورواية " أنثى العنكبوت " .

نالت العديد من الجوائز والمراكز ، والدروع التكريمية ، ومنها : جائزة الأمير خالد الفيصل -جائزة أبها للرواية- وحصلت على المركز الأول عن رواية " عيون على السماء" عام ١٤١٨هـ، وأخذت {جائزة المبدعات العربيات بالشارقة} وحصلت على المركز الثاني ، عن رواية " أنثى العنكبوت " عام ٢٠٠٠م ، وكرمت من النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية وتم منحها درع النادي في التميز في مجال القصة والرواية ، كما حصلت على شهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في " قطر" ، وغيرها .

ولها خمس روايات ، وهي :

١- عيون على السماء : رواية - دار الجسر للطباعة - الرياض - ١٩٩٩م - ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠ ص .

٢- أنثى العنكبوت : رواية - منشورات شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ٢٠٠٠م - ١٤٢١هـ ، ١٨٧ ص .

٣- بكاء تحت المطر : رواية - منشورات شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ٢٠٠٠م - ١٤٢١هـ ، ٥٤ ص .

٤- بيت من زجاج : رواية - منشورات شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ٢٠٠٠م - ١٤٢١هـ ، ٩٠ ص .

٥- عيون قدرة : رواية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ ، ٣١٩ ص .

والكاتبة تمتلك قدرة كبيرة على الوصف ، والتعبير عن أعماق النفس الإنسانية ، ومناقشة قضايا مجتمعها الخليجي عامة ، والسعودي خاصة .

(٤)

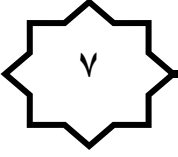
وما حفزني على اختيار هذا الموضوع ، وجعله محوراً لدراستي ، أسباب متعددة أرصدها كالتالي :

١- حاجة الموضوع للبحث والدراسة ، لا سيما مع ماتفتقره الروايات السعودية ، من الدراسات الأكاديمية ، التي تهتم بعنصر الزمكان ، وهي قلة لا تتوافق إطلاقاً مع الإنتاج الروائي السعودي في الآونة الأخيرة .

٢- أهمية تركيز مثل هذه المصطلحات النقدية الحديثة ، على أدبنا السعودي ، ومحاولة القيام بإجراء نقدي ، على روايات هي من صميم الزمكان السعودي .

٣- ندرة الدراسات النقدية لأدب الكاتبة " قماشة العليان " ، فلم يفرد أديبها بدراسات مكتملة بالنقد والتحليل ، سوى من باحث واحد وهو الأستاذ " سالم ياسين الفقير " ، في رسالته " الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية " ، وهو ما يختلف تماماً مع موضوعي ، وتوجهي في الدراسة ، فقررت أن أكون سباقة إلى الدراسة النقدية عن رواياتها ، من خلال تصور بحثي عن بناء الزمكانية في الرواية .

٤- ما أجده من رغبة في نفسي لبحث هذا الموضوع ، وكشف الأبعاد التي تنطوي عليها هذه العلاقة بين الزمان والمكان ، من خلال النص الروائي .



٥- الإسهام في إثراء المكتبة العربية ، بدراسة سردية حديثة .

(٥)

وبما أن لكل دراسة أهدافاً تطمح إلى تحقيقها ، فقد كانت أهدافي ما يلي :

١_ تأصيل مفهوم نقدي جديد ، في الدراسات النقدية العربية ، ومحاولة الخروج من ركودنا النقدي ، والارتقاء به إلى مقام من الخلق ، والإبداع الإنساني المتجدد .

٢_ خلق حالة من التأمل العميق للمصطلح النقدي الجديد ، وتفعيله من خلال تطبيقه على النص الروائي السعودي .

٣_ نقل بؤرة اهتمام الباحثين في النقد الروائي ، من الفصل المعتاد عليه في دراساتهم بين الزمان والمكان ، إلى تفعيل التمازج بينهما في الزمكانية .

٤_ تناول هذا المفهوم تناولاً تحليلياً عميقاً ، وكشف ما ينطوي عليه من أسرار ، وما يحمله من احتمالات لتأويل النص الإبداعي .

٥_ الوقوف على أثر هذا البناء الهام ، في روايات الأدبية قماشة العليان .

(٦)

من الدراسات السابقة التي اقتربت من موضوع الزمكانية، واستفدت منها ما اهتمت إليه مما يلي:

١_ د - جمال الدين حضور - زمن النص - دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق - ط ١ - ١٩٩٥م

٢_ د. جمال الدين حضور - حضور المكان في الزمان مقدمة لقراءة الزمن المقدس - الموقف الأدبي - سوريا - العدد ٣٥٥ - السنة الثلاثون - تشرين الثاني - ٢٠٠٠ م .

٣_ د. حسين حمودة - في غياب الحديقة، حول متصل الزمان - المكان في روايات نجيب محفوظ - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط ١ - ٢٠٠٧م

٤_ د. حنان محمد موسى حمودة - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - عالم الكتب الحديث - الأردن - ط ١ - ٢٠٠٦ م .

٥_ د. عبد الحميد المحادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط ١ - ٢٠٠١ م .

٦- كرومي لحسن - حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال - جامعة وهران - مجلة إبداع - العدد ٣ - ١٩٩٨م

٧- ميخائيل باختين - أشكال الزمان والمكان في الرواية - ترجمة - يوسف حلاق - منشورات وزارة الثقافة - سوريا - ١٩٩٠ م .

و يتضح من جميع الدراسات السابقة ، تناولها لهذين العنصرين بشكل منفصل ، فهي تشرح طبيعة عملهما ، وماهيتهما ، على صفة عامة ، وعلى نماذج إبداعية مختلفة ، ليست الكاتبة " قماشة العليان " من بينها ، لذا فسوف ينصب عملي على إبراز بناء الزمكانية في أعمال "قماشة العليان" الروائية .

(٧)

ولأن لكل علم من العلوم منهج بحث ، يناسبه ويكشف أغواره ، فإن هذه الدراسة ، قد اعتمدت فيها على المنهج الوصفي التحليلي النقدي ، وهو طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي منظم ، من أجل الوصول إلى أغراض محددة ، فيعتمد على الوصف المنظم للخصائص المتعلقة بظاهرة أو مفهوم ما ، بشكل علمي دقيق ، ويقوم على أساس من الاستقصاء العميق ، والتحليل للنماذج الأدبية المتوقع دراستها من خلاله .

ونظراً إلى طبيعة المنهج الوصفي ، الذي يعتبر مظلة مرنة ، للعديد من المناهج ، التي يمكن أن تستخدم كمناهج مساندة في البحث العلمي ، فقد استخدمت المنهج النفسي لاستنتاج دواخل أبطال الروايات ، وذلك لمعرفة تأثير الزمكانية الروائية عليهم ، استناداً إلى أن الدراسة النفسية تعتبر أهم المفاتيح السحرية لدراسة الأدب ، فقد أفادت في كشف خبايا الشخصيات ، وأطلعتنا على مدى سيطرة بناء الزمكانية على الرواية .

كما أنه قد أُستند إلى المنهج الاجتماعي كذلك ، في محاولة تفسير بعض الزمكانات المتغيرة في الروايات ، بتغير المجتمعات ، والثقافات ، وشرح ردات فعل الشخصيات تجاهها، خاصة مع منجز روائي يهتم كثيرا بالمجتمع ، ويحاول طرح قضاياها ، كما في روايات " قماشة".

ولقد جمع بين هذه المناهج التحليل ، والاستقراء ، والتطبيق على النماذج الروائية للكاتب، فالدراسة لا تهدف إطلاقا إلى مد صفحات عديدة للطرح النظري ، بل تعتمد إلى التطبيق ، لذلك الإطار الفكري للمفهوم ، ضمن اقتباسات وإضاءات فكرية ، وعلمية ، وفلسفية ، تمد البحث بالمادة العلمية اللازمة ، وتخرجه في صورة أكاديمية مقبولة .

(٨)

وعلى مستوى الخطة التي سارت الدراسة وفق معالمها ، فقد جاءت في مقدمة ، عرفت فيها موضوع الدراسة ، وبينت أهميته ، وأسباب اختياره من بين المواضيع ، وأهداف البحث، وشرحت المنهج المتبع في الدراسة ، وقدمت بعض الدراسات السابقة له ، وفصلت الخطة الشكلية لسير العمل ، والصعوبات التي واجهتني ، وطرزتها بصفحة شكر وتقدير لكل من كان له فضل علي بعد الله في تقديمي العلمي ، إلى أن خرجت هذه الرسالة ، وبعد ذلك أعقبته بتمهيد بسيط، خصصته كمهاد نظري ، لخصت فيه مفهومي الزمان والمكان ، ثم ركزت بعد ذلك على فكرة الموضوع وهي الزمكانية ، وبينت دورها في إحكام البناء الروائي ، وتأتي خلفا لهذا التمهيد، ثلاثة فصول رئيسة، احتوى كل واحد منها على مبحثين ، ثم ختمت بخاتمة ، استخلصت من خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة . وسأفصل تقسيم الفصول بالشرح التالي :

الفصل الأول: الزمكانات الأصيلة .

وهي الزمكانية التي يمارس فيها الحدث ، ويندرج تحته المبحثان الآتيان :

المبحث الأول : زمكانية الإطار .

وهي مجموعة الآثار الزمكانية الخارجية في الشخصيات ، وينقسم إلى قسمين :

أولاً : زمكانية المدينة .

وقد رصدت فيه دور المدينة ، في خلق زمكانية خارجية للرواية ، وما تُوّججه داخل النص الروائي من تناقضات زمكانية ، ونفسية ، واجتماعية ، بحسب اختلافها ، فبسط القول عن مدينة لندن ، والرياض ، والكويت ، وباريس ، ومكة ، الواردة في روايات الأدبية كإطارات زمكانية للعمل الروائي ، وطُبق ذلك على النماذج من روايات " قماشة " .

ثانياً : زمكانية القرية .

تضمن هذا القسم شرح الزمكانية الخارجية البسيطة والهادئة ، وتُعرف فيه على مقدرة هذا الزمكان في التأثير على الشخصيات ، فقد أصبحت القرية زمكانا محبوبا ، ومريحا للأبطال، فأسهم ذلك في إيجاد أطر متعددة للحياة في الرواية ، مما يوحى للمتلقي بكثافة الصور الزمكانية الخارجية التي امتلأت بها التطبيقات الواردة في الدراسة .

المبحث الثاني : زمكانية الصورة .

وهي مجموعة الآثار الداخلية في الشخصيات ، وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

أولاً : زمكانية البيت .

قدمت في هذا القسم الزمكان الداخلي للشخصيات ، الذي تمارس فيه الأحداث بشكل ينتقل بين أجزاء البيت كالصالة ، وغرفة النوم ، والمطبخ ، والسطح ، فشرحت طبيعة هذه الأماكن بعد إطلالة الزمكان الأليم عليها ، وعرضت تفاعل الشخصيات مع أجزاء البيت في صور زمكانية داخلية ، مع استخدام المقاطع التطبيقية .

ثانياً : زمكانية المدرسة .

عملت في هذا القسم على رصد الزمكانية المناقضة للمبحث السابق ، فركزت على تبيان ذلك التفاعل الرائع مع الزمكان المدرسي ، ورصدت فيه قدرة الزمكان على اجتذاب الشخصيات ، واحتوائها ، مع شرح النماذج التطبيقية .

ثالثاً : زمكانية المشفى .

شرحت هنا الصور الزمكانية للمشفى ، التي برزت في صورتين: المشفى المعادي ، و المشفى الأليف ، فبينت تنوع التفاعلات والأحداث ، وفقاً لهذه الاختلافات الزمكانية ، وسعيت إلى تأكيد قدرة سيطرة الزمكان على الرواية ، من خلال تناقضات الأحداث وفقاً للزمكان ، وذلك بواسطة النماذج من الروايات .

الفصل الثاني : الزمكانات التابعة :

وهي الزمكانية التي لا يمارس فيها الحدث ، و يندرج تحته المبحثان الآتيان :

المبحث الأول : الزمكانات الحقيقية :

وهي مجموعة الزمكانات الحقيقية العائمة التي ظهرت في الروايات ، بشكل يماثل تأثير الأجزاء الرئيسة للزمكان الأصيل ، وينقسم إلى الأقسام الآتية :

أولاً : الزمكانية الاجتماعية .

أبرزت هنا العديد من القضايا الاجتماعية ، التي أوردتها الكاتبة في قوالب زمكانية اجتماعية، تعمل على تقديم صورة متكاملة عن تغلغل هذه القضايا في الرواية ، وفسرت أيضا مدى تأثير هذه القضايا - الواردة في أشكال زمكانية - على سير الأحداث والسرد ، وقد شرحتها ضمن إمكانات متعددة ، كزمكانية الزواج غير المتكافئ ، والطلاق ، والتسلط الذكوري.

ثانيا : الزمكانية النفسية .

وقد رصدت فيه التأثير الخفي للزمكانية النفسية على الشخصيات والأحداث ، وبينت كيفية تدخلها في صنع أحداث جديدة ، وقدرتها على تغيير التشكيل الزمكاني وفق ما تعانیه الشخصيات من آلام نفسية ، وقد قسمتها وفق المشاكل النفسية الواردة في الروايات ، كزمكانية الحرمان ، والتشريد والنفي ، والصدمات النفسية ، والإحباطات المتتالية والفشل ، وزمكانية الذكريات المؤلمة ، ودعمتها بالأدلة التطبيقية .

المبحث الثاني: الزمكانات المفترضة .

عرضت في هذا المبحث قدرة الكاتبة على إيجاد إمكانات بديلة للشخصيات ، وعوالم مختلفة من البدائل الواقعية ، والخيالية ، وتتبع دورها في إيجاد فضاء أدبي ممتع ، من خلال العديد من التطبيقات .

الفصل الثالث : تقنيات بناء الزمكانية في المنجز الروائي عند "قماشة" .

وهي مجموعة التقنيات السردية التي أسهمت في شد بناء الزمكانية في الروايات ، ويندرج تحته المبحثان الآتيان :

المبحث الأول : تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة .

وهي التقنيات السردية التي قامت بإبراز الزمكانية الأصيلة بشكل واضح وصريح ، وقد جاء على أربعة أقسام :

أولاً : تقنية السرد التقليدي .

وقد أوضحت فيه دور هذه التقنية المباشرة في بسط انعكاسات الزمكانات الأصيلة ، ومقدرتها على شرح الظروف المهيأة لذلك الزمكان أو غيره ، من خلال تسلسله المنطقي في عرض الزمكان والأحداث ، وأوردت بعض النماذج الشارحة لتلك التقنية .

ثانياً : تقنية اليوميات .

عُبر في هذا القسم عن وظيفة اليوميات كتقنية سردية حديثة في كشف الزمكان الأصيل ، من داخل أعماق الشخصية ، و شرحت فيه أيضا كيفية تفاعل الشخصيات مع زمكانها الأصيل القابعة تحت تأثيره ، وسجلت بعض مقاطع اليوميات الناتجة عن أبطال الروايات .

ثالثاً : تقنية الرسائل المتبادلة .

عملت في هذا القسم على وصف دور هذه التقنية السردية في كسر الرتابة السردية ونقل الصورة الحقيقية للزمكان الأصيل بكل صراحة وصدق ، وبينت فيه أيضا قدرتها الكبيرة على إقناع قارئها بالزمكان المحيط لكونها تنبع من الأعماق ، مع إيراد التطبيقات من الروايات .

رابعاً : تقنية الحوار الخارجي .

عرضت هنا مهمة تقنية الحوار الخارجي بين الشخصيات ، المتميز بالمباشرة والتلقائية في شرح الزمكان الأصيل المحيط ، وتبيان انعكاساته على الأحداث والشخصيات ، وشرحت وظيفته في عكس الصورة الزمكانية الأصيلة على المتحاورين ، مع إيراد الأمثلة التطبيقية .

المبحث الثاني : تقنيات بناء الزمكانية التابعة .

وهي مجموعة من تقنيات تيار الوعي ، التي عملت على إحكام بناء الزمكانية التابعة في الروايات ، وأظهرت دورها المحرك في السرد ، وينقسم إلى الأقسام التالية :

أولاً : تقنيتا الاسترجاع والاستباق .

وقد سلطت فيه الضوء على دور الاسترجاع والاستباق في وصف البناء الزمكاني للرواية ، وشرحت تمكنهما من إحداث الحركة الداخلية للزمان من خلال الاستذكار ، والنبوءات ، مع التطبيق بالأمثلة .

ثانياً : تقنية الحلم .

عملت في هذا القسم على تبيان تدخلات اللاشعور في تغيير النمط السائد للزمان ، ووضحت أنواع الأحلام التفسيرية ، والنبؤية ، والمجسدة للصراع ، التي وردت في الروايات ، والعاملة على أحداث زمكانات غريبة ومشوقة للقارئ .

ثالثاً : تقنيتا المونتاج الزماني والمكاني .

وفيه بسطت القول عما تقدمه هذه التقنية من تداخل بين الزمكانات عبر مشيرات التداعي ، وما تصل إليه من إثراء الحركة في الرواية ، من خلال الانتقال الخاطف ، والقطع ، والارتداد ، واللقطات البطيئة ، ولم أنس مده بالتماذج التطبيقية .

رابعاً : تقنية المونولوج الداخلي .

وقد تبعت فيه فيض الوعي تجاه الزمكان الروائي، وما تقدمه من كشف حقيقي للزمان التابع ، داخل نفوس الشخصيات بدون زيف أو تدخلات ، وما يعمل من وضوح الرؤية الراصدة للزمان الواقعي الذي تعايشه الشخصيات ، وذلك مع إيراد الأمثلة .

(٩)

وبما أن لكل عمل بحثي صعوبات ، وتحديات ، فقد واجهتني بعض العقبات ، التي استطعت بفضل الله التغلب عليها ، وأهمها ما يلي :

١_ حادثة المصطلح وماهيته ومفهومه ، كانا من أهم التحديات بالنسبة إلي ، خاصة وأن الدراسات النقدية العربية ، لم تتعامل مع هذا المفهوم بشكل كبير ، مما أدى إلى افتقار الموضوع إلى نظرية متكاملة ، تستفيد منها الدراسة في تكوين نظرة فاحصة ، وشاملة لجميع حيثيات الموضوع .

٢_ وعلى اعتبار أن (كاتب الرواية يعمل بطريقة ليس للناقد إطلاقاً أن يعمل بها ، فالروائي يعمل بحرية ومدى يسقطان الناقد في حيرة تامة)^١ ، فقد قابلتني تلك الحيرة أثناء نقدي للروايات ، فالكاتبة تستخدم ما يصعب حصره من الطرق ، وأقف أنا مقيدة بالمفاهيم والنظريات النقدية التي تحتم علي التحرك ضمن حدودها ، وتفرض علي الالتزام بالروح العلمية للطرح ، وهذا ما يخالف فنية الأدب موضوع الدراسة .

^١ - بيرسي لوبوك - صناعة الرواية - ترجمة - د. عبد الستار جواد - مجدلأوي - الأردن - ط ٢ - ٢٠٠٠ م -

٣ _ إعادة القراءة للروايات ، في كل زمكانية أريد تحليلها ، وهذا ما أوجبه علي طبيعة البحث ، مما يدعو إلى الاستشهاد بالموضع الواحد أكثر من مرة ، ما قد يظنه البعض تكرارا ، والواقع أنه لا تكرار ، خاصة مع تغير الدلالات و الزمكانات ، التي سيتغير على ضوءها التحليل والشرح للاقتباس الواحد .

٤ _ قلة المراجع ، والدراسات النقدية لهذا الموضوع ، واقتصارها إما على المكان ، أو الزمان ، وعدم تركيزها على هذا البناء المترابط ، وإن عنونت لذلك بالزمكانية إلا أنه سرعان ما يتبين الفصل الواضح بينهما في طيات الكتاب ، مما جعلني أبذل قصارى جهدي في التوفيق بين هذين العنصرين داخل بناء واحد .

ومع ذلك - والفضل لله - فقد استطعت تجاوز هذه الصعوبات ، وحاولت الخروج بدراسة نقدية حديثة ، تعمل على إبراز هذا المصطلح الحديث ، وتفسره بالنماذج والأمثلة الروائية الدالة .

(١٠)

تبعثر الأحرف خجلا ، وتتقافز الكلمات في شريط مخيلتي ، لتكون جملا تحمل أسمى آيات الشكر والتقدير .

فالحمد والشكر لله الذي تفضل علي بكثير من نعمه ، وأجزل إلي العديد من مكارمه ، ووقفني ويسر السبل إلى إتمام هذه الدراسة ، فالحمد لك اللهم حمداً يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك .

وأعظم معاني الشكر والامتنان أسوقها خجلى إلى من علماني العطاء بلا انتظار ، إلى من بوجودهما اكتسب قوة ومحبة بلا حدود ، إلى والدي ، اللذين أحسنا رعايتي وتربيتي في

صغري، وحفزاني وشجعاني في شبابي ، وقدما لي كل ما أطلبه في الحياة بطيب نفس ، وسعادة غامرة .أبي يا من أحمل اسمه بكل افتخار، وأحبه ما تعاقب الليل والنهار ، أؤمن لك حرصك الشديد على مستقبلي ، ومساعدتك الكبيرة لي في دراستي هذه ، فقد تحملت معي مشقة البحث والدراسة ، فسافرت بي لجلب المصادر والمراجع من أي مكان أطلبه ، وهيات لي جميع سبل الراحة التي تبعث على الإبداع والإتقان في العمل ، ودعمك المعنوي كان لي دائما، نعم المعين والمحفز . وإليك أُمي ، يا من كنت كعبير الجنة وريحها ، أحطنتي دوما بنظرات الأمل المتطلعة إلى نجاحي ، وتفوقتي ، وبثت في روحي حب العلم والمعرفة ، وشجعنتني ورسمت لي منظراً مشرفاً طالما حرصت على تحقيقه ، إن كلماتك وتوجيهاتك الصادقة وتحملك لظروف دراستي وانشغالي ، هي ما أعطتني تلك القوة الخفية والجهد المتواصل في الدراسة ، فالله أرجو أن أفرحكما في هذا المحفل المشرف ، وأحقق جميع تطلعاتكما المستقبلية لي فيما بعد .

والاحترام موصول بكامل التقدير والامتنان إلى هذه الجامعة الغراء " جامعة القصيم " التي أتاحت لي الفرصة في طلب العلم ، وتحقيق الطموحات والتطلعات ، وأخص بالشكر معالي مدير الجامعة الأستاذ الدكتور : خالد بن عبد الرحمن الحمودي ، وعميد الدراسات العليا الأستاذ الدكتور : عبد العزيز الربيش ، ووكيلة الدراسات العليا لشؤون الطالبات الدكتورة : مها السحيباني ، وجميع الموظفات العاملات في القسم النسائي للدراسات العليا ، اللاتي أسهمن بشكل كبير في تهيئة الجو الدراسي للطالبات ، وتحملن الكثير من طلباتنا ، في سبيل القيام بأدوارهن على أكمل وجه .

وإلى جميع من علمني حرفاً ، أقف وقفة إجلال ، واحترام ، وإكبار ، لكل ما زرعتموه داخلي من حب العلم ، والتشجيع ، وإنارة الطريق ، ابتداء بمعلماتي في الروضة ، ووصولاً إلى أساتذتي في كلية العلوم والآداب بالرس .

ولأساتذتي في قسم الدراسات العليا ، في الدراسات الأدبية والنقدية ، أوفر وأغلى عبارات الشكر وحفظ الجميل ، الذي أغدقوني به فوصلت إلى ما وصلت إليه الآن ، فأشكر عميد كلية اللغة العربية الدكتور :علي السعود، الذي تميز حقا في سرعة الرد على استفساراتنا، فكان مبددا لكثير من مخاوفنا، وحيرتنا ، وأتبع شكري إلى رئيس قسم اللغة العربية الدكتور : علي النملة، فقد كان خير أمين علينا ، يتلمس حاجاتنا ، ويحقق مطالبنا في أكثر من أمر ، دون ملل أو ضجر .

والله أحمدته وأشكره أن قيض لي مشرفا بدمائة ورجحان عقل الدكتور :سعيد شوقي ، الذي طالما كان خير موجه وناصح لي ، في كل خطوة أخطوها ، فلم يبخل علي إطلاقا بوقته الثمين في سبيل إرشادي ، وتقويمي ، ولم يتوان أبدا في فتح آفاق جديدة من الأفكار ، والمعارف ليستثير عقليتي النقدية ، وليصل بها إلى أقصى درجات الاتقاد البحثي ، فأقدم له وافر الشكر والامتنان .

ولا أنسى في هذا المقام أن أحبي جميع أساتذة قسم الدراسات الأدبية والنقدية ، فأرفع لهم أجمل عبارات الشكر والثناء ، نظير ما قدموه لي طيلة أيام دراستي ، عن طيب نفس ، وإحساس بالمسؤولية . فأشكر الدكتور : حمد السويلم ، الذي كان بمثابة الكنز العلمي الذي وجدته في الجامعة ، فكلماته المشجعة ، وثقته العالية بقدراتي ، وإصراره في بعض الأحيان على خوضي للصعاب ، مازال يتردد في أذني ، ويبعث في نفسي العزيمة والإصرار على بلوغ المرام . كما لا يفوتني أن أشكر الدكتور : إبراهيم التركي ، على نبل أخلاقه ، ولطفه بطلابه ، وحرصه الشديد على وصول المعلومة الكافية بكل صفاء ووضوح . كما أشكر الأستاذ الدكتور: محمد عبد الحكم ، الذي تعلمت منه أصول البحث ومناهجه ، فأضاء لي الطريق أثناء كتابتي للرسالة ، وسهل علي الكثير من متطلبات الكتابة البحثية . وأشكر أيضا الدكتور : مصطفى

بكري ، على فتحه لآفاق واسعة من الأطروحات المعرفية ، التي ولدت لدي روح التساؤل ، والبحث ، وكرمه اللامحدود مع طلابه من توفير مراجع ، أو استفسار ، أو مناقشة .

وجزيل الشكر أرفعه إلى الأستاذ الدكتور : محمد السيف ، ذلك الرجل المعطاء ، الذي كان حلقة الوصل بيني وبين أساتذتي بحكم بعدي عن مقر الجامعة ، فقد تحمل مني الكثير الكثير، عن دماثة خلق ، ورحابة صدر .

إلى من أرى التفاؤل بأعينهم ، وألحظ روح البراءة في أفعالهم ، إليكم إخوتي أرقى عبارات الشكر والمحبة ، فقد ساعدتموني ، وشجعتُموني ، وبثتم في قلبي الكثير من معاني النجاح ، ولطالما أحسست بلهفتكم على نبلي أرفع الدرجات ، فقدمتم جميع ما تستطيعون في سبيل إتمامي لهذه الدراسة ، من توفير مراجع ، وتحفيز مستمر ، وسؤال دائم عن الأحوال ، وتقاسم للأدوار الثانوية ، فكانت أختي "جمانة" هي المسؤولة عن طباعة الرسالة على جهاز الحاسوب ، بعد أن أفرغ من كتابتها ، وتكفل "عبد الملك" و"عبد المجيد" في إحضار أي كتاب أحتاج إليه ، أما الصغيرتان "خزامى" و"كادي" فكانتا بمثابة الفراشتين اللتين تحومان حولي دائما بعبارات التشجيع ، والحث على الإبداع ، فشكرا لكم من الأعماق .

إلى أعز صديقة جمعني بها ظروف الدراسة في الجامعة الأستاذة : منيرة العبيكي ، أجزل الشكر وأوفره ، بما جادت به نفسك علي من كتب ومراجع قدمتها بكل كرم ، ونبيل أخلاق .

وأوجه عبارات التقدير كذلك إلى مركز النظم العالمية ، ومكتبة الملك عبد العزيز ، ومكتبة النادي الأدبي بالقصيم ، ومكتبة المعهد العلمي بالرس ، الذين قاموا بأدوارهم في مساعدة الباحثين على أتم صورة .

وإلى جميع أقاربي ، وأصدقائي الذين تطلعوا إلى خروج هذه الدراسة إلى النور ، وحملوا في أنفسهم ، صدق دعاء وإخلاص محبة ، شكرا بكل لغة .

وعظيم التحية أقدمها إلى مناقشي هذه الدراسة ، اللذين أعطوها الكثير من أوقاتهم ، وأتاحوها الوافر من جهدهم الفاحص .

التمهيد

تمهيد:

يقوم بناء الرواية على عناصر مهمة عدة ، هي الشخصيات ، والأحداث ، والزمان والمكان ، واللغة ، والشكل ، وهي تمثل العمود الفقري لأي بناء روائي ، ولتخصص الدراسة في عنصرين من هذه العناصر ، فسييسط القول عن عنصري الزمان والمكان ، اللذين سيتناولان عبر مصطلح واحد يطلق عليه "الزمكانية" .

وسيجدر بنا في هذا التمهيد عرض بعض التعريفات اللغوية ، والأفكار الفلسفية ، والرؤى الأدبية لكل من الزمان والمكان على حده ، ثم سيعمل على بسط مفهوم الزمكانية وفقاً لهذه التعريفات التي ستقدم لنا رؤية واضحة عن عدم إمكانية الفصل بينهما .

يُعرف الزمان في "لسان العرب" بأنه (اسم لقليل الوقت و كثيره . وقد يطلق الزمان على جميع الدهر وبعضه) ^١ ، وقد اختلفت الأديان السماوية في معالجتها للزمان، فالإسلام لم يهتم بالحاضر كثيراً واعتبره متاع الغرور ، فكان الاهتمام بالزمان المستقبلي حيث الخلود والبقاء ، وكذلك فعلت النصرانية فقد (ألغت الحاضر تماماً لحساب المستقبل) ^٢ ، وكما هو معروف أيضاً فإن الماضي (ليس له قيمة كبيرة في التاريخ الديني سوى ما يحمله من ألم و حسرة للإنسان أو عبرة وتدبر) ^٣ ، أما المكان فإنه يعرف في اللغة كما قال " أبو البقاء الكفوي" :

^١ - ابن منظور - لسان العرب - مادة "زمن" - الجزء ١٧ - طبعة مصورة عن طبعة بولاق - المؤسسة المصرية

العامّة للتأليف والنشر - القاهرة - د-ت - ص ٦٠

^٢ - د. محمد وحيد الدين سوار - الزمن بين البراءة والانتهاك - الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة

للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط١ - ٢٠٠٢م - ص ١٥

^٣ - إبراهيم العاتي - الزمان في الفكر الإسلامي - دار المنتخب العربي - بيروت - ط١ - ١٩٩٣م - ص ٢٠٠

(المكان لغة : الحاوي للشيء المستقر ، كمقعد الإنسان من الأرض، وموضع قيامه ، واضطجاعه)^١ ،

وقد تناولت فكرة الزمان مجموعة من الفلسفات الفكرية ، التي كونت مفاهيم مختلفة عنه ، فالزمان لدى "أرسطو" هو (عدد مقدار الحركة بسبب التقدم والتأخر ، وهو في كل الأشياء وفي كل مكان)^٢ ، فهو كما رأينا مرتبط بالحركة والتغير ، متواجد في جميع الظروف والأماكن ، مما يقدم رؤية تأصيلية لارتباطهما الوثيق مع بعضهما البعض ، ولعل هذه الفكرة الفلسفية للزمان لديه مؤشر واضح على وحدتهما ، ومدى تمازجهما القوي ، ومعبر عن عدم إمكانية الفصل بينهما ، أما "أفلاطون" فإنه يرى الزمان (مظهراً من مظاهر النظام في العالم ، وأنه شرط ضروري سابق على فعل الصانع)^٣ ، فالزمان منظم لكثير من الأشياء في العالم ، وهو ذو أهمية كبيرة لديه ، فهو الشرط الواجب توفره في أي شيء يريد فعله الإنسان ، لأن بفقدانه تذهب قيمة الوجود ، وتتبدد فعالية الحركة والتغيير .

وفي الفلسفة الحديثة نجد "برغسون" يميز بين نوعين من أنواع الزمان وهما: (الحيوي ويسميه المدة ، والفيزيائي زمان الساعات ، فالأول كيفي ، لا متجانس، ينفذ بعضه في بعض ، أما الثاني فيتسم بالتجانس والكم وعدم النفوذ)^٤ ، ويقصد بهذين النوعين الزمان الطويل الممتد ، والزمان القصير المتجانس مع المكان ، في رؤية دالة على تعاضد وانسجام الزمان مع المكان ، وقد كان الفهم للزمان لدى "مارتن هيدجر" (يقوم على أساس المستقبل)^٥ ، في

^١ - أبو البقاء الكفوي - الكليات - تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري - مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان

- ١٩٨٥م - ص ٢٢٣

^٢ - د. علي شلق - الزمان في الفكر العربي والعالمي - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ٢٠٠٦م - ص ٨٠

^٣ - المرجع السابق - ص ٨١

^٤ - المرجع السابق - ص ١٥٦

^٥ - المرجع السابق - ص ١٧٣

إهمال للماضي الذي لا يمكن أن يعود ، وفي هذا نظرة إيجابية للزمان فهو المناط بالتطوير والحركة التي تنظر دائما إلى الأمام ، دون أيه استجداءات للماضي الذي لن ينفع بمجرد الاعتماد عليه في التغيير والتطوير ، ويختلف عنه " جوهان غوتليب " في اعتبار الحاضر المبني على الماضي أساس النقطة الزمنية ، في تركيز شديد على فكرة أن الزمان مجموعة متسلسلة في نقط مرحلية متتالية ، ومرتبطة حاضرها بماضيها .

هذا فيما يتعلق بالزمان، أما المكان فقد قدم الفلاسفة تفسيرات كثيرة لهذا المصطلح فنجد " أفلاطون " يرى (المكان حاويا ، وقابلا للشيء)^١ ، واستقر " أرسطو " على أن المكان (هو نهاية الجسم المحيط ، وهو نهاية الجسم المحتوى)^٢ ، ولقد كان للفيلسوف المسلم " ابن سينا " رؤيته الخاصة بالمكان ، فعرفه بقوله : (هو محل يحوي الأجسام ، ويطلق عليه السطح المحيط بالجسم)^٣ ، وقد كانت معظم هذه الرؤى تتفق على كون المكان حاويا، ومحيطا للأشياء ، والأجسام ، في دلالة على الاحتواء المكاني ، والإحاطة غير المنقطعة لكل شيء ، وهذا ما يفسر تأثير المكان في الأشياء ، والأشخاص من خلال العلاقة اللصيقة بينه وبين الأشياء .

أما إذا ما أردنا معرفة ما نحن مختصون بدراسته ، فإن الزمن في الأدب : (هو " الزمن الإنساني " ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن ، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ، وتعريف الزمن هنا هو خاص ،

^١ - حسن مجيد العبيدي - نظرية المكان في فلسفة ابن سينا - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط ١ -

١٩٨٧م - ص ١٩

^٢ - د. حنان موسى حمودة - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - عالم الكتب الحديث

- إريد - ط ١ - ٢٠٠٦م - ص ١٨

^٣ - حسن مجيد العبيدي - نظرية المكان في فلسفة ابن سينا - ص ١٢٣

شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالباً - نفسي)^١ ، ولكن الذي أود الإشارة إليه أن إحساس الشخصية بالزمن النفسي ، لا يمكن أن يلغي الوعي بالزمن الرياضي أو الطبيعي ، الذي كثيراً ما يقدم عبر حركته الدائمة تفسيرات ، وتغييرات للقناعات والأحداث ، لدى الشخصية والمتلقي أيضاً .

و يعتبر الزمان في الرواية المحور الرئيس في تشكيل النص الروائي ، فهو (يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن)^٢ ، من خلال تدخله العميق في تغير الأحداث والظروف ، ومساهمته الكبيرة في إنعاش المكان الفني بالحيوية والوجود .

وإذا كانت الرواية التقليدية قد اعتمدت على توالي الأحداث ، وفقاً لتعاقب الزمان الخارجي ، فقد تميزت عنها الرواية الجديدة باختلاط الزمن الداخلي أو النفسي فيها ، فنجد الروائي يبذل جهده في وصف تلك المجادلات الزمنية ، (لينقل وهم المزامنة ، رغم التعاقب في الوساطة وأن يجد طريقة يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام)^٣ ، في حركة دائمة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، مما يجعل النص الروائي حافلاً بالدور الحقيقي الذي يؤديه الزمان في الرواية .

وبما أن لكل رواية شكلها الزمني الخاص ، ف (الروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته ، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام الكامل بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي)^٤ .

^١ - هانز ميرهوف - الزمن في الأدب - ترجمة - أسعد زروق - مراجعة - العوضي الوكيل - مؤسسة سجل

العرب القاهرة - ١٩٧٢م - ص ١٠

^٢ - د. سيزا قاسم - بناء الرواية - ص ٢٦

^٣ - أ.أ. مندولا - الزمن والرواية - ترجمة - بكر عباس - دار صادر - بيروت - ط ١ - ١٩٩٧م - ص ١٩٩

^٤ - د. عالية محمود صالح - البناء السرد في روايات إلياس خوري - أزمنة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن -

ط ١ - ٢٠٠٥م - ص ١٨-١٩

أما مفهوم المكان في الأدب فهو ذلك المكان الفني الذي وصف بأنه ذلك (المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً ، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي ، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي ، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص ، في الغالب مركز اجتذاب دائم ، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه)^١ ، ويمكن أن نطلق عليه أيضا المكان النفسي وهو (الذي ندركه بحواسنا)^٢ ، وهو مختلف تماما عن المكان الواقعي، أو الرياضي ، الذي لا يمكننا أيضا تجاهله ، أو عدم الاكتراث به ، فغالبا ما تصطبغ الروايات بتلك الأماكن الفعلية للأحداث . وتدخلات المكان في سير الحدث ، وتطور الشخصيات ، لا تخفى على الروائيين الذين دائما ما يضعون المكان الواقعي نصب أعينهم ، بحيث لا يغفلون عن ذكر تفاصيله ، ومنحه في بعض الأحيان حينما يتفاعل مع المكان الفني، سلطة في صنع مصير الأبطال .

و يكتسب المكان أهمية كبيرة إذ إنه (يشير إحساسا ما بالمواطنة ، وإحساسا آخر بالزمن والمحلية ، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ، ومطامح شخصهم ، فكان واقعا ورمزا ، شرائح وقطاعات مدنا وقرى ، كيانا نلتمسه ونراه أو كيانا مبنيا في المخيلة)^٣ ، هكذا يكون التعاطي مع المكان الواقعي ، بحيث يحتمل أصناف الخيال ، والحركة النفسية والذهنية ، فتصبح الأماكن رموزاً ، ودلالات لأبعاد نفسية ،

^١ - د. حنان موسى حمودة - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - ص - ٢٢

^٢ - جميل صليبا - المعجم الفلسفي - دار الكتب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت - الجزء ٢ - ط ١ -

١٩٨٢م - ص ٤١٣

^٣ - ياسين النصير - إشكالية المكان في النص الأدبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط ١ - ١٩٨٦م -

وتفاعلات خيالية لدى المؤلف ، فـ) المتعة والخيال في النهاية تستطيع أن تعطي للمكان حرية التحوار مع النص)^١ .

و يمكننا اعتبار المكان العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية (إذ يتميز بوصفه المكون الذي يحتوي على بقية العناصر ، ويتبلور في ضوئها ، ويعمل في أحيان كثيرة على توجيهها ، ويكشف عن الرؤية الحضارية / الاجتماعية / التاريخية ، للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي)^٢ ، فهو الحاوي لجميع الأشياء في الرواية ، والمفسر لكثير من أفكارها ، ورؤاها الحضارية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والنفسية ، بحكم الإحاطة بالموجودات والأشخاص .

و لقد شاع لدى النقاد استخدام مصطلح الفضاء الروائي ، كمقابل للمكان الروائي، ومعبراً عنه ، والحقيقة أنهما مفهومان مختلفان ، فالمكان الروائي يقصد به : (المكان الروائي المفرد ليس غير ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها . بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، ولوجهات نظر الشخصيات فيها . ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان)^٣ ، فدلالة الفضاء هي الاتساع والشمول دائماً لكل أماكن الرواية ، كما أنه يقدم للقارئ تصوراً عاماً عن جميع ما يدور في الرواية من أماكن ، وأفكار ، وأحداث ، وأشخاص ، وبالتالي فهو أكبر وأعم من مصطلح المكان الروائي الذي

^١ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - خطاب المرأة وتشكيل السرد - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت - ط١ - ٢٠٠٨م - ص ٦٠

^٢ - د. فيصل غازي النعيمي - العلامة والرواية - دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف - دار مجدلاوي - عمان - الأردن - ط١ - ٢٠٠٩م - ٢٠١٠م - ص ١١١

^٣ - د. سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٣م - ص ٧١

يختص بمكان واحد فقط ، ويعبر عن تاريخ وأفكار ذلك المكان الوحيد دون أي مشاركة لمكان آخر ، فهو خاص وعميق في دلالاته ، على عكس الفضاء الروائي .

وبعد هذه الإطلالة السريعة على مفهومي الزمان والمكان ، فإننا نؤكد على الوحدة العضوية التي لا تنفصم بينهما ، فالزمان يمثل الحركة والتغير ، والمكان يمثل الثبات ، وهو بدون الحركة (لا يصبح مكاناً وإنما قطعة أرض فضاء . فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة) ^١ ، فالعلاقة المترابطة بينهما ، تكمن في احتياج كل منهما إلى الآخر ، من أجل تقديم صورة تفاعلية بين هذين العنصرين المختلفين عن بعضهما ، في المفاهيم ، المتحدين في الوظائف ، والتأثير ، فد العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل ، فكل منهما يكمل الآخر ، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى ، إن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة وتشخيص جدلية الواقع الروائي بحد ذاته) ^٢ .

إن تآزر الزمان والمكان في إضاءة المشهد السردي وإثرائه ، بالعديد من الأحداث ، والقصص ، والتفاعلات الصراعية ، وما يمدده إلى الرواية خاصة ، من وعي للشخصيات ، والقيام بدور البطولة في بعض الأحيان ، ما يؤكد عمق وجدلية العلاقة بين الزمان والمكان، واستحالة الفصل بينهما ، فد المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على

^١ - شاعر النابلسي - مدار الصحراء - ص ٢٣٢

^٢ - كرومي لحسن - حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال - جامعة وهران - مجلة إبداع - العدد ٣

- رابطة إبداع الوطنية - الجزائر - ١٩٩٨م

الزمن مكتثفا . هذه هي وظيفة المكان ^١ ، وهذا عائد إلى أن (الزمان والمكان هما القالب الذي صب فيه هذا الوجود جملة وتفصيلا) ^٢ .

ولقد كان الفصل بين هذين العنصرين ، هو السائد في الدراسات النقدية إلى وقت قريب ، حتى أتى الناقد الروسي "ميخائيل باختين" بنظرية جديدة دمجت بين الزمان والمكان ، في مصطلح "الزمكانية" التي وصفها في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية " بقوله : (ما يحدث في الزمكان الأدبي ، هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك شخصي ، الزمان هنا يتكشف ، يتراص ، يصبح شيئا فنيا مرئيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج في حركة الزمن ، والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث ، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ، هذا التقاطع بين الأنساق ، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني) ^٣ ، وقد أخذ "باختين" تلك الفلسفة القائمة على الاندماج بين الزمان والمكان ، من نظرية " النسبية " التي لم يفصل صاحبها " أينشتاين " بين الزمان والمكان مطلقا ، بل كونا لديه كلا متصلًا ، وذلك حينما اعتبر الزمان بعداً رابعاً من أبعاد المكان ، فتغيرات الزمان (لا تمنح دلالتها إلا في المكان ، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان) ^٤ .

فلم يعد أمر الفصل بين الزمان والمكان بعد تلك النظرية ، التي أُطلق عليها الزمكانية ، أمراً مقبولاً في الأدب والنقد الحديثين ، بل أصبحت الزمكانية البطل الحقيقي للكثير من

^١ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ترجمة - غالب هلسا - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت - ط ٦ - ٢٠٠٦ م - ص ٣٩

^٢ - د. يمني طريف الخولي - إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم - مجلة ألف - القاهرة - العدد ٩ - ١٩٨٩ م - ص ١٠

^٣ - ميخائيل باختين - أشكال الزمان والمكان في الرواية - ترجمة - يوسف حلاق - ص ٦

^٤ - د. إبراهيم جندراي - الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ط ١ - ٢٠٠١ م - ص ٢٥

الروايات العربية والعالمية ، فـ (الحياة الواقعية التي نحيها تندفع في مجرى الزمن رضينا أم أبينا ، وكل حادث يحدث لنا يكون قبل أو بعد آخر ، وكل يوم يمر في حياة الشخصية إنما هو محسوب من عمر الزمن)^١ ، و في هذا إشارة إلى سيطرة الزمكانية على حياتنا ، التي يسعى الكتاب إلى تصويرها ، ومناقشة قضاياها في رواياتهم .

والزمكانية في الرواية (ليست انسكاباً في السرد الروائي حسبما اتفق، ولكنه تفاعل متصل يسهم في تشكيل الرواية ابتداءً ونهايةً)^٢ ، وذلك من خلال خلقها لعالم سردي ، يحفه المكان ، ويتغير فيه الزمان ، بشكل تفاعلي مندمج ، فتقدم بذلك البنية الأساسية التي تعتمد عليها الرواية .

فالزمكانية حينما تطلق يقصد بها (الإشارة إلى الترابط الذي لا يتجزأ من العلاقات الزمانية والمكانية، التي يتم التعبير عنها فنياً في الأدب)^٣ ، ومن خلال هذا التعريف البسيط ، ندرك تلك العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان ، التي لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بينهما ، فالمكان لا يستقي مكانته ، وأهميته ، ولا يمكن أن تتفاعل معه الشخصيات ، ولا الأحداث في الرواية ، بدون الزمان الذي يسهم في منحها الحياة ، والتغير ، مما يشكل حركة سردية في الرواية .

و حينما يتمزج الزمان والمكان ، في صياغة صورة زمكانية متكاملة ، ومتفاعلة مع النص، يتضح لدى القارئ ، الزمكان الروائي الذي يقرأه ، فيتعرف على الزمكان الواقعي ، ويلحظ

^١ - د. عبد الفتاح عثمان - بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٨٢م - ص ٥٤

^٢ - د. سعيد شوقي - توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ - إيتراك للطباعة والنشر - القاهرة - ط ١ - ٢٠٠٠م - ص ١٧٤

^٣ - Brian Richardson - Narrative Dynamics: Essays On Time, Blot, Closure, And Frames - The Ohio State University - ٢٠٠٢ - P. ١٥

آثار هذه الواقعية في خلق زمكان نفسي ، ذاتي ، متخيل ، ويستشف ألواناً من الزمكانات المتراكمة في النص ، ويدرك بعضاً من الدلالات المتضمنة فيها ، فإن هذا التمازج يكون قد أدى خدمة كبيرة للرواية ، فقد استطاعت هذه الزمكانية، أن تكون المحرك الأساس للسرد الروائي برمته ، فحملت الشخص على التفاعل النشط مع أصناف الزمكانات ، التي يسترجعها مرة ، وأخرى يستبقها ويتخيلها ، وتارة يعبر عن رفضه لها ، ويحمل لها بعض الود أحياناً ، مما يؤدي إلى خلط الزمكان في الرواية، بين الماضي والحاضر، والمحجوب والمعادي، وغيرها، وفي هذا كله عملية خروج عن التقليد ، وحركة وتجديد في السرد ، الذي سيحمل القارئ عندها على المتعة ، وسيدخله إلى مرحلة متقدمة من الاندماج مع هذه الزمكانات المختلفة.

كما أن مصطلح الزمكانية يشير إلى ازدياد ترسخ الزمان في المكان ، ويدل على صعوبة الفصل بينهما ، فالزمان يستحيل الإحساس بقيمته ، ودوره في التغيير ، ما لم يكن داخل مكان، يعطيه الإحساس بأهميته ، وقدرته على التحول ، والعكس صحيح ، فالسجن مثلاً ، مكان يستحيل أن يمتلك دوره إذا فقد الزمان ، لأنه وبدونه لن تعرف عدد أيام السجن ، ولن يتعاقب الليل والنهار في حركة تدل على البداية والنهاية ، وبالتالي لن يستطيع السجين الشعور بالقهر ، أو الظلم ، أو أي شيء ، لأنه وببساطة أمر مستحيل أن ينفصل الزمان عن المكان.

فالمكان (عموماً يرفض تصورات لا تربطه بالزمن ... فكل طرح لمسألة المكان بعزل عن الزمان هو شيء لا يمكن تصوره ذهنياً ولا روائياً)^١ ، وذلك عائد إلى أن العلاقة بين الزمان

١ - د. صالح ولعة - المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف - عالم الكتب الحديث -

والمكان أساسية (لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة ، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته)^١ .

والزمكانية مصطلح نقدي متكامل العلاقات بين الزمان والمكان ، اللذين يعطيان الحياة والوجود قيمتهما ، وخاصة في الرواية التي تمتد صفحاتها في بسط رؤية شاملة للزمان الخاص بها ، لتتقرب بالقارئ إلى تصور ذهني متكامل لرؤية الكاتب ، وما يريد إيصاله من خلالها ، فيتفاعل مع تلك الزمكانية ويتعرف على أشكالها المختلفة ، وتتيح له خاصة في الرواية الحديثة ، فرصة الإسهام في كشف المصير ، والتنبؤ بالأحداث المستقبلية ، بناء على زمكانيته المسيطرة على الرواية بأكملها .

كما أن الزمكانية تسهم وتساعد القارئ على فهم الشخصيات ، نظير ما تقدمه من رؤية شاملة لزمانه الحقيقي ، والأدبي ، من خلال الوصف الدقيق والعميق لعلاقات الزمكان في الرواية ، فوصف الزمكان البيئي مثلاً يبرز الصورة الكاملة لطبيعة الحياة الزمكانية داخله ، فنجد المتلقي متفهماً للظروف الزمكانية المحيطة بالشخصيات ، وعالماً ببواطن الأمور التي ربما قد تدفع الشخصيات لمخالفة العرف العام لأي مجتمع هي تعيش فيه ، مما يعطيه دوراً فاعلاً في الرواية من خلال افتراض بعض الحلول ، وقد يقف متعاطفاً معها لخبرته بواقعها الزمكاني ، أو ناقماً عليها لعدم استغلال تلك الظروف الزمكانية السانحة في الرواية ، مما يؤدي في النهاية إلى خلق فرص تفاعلية بين العمل والقراء .

ويشرح " جيرالد برنس" في كتابه " قاموس السرديات " هذا المصطلح بأنه مكون ومتمازج من (طبيعة المقولات الزمانية والفضائية المعروضة والعلاقة بينهما) . ويحدد المصطلح

^١ - محمد برادة وآخرون - الرواية العربية ، واقع وآفاق - دار ابن رشد للطباعة والنشر - بيروت - ط ١ -

ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير الفني^١، فالزمكانية مجموعة من المقولات والتفاعلات الزمانية والفضائية في العمل الفني، وهذا التفاعل والاعتماد المتصل بينهما لا يمكن أن ينقطع أثناء التصوير الفني للعمل، بل إنها تتناغم في شكل مركبات مختلفة تصوغ العمل، وتكون بدورها الزمكان العام للعمل، ويضيف في شرحه لهذا المصطلح قوله: (إن النصوص وفئات النصوص تصوغ الواقع وتخلق صور العالم طبقاً لكترونوتوبات مختلفة { أنواع مختلفة من مركبات زمكانية } وتتحدد على أساسها)^٢، فالعمل الأدبي - إذن - مجموعة من العلاقات الزمكانية التي ترسم وتخلق أنماطاً متعددة من ألوان الحياة، والوجود داخل الرواية، من خلال الاندماج الحقيقي بين مركبات الزمكان الروائي التي قد تتشكل وتختلف في العمل الواحد لتقدم في النهاية خطأً زمكانياً واضحاً للعمل، فزمكانية " الانحراف " مثلاً تعطي صوراً مختلفة لزمن حدوث هذه الزمكانية، وتبرز الأسباب المكانية التي دعت إليها، وشجعت عليها، في ظل وجود زمكانية أخرى أسهمت في حدوثها كزمكانية " القسوة " ليتكون بذلك لدى المتلقي مركبٌ زمكانيٌّ نابضٌ بالحزن والحرمان، والأفعال المشينة، في قالب زمكاني واحد تدور الرواية حوله، وتصوره، وتعمل على إحقاق بعض علاقاته الزمكانية الصعبة.

والزمكانية في الأعمال الأدبية - خاصة - تعمل على تجسيد الزمان في المكان، وكيف يتمازج هذان العنصران مع بعضها، ليكونا سبباً للأحداث، و تقيلاً للشخصيات، وتعدداً للأشكال السردية، والتعبيرات اللغوية، فزمكانية " السجن " مثلاً ستتغير فيها التراكيب اللغوية، وستظهر الشخصيات فيها بشكل مغاير، وتعمل الأحداث الخاصة بالسجن على

^١ - جيرالد برنس - قاموس السرديات - ترجمة - السيد إمام - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ط ١ -

٢٠٠٣م - ص ٣٢

^٢ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

إذكاء نوع من التقلبات في ردادات الأفعال ، وبالتالي فإن الزمكانية تعد بمثابة العنصر الأساسي في العمل ، الذي تستند عليه بقية العناصر الأخرى .

فجميع عناصر العمل الروائي تنجذب إلى الزمكانية ، فغالبا ماتقتضي بداية الرواية شرح ظروف الزمكان المعني ، ويسير العرض بأفكاره الفلسفية ، والاجتماعية ، والنفسية ، وغيرها ، منجذبا نحو تلك الزمكانية المسيطرة على العمل ، وتنتهي النتيجة ضمن ظروف تلك الزمكانية الجاذبة ، والمحققة لجميع عناصر العمل ، وفي هذا الانجذاب التام للزمكانية الروائية ، تأكيد واضح على الدور الذي يمكن أن تستأثر به الزمكانية في كونها المحور الجاذب في العمل الأدبي ، والذي تدور حوله جميع العناصر الأخرى ، في تناغم جميل يبرز فنية العمل ، وقدرته على تحقيق المتعة الفنية لدى المتلقي .

وتتحقق في الزمكانية فنية الأدب ، فالزمان الذي يعتبر أمرا عقليا لا يمكن مشاهدته ، يتحول بفعل تضامنه الشديد مع المكان ، إلى صورة مرئية يشاهد من خلالها تأثير الزمان المتواتر ، والطويل على المكان ، والشخصيات ، فشقوق الجدران ، وتهالك البناء ، وتجاويد وجه الإنسان ، وخصلات الشيب الناصعة ، معطيات يشاهد من خلالها القارئ الزمان متجسداً أمامه بعلاقاته الكبيرة مع المكان ، الذي يندمج هو الآخر مع الزمان ، فنجدته متغيراً بفعل تعاقب الزمان ، فيتطور ، ويتهالك ، ويقسو ، في انصهار كبير مع الزمان ، ليعزز نوعاً كبيراً من التعالق الشديد بينهما .

وبأثر من تلك الطاقة الزمكانية في العمل الأدبي ، فإننا نستطيع تحديد العديد من الوظائف الفنية التي تقوم بها داخل العمل ، فنجد أول ما تحققه من وظائف فنية ، عبر ما تقدمه (على مستوى الموضوع الروائي وما يتعالق به ، معه وإياه ، من وقائع وأحداث ... وتعد

الزمكانات بمثابة المراكز التنظيمية للأحداث ، فعقد الموضوع تنعقد وتنحل في الزمكان (١) ، كما أنها تستطيع (تحديد صورة الإنسان في الأدب ... وبعض هذه الوظائف يتماس وعملية تكوين الصور الفنية واللغة نفسها) (٢) .

فمجموع هذه الوظائف الكبيرة في العمل الأدبي ، تنهض به إلى الكمال ، والدقة الفنية المنشودة ، فالزمكانية ترسم الموضوع المراد من خلال قدرتها على جعل العمل برمته دائرة حول مركب زمكاني متجانس ، يحمل فكرة العمل ، ويجسد مضامينه ، وتتكون الأحداث وتتطور بفعل تلك الزمكانية القابضة على مجمل العمل ، بكل انسجام وتمازج ، فيكتسي الحدث تلك المركبات الزمكانية ، ويتفاعل ضمن حدودها .

كما أنها تؤثر في شخصيات العمل ، فوجد الشخصية تتحرك وتتصرف وسط إطار معين ، ضمن الزمكانية المرسومة لها في العمل ، فنرى "القروي" متشعباً بزمكانية القرية الهادئة والبسيطة، فتصطبغ نفسه بتلك السكينة والعفوية المستمدة من ذلك المركب الزمكاني الهادئ، وعلى العكس من ذلك نجد "ابن المدينة" صاحب العقل المنفتح على الحياة ، الراغب في التطور بجميع أشكاله ، نظير ما تمده زمكانيته المنفتحة والمتطلعة دوما نحو الأفضل بالكثير من تلك الصفات ، وتتعامل الزمكانية مع التصوير واللغة بكل اقتدار ، حيث ترتدي الصور الفنية كثيراً من نفحات الزمكانية الحاضرة ، وتشكل اللغة وتعدد طرق تعبيرها ، ضمن المحيط الزمكاني للعمل ، مما يؤكد قدرة الزمكان على رفع عمود العمل الأدبي ، واختصاصه بالأهمية ، والجاذبية لبقية العناصر .

١ - د. حسين حمودة - في غياب الحديقة حول متصل الزمان والمكان في روايات نجيب محفوظ - مكتبة

مدبولي - القاهرة - ط ١ - ٢٠٠٧م - ص ١١

٢ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

والزمكانية فيما يراها " باختين " هي: (التشخيص المادي للزمن في المكان)^١ ، أي تجسيد الزمن الذي لا يمكن أن يرى ، على هيئة حقائق زمكانية متجانسة مع المكان الذي يبرز آثار الزمان عليه ، في تمازج يستحيل معه الفصل بينهما ، ويؤكد " باختين " دورها فيقول : (كل عناصر الرواية المجردة - التعميمات والأفكار الفلسفية والاجتماعية وتحليلات الأسباب والنتائج ، الخ - تنجذب إلى الزمكان وتمتلئ من خلاله)^٢ ، وبعبارة أخرى فإن الزمكانية هي بمثابة الروح الحقيقية للرواية ، فجميع العناصر الروائية تستمد وجودها ، من خلال انعكاس تلك الزمكانية عليها ، والكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يكون تلك الزمكانية الجيدة التي تجتذب جميع العناصر الروائية إليها ، وبالتالي يشعر المتلقي بجودة الرواية التي يقرأها ، ويجد من خلالها تناغماً كبيراً بين جميع عناصرها ، فتكتسب الرواية بعد ذلك القدرة على اجتذاب القارئ ، وشد انتباهه إلى جميع تفاصيلها المختلفة .

فالزمكانية تمكن الشخص من متابعة طبيعة علاقات الإنسان بالزمكان في الأدب ، وتطلعه على تأثيرات الزمكان على الحياة بأكملها ، مما يعطيه فرصة المعرفة غير المباشرة ، وتكسبه الكثير من فلسفات الحياة المختلفة ، ويتعرف من خلالها على ثقافات الشعوب المختلفة ، وكيفية تعاملهم مع الزمكان الخاص بهم ، عن طريق المتعة الفنية التي اختارها بنفسه والممثلة بالرواية .

وقد تكون الزمكانية ذات وجود فعلي و حقيقي ، يراها القارئ وتعيش الشخصية داخلها ، كزمكانية البيت ، والسجن ، وغيرها ، التي يكون تواجهها مرئياً ، ومشاهداً لدى الشخصية والقارئ معا ، وقد تكون ذات وجود خفي وغير مباشر ، ولكنها تطل على المشهد الزمكاني الحقيقي ، وتحتضنه ، وتؤثر وتتأثر به ، في توازن جميل ، كزمكانية القهر والحرمان ، التي

^١ - ميخائيل باختين - أشكال الزمان والمكان في الرواية - ترجمة - يوسف حلاق - ص ٢٣٠

^٢ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

تلازم زمكانية السجن الحقيقية ، و زمكانية الحب التي تترافق مع زمكانية البيت ، فيتوازن الطرح الزمكاني في الرواية بين أصل ومواز ، فالزمكان الحقيقي يعطي نوعاً من التفاصيل الدقيقة للرواية ، ويأتي الزمكان الخفي ليحكم السيطرة للزمكان على الرواية بأكملها ، عطفاً على أنه لم يتكون ذلك الزمكان الخفي إلا جراء تلك المركبات الزمكانية الحقيقية ، التي أسهمت عبر ما تحمله من صور زمكانية حقيقية متعددة ، في إيجاد خط زمكاني مواز ، يحمل الصورة الزمكانية الكلية على الظهور بجلاء ، ويساعد على تحقيق أكبر قدر من التواصل الزمكاني بين العمل والقراء .

هذا إلى جانب أنها تقدم العديد من الدلالات المتضمنة داخل الرواية ، التي يريد الكاتب التعبير عنها ، في صورة فنية زمكانية ، تحمل خاصية الجذب لكافة العناصر ، مما يؤدي إلى تقديم الرؤية والفلسفة الخاصة بطريقة جيدة ومتراصة ، وتحمل طابع الإقناع ، والتدليل من خلال عرضها على هيئة مركبات زمكانية مليئة بالأحداث والشخصيات التي تلخص الفكرة المراد طرحها ، نتيجة وجودها ضمن ذلك المركب المختار .

فالزمكانية تستطيع أن تبرز رؤى الكاتب ، وتسكبها في قوالب سردية ممتعة ، يستكشف القارئ من خلالها الأفكار المراد بثها في تلك الرواية .

كما أنها تقدم (دلالات الكشف عن رواية الإنسان عن نفسه وعن الآخرين ، لا سيما عندما يقدمهما سارداً بضمير المتكلم ، ويعكس فلسفته في الحياة)^١ ، فالزمكانية في الرواية بشكل واضح هي المعبر عن الإنسان في لحظات الفرح ، والحزن ، والفشل ، والنجاح ، وغيرها ، وهي المتحدث عن شخصية المرء ، وطريقة تفاعله مع ذلك الزمكان الروائي ، فالكاتب في بعض الأحيان يمتلك فكرة زمكانية واضحة في جميع أعماله ، تعكس فلسفته في

^١ - نوره آل سعد - أصوات الصمت - مقالات في القصة والرواية القطرية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر

الوجود ، وتبرز طريقة تفكيره فيما حوله ، فنجد مصطبغاً بمركب زمكاني عام لمختلف رواياته ، مما يؤكد قولنا : إنها طريقة جيدة لتوضيح الرؤى و الفلسفات .

وهذا الدور الكبير الذي تقوم به الزمكانية عائد إلى كونها العنصر الجاذب لجميع عناصر الرواية ، فهي (عنصر جمالي مرتبط عضويًا بنسيج الرواية ومضامينها وبنائيتها وعلاقاتها الداخلية ، وفي تكوين الشخصية وتفاعلها مع محيطها ومصيرها)^١ ، فطابع الجمالية والفنية التي تحملها ، وقالب الرواية المكتوبة التي تقدم فيها للقارئ ، الذي سعى بذاته إلى اقتنائها وقراءتها ، أسباب أخرى تساعد على إبراز الفلسفة الخاصة بالمؤلف ، والتعريف بالإنسان الذي يمكن أن يعيش ضمن تلك الزمكانات المختلفة ، مما يمنح القارئ خبرة واسعة بأمر الحياة ، وتجارب متعددة بتعدد الزمكانات التي يقرأها ويلتمس آثارها الممتدة في الروايات ، بطريقة جاذبة ، ومحبة للنفس ، دون اللجوء إلى طرق سردية تجعل الفلسفة إقحاماً ، وطرحاً مباشراً ، يبعث على النفور ، خاصة من قراء يكون غرضهم الرئيس من قراءة الرواية ، هي المتعة واللذة الجمالية .

والزمكانية تمكن الكاتب من تجاوز الحدود والخطوط الحمراء في مجتمعه ، بمجرد الانتقال إلى زمكانية أخرى ، تكون فيها هذه الحدود أموراً مباحة ، ومعتاداً التطرق إليها في إطارها الزمكاني ، مما يسهم في تقديم الخيارات والتجارب أمام القارئ ، الذي سيشاهد نوعين من الزمكانات المتناقضة فيما بينها ، وبالتالي سيأخذ في المقارنة بين العديد من المركبات الزمكانية التي سيتعلم منها الكثير ، وستحمله على تبني رؤية زمكانية خاصة به بعد تلك العروض الزمكانية المقدمة له ، فتلك التجارب الزمكانية تمنح الكاتب والقارئ معا ، أصنافاً مختلفة من الخيارات المتعددة والمدعومة بالتجارب والنتائج .

^١ - نوره آل سعد - أصوات الصمت - مقالات في القصة والرواية القطرية - ص ١٢٣

ومما تجدر الإشارة إليه في حديثنا عن الزمكانية ما تقدمه من مساحات واسعة للتعبير الحر البعيد عن القيود ، فالكاتب يفترض في بعض الأحيان زماكانات خيالية ليقول ما يريد ، ويعبر عما يود بطريقة أدبية ذكية لا تتسبب له بالاصطدام مع مجتمعه ، كما أن الشخصيات تمارس بعض الحريات المسلوقة منها داخل العمل الأدبي من خلال زماكانات موازية ، وخفية تتحدث فيها بلا قيود ، وتختار لها المصير الذي يناسبها دون تدخل حتى من المؤلف ذاته ، وهنا تكمن عبقرية الزمكان الأدبي حيث يستطيع أن يحيط بكل شيء ، ويحقق كل شيء .

وتتنوع أشكال الزمكانية الموازية ما بين سياسية ، واجتماعية ، ونفسية ، وفلسفية ، وغيرها ، فيستطيع المؤلف من خلالها إدراج بعض الآراء والأفكار ، بشكل سلس وغير متصادم ، نظير إحكام سيطرة الزمكان على الأحداث واللغة والشكل وبقية العناصر، التي تخفي إلى حد ما دور الكاتب في بث تلك الأفكار ، وتسمح بالتالي بسقف أوسع للحرية الأدبية .

فالزمكانية - إذن - هي العنصر الرئيس في العمل الأدبي ، وهي التي تشد البناء الروائي بأكمله ، وتقدم أدوراً كبيرة في العمل ، لا يستطيع أي عنصر روائي القيام بها ، أو التعويض عنها ، من منطلق حقيقة ارتباط الحياة بالزمكان الواقعي ، الذي بدوره ينسحب على الأدب ، ويؤثر فيه .

وبالرغم من أهمية الزمكانية في الرواية ، ومن اهتمام الروائيين العرب بهذا العنصر الهام ، إلا أن (النقد العربي لم يعكس بعد في أعماله هذه الأهمية للمكان والزمان ... فقد احتلت محاور روائية أخرى ... المساحة الرئيسة في النقد العربي المعاصر ، ولم يبق لتجليات المكان والزمان غير مساحة صغيرة جدا)^١ ، وهذه المساحة الصغيرة لا تتناسب مطلقاً مع ذلك الدور الذي تقوم به الزمكانية ، ولعل ذلك عائد إلى ارتباطها بالفلسفات النقدية الغربية ، التي

^١ - شاعر النابلسي - مدار الصحراء - دراسة في أدب عبد الرحمن منيف - ص ٢٣٥

لم تدرس بشكل جيد في نقدنا العربي ، ولعل هذا السبب هو الدافع الحقيقي وراء دراستي هذه ، فقد وددت كشف أغوار هذا المصطلح برؤية نقدية عربية ، وعلى روايات هي من صميم الأدب العربي .

ولقد كان للزمكانية دور كبير في بناء الرواية لدى الكاتبة "قماشة العليان " ، فكانت هي المحرك لسياق الأحداث ، والمغير لتطور الشخصيات ، والناقل الأساسي لفكر الكاتبة ، والمعبر عن مشاكل وقضايا المجتمع .

فتنوعت أشكالها ما بين زمكانية أصيلة ، وزمكانية تابعة وموازية ، فكان لزمكان البيت ، والمدرسة ، والمستشفى ، درو كبير في نقل الزمكان الخاص والمحيط بالأبطال ، وأتت زمكانية المدينة والقرية ، لتبرز العالم الخارجي للشخصيات ، ثم تعددت تحت ذلك أصناف كثيرة من الزمكانات التابعة الحقيقية، كالزمكانية الاجتماعية ، والنفسية ، وأتت الزمكانات المفترضة ، لتتصافر في إخراج صورة زمكانية متكاملة للرواية .

وسنبداً هذه الدراسة في الفصل الأول بالزمكانية الأصيلة الفاعلة في الأحداث الروائية مباشرة ، وذلك لوضوحها ، وبروزها ، وظهور دورها الفعال في رسم صورة خارجية للزمكان الروائي الخاص بكل رواية ، ثم سيكون الفصل الثاني للزمكانية التابعة غير الفاعلة في الأحداث الروائية مباشرة ، التي تنبثق من بين السطور ، وتعبّر عنها شخصيات العمل من دواخلها ، وسيخصص الفصل الثالث لتقنيات بناء الزمكانية الأصلية والتابعة ، إما عن طريق السرد التقليدي ، أو الرسائل المتبادلة بين الأشخاص ، أو تسجيل اليوميات ، وما تبرزه لحظة استرجاع ، أو غفوة حلم ، أو حوار داخلي مشحون بالعديد من الزمكانات المخبأة ، المتعاضدة فيما بينها ، من أجل إخراج صورة داخلية وعميقة للزمكان الروائي .

الفصل الأول

الزمكانات الأصيلة

المبحث الثاني

زمكانية الصورة

المبحث الأول

زمكانية الإطار

يظهر بناء الزمكانية في روايات " قماشة " بشكلين مختلفين ، من حيث الأدوات ، والتواجد ، والتأثير ، وهما الزمكانية الأصيلة ، والزمكانية التابعة ، وسيكون حديثنا في هذا الفصل عن الزمكانية الأصيلة ، وهي الزمكانية التي يمارس فيها الحدث بشكل مباشر، وتتفاعل فيها الشخصيات مع الزمكان ، ودائماً ما يكون هذا التفاعل ، والأحداث بادية للعيان، ولا تحتاج إلى تدقيق وتحليل ، لمعرفة أشكالها ، وأطرافها .

وفي هذه الزمكانية تبرز الصورة الشاملة والأصيلة للزمان الروائي ، وتحدد وفقها بعض المواقف والأحداث ، وتتفاعل معها الشخصيات مباشرة دون لجوء إلى أساليب خفية ، أو حيل نفسية، بل تكون الحركة والأحداث والشخصيات متفاعلة بشكل كبير معها ، فهي الزمكانية المؤثرة بشكل كبير في صنع وخلق الأشياء الأساسية للفضاء الروائي بأكمله .

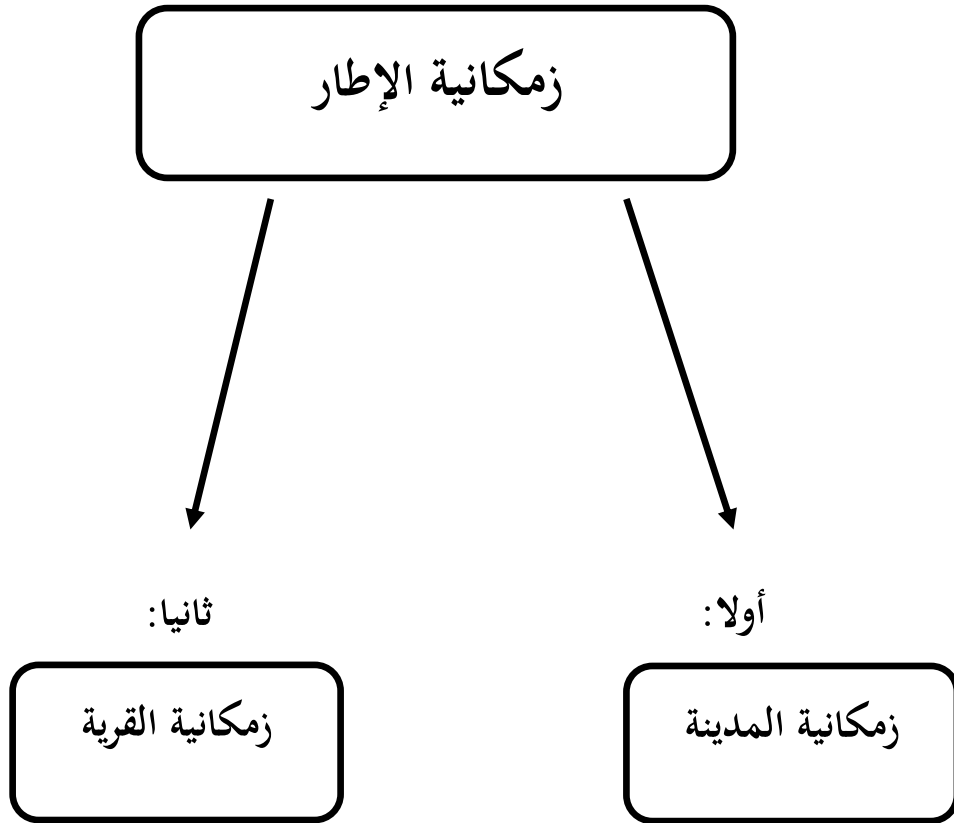
وهي الزمكانية التي تصنع الأحداث ، وتغير الشخصيات والمواقف ، وتتسبب في صنع زمكانات جديدة تابعة وغير فاعلة بشكل مباشر ، وإن كانت تؤثر في الدلالة الكلية، وسأشرحها في الفصل الثاني- إن شاء الله- ولقد جاء فصل الزمكانية الأصيلة في مبحثين : الأول: زمكانية الإطار ، والثاني : زمكانية الصورة ، وقد فضلت الابتداء بزمكانية الإطار ، من باب التدرج من العموم إلى الخصوص ، و لأنه يساعد في تقديم صورة متكاملة عن المجتمع ، والأديولوجيا ، التي تسهم معرفتها كثيراً في تكوين فكرة مبدئية عن المحيط الزمكاني للشخصية ، وعلى ذلك يكون التفاعل من قبل القارئ مع الرواية .

ويقصد بزمكانية الإطار هي تلك الآثار الزمكانية الخارجية التي تؤثر في الشخصيات، والأحداث ، ويكون التغيير والتأثر فيها قائماً على فعل خارجي ، نتيجة فعل القوى المؤثرة على الشخصيات في محيطها الطبيعي ، وغالباً ما تكون تلك الآثار واقعة على جميع الشخصيات، ولكن تفاعل الشخصيات معها يكون مختلفاً ، وقد قسمت هذا الإطار إلى زمكانيتين :

زمكانية المدينة ، و زمكانية القرية ، وهاتان الزمكانيتان تشتركان في تكوينهما إطاراً عاماً لحياة الشخصيات ، وممارستهما لعديد من الأحداث الخارجة عن القوى المؤثرة على الشخصيات في محيطها الخاص والطبيعي ، فزمكانية المدينة ، والقرية تمتلكان قدرة كافية للتأثير والتغيير على الشخصيات، حتى وإن لم يتوافق ذلك مع القوى الداخلية للشخصية ، وتقدمان بزمكانيتهما الخاصة في كل مدينة وقرية مجموعة من القوى الخارجية المسيطرة على الزمكان .

وسأتحدث في هذا المبحث عن زمكانية الإطار المتمثلة بالمدينة ، والقرية ، وسأبسط القول فيهما مبتدئة بالمدينة ، تتلوها القرية .

المبحث الأول



أولاً :

زمكانية المدينة

تطلق كلمة مدينة على (المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة والكثيرة ، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري ، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك ، وقواعد للنظام)^١ ، فالمدينة هي الزمكان الجامع لأعداد كبيرة من البشر ، وهي القابلة للتغير والتطور (حتى إننا لا نجد سجلاً بصرياً بالغ الدقة يضاهاها فهو سجل متحرك يقبل الجديد دائماً ، فكل حلقة جديدة تزيد من التداخل الزمني في المدينة وتثري فيها التفاصيل الدقيقة إلى درجة أنها تمثل "السجل الاجتماعي")^٢ .

وبناء على تلك الأهمية الكبيرة للمدينة في الحياة الاجتماعية، والتاريخية ، والسياسية والاقتصادية وغيرها ، فإنها تلعب في الرواية دوراً شديداً الأهمية ، حتى أصبح يمكننا القول بـ (أن الرواية هي ابنة المدينة)^٣ حيث يشكل تصويرها، والكتابة عنها، محوراً أساسياً في تصوير الزمكان المعيش الواقعي الذي تتواجد داخله جميع أصناف المجتمع، الرجل والمرأة ، الفقير والغني ، الجاهل والمثقف ،... الخ ، وهذه الأم للرواية (أحياناً يكون لها اسم ، وأحياناً يخترع لها اسم، وأحياناً لا اسم لها ولا يخترع لها اسم ، إنها مجرد مدينة ، وحينما يراد لها شيء من

^١ - محمد أحمد غنيم - المدينة - دراسة في الأنثروبولوجيا الحضريّة - دراسة المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٨٧م - ص ١٥٤

^٢ - م. هبة فاروق القباني - المدينة (التعريف والمفهوم والخصائص) دراسة التجمعات الحضريّة في سوريا - جامعة دمشق - ٢٠٠٧م - مدونة الجغرافيا - دراسات وأبحاث في الجغرافيا - <http://swideg.jeeran.com> - بتاريخ : ٢٥-١-٢٠١١م

^٣ - عبد الرحمن منيف - رحلة ضوء - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط١-١-٢٠٠١م - ص ٣٤

خصوصية الحضور يذكر اسمها ، وحين يراد لها تأسيس حضور جديد تمنح اسماً ، وحين يراد ذكرها مع سواها من مدن العالم...تبقى المدينة) ^١، وغالباً ما يكون للمدينة أثر عميق في وعي الروائي ، إذ يتفاعل معها معيشة ، وتذكراً ، وتخيلاً .

وسوف نتحدث في هذا القسم عن زمكانية المدينة في روايات "قماشة " ، وسنكتشف الزمكانية الأصيلة الفاعلة للمدينة التي مارست العديد من الأحداث على ساكنيها ، وتفاعلت معها الشخصيات وفق كل زمكانية أحاطت بها ، و اختلفت تبعاً لاختلاف الزمكان ، وقد تعددت الزمكانات الأصيلة في روايات " قماشة " فكان منها ما هو خارج الزمكان السعودي ، كمدينة لندن ومدينة الكويت ، وباريس ، ومنها ما كان داخله، كمدينة الرياض ، ومكة ، وسيعرض لهذه الزمكانات الخارجية المؤطرة للزمان الروائي العام بشيء من التفصيل والشرح والتحليل في قادم الصفحات ، وذلك بوصف كل زمكانية على حده ، وسيبدأ بزمكانية لندن وذلك لشدة وضوحها ، وعمق تأثيرها على الأبطال في روايات "قماشة" لكونها خارج الزمكان الذي اعتادوا على العيش فيه ، ثم سيكون الحديث عن زمكانية الرياض التي كانت بمثابة الفضاء الزمكاني الموحد بين جميع الروايات ، وينتقل بعدها إلى زمكانية الكويت التي خصصت لها الكاتبة جزءاً يسيراً من رواية "عيون على السماء " ، تليها بعد ذلك زمكانية باريس ، ومكة .

^١ - د. عبد الحميد المحادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - المؤسسة العربية للدراسات

زمكانية لندن:

وهي عاصمة المملكة المتحدة وأكبر مدنها ، وأحد أهم مراكزها الاقتصادية والسياسية والثقافية ، وهي أكبر مدن الاتحاد الأوروبي .

وبما أن الزمكان السعودي يتميز بالخصوصية التي لا يمكن وجودها في أي زمكان آخر، وذلك عائد إلى طبيعة التكوين الديني ، والتاريخي الممتد إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والدلالة الكلية للزمكان من حيث تصوير العادات والتقاليد ، التي تمنح المكان خصوصية تميزه عن الزمكانات الخارجية الأخرى. فالزمكان السعودي يمتلك هوية يصعب على الكاتب أن ينحيا جانباً ، وتجعله مقيداً في وصف أحداثه ، وإيراد أفكاره.

ولللخروج من هذه الخصوصية التي تقيد الكاتب ، فإن الرواية السعودية أصبحت تتميز بـ(التحول من بيئة مكانية إلى أخرى سواء كان هذا التحول من المدينة إلى القرية أو العكس)^١، وقد يكون التحول إلى قارة أخرى (كأوروبا وأمريكا) وقد يحدث التحول إلى شرق آسيا ، أما الانتقال إلى البلدان العربية فكثير جداً.

وانتقال الأحداث إلى أماكن أخرى غير سعودية ليس تحولاً فرضياً ، بل هو (نوع من الطرق الفنية لممارسة نوع من الحرية التي لا يمكن أن تكون في البيئة الأصل)^٢.

وهذا ما يفسر جلياً هجرة الروائية " قماشة العليان " في روايتها " عيون قدرة " إلى مدينة لندن ، مما يجعل المتلقي يتقبل مرحلة الانحلال الأخلاقي ، الذي وصل إليه بطلا الرواية ، وما

^١ - السيد محمد ديب- فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور- المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة -

ط٢- ١٩٩٥م- ص ٢٩٨

^٢ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية- خطاب المرأة وتشكيل السرد- ص ٧٥

حصل لهما من انسلاخ غريب عن العادات والتقاليد العربية التي تربيا عليها ، فقد استطاعت "قماشة" أن تورث مجموعة من المشاهد الجريئة التي لن يستغربها القارئ بمجرد أن يعلم أنها تدور في زمكانية لندن.

وللحديث بشكل أوضح عن زمكانية لندن ، فإن من المسلمات التي أجدتها ضرورية في التعامل مع المكان ، هي ألا يتعامل الروائي مع المكان كحيز جغرافي هندسي فحسب ، وإنما بخاصة كحيز إنساني.

وتشرح "سيزا قاسم" هذه التعاطي مع الزمكان فتقول : (إن ما يهمنا هو التفرقة بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء ، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه. أما الأول فليدجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح)^١ ، فينبغي أن يكون وصف المدينة بعيداً عن المحاكاة الحرفية التي يشعر من خلالها المتلقي بآلة تصوير فوتوغرافية قد ضمنت صفحات روايته التي يقرأها.

ولقد اتبعت الكاتبة هذا النهج ، فنحن لا نكاد نلمح في " عيون قدرة " وصفاً دقيقاً لـ"لندن" ، أو حتى بضعة أسطر تصف المباني والحوانيت أشكالها وألوانها ومواضعها ، فالقارئ لهذه الرواية لا يستطيع أن يخرج بصورة تخيلية عن "لندن" إطلاقاً ، وذلك عائد إلى عدم اهتمام الكاتبة بالوصف الهندسي ، وإنما هي اعتمدت تماماً على وصف المردود الذي عاد به هذا الزمكان على الشخصيات ، وكيف لعبت المدينة " لندن " دوراً مهماً في تبديل أديولوجيا سابقة ، وكيف تضافر معها الزمن في تحقيق تلك المعادلة الصعبة ، فتبدأ المؤلفة بالتمهيد في روايتها " عيون قدرة " لفكرة الانحلال والتغير الطارئ على أفكار البطل " فيصل " فتذكر على لسان البطلة : (فاجاني أخي تلك الليلة بشكل غير متوقع .. ألفيته يتسم بهدوء وهو يسألني :

^١ - د. سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - ص ٨١

- نعم ما رأيك يا سارة فأنا وكاتيا مشغولان دائماً.. الجامعة والعمل أيضا الصالون بالنسبة لكاتيا .. لكنني أعتقد بأن روبير يملك أوقاته أكثر منا فهو رجل أعمال ..

هتفت كاتيا بلهجتها المميزة :

- ولو.. بالطبع سيتفرغ لها ..^١

وتابعت بقولها: (أطلت التحديق لأخي لأتأكد أنه لا يمزح أو يهزل أو يستظرف..بدا لي جاداً وهو يقول :

- منذ الغد سأعرفك بروبير حتى يمكنك أن تخرجي معه)^٢

لقد تبدلت الأفكار والقناعات لدى "فيصل" بعد ذهابه إلى "لندن" ، حيث بدأ يخطط لمواعيد تجمع أخته سارة بروبير" أخ عشيقته" ، مما جعل سارة تدخل فيما يعرف بالصدمة الحضارية، فقد اصطدمت البطلة بالتغير الأديولوجي الذي طرأ على أخيها ، فأخذت تتساءل (أأنت ذلك الشاب الغيور الذي صفعني تلك الصفعة التي لن أنساها ما حييت لمجرد أن زميلتي وشقيقها قد أوصلاني إلى البيت فقط)^٣، في هذا المقطع عادت الذاكرة إلى الزمكان السعودي الذي لا يسمح أبداً بتخطي الحدود والخطوط الحمراء ، من مرافقة خليل ، أو ضياع أخلاق ، فالزمكان السعودي الذي عادت إليه البطلة كمحاولة استنجد للخروج من هذه الصدمة الحضارية التي تعتبر أحداثاً عادية في الزمكان اللندني ، قد كان صارماً في حدود العلاقة بين الرجل والمرأة ، فالبطل قد عرض لأخته للضرب لمجرد ركوبها مع صديقتها وأخيها، وهي بكامل الغطاء وبحضرة الأخت أيضا .

واستمرت تلك الاسترجاعات فقالت: (تترأى لي صورته القديمة منتفخ الأوداج .. محمر

الوجه يغلي غضباً وغيره وهو يهتف:

- كان من الواجب أن ترفضني.. فصدقتك ليست محرماً لك..)^٤

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - ط٤ - ٢٠٠٩م - ص ٣٢

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٤ - المصدر السابق - ص ٣٣

فمن خلال هذه الاقتباسات ، نستطيع أن نرى الدور الكبير الذي تضطلع به الزمكانية في تغيير مسار الأحداث ، باعتبارها ركيزة أساسية تعتمد عليها الرواية بأسرها ، فالآثار الزمكانية الخارجية الخاصة بمدينة لندن ، قد جعلت " فيصل " يتخلى عن الآثار الزمكانية لـ "الرياض" ، فيقدم عرضاً يستحيل أن يعرضه في "الرياض" ، وهذا ما يوضح التغير الحاصل للشخصية نتيجة بعده عن القوى المؤثرة فيه سابقاً .

ولقد استخدمت الساردة في حديثها عن زمكانية "لندن" ، في روايتها "عيون قدرة" إشارات زمنية داخل النص الروائي ، تضع الأحداث من تاريخ السنين والشهور والأيام حيث بدأت الكاتبة فصلاً في روايتها أسمته " في ليج التيه" - وهي مذكرات يومية للبطل فيصل - ، بتحديد زمني يتمثل بـ " ٥ محرم سنة ١٤٢١هـ" ، ثم أعقبته بوصف للزمان الجديد الذي بدأ فيه البطل " فيصل " أول (لجة تيه) في حياته بقوله : (أول يوم في لندن .. يا إلهي .. المدينة الحلم .. مدينة الحرية والضجيج و آمال لا يحدها المستحيل ، مدينة الزهور والنساء والعطور ، مدينة المدائن .. بل مدينة العالم بأسره ، كل شيء تجده فيها كما قالوا لي ، كل ما هو ممنوع ومحرم ومستحيل يختبئ في زاوية من زواياها بل يظهر كأضواء النيون ساطعاً ومغرياً .. العيون الزرقاء التي لا نراها سوى في إعلانات المجلات وتتصدر أغلفة الكتب الممنوعة والجداول الشقراء التي نلمحها خطفاً في التلفزيون .. الطعام ، الشراب ، المستحيلات بألوانها المتعددة كلها نراها هنا في كل مكان)^١ ، لقد حددت الكاتبة تاريخاً معيناً لبداية لجة التيه في الزمكانية الجديدة ، لكي يشعر معها المتلقي بالتحويلات الجديدة للبطل وفق تسلسل زمني مرتبط بالزمكانية المغايرة ، فزمان أول يوم في "لندن" ، جعل البطل "فيصل" ينبهر بهذه المدينة الجديدة التي سافر إليها من أجل الدراسة ، فما هو ممنوع وحرام ومستحيل يبدو مسموحاً وجائزاً وممكناً ، فالمسموحات في كل مكان ، وهو رمز أساسي تتسم وتنمط به زمكانية مدينة "لندن" .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٣٩

لقد تميزت رواية "عيون قدرة" بإدراج تلك المذكرات اليومية التي كتبها بطل الرواية "فيصل"، وقد جاءت موزعة على فصلين بتحديد واضح للزمن باليوم والشهر والسنة ابتداءً بـ ٥ محرم سنة ١٤٢١ هـ، وانتهاءً بـ ٢١ شوال سنة ١٤٢٣ هـ، وهذا التحديد الزمني إدراك واضح من الكاتبة (بأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث) ^١.

ولكن المثير للاهتمام في هذه الرواية هو جدل الأزمنة التي تخلط المستويات الزمنية ما بين ماضي وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً. ولعل المقطع القادم يوضح ما أشير إليه، فالبطل ينتقل فيه بين جميع الأزمنة في لحظة واحدة بقوله: (لأن المبلغ الذي معي محدود ولن يساعدني أحد إذا ما انتهى هذا المبلغ، فلا أنسى جملة أبي حينما أبلغته برغبتي بالسفر:

– من يدرس في الخارج هو أحد اثنين إما غني مترف لا تهمة النقود.. أو شحاذ هارب)^٢،
 فيتمثل الحاضر في قول البطل (المبلغ الذي معي محدود)، ثم تأتي بعد ذلك جملة استشراف المستقبل (لن يساعدني أحد إذا ما انتهى هذا المبلغ)، يليها انتقال لجملة الماضي (لا أنسى جملة أبي حينما أبلغته برغبتي بالسفر.. الخ)، لقد تأرجحت هذه الفقرة بين الأزمنة الثلاثة، دون ترتيب منطقي لعناصر الزمن المعهودة. ويتضح ذلك جلياً حينما جعلت الكاتبة من "سارة" – بطلة رواية عيون قدرة – فتاة تسافر إلى أخيها في "لندن"، في زمنها الحاضر، إلا أن هذا الزمن دائماً ما يرجعها إلى الماضي المفقود بزمكانه، فتقول في إحدى هذه الاختلاطات الزمنية: (تمتمت ببعض كلمات لم أتبينها وأنا أقفز إلى جواره بالسيارة.. اندهشت لجرأتي هل هذه أنا؟ تلك الفتاة القادمة من حي السلام بالرياض، سكني الأساسي عند عمتي التي يجاورها أبي علي بعد شارعين وسكني المؤقت في المنزل عند أمي.. رباه وهكذا أقفز برشاقة وحيدة إلى جوار رجل

^١ - د. سيزا أحمد قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة نجيب محفوظ - ص ٢٦

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٤١

غريب (١ ، إنه الزمكان الذي بدأ في السيطرة على "سارة" ، فلا المكان هو المكان ولا الزمان هو الزمان ، فاختلاط وعي "سارة" ما بين أجواء "لندن" ونزعتها مع "روبير" ، وما بين زمكانها القديم المؤلف من ثلاثة بيوت تتناوب على العيش فيها ، منزل عمته ، ومنزل والدها ، وبيت أمها، قد ولد هذا الجدل الزمني المتأرجح بين اللحظة الحاضرة الغربية، وبين الحالة القديمة والمعتادة .

ولقد حددت الكاتبة الزمن الخارجي لزمكانية "لندن" في رواية "عيون قدرة" عن طريق رصد بعض الأحداث التاريخية ، مثل أحداث ١١ سبتمبر وحرب أفغانستان ، ويظهر ذلك جلياً في قول البطل : (ولا تنسي أن المسلمات هنا غير مرغوب فيهن بعد أحداث أمريكا الأخيرة ولو كن سافرات)^٢ ، وكذلك موقفه الذي قال فيه : (أنا ضد الإرهاب وحادث ١١ سبتمبر حادث مؤلم ومستنكر لأنه قتل ودمر مئات من الأبرياء)^٣ ، أما عن حرب أفغانستان فيقول : (تلاشى الانقباض الذي رافقني على مدى الأيام الماضية رغم أن الأحداث العامة لا تبشر بخير، فالتلفاز ييث لنا صور الحرب على أفغانستان على مدار الساعة ... أغنى دولة في العالم تحارب أفقر دولة في العالم)^٤ ، ولكن الجدير بالذكر أن هذه الأحداث التاريخية لم تسيطر على الرواية، ولم تسحبها إلى بساط الرواية التاريخية ، وإنما أسهمت في واقعيتها ، وساعدت على تصور عقلي للزمكان الذي عايشه أبطال الرواية ، مما يؤكد أهمية الزمان في التفسير والتتابع .

وفي الحقيقة فإنه (يختلف نجاح الروائيين في تصويرهم للأحداث التاريخية ، في قدرتهم على الاستيعاب الحقيقي لزمكانيتها ، فلا بد للكاتب من استيعاب طبيعة المكان الحقيقية وطبيعة الزمان الحقيقية ، ليس فقط في طبيعة الجغرافيا وتواريخ الأرقام ، ولكن أيضاً في طبيعة المحتوى

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٤١

^٢ - المصدر السابق - ص ١٣

^٣ - المصدر السابق - ص ٨٨

^٤ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

الحضاري والفضاء الدال ، إذ إن لكل زمكانية طبيعة عقلية ونفسية ووجدانية خاصة^١ ، و لقد استوعبت الكاتبة طبيعة الزمكان في روايتها " عيون قدرة " في خضم إيرادها للأحداث التاريخية السابق ذكرها ، فالمكان هو "لندن" ، مدينة الرأي الآخر ، والزمان ما بعد الألفين بعد الميلاد ، فحققت زمكانية "لندن" في روايتها حرية الرأي والتعبير وحقوق الإنسان، ولذلك عمدت الكاتبة إلى التفاعل مع هذا المحتوى الحضاري ، والفضاء الزمكاني، ولم تعتمد إلى إقحام هذه التواريخ والأحداث دون استيعاب حقيقي لزمكانيتها ، فتقول على لسان البطل : (اشتركت في تظاهرة سلمية للسلام ومنع الحرب على أفغانستان مع مجموعة كبيرة من زملائي وزميلاتي ، انضمنا خلالها مع العشرات ، نرفع اللافتات واللوحات المنددة بالحرب وننادي بالسلام الذي يبدو أنه غادرنا إلى غير رجعة)^٢ ، فاستفادت الكاتبة هنا من الزمكان اللندني ، فجعلت البطل يشارك في إقامة المظاهرات ، ورفع اللافتات والتديد بالحرب . وتعاملت مع هذا الزمكان بكل عقلانية ، حيث قامت باستخدام الحلول الصائبة ، التي يمكن ممارستها في مدينة متحضرة مثل "لندن" ، دون اللجوء لأي حلول أخرى قد تكون طائشة ، ومتخلفة في أحيان كُثر .

ويذكر "عبد الفتاح عثمان" في قراءته النقدية عن قضايا الحكاية الفنية ، الخصوصية المكانية بقوله : (فمما لا شك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاقيات وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه)^٣ ، ومما يجدر تقييده في هذه الدراسة هو نجاح " قماشة العليان " في استيعاب هذا المصطلح في روايتها "عيون قدرة" حينما جعلت بطل الرواية " فيصل " الذي كان لديه الاستعداد النفسي لأن يتحول من رجل شرقي بمعنى الكلمة ، إلى رجل بمواصفات غربية لا يقيم للعادات والتقاليد أدنى تقدير، بفضل الزمكان الجديد " لندن " ، وسنوات الغربة التي قضاها فيها .

^١ - د. سعيد شوقي - توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ - ص ١٨٣

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٨٧

^٣ - المصدر السابق - ص ٥٩

فكما وجدنا " فيصل " - بطل رواية "عيون قدرة" - يطلب من أخته " سارة " طلباً محالاً أن يطلبه منها لو كان في غير الزمكان ، فيقول : (ما رأيك تخرجين مع روبير لتشهدني معالم لندن)^١ ، فنوعية الزمكان اللندني قد أثرت على أخلاق وعادات البطل ، فقامت البطلة بعقد مقارنة بين ما فعله أخوها عندما كانا في "الرياض" حينما عادت من المدرسة مع صديقتها وشقيقتها، وقيامه بصفعها وتأنيبها تأنيباً شديداً ، وبين ما اقترحه في الخروج مع " روبير " للتسلية و لمشاهدة معالم " لندن".

إن من أشكال التفاعل الداخلي للزمكان هو أن (يتقاطع المكان مع الزمان بأشكال عديدة: تعاقب الليل والنهار ، تعاقب الفصول الأربعة ، تفاعل المكان مع مراحل العمر { الطفولة ، الشباب ، البلوغ ، الشيخوخة })^٢ ، فتفاعل " سارة " مع الزمكانية الخاصة بـ"لندن" كان واضحاً ، حيث تعاقبت الليالي في ذلك الزمكان الغريب عليها وعلى عاداتها وتقاليدها ، فقال ذلك المكان المتقاطع مع الزمان بتعاقب الأيام والليالي كلمته ، حيث جعلها تسمح لـ"روبير " أن يعبت بها كيفما يشاء ، واعتماداً على ضرورة مفهوم التابع ، فإن البطلة لم تسلم نفسها لـ " روبير " دفعة واحدة بل إن التعاقب الزمني للأحداث والترتيب المنطقي الذي رسمته " قماشة " كان له أكبر التأثير في تقبل النتائج ، خاصة حينما يعرف القارئ أن " سارة " تنتمي إلى أسرة ملتزمة، فيفترض فيها ألا تنهاوى بسرعة، ويتضح ذلك في هذه الفقرة (لا أدري كيف تسلمته منها ولا كيف ارتديته ولا كيف خرجت مع روبير في سيارته حديثة الطراز ، تجوب شوارع لندن الراقية ، لحظات وأحسست بأني خارج الزمن وإنني لست أنا .. سارة ليست سارة ، تلك الفتاة المتمسكة بعاداتها وتقاليدها وقبل كل شيء دينها وتعاليمه الصريحة.. كيف جرؤت ؟ كيف غامرت ، كيف استطعت أن أفعل ذلك ؟ أنا التي لم أر شاباً في حياتي ولم أنفرد مع أي رجل

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٣١

^٢ - جمال شحيد- المدينة في الرواية العربية -منتدى معمري للعلوم- ٢٠٠٧م

-http://maamri-ilm2010.yoo7.com- بتاريخ : ٤-٢-٢٠١١م

غريب)^١، عبرت " سارة " بقولها : أحسست بأني خارج الزمن ، عن الصدمة النفسية التي ألمت بها بعد خروجها مع " روبير " ، فقد شعرت بالانتفاء و العدمية خارج حدود الزمن ، ثم تساءلت كيف جرؤت ؟ كيف غامرت ؟ كيف استطعت أن أفعل ذلك ؟! فهي لم تدرك أن القبضة الزمكانية قد ألمت بها وأحاطتها ، لتحولها إلى فتاة غريبة لم تعدها ، ولم تفهم أن (الهوية بقدر ما أنها أسماء ومعتقدات وقيم موروثة ووثائق فإنها أيضا كيان نصنعه باختياراتنا)^٢ .

لتأتي بعد ذلك المرحلة الثانية فتقول: (بضحكة واسعة وبعينين ماكرتين تتلألأ بالبريق التفت إلي روبير قائلاً :

– ما رأيك سارة؟.. كارنابي ستريت .. ستنسين حياتك كلها.. إنه شارع الغرائب والعجائب .. وافقته بهزة من رأسي .. وصوت في أعماقي يهتف :

(حي السلام يناديك يا سارة وليس كار نابي ستريت عودي إلى حقيقتك و أصلك ومنبتك)
أخرست صوت الأعماق ودفنت خجلي واشمئزازي ومضيت أتزده مع روبير في هذا الحي الجميل في يوم غائم بارد من أيام لندن الرائعة)^٣ ، لقد تعدت " سارة " مرحلة الذهول من فعلتها، إلى محاولة التبرير ، ووأد صوت الحق الذي يهتف بداخلها، فقد أخرست صوت الأعماق كما عبرت ، ثم عرجت على وصف هذا الحي والجو العام للزمكان ، واليوم الغائم الرائع ، في محاولة منها للهروب من تلك الزمكانية التي بدأت تشدها وتمنعها مع " روبير " من أي فعل فاضح ، وغير مستقيم ، بعد ذلك دارت الأيام بعد تلك الرحلة التي قامت بها " سارة " في أرجاء "لندن"، لتأتي حفلة "كاتيا " التي سلمت فيها " سارة " ذاتها وشرفها بكل سهولة حيث قالت: (صعدنا سلماً قصيراً ، ثم دلفنا إلى حجرة جانبية ، حجرة رائعة مؤثثة بأثاث غاية في

^١ – قماشة العليان – عيون قدرة – ص ١٢٦

^٢ – سعد البازعي – سرد المدن في الرواية والسينما – الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط ١ – ٢٠٠٩م – ص ٤٥

^٣ – قماشة العليان – عيون قدرة – ص ١٤١

الفخامة والجمال يتناهى إلى أسمعنا صوت الموسيقى واضحة جليلة .. قدم لي مشروباً ذهبياً
تعلوه رغبة كثيفة بيضاء .. ترددت.. قال بابتسامة:

- إنه عصير تفاح.. لماذا أنت خائفة؟ .. سترين بعده عوالم رائعة لم تريها من قبل (١) ، ثم
تدرج المشهد(اقرب مني بهدوء بثقة وانتزع الحجاب من رأسي لتساقط شلالات شعري
على وجهي)^٢ ثم تتابع فتقول: (شرب وشربت ، قاذني للرقص مرة أخرى ، مرات ومرات
لأفوق بعد زمن لا أدريه على روبر و هو يساعدني على ارتداء ثيابي ، و من ثم حجابي و قد
فقدت كل شيء . . الدين والشرف والمستقبل).^٣

فنخلص من هذه الاقتباسات بنتيجة فحواها ، أن التقاطع الزمكاني في هذه الرواية كان
له الدور الكبير في تفاعل الشخصيات مع زمكانية أملت عليها أفعال خارجية ، فجرت
الأحداث وفقاً لهذا التأثير والتفاعل .

وتعمد الكاتبة في وصف زمكانية "لندن" إلى تقديم أحداث ، وصفات واقعية لها، فتقول على
لسان البطلة: (انطلقنا في شوارع لندن دون أن ننس بكلمة.. بهرتني المدينة بطرقها الواسعة
ومبانيها العالية وأجوائها الضبابية التي لم أعهد لها من قبل سوى في فصل الشتاء لدينا ، أخذت
أحدق في زجاج النافذة ، أتأمل الإعلانات العارية التي تملأ الطرقات ، وتدفع الجموع رجالاً
ونساءً وأطفالاً وكلاباً بشكل لم أعهد له مثيلاً .. يلفتني مشهد لعرس يقام في وضح النهار ..
العروس تبدو كبيرة في السن .. شقراء دميمة)^٤ ، هذا المقطع كشف لنا دخول " سارة " في عالم
جديد غير مألوف ، فالكاتبة عندما وصفت الإعلانات العارية والجموع الهائلة من البشر والكلاب

١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٦١

٢ - المصدر السابق - ص ١٦٢

٣ - المصدر السابق - ص ١٦٣

٤ - المصدر السابق - ص ١٣

، والعرس المقام في وضح النهار ، والعروس الشقراء ، جعلت القارئ يتخيل هذه المدينة ، ويشعر بمدى الذهول الذي حل بالبطله عندما نزلت الزمكان الجديد ، الذي اخترق البيئه والعادات الخاصه بها.

كما أن من (أبرز ما يميز المدينة الإحساس بعامل الزمن ، وانعكاس هذا العامل على الحياة نفسها ، وعلى علاقات الناس بعضهم ببعض)^١ ، فحينما ينعكس الزمن على المكان ، فإن هذا الزمن يتدخل في التأثير على المكان ف (الحديث عن المدينة لم يكن نابعاً من كونها إطاراً مكانياً فحسب ، إنما باعتبارها عمقاً لحركة المجتمع وتشكل قيمه وأنماط حياته)^٢.

ووفقاً لهذا المفهوم أخذت المؤلفة في التبرير لـ " فيصل " - بطل رواية " عيون قدرة " - فتذكر على لسان " سارة " - بطلة رواية " عيون قدرة " - قولها: (ثم اكتشافي المذهل لصديقته العربية .. لم يدهشني الاكتشاف رغم معرفتي الأكيدة بأخلاق أخي واستقامته وحيائه المعروف ، لكن طابع الحياة يختلف من مدينة لأخرى وكل شخص يتأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه ويتواءم معه سواء برغبته أو رغم أنه)^٣، لقد صبغ الزمكان اللندني صبغته على " فيصل "، لذلك لم تندش " سارة " حينما علمت عن صداقة أخيها لفتاة عربية ، فطابع الحياة يختلف تماماً عن طابع الحياة السعودي، وكل زمكان على وجه الأرض ، يفرض سيطرته على الأحياء التي تعيش فيه ، ومن

^١ - د. عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية) - دار الفكر العربي - بيروت -

١٩٧٨م - ص ٣٣١

^٢ - د. حنان حمودة - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - ص ١٢٤-١٣٥

^٣ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٥

سمات البشر التأقلم السريع مع الزمكان الذي يتواجدون فيه ، فتراهم يتطبعون بطباعه، ويسيروا وفق شروطه وآدابه.

ولعل المثير للانتباه في رواية " عيون قدرة " هو حرص " قماشة " على عدم إيراد شخصيات أجنبية مؤثرة ومرتبطة بالأبطال ، في الرواية إطلاقاً، وإنما كان التركيز على شخصيات عربية من مناطق متعددة ، ف" كاتيا و روبير " من لبنان، و " مصطفى " من مصر، و " كاظم و عباس " عراقيان ، ولعل هذا التجاهل كان مقصوداً للتأكيد على أن الزمكان والاستعداد الفطري هو من يغير الإنسان ، فهؤلاء العرب كانوا عرب الطباع والأفعال ، فأصبحوا عرب الأسماء بطباع الإنجليز .

فالكاتبة لم تعتمد على وضع شخصيات أجنبية محورية، تمتلك دوراً كبيراً في مسيرة حياة الأبطال ، لأن المتلقي لن يستغرب ذلك فهم أبناء"لندن"، ومعهم لن يشعر القارئ بسيطرة الزمكان اللندني على الأحداث والشخصيات .

ومما يجدر تسجيله هنا تلك المقارنات الزمكانية أو يسمى بـ (جدل الأمكنة) * التي عقدتها الروائية في روايتها "عيون قدرة " بين "لندن والرياض" ، فجاء على لسان البطلة قولها : (جلست في أحد المقاهي القريبة احتسي كوباً من القهوة ، واستشعر طعم حرية جديدة في حياتي .. لم أعتد أن أذهب إلى أي مكان في أي وقت أشاء بلا مواعيد محسوبة.. ابتسمت في سري وأنا أتذكر عمتي وهي تتصل بأمي لتتأكد هل البضاعة وصلت أم لا ؟ أحتسي كوب القهوة الساخن وحيدة في مقهى لندني . ترى ما وقع الصدمة على وجوههن حينما يعلمن بأمرى .. زوجة

* - (جدل الأمكنة) هو افتراض مكانين مختلفين اختلافاً واسعاً ، أي متناقضين ، حيث يلجأ الروائي إلى عرض مكانين متداخلين في سياق واحد ، إما من خلال استدعاء الذكريات أو من خلال الموازنة بين هذه بين المكانين في عملية السرد . للمزيد انظر : أحمد فائز عزام - حضور المكان في قصص (ريش النعام) - موقع ديوان العرب -

أبي وأمي وعمتي) ^١. فالبطلة تخرج في " لندن" وقت ما تشاء وإلى أي مكان تريد ، لكنها ما تلبث أن تقارن بين ما تفعله ، وبين ما كانت تلتزم به في "الرياض" ، فالخروج محدد بأوقات معينة، كما أنها تحاط بهالة من الحرص و الشدة ،وهناك صورة أخرى لجدل الأمكنة تقول فيها البطلة : (رافقنا سعود لمجمع الفيصلية التجاري .. كنت أتخبط من شدة الارتباك .. اندفع الدم إلى وجهي وعادت بي الذاكرة إلى أيام لندن ، وكيف تجرأت أن أصعد السيارة إلى جوار شاب غريب دون خجل أو حياء .. ثم يأتي الحياء كله ويغمرنني حينما يتعلق الأمر بزوجي المقبل) ^٢ .

لقد جمعت " قماشة " في هذه الفقرة ، مقارنة عجيبة فرضتها الزمكانية الخاصة بكل بلد، ف " سارة " متعجبة من حيائها الذي طرأ عليها في " الرياض" ، وكيف كانت هي حالة الارتباك المسيطر عليها ، مع أنها لا تفعل حراماً ، بل مع زوجها المقبل وشقيقته ، في حين غادرها هذا الحياء في " لندن" وفعلت ما لم تكن تتوقعه ، فخرجت مع " روبير " إلى المقهى دون خجل ، وركبت معه السيارة دون ارتباك ، وجابت وإياه أرجاء "لندن" بلا حياء ، لأنها كانت تفعل ما كان يفرضه عليها الزمكان اللندني بعد أن تخلى " فيصل " عن نصحتها والتنزه معها ، وإشعارها بأن فعلتها هي أمر عادي لا غرابة فيه ، و (هذه التقنية السردية ذات أهمية لدى القارئ، إذ ترسخ لديه معالم المكان وإن لم يوصف بتفاصيل دقيقة ، بالإضافة إلى أنها تشعر المتلقي بالحياة في المكان) ^٣.

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٤ - ٢٥

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٩٤

^٣ - أحمد فائز عزام - مقالة حضور المكان في قصص (ريش النعام) - موقع ديوان العرب.

وكثيراً ما توصف المدينة بأنها (صاحبة ثائرة تقزم الإنسان ، وتختصر وجوده ، المدينة تملكك ، ولذلك يعاني فيها الناس القلق ، والتوتر ، والفراغ)^١ ، لذلك اتفق أغلبية الروائيين على كراهية المدن ، وهذه الكراهية ليست لشوارعها وأبنتها ، وإنما لنمط الحياة فيها ، وسلوك الإنسان داخلها التي عبرت عنها الكاتبة على لسان البطل بقولها : (عام كامل وأنا أعيش في بريطانيا .. عام كامل من الغربة والتشرد والضياع ، عام كامل ماذا كان حصادي ، لا شيء ، لا بل أشياء .. أولها أنني لم أضيع نفسي ككثيرين غيري ضاعوا في شوارع لندن الخلفية وباراتها وداعراتها ، جذبتهم لندن المتحررة وأضواؤها الخادعة ، فأسقطتهم كالفرش المنجذب نحو النار واحداً تلو آخر .. فكانت هي السقطة)^٢.

لقد عبر " فيصل " عن مقتته لهذه المدينة التي مكث فيها عاماً واحداً ، بثلاث كلمات فقط، تحبب وراءها آلاف المعاني والجمال ، الغربة والتشرد والضياع ، فقد عاش الغربة فيها وحيداً بلا أهل ولا أقارب ، وعاش التشرد في بحثه عن لقمة العيش وتكاليف الدراسة فتارة يسكن مع عائلة أجنبية ، وتارة يعمل في مطعم يلقي فيه الذل والهوان من مديره ، وأخرى يضطر للعيش مع مجموعة من الشباب الذي لم يرتح لوجوده معهم ، مما اضطره أخيراً إلى العيش وحيداً في شقة انضمت صديقتته " كاتيا " إليه فيما بعد ، أما الضياع فيقصد به الضياع الأخلاقي الذي جعله يقضي الأيام والشهور في رفقة فتاة يعتبرها حبيبته فقط ، ويلهو معها كيفما شاء ، دون أدنى اعتبار للأخلاق والتقاليد ، ثم أكمل هذا النفور من " لندن " حينما وصفها بالمتحررة وصاحبة الأضواء

^١ - د. حنان حمودة - الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - ص ٥٠

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٦٨-٦٩

الخادعة ، التي ما أن تقترب منها ، حتى تجدها قد أحرقتك كالفراش المنجذب إلى النار، فالمبهور بأضواء "لندن" والشعارات التي تلفها ، إنما هو هالك وساقط في نظر البطل .

و" قماشة" في هذه الرواية شأنها شأن الكثير من الروائيين ، حيث تقف موقفاً معادياً للمدينة، يتباين بين الرفض والضيق والكراهية المطلقة لها ، فعندما يكون (المكان غير أليف، فالزمن يصبح زمناً معادياً ، بالنسبة للناس الذين يعيشون فيه)^١، ولما كان المكان " لندن" غير أليفٍ ، بالنسبة لأبطال الرواية أصبح الزمن معادياً لـ "سارة" ، فهي ناقمة على جميع الأسباب التي غيرت " فيصل " ، وبدلت أفكاره ، ورواسخه التي كان يؤمن بها ، ويدافع عنها فتقول: (عامان فقط تتغير فيهما بهذا الشكل يا فيصل .. عامان فقط تتحول فيها من رجل قبلي متعصب محافظ متشبث بالعادات والتقاليد إلى رجل متحرر.. منطلق .. وكأنك لا تنتمي لتلك الصحراء القاحلة التي أنجبتك ورمالها القاسية التي نحتت معالم وجهك ، والظماً الذي يجفف عروقك ويخط بجفافه معالم تفكيرك وصرامتك البائدة وحشمتك النافقة ونخوتك المفقودة)^٢ .

لقد حددت الكاتبة على لسان البطلة الزمن الذي غير " فيصل " ، وأصبح معادياً لها بعامين فقط ، والذي فقدت بسببه صفات كثيرة كانت تحبها ، وتتمنى أن تعود إلى أخيها ، بعد أن سرقها ذلك الزمكان غير الأليف ، فجعلت البطلة تردد عبارة "عامان فقط "مرتان ، للتعبير عن شدة الدهول والمعاناة ، وتساءلت " سارة " عن جذوره التي تخلى عنها ، فاخترت الكاتبة أن تكون هذه الجذور متمثلة بالصحراء القاحلة ، والرمال القاسية التي نحتت وجهه ، والظماً الذي جفف

^١ - ذياب شاهين - مقالة الزمكان في المخيال السردي (خليل السواحري أنموذجا) - مجلة أدب فن الإلكترونية

٢٠٠٩م - <http://www.adabfan.com> - بتاريخ ١٨-٢-٢٠١١م

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٣٦

عروق " فيصل " ومعها معالم التفكير والصرامة والحشمة والنخوة ، في محاولة منها لإبراز الهوية الحقيقية للبطل وبث جو من الدهشة تجاه أفعاله ، فلما أصبح المكان مدينة " لندن " عاشت البطلة لحظات عداً مع الزمن عبرت عنها بحرقه وعدائية .

وقد واصلت المؤلفة التأكيد على هذا المفهوم فنجدها في مكان آخر من الرواية تقول :
(بريطانيا غيرتك يا فيصل كما غيرتني .. كما حولت الدم في عروقتك إلى جليد سلبت مني شرفي وقضت على مستقبلي إلى الأبد) ^١ ، فقد نسبت " سارة " التغيير إلى بريطانيا ، التي حولت الدم العربي إلى جليد ، تكسر معه الشرف والمستقبل . فظهر بريطانيا في الرواية كان (بصورة وحشية، حيث كانت المدمرة المضيعة، كانت السيل الذي يأخذ كل من يعترض طريقه ، بصرف النظر عن عرقه ودينه وخلقه) ^٢ .

إن فكرة العداً للزمن غير الأليف كانت طاغية على رواية "عيون قدرة "، فقد حاولت فيها الروائية تكريس مفهوم أن لكل زمان هويته الخاصة به التي لا تسمح بولوج أي هوية أخرى إليه، فالأبطال في هذه الرواية " سارة و فيصل " قد عادا إلى حالتهم الطبيعية ، حالما تغير الزمان اللندني ، ورجعا إلى وطنهما "السعودية " . في حين صرح " سارة و فيصل " بهذا العداً في أكثر من موضوع في الرواية منها ما جاء على لسان البطل (أشعر بأنني موجوع وملعون ومنبوذ ، يطوقني اليأس من كل الجهات ، كرهت هذا البلد بكآبته ومطره وغيومه) ^٣ .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٦٥

^٢ - سالم ياسين الفقير - الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - ط ١ - ٢٠١١م - ص ١٢٩

^٣ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٦٢-٦٣

وإذا ما تجاوزنا هذه الفكرة لأخرى فلقد عمدت " قماشة " في روايتها "عيون قذرة" إلى ذكر أسماء عديدة لأماكن متعددة في فضاء "لندن" ، مثل "ايجوارد رود" ، ومعهد "ستدي سنتر" في منطقته "فولهام" ، و "ايرلزكورت" ، "كينز نجتون" "هاي ستريت" ، و"مطعم الروف" ، مستشفى "كرومويل" ، ساحة "الليستر سكوير" ، وغيرها في محاولة منها لفرض واقعية أكبر على روايتها ، وإدماج القارئ في أرجاء الفضاء الزمكاني ، حتى يشعر وكأنه في مشهد فيلم سينمائي وليس في رواية ، فتخيله لتلك الأماكن ، وشعوره بقربه منها ، يدخله في جو من الألفة والتقارب مع النص المقروء .

زمكانية الرياض

هي عاصمة المملكة العربية السعودية ، وواحدة من أكبر مدنها ، كما تعد من أسرع مدن العالم توسعاً ، ولقد حرصت " قماشة العليان " على جعلها فضاء يحمل رواياتها إلى القراء ، فوجدتها دائماً ما تحاول بسط وجودها ، حتى في "عيون قدرة" المتسمة بسيطرة الزمكانية اللندنية، وذلك عن طريقين الأول: طريق الاسترجاع الذي تقوم به البطلة ، فكل ما هو مذهل وغريب على فطرة البطلة البسيطة ، يجعلها تقوم بعقد مقارنه بينه وبين ما كان يحدث معها في زمكانية "الرياض"، ويتضح ذلك جلياً في قولها: (ما رأيك يا سارة؟ ... كارنابي ستريت .. ستسعين حياتك كلها .. إنه شارع الغرائب والعجائب .. وافقته بهزة من رأسي .. وصوت في أعماقي يهتف : (حي السلام يناديك يا سارة وليس كارنابي ستريت عودي إلى حقيقتك وأصلك ومنبتك)^١ .

ولأن (زمكانية الفعل أو الحدث الروائي ، الذي يحدد بعلاقة التأثير والتأثر)^٢ لا يمكن أن يتحقق مع (انعدام إمكانية وجود مكان روائي بدون ذاكرة أو زمن)^٣، فإن صوت الضمير يناديها ، ويرجع بها إلى زمكانية "حي السلام" القابع في مدينة "الرياض" ، وهو الحي الذي تسكن فيه " سارة " وتعلمت خلال العيش فيه كل معاني العفة والاحتشام ، هذا ما كان يميز زمكانية "الرياض" عن زمكانية "لندن" عند الكاتبة . وتكمل البطلة فتقول: (احتقن وجهي من شدة الخجل ، تمتمت ببعض كلمات لم أتبينها وأنا أقفز إلى جواره بالسيارة .. اندهشت لجرأتي ..

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٤١

^٢ - د. جمال الدين خضور - زمن النص - دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق - ط ١ - ١٩٩٥م - ص ٦٠

^٣ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

هل هذه أنا؟ تلك الفتاة القادمة من حي السلام بالرياض ، سكني الأساسي عند عمتي التي يجاورها أبي على بعد شارعين وسكني المؤقت في الملتز عند أمي .. رباه .. وهكذا أقفز برشاقة وحيدة إلى جوار رجل غريب .. وهناك في ذلك الحي العتيق أخطر بعباءتي السوداء أشدها من حولي ..^١ وتابعت تقول : (وكأن أحداً سينزعها مني ثم أمسك بمقبض سيارة ابن عمتي بشدة ليركبها الآخرون قبلي ثم أدخل بهدوء شديد وأنا أعطي يدي بطرف عباءتي كيلا يلمحها ابن عمتي .^٢) ، لقد عادت الذكريات بـ "سارة" إلى زمكان "الرياض" ، وخاصة إلى "حي السلام" الذي تسكن فيه تارةً مع عمتها وأخرى مع والدها ، و"حي الملتز" الذي تعتبره سكناً مؤقتاً عند والدتها ، الذي علمها الحياء و شدة الحرص على الحجاب، فقد كانت تتمسك بعباءتها بشدة وكأن أحداً سينزعها منها ، وتغطي أطراف يديها كيلا يراها ابن عمتها في حين نزعته هذه العبءة عن وجهها وجسدها في لندن، فعاد هذا المشهد بـ "سارة" إلى "الرياض" عندما أحست بتغير هذا الزمكان الذي تربت فيه ، وانتقلت بعده إلى زمكان آخر وجدت فيه نفسها قد خلعت حجابها ، وباعت شرفها ، دون أن تعلم .

أما الطريق الثاني: فهو عودة البطلة عن طريق "الرياض" إلى الواقع في منتصف الرواية ، وذلك عندما شعرت بإيحاءات هذا الزمكان منذ أن ركب الطائرة عائدة إلى وطنها : (وللمرة الأولى منذ دخلت الطائرة رأت المنظر حولها لقد تبدلت معظم السيدات من سافرات تماماً من الشعر وحتى الأذرع والسيقان وجزء من الصدر إلى محتشمات بشكل كامل .. محتشمات حتى العظم !!)^٣ ، إن خصوصية الزمكان هي التي أجبرت راكبات الطائرة على الاحتشام بعد أن كن سافرات تماماً ، فإحاطة الإطار الزمكاني بالشخصيات هو من جعلها تتقبل، وتتفاعل مع آثاره

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٤١

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - ص ١٨٢

الزمكانية التي يطرحها كبداهيات يجب إتباعها ، فالاحتشام فعل خارجي يفرضه زمكان الرياض ، ويُتفاعل معه بالقبول .

وكما نعلم فإن "الرياض" تمتاز بأحياء غاية في الرقى والروعة ، ومنها "حي العليا" الذي كانت تسكنه مجاورة البطلة في الطائرة فقد تبادلنا الحديث فقالت: (أسكن في العليا ، وأملك مشغلاً للأزياء والتجميل في المنطقة نفسها لذلك أزور لندن بشكل دوري وباريس وأوروبا بشكل عام لأختار أجمل التصاميم وأحدثها وأطلع على آخر ما أنتج من منتجات تجميل حديثة)^١ ، ولقد وفقت الكاتبة في اختيار "حي العليا" ، فمن تملك مشغلاً فخماً للأزياء و التجميل تحتاج لإمداده أن تذهب إلى "باريس ولندن" ، يفترض أن تسكن في أرقى أحياء "الرياض" .

في حين أن "حي العود" الذي يعاني ثلاثية الجهل والفقر والمرض ، يقابل "حي العليا" الراقي ، الذي وصفته المؤلفة في رواية "عيون قدرة" : (حي العود .. هل تعرفه ؟ -ابتسم السائق قليلاً : نعم .. أعرف .. أعرف . انتهى بهما الأمر إلى زقاق ضيق بالكاد تعبر السيارة خلاله .. مليء بأطفال رثى الملابس قذري الهيئة .. بلا أحذية على الإطلاق .. أغلبهم من الأطفال السمر ذوي البشرة الداكنة ..)^٢ ، فاختيار الكاتبة لـ "حي العود" بحيث يكون مكاناً لمنزل " أم صالحة " المعالجة الشعبية أو المشعوذة التي ذهبت إليها "سارة ويلي" لكي تربط بين التخلف والجهل ، والبيئة التي تعيش فيها في محاولة منها لإبراز أسباب هذا التخلف من فقر و جهل فالطرق ليست واسعة كما عهدتها ، بل أزقة ضيقة لا يكاد أن تعبر السيارة خلالها .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٨٢-١٨٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٠١

و (قد حاول جورج ماكوي في دراسته عن "الفضاء الإنساني" أن يطبق منهجاً دياليكتيكياً في تصنيفه للألفاظ الدالة على المكان فوضع لائحة بالأزواج الدياليكتيكية على الشكل التالي : (بعيد ، قريب / أعلى ، أسفل / صغير ، كبير / ... الخ)^١، وإذا ما أردنا أن نستشف هذا الازدواج عند " قماشة " فنورد هذا المقطع: (تحركت المباني أمام ناظرها وتبدلت الشوارع الإسفلتية الواسعة ، والجسور العالية ، وكأنها ترى الرياض للمرة الأولى)^٢، فوصفت الشوارع بالواسعة ، في حين أن صدرها كان ضيقاً لا يتسع لشيء ، والجسور بالعالية لتقارن بينها وبين مستوى أخلاقها السفلى ، وكأنها تنظر إلى هذه الأوصاف المكانية لأول مرة، بعد أن علمت بحملها غير الشرعي من " روبر " فقد تقابلت هذه الأوصاف المكانية مع الفضاء الحسي الذي تشعر به " سارة " في أزواج دياليكتيكية تمثلت في الواسع ، الضيق، العالي ، الأسفل .

كما لا ننسى أن نشير ، إلى بعض الأماكن الموجودة في "الرياض" التي ذكرتها الروائية في روايتها " عيون قدرة " كإشارات بسيطة ، دون غوص في تفاصيلها كمتجر "سبلاش" ، ومطعم "يا مال الشام" ، و "أسواق المجد" ، و قصر الأفراح " ألف ليلة وليلة" ، ومطعم "بيتزا هت" ، و"ملاهي الربوة" ، و"مجمع الفيصلية" . وكأنها تريد بذلك إشباع الفضاء الزمكاني الخاص بـ"الرياض" بكثير من أسماء المعالم البارزة ، كما فعلت مع " لندن " .

^١ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص ٣٥

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٩٠

زمكانية الرياض أيام حرب الخليج الثانية :

إن حضور مدينة "الرياض" في رواية "عيون على السماء" وعلى الرغم من اقتسامه الحضور مع "الكويت" ، إلا أنه كان حضوراً مغايراً ، فلقد كانت مسرحاً لأحداث سابقة عايشتها "الرياض" أيام حرب "الخليج الثانية" ، فلقد عادت عائلة " والد هدى " من "الكويت" إلى "الرياض" أثناء "الغزو العراقي على الكويت" ، فسكنوا في بيت عمهم " أبو سالم " جنباً إلى جنب . وعاشوا لحظات الحرب لحظة بلحظة ، فتصف الكاتبة تلك الزمكانية المغايرة بقولها : (وفي لحظة واحدة .. تجمع أفراد العائلة في حجرة كانت قد أعدت من قبل كملجاً .. النوافذ المغلقة بالورق اللاصق .. والأقنعة .. والمواد التموينية وكل شيء ..)^١.

ولأن زمكانية المدينة ليست (مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات)^٢ ، وهذه هي حال زمكانية "الرياض" المدينة في زمن "الغزو العراقي على الكويت" ، يجتمع الناس في حجرة واحدة ، توحدهم ، تقويهم ، تحميهم بعد الله ، بعد أن فرض عليهم الزمن غير الاختياري " الحرب" القيام بإجراءات وتعديلات على المكان ، فألصقوا النوافذ بالورق اللاصق ومأوا الحجرة بالمواد التموينية ، واستعدوا بالأقنعة ، فهذه الفقرة قدمت للقارئ وصفاً زمكانياً دقيقاً لما آلت إليه البيوت السعودية أيام "حرب الخليج الثانية" .

رصدت " قماشة" زمن الهجوم للقوات المتحالفة على "العراق" لتحرير "الكويت" بـ (ليلة ١٧ يناير في الساعة الثانية بعد منتصف الليل) في حين كانت البطلة في "الرياض" تعيش

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - ط٤ - ٢٠٠٣م - ص ٥٠

^٢ - مصطفى التواني - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - دار الفارابي للنشر - بيروت - ط٣ - ٢٠٠٨م -

أجواء الهجوم فتقول : (وفعلاً بعد ليلتين من هذا .. سمعت صوتاً غريباً .. تنصتت أكثر .. دق قلبها بقوة .. إنها صفارة الإنذار .. أسرعت توقظ أمها وتضم صغيرها يهرولان بسرعة نحو حجرة الملبأ) ^١ ، كما سجلت الكاتبة أيضاً كيف اعتادت "الرياض" على الخطر فتذكر المقطع التالي: (مضت بهم الحال على هذا المنوال صفارات إنذار .. أحياناً في الليل .. وأحياناً في الصباح الباكر .. وأوقاتاً في عز الظهر) ^٢ . وأضافت (ابتداءً أهل البيت كلهم يعتادون على صفارات الإنذار ، فلا يرتعبون عند سماعها بل إن أكثرهم كان يخرج إلى السطح ليتفرجوا على كيفية تحطيم صاروخ باتريوت لصاروخ سكود ..) ^٣ .

لقد امتد زمن الحرب ، فتحول الناس من مكان مغلق بالورق اللاصق إلى السطوح ، أي أنه كلما تقدم الزمن اختلف المكان ، ثم أعلنت هزيمة "العراق" ، وعاد أهالي "الكويت" إلى وطنهم، لكن "هدى" - بطلة رواية عيون على السماء - ما تلبث أن تعود إلى "الرياض" ، بعد زواجها من "سالم" ، ولكن تناول الكاتبة لم يكن مركزاً على "الرياض" بل اكتفت بمجرد إشارات بسيطة إلى أماكن متعددة ، كمبنى "كلية العلوم في جامعة الملك سعود" .

أما في رواية " أنثى العنكبوت " فيكفي أن نعرف أن "الرياض" هي فضاء الرواية من خلال الإيماءات البسيطة الواردة في ثنايا الرواية ومنها ما قالته البطلة للتبرير لفعلة المديرية : (ثم هي غير مستعدة للانتظار ساعات طويلة حتى يحضر أبي من الرياض) ^٤ ، وإخبار البطلة عن مصير أخيها بقولها : (نقل أخي حمد من القرية إلى الرياض نقلاً تاديبياً) ^٥ .

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٥٢

^٢ - المصدر السابق - ص ٥٤

^٣ - المصدر سابق - ص ٥٥

^٤ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - شركة رشاد برس - بيروت - ط٣ - ٢٠٠٢م - ص ١٢١

^٥ - المصدر السابق - ص ١٢٥

زمكانية الكويت :

تعتبر " الكويت " إحدى دول الخليج العربية الست ، وهي أحد أهم منتجي النفط في العالم ، و لقد استلهمت " قماشة " دولة الكويت ، في روايتها " عيون على السماء " فجعلتها مسرحاً يدور أبطال روايتها في فلكه ، وأصبحت الكويت هي الإطار الذي سيظهر زمكانية المدينة، واختارت أصعب الأزمنة التي مرت بها الكويت ، وهو زمن الغزو العراقي عام ١٩٩٠م، وهو الهجوم الذي شنه الجيش العراقي بقيادة الرئيس السابق للعراق "صدام حسين " ، فاحتلت الأراضي الكويتية على إثره ، وتشرد الشعب الكويتي نتيجة هذه الحرب ، التي انتهت بتضافر الجهود الدولية في الحرب على "صدام " ، وإعلان تحرير الكويت ، ولقد أوضحت الكاتبة ردة فعل أهالي الكويت حال وقوع الغزو العراقي في هذه الرواية .

ولقد كانت "قماشة " موفقة جداً في طريقة سردها لهذه الرواية ، حيث إن القارئ يظل حتى الصفحة ٤٢ وهو لا يعرف أين تعيش البطلة "هدى وعائلتها " ، فاستمر السرد منذ بداية الرواية في وصف أحداث اجتماعية عادية ، ثم فاجأت القارئ في صفحة ٤٣ ، بخبر الغزو العراقي ، وصدمته بالحقيقة البشعة ، وكأنها تريد أن تنقل تلك الزمكانية التي عايشتها الكويت ، حيث الهدوء والحياة العادية ، ومن ثم الانتقال إلى النقيض ، إلى الحرب ، والهلع ، والنزوح إلى الديار الخليجية الأخرى ، وبالأخص المملكة العربية السعودية ، وقد نجحت في جعل القارئ يعيش هذا التناقض ، ويشعر بتلك الصدمة .

والمقطع التالي يوضح تلك الزمكانية المسكوت عنها في بداية الرواية ، (تنهدت هدى بيأس ثم همست : مشغول لدرجة أنه لا يسأل عن ابنه.. مستحيل .. ليس هناك أب قاسي القلب مثله.. إنه وقبل أن تكمل هدى عبارتها.. دخل والد هدى عليهما مسرعاً وصرخ فيهما :
 - هيا أسرعاً .. خذا كل ما تحتاجان إليه .. وهيا نغادر البلد فوراً .. الآن .. بسرعة .. نظرت إليه أم يوسف بهلع وهي تسأل :
 - ماذا حدث ولماذا نغادر البلد بسرعة ؟
 - صرخ فيها مرة أخرى :

- أسرعى .. لا وقت للأسئلة .. إنها مصيبة .. العراق يغزو الكويت. ألم تسمعا صوت الدبابات والطائرات ؟)^١ ، فابتداء المقطع بوصف الكاتبة : (تنهدت هدى بيأس ثم همست) إشارة إلى الهدوء والسكينة التي كانت عليها الكويت بأسرها ، حتى إن هدى كانت تهمس همساً ، وفي اختيار " قماشة " للهمس دلالة على الطمأنينة العامة ، ولكن البطلة تفاجأ هي والقراء بتحول خطير (صرخ فيها مرة أخرى : إنها مصيبة العراق يغزو الكويت) إنه زمكان الحرب الجديد الذي حل بالكويت ، الذي وصفته الكاتبة بقولها : (راعهم التحول الخطير في بلدهم الحبيب .. أفاق هدى على منظر الدبابات وهي تملأ شوارع الكويت .. والجنود بملابسهم الحربية .. إنه شيء فظيع .. فظيع .. النهب والسلب .. والحرائق في كل مكان)^٢ ، فمناظر الحرب أصبحت تعم الزمكان .

ولأن (العلاقة بين الزمان والمكان علاقة وجودية ، فلا زمان بدون مكان ، ولا حركة للمكان دون الزمان)^٣ ، فإنه لم يتحرك المكان /الكويت إلا بعد تغير الزمان /الغزو، فلقد نزلت

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٤٢-٤٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٤٣

^٣ - د. عبد الحميد محادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - ص ٢٥

الدبابات شوارع المدينة ، والجنود ارتدوا بزاتهم وملأوا الميادين ، وانتشرت حالات النهب والسلب ، واشتعلت الحرائق في كل مكان .

وفي صورة موجعة لتحول الزمكان ، تتحسر البطلة فتقول : (الكويت .. الكويت الحبيبة .. إنها تغتصب .. بكت هدى بمرارة والسيارة تنهب الطريق في الطرق البرية المؤدية إلى السعودية)^١ ، تغير الزمكان في الكويت ، فاضطرت أسرة "هدى" إلى المغادرة إلى السعودية ، والعيش مع أسرة عمهم في الرياض ، ولقد بسطت القول في وصف زمكانية الرياض وقت وقوع الغزو العراقي على الكويت .

لقد كان للزمكان / الكويت دلالاته السياسية في رواية "عيون على السماء" ، وتسمية طفل "هدى" في الرواية باسم " جابر " ، دلالة واضحة على السياسة المرتبطة بالزمكان "الكويت" حيث إن حاكم الكويت في تلك الفترة "جابر الصباح" ، (سنسميه جابر .. تيمناً باسم أمير الكويت .. لعل الله يعيد لنا كويتنا وعلى رأسه أميرنا جابر..)^٢.

وقد تمسك أفراد كثير بالحياة في الكويت ، فأثروا الدفاع عن وطنهم ، وحاربوا الغزاة بكل شجاعة فها هو " يوسف " الأخ الأكبر لـ "هدى" ، يغادر الرياض ويعود ليدود عن وطنه (أخوك يوسف .. لقد غادرنا اليوم إلى الكويت .. يقول بأنه لابد أن ينضم إلى رجال المقاومة الشعبية)^٣. ثم ما لبث أن عاد إلى الرياض وقد حررت الكويت وعادت إلى أهلها وعاد أهلها إليها ، ولكنها لم تعد كسابق عهدها كما جاء على لسان " يوسف " : (أخبرهم بكلمات سريعة .. كيف أن الكويت تعبت حطاماً بعد خروج المعتدين مهزومين .. وكيف أن المحلات والبيوت

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٤٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٥٩

^٣ - المصدر السابق - ص ٤٥

والمستشفيات كلها نهبت وجردت من محتوياتها ^١، عانت الأمكنة في الكويت من وطأة الزمن، حيث إن المحلات والبيوت، حتى المستشفيات كلها قد تعرضت للسرقة والتخريب .

ولكن الزمن قد تغير فحررت الكويت وعادت إلى طبيعتها (وكأن الكويت قد مستها يد الخير .. فانتفضت ونفضت عنها غبارها .. وارتدت أزهى ثيابها وأجملها .. لتسر بها أعين أبنائها .. وتمحو من ذاكرتها أيام الاغتصاب المروعة .. لتنسى كل شيء وتفتح أبوابها للمستقبل المزهر المليء بالأفراح والمفاجآت السعيدة) ^٢، تم إعمار الكويت ونسي أبنائها الزمن المر الذي مر على بلادهم، فأزاحوا هذا الزمن، وقرروا بداية زمن جديد بمكان جديد . حيث أعيد إعمار كل شيء امتدت إليه يد الحرب، ففتح هذا المكان أبواب الزمن المستقبل، وانتظر أفراحه ومفاجآته السعيدة التي ما لبثت إلا أن تحققت، (مضت أشهر منذ عادوا إلى الكويت .. وضجت الكويت بأهلها وناسها .. وعادت الحياة كما كانت قبلاً عدا هذه اللفحات الحارة التي تهب عليهم بين فينة وأخرى من حرائق آبار البترول وبضعة ألغام تتفجر بين يوم وآخر) ^٣، صور هذا المقطع زمكان الكويت حال عودة أهله بفترة قصيرة بعد التحرير حيث حرائق البترول، والألغام المتفجرة، إنها بقايا زمن الحرب في مدينة الكويت . فزمكانية الكويت الإطارية كانت فاعلة بشكل كبير في الشخصيات التي تغيرت مواقفها وأفعالها بناء على أثر زمكاني خارجي يتمثل هنا بزمكانية الحرب، ويمكننا أن نقسم زمكانية الكويت إلى زمكانية أصل، ثم تحول، ثم عودة وقد استطاعت المؤلفة صياغة هذه الزمكانات في روايتها بكل وضوح .

واكتمل حضور الكويت في بقية الرواية كفضاء روائي إطاري - يحيط بالشخصيات كإطار العام الذي يقدم بعض الآثار الزمكانية الخارجة عن القوى المحيطة بالأبطال - تدور الأحداث

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٥٩

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

فيه فقط ، فتتطور الشخصيات داخل منزل كويتي ، وتعود الروائية لسرد روايتها دون إقحام للمدينة داخل سطورها، فالرواية تابعت حياة " هدى " وزواجاتها المتعددة ، ثم بعد ذلك موت جابر في النهاية ، دون إشعار القارئ بوجود المدينة . ما عدا بعض الإشارات البسيطة كمطار الكويت الدولي الذي ذهبت إليه " عائلة هدى " عند استقبال " يوسف وزوجته " من شهر العسل.

زمكانية باريس :

هي عاصمة الجمهورية الفرنسية ، وهي مدينة سياحية مجهزة ومؤهلة بدرجة عالية لاستقبال السياح من مختلف الفئات و الأذواق البشرية ، وقد عرضت " قماشة " باريس في روايتها " عيون على السماء " كفرصة عمل لزوج "هدى" ، وفي الوقت ذاته كمكان لقضاء شهر العسل مع بداية زواجهما ، ولكن هذا العرض جاء خاطفاً فلم يتعد ثلاث صفحات من عمر الرواية .

فتصف الزمكان الباريسي بقولها : (في فندق ماريوت في قلب باريس جلست تطل من نافذة حجرتها على مسبح الفندق .. إنها مشدوهة بكل ما تراه .. الناس .. المحلات التجارية .. الطبيعة .. الجو)^١ ، لقد رسمت الساردة الزمكان الباريسي في فندق ماريوت، الذي أدهش " هدى " حيث المتغيرات الخارجية التي لم تألفها في زمكانها السابق " الكويت " فالطبيعة والجو هما المتغيران اللذان كانا يميزان الزمكان الباريسي.

وتتابع هذا الوصف فتقول : (وقفنا في نهاية شارع الشانزليزية الشهير ، يتفرجان على برج إيفل الشاهق الارتفاع .. بهرها المنظر)^٢ ، يبرز هنا معلم من معالم فرنسا ، أرادت الكاتبة تسجيله في روايتها كأهم مكان يقصده الناس في باريس، حيث بهرت البطلة عندما شاهدت برج " إيفل " الشاهق الارتفاع فتقول : (سعدت معه المصعد المؤدي إلى قمة البرج ، التصقت به

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٢٦

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

من شدة الزحام .. وما إن أطلت من فوق حتى بهتت لروعة المناظر .. إنها ترى نهر السين الممتد تحتها بمياهه الزرقاء النظيفة ، والمراكب الشراعية الجميلة ^١ .

اختص وصف الزمكان الباريسي بأعلى نقطة في برج "إيفل" حيث الإطلالة على نهر "السين" الذي وصفت الروائية ما حوله بالمياه الزرقاء النظيفة ، والمراكب الشراعية الجميلة ، ولقد وفقت المؤلفة في اختيار برج "إيفل" لسببين الأول: أهمية هذا المكان بالنسبة للسائحين، والثاني : نقلت صورة المكان / نهر "السين" الذي لا يوجد في البيئة الخليجية التي نبتت منها بطلّة الرواية، فكان ذهولها وسعادتها لمشاهدتها مكان لم تألفه ، كسعادة المتلقي الذي أحس بجمالية وصف زمكان جديد لم يعتده من قبل ، وفي المقابل لو أن " قماشة " أقدمت على وصف رحلة للشاطئ حيث يوجد البحر ، لما شعرت البطلّة ولا القارئ الخليجي بشيء من التجديد ، ولأعادت بذلك صوراً رتبته أعتمد على مشاهدتها .

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٢٧

زمكانية مكة :

وهي المدينة المقدسة لجميع المسلمين ، وتقع غرب الملكة العربية السعودية ، وبها المسجد الحرام ، والكعبة التي تعد قبلة المسلمين في صلاتهم ، وتتميز هذه المدينة بالقدسية ، وبإقامة ركن الإسلام الخامس حج بيت الله الحرام ، الذي قامت "سارة" بطلة رواية "عيون قدرة" بتأديته في آخر فصول الرواية ، والتقت فيه بـ "عائشة" المصابة بسرطان الثدي ، التي نصحتها أحد الأطباء النصارى بالذهاب إلى مكة : (قال لها بثقة : اذهبا إلى مكة .. فكثير من مرضى السرطان يعودون إلينا متعافين منها)^١ ، سجلت الكاتبة في هذا المقتطف شهادة طبيب نصراني بقدسية مدينة مكة ، حيث أكد "لعائشة" عودة الكثير من المرضى منها بالعافية .

وقد وصفت المؤلفة هذه الرحلة بكثير من التفاصيل التي جاءت فيما يلي : (اعتمرت وزوجها طافا بالبيت العتيق .. سعيًا دعيا .. صليا .. قرأت معه كثيراً من القرآن .. شربت من ماء زمزم حتى تزلعت .. تصدقت على الفقراء والمساكين .. عاشت لحظات مسروقة من عمر الزمن)^٢ ، ذكرت "قماشة" خطوات العمرة في المكان المقدس - الطواف - السعي - الدعاء - الصلاة - قراءة القرآن - شرب ماء زمزم - ثم جعلت "عائشة" تعبر عن طمأنينة أداء هذه العبادات الروحية بقولها: (عاشت لحظات مسروقة من الزمن) والشيء المسروق في العادة لا

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٧٢

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

يعود ، وقد استطاع الزمکان أن يمد "عائشة" بالراحة و الطمأنينة اللامتناهية ، مع أهمية عدم إهمال قصة مرضها الذي فرض عليها أن تجزم بأنها لحظات مسروقة من عمر الزمن .

ومن الراجح أن مكة / المكان ليست هي وحدها المقدسة ، بل إن الزمن مقدس فيها أيضاً:
(خرج صوتي من الأعماق صادقاً مرتعشاً :
- أسأل الله العظيم رب العرش العظيم أن يشفيك يا عائشة ..
ابتسمت لتخفف من تأثري قائلة :

-ليس الآن ادعي لي في يوم عرفة)^١ ، يتميز يوم عرفة بأنه الزمکان الذي لا يمر على المسلمين سوى مرة واحدة في العام و فيه يستجاب الدعاء، وتفرج الكربات ، لذلك لم تترك الرواية هذا الإطار الزمكاني الذي يحث أشخاصه على اغتنامه، والتفاعل معه بكل شكل ، دون وصف له ولدوره الكبير في تحقيق قمة الزمكانية الفاعلة .

ولبيان مدى التفاعل مع هذه الإطار، نجد أن الكاتبة قد تساءلت على لسان " سارة" فقالت :
(هل كنت أبحث عن حضن أكبر من حضن الكون يبتلعني بعد أن مللت الأحضان التي لا تسعني ؟)^٢ ، مكة هي الحضن الوحيد الذي يتسع للمسلمين كافة ، الذي وصفته الساردة بأنه أكبر من حضن الكون "المكان العام لكل البشر" . وقد كانت هذه المقارنة مقنعة تماماً حيث إن هذا الحضن الخاص بالمسلمين ، أفضل بكثير من الحضن العام لكل البشر .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٧٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٧٦

ثم إن قولها: (مللت الأحضان) فهي إشارة إلى جميع الأماكن التي لم تحتضن بطلة الرواية وخاصة تلك البيوت التي تناوبت على إعاشة سارة كمنزل والدتها ، وعمتها ، وبيت أبيها ، وحتى لندن .

وبما أن الغرض من عرض زمكانية مكة في الرواية هو قصد بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج ، فإن الكاتبة لم تبخل في وصف تلك الرحلة ببعض الإشارات البسيطة ، فتقول على لسان البطلة : (بعد الغروب مباشرة انطلق بنا الباص متوجهاً إلى مزدلفة .. الطريق قصير ، لكنه مزدحم جداً بالسيارات والباصات والعربات المختلفة ، بعد صلاة العشاء بدأنا نجمع الحصوات الصغيرة من الطريق لرمي الجمرات)^١ ، وفي موسم الحج يقول الزمکان كلمته فالزمان محدد كما هو المكان ، فبعد غروب شمس عرفة ، يتحدد المكان مباشرة بمزدلفة وبعد بزوغ شمس يوم العيد يتحدد مكان تواجد الحاج في الجمرات .

إن الزمكانية التي يفرضها الحج أثناء وجود الحاج في مكة ، قد بدت متجلية ولو بشكل بسيط في رواية "عيون قدرة" ، وذلك لأن مكة لم يكن حضورها سوى إضاءة سريعة ، وتكفيراً عما اقترفته البطلة من آثام .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٧٩

ثانياً:

زمكانية القرية :

يقصد بالقرية المكان الذي (يجتمع فيه مجموعة من الناس ويستقرون فيه ، ويكونون فيه مجتمعاً خاصاً بهم ، وعدد سكانه يتراوح ما بين المائة والعشرة آلاف ، وهؤلاء السكان قد يكونون من قبيلة أو عشيرة أو عائلة واحدة ، وقد يكونون من عائلات مختلفة)^١ ، وتمثل القرية الرمز الحميم لحياة الإنسان ، (فجماليات القرية و ما تنطوي عليه من البساطة وصفة المآوية و تجذر الهوية)^٢ ، تجعل الروائي يعيش في وفاق دائم مع القرية ، فقلما نجد روائياً يتخذ موقفاً معادياً من القرية ، بل على العكس (القرية ينظر إليها عادةً ، كمنطقة ريفية ، بين التعاطف الذي يعبر عن موقف قد يكون تعبيراً عن الرضا ، وقد يكون تعبيراً عن الأسى ، وبين الرضا وما يستدعي من الإحساس بالجمال والتناغم مع الطبيعة ومع الحياة ، وبين الأسى وما يستدعي من عطف على الضعيف ومداراة للقبح ، وغفران للخطأ أو الخطيئة)^٣.

فالإنسان الحديث يعيش أزمة حضارية وروحية ، بسبب الحياة المادية التي سلبت منه الإحساس بالطبيعة ، فنجدته أكثر انجذاباً لذلك الحيز الجغرافي الذي يتميز ببساطة الأبنية ، ومجاورة الناس بعضهم البعض ، (دلالة المكان في القرية على انغلاقه عن أسباب الحضارة

^١ - موسوعة ويكيبيديا الحرة على الانترنت - <http://ar.wikipedia.org> - بتاريخ: ٢٦-٢-٢٠١١م

^٢ - رواية عبد الهادي الجحدلي - المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية - النادي الأدبي

بالرياض - ط١ - ١٤٣١هـ - ص ١٨١

^٣ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

في المدن الكبرى ، تذهب إلى تأكيد النزوع الإنساني نحو الطمأنينة والحماية والمتعة والطفولة^١، فالقرية رمز البداية والسكينة والبراءة ، عكس المدينة التي هي مكان الضياع والقلق، ف (الإنسان المدني مرتبط بالقرية بشكل أو بآخر ، لأنها الجذر الأول والحالة الجينية للمدينة)^٢.

ولم تسجل القرية في أغلبية المنجز الروائي لـ "قماشة العليان " حضوراً كثيفاً ، حيث كانت حاضرة بشكل باهت في رواية " عيون قدرة " ، واختص الحضور اللافت لها في رواية " أنثى العنكبوت " فقط ، التي قامت فيها بطلة الرواية " أحلام " بالعمل في القرية كمعلمة ، حيث جاءت هذه القرية عائمة بلا مسمى ، واكتفت " قماشة " بإطلاق لقب (القرية البعيدة) عليها .

و (لعل الإطلاق للمكان / القرية وعدم منحه اسماً يطابق واقعه الفعلي يرجع إلى عاملين: أحدهما: اجتماعي كي لا تتطابق صورة المكان الفعلي بشخصه وأحداثه ومعالمه مع صورته على أرض الواقع مما قد يجعل الرواية تتحول إلى " وثيقة اتهام" يحاسب عليها الروائي ، ويتضافر مع هذا العامل أيضاً عامل فني مفاده أن العمل الأدبي في صورة النهائية ليس مجانية ومماثلة حرفية للواقع ، بل هو سعي لمشابهته أو استلهامه وترجمته نبض الحياة فيه)^٣، فأما العامل الأول فإنه لا ينطبق على "قماشة " حيث إنها كثيراً ما تصرح بأسماء مدن منتقاة ، دون أن يؤخذ ذلك عليها ، أو تتهم نتيجة استخدامها لتلك المدينة، وعلى ذلك فأني أجد في العامل الثاني تبريراً كافياً للكاتب في قضية تعويمها لأسماء القرى في روايتها " أنثى العنكبوت " ، و " عيون قدرة " ، فيما بقيت الروايات الثلاث "بكاء تحت المطر-عيون على السماء- بيت من زجاج " دون أي استخدام لزمكانية القرية . وسأعمل على شرح زمكانية القرية في تلك الروايتين تباعاً وذلك لدقة ظهورها في الأولى ، ثم سأعرج بالسرعة نفسها على زمكانية القرية الثانية .

^١ - رواية عبد الهادي الجحدلي- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية - ص ١٨١

^٢ - د. عبد الحميد المحادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - ص ١٢٠

^٣ - د. حمد البليهد - جماليات المكان في الرواية السعودية - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - ط ١ - ١٤٢٩ هـ -

وقد ابتدأ حضور زمكانية القرية في رواية " أنثى العنكبوت" بقول البطلة : (ثم أقبلنا على طريق صحراوي غير معبد بعد أن استعان أبي بخريطة معه انتهى بنا الطريق إلى هجرة صغيرة ، بيوتها طينية على النمط القديم المتباعد وكأننا لسنا في القرن العشرين .. ابتعدنا عن الحضارة والتقدم وخلفنا التكنولوجيا وراءنا على بعد أكثر من ساعتين ومائتين من الكيلومترات ، كانت البيوت طينية متهدمة تتباعد وتتقارب في صفوف غير مرتبة ومسجد طيني سقفه من الصفيح الصدئ)^١ ، لقد تجلت زمكانية هذه القرية البعيدة في صورة أمكنة غريبة لم تألفها " أحلام" فالبيوت الطينية ، مبنية على النمط القديم ، وهي طريقة البناء في الزمن المتباعد ولذلك فهي غير مرتبة ، ومتهدمة ، ومسجدها أيضاً طيني ، اكتفى بالصفيحة الصدئة كسقف له، مما أوقع البطلة في تناقض رهيب، فمنذ ساعتين فقط كانت في العاصمة الرياض، المدينة المتحضرة ، والمتقدمة، وبعد مرور هاتين الساعتين أصبحت في مكان لم يغيره الزمن ، ولم تمتد إليه يد الحضارة ، فزمكان القرية هنا اتسم بالثبات وعدم التغيير ، فالنمط البنائي القديم مسيطر على الزمكان، وهذا مادعا " أحلام" إلى الدهشة حيث إنها عاشت في زمكان اتسم بالزمكانية المتغيرة .

ولمعرفة سبب عدم تغير زمكانية القرية ، فإنه من المفيد أن نذكر ما أورده "شارما" في مؤلفه " The Tradition In Modern Novel Theory " من رأي الكاتب "ادوارد فروستر" في الرواية وارتباطها بالحياة، حيث قال : (يمكن للرواية أن تنمو وتتطور فقط عندما تكون مستجيبة وحساسة للحياة من حولها ، فأهمية الرواية لا ترتبط بأهمية قضية الموضوع فقط ، ولكن في استجابتها وحدثتها التي يتم التعامل معها)^٢ ، فتفاعل الزمكانية بأدواتها المكانية و الزمانية ، وشخصياتها مع طبيعة الحياة ، هو ما يؤدي إلى صدور أحداث متأثرة بذلك الإطار ، وبما أن

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٥ - ٢٦

^٢ - K.K-Sharma-The Tradition In Modern Novel Theory- Abhinav Puplication - New Delhi- ١٩٨١-

إطار القرية يمثل البساطة والتقليد وعدم وجود غرباء ، فإن الزمكانية لم تتغير كثيرا كما في المدينة بل ظلت القرية بسيطة وقابلة للتقليد دون أي محاولة للتطور ، وذلك عائد إلى مجموعة الآثار الزمكانية الخارجية التي تتمثل في البساطة والخروج عن الكلفة .

فيتسم أهل القرى عادة بميزات كثيرة تميزهم عن أهل المدن ، وهي خصال قد فرضتها عليهم زمكانية المكان فاستجابوا لها ، وتصف البطة ذلك التفاعل بين الأشخاص والقرية بقولها: (ثم بدأت أتعرف على الطالبات القليلات في المدرسة ، إنهن أكبر سنّاً من مستواهن الدراسي بكثير ، فأحدهن في العشرين من عمرها أي تقارني سنّاً ولا تزال في الصف الرابع ابتدائي .. أسماؤهن صعبة .. الشقحاء .. عبطاء .. وضحي رغم وجود بعض الأسماء العادية بينهم)^١ ، إن أول تلك الأشياء اللافتة في الزمكان الجديد " القرية " هو قلة عدد طالبات المدرسة ، وهذا يعود إلى قلة أعداد سكان القرية ذاتها ، وهذا أمر شائع في تعداد سكان القرى ، ثم ارتفاع معدل الأعمار بين طالبات يدرسن المرحلة الابتدائية ، فطالبة الصف الرابع قد أتمت عمرها العشرين ، وهذا الأمر يعود إلى حداثة إقامة المدرسة في هذه القرية ، أما الأسماء الصعبة كالشقحاء وعبطاء ووضحي .. فهي نتاج طبيعي للحياة الصعبة التي يعيشها سكان تلك القرية ، وهي سمة بارزة في أسماء أهالي القرى في السعودية ، فمن خلال الاسم يميز الناس ابن القرية عن ابن المدينة ، فالفقر والجهل وسوء الأحوال الاجتماعية قد نشرت الجهل والتخلف . كما أن سوء العناية الشخصية سمة بارزة عند طالبات القرية التي تدرس فيها " أحلام " حيث تقول : (يعانون من الإهمال الواضح في مظهرهن ، فثيابهن مهملة قذرة ، وشعورهن طويلة مدهونة بالزيت غالباً .. والقمل يرتع في رؤوسهن دون حساب)^٢ .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٨

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

إن المكان القصي الغارق في قيود الزمن قد جعله يرتع تحت وطأة الجهل والتخلف، فالمظهر العام للطالبات يصرخ من الإهمال ، فالثياب مهملة قدرة ، والشعر طويل مدهون بالزيت ، والقمل يعث في رؤوسهن دون رقيب ، ولقد اجتمع الفقر والجهل على أهالي هذه القرية ، فطبيعة الزمكان قد جعلهم بعيدين عن الحضارة مكانياً ، أما الزمن الذي يعيش فيه هؤلاء الناس ، فهو زمن الآباء والأجداد بالنسبة لأبناء المدن .

و قد كان تفاعل " أحلام " مع القرية كزمكان باعث على البحث عن الإنجاز الذاتي وبناء الشخصية ، تفاعلاً جيداً حيث إنها رصدت العيوب ثم بدأت تبحث عن كيفية الإصلاح وتنوير الطالبات، دون أن تخل ببساطتهن وتقاليدهن الأصلية فتقول : (حاولت كثيراً أن أصلح من أحوالهن رغم تندر الزميلات ووصفهن لي بالجديدة المتحمسة ، فكما سمعت منهن أنهن قد حاولن كثيراً رفع المستوى الصحي واللياقى للطالبات دون جدوى ، فإذا تفهمت الطالبة وحاولت ، فلن تفهم الأم ولن تحاول ، فالأب غالباً ما يكون متزوجاً من امرأتين وربما ثلاث أو أربع وكل واحدة من هؤلاء تجرجر وراءها قبيلة من الأطفال فكيف تعني بهن وأين لها الوقت تتعارك فيه مع الزوجات الأخريات لزوجها)^١ ، ثم تابعت (لكنني لم أستمع لهن وحاولت بكل جهدي تعليم طالباتي النظافة كما أعلمهن الدروس اليومية ..)^٢

في المقطع السابق شرح للتركيبية الاجتماعية لأهالي القرية ، فالآباء متزوجون بأكثر من امرأة، والأم تنجب أعداداً لا بأس بها من الأطفال ، ثم إنها بحاجة إلى وقت كبير تتعارك فيه مع ضرائرها ، مما يجعلها غير مبالية بالمستوى الصحي لبناتها ، وفي هذا إسقاط لحاله الفوضى والإهمال الذي تعاني منه طالبات القرية ، ولكن " أحلام " حاولت تغيير تلك الحالة البائسة في

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٨

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

القرية البائسة ، إلى واقع أفضل فبدأت تهتم بإعطاء الطالبات دروساً عامة في النظافة إلى جانب الدروس اليومية .

ولعل المفارقات المعيشية بين زمكانية القرية والمدينة ، قد جعلت " أحلام " في بعض الأحيان تعتبر القرية عالماً كئيباً خالياً من المبهجات فتقول: (حكيت لزوجتي أبي عنها وعن حياتها في دنيا خالية من المسرات والبهجة .. فلا تلفاز في القرية ولا جرائد يومية ولا أي شيء يمكن من خلاله معرفة العالم الخارجي وما يدور به)^١ ، فانعدام وسائل الترفيه والاتصالات في القرية ، أسباب يعتبرها المدني جالبة للشقاء والكآبة وهذا ما أحست به البطلة ، وجعلها تحكي قصة ذلك الزمكان لزوجتي أبيها ، فجميع أركان الزمكان في القرية كانت بسيطة ، دون أي تدخلات من المَدَنِيَّة الغارقة في بحار التكنولوجيا والمعرفة فهامي " أحلام " تصف بيت طالباتها وضحي فتقول : (كان بيتهم غاية في البساطة والرتانة . مساحة كبيرة مسورة بالطين من كل الجهات ثم حجرات طينية متفرقة في أنحاء الدار .. دخلنا إحدى هذه الحجرات البسيطة .. كانت مفروشة بحصيرة مخططة بألوان باهتة ومجموعة قليلة من الأرائك الأسفنجية البسيطة تتوسط الحجرة)^٢.

لقد كررت الكاتبة وصف (البسيطة) في هذا المقطع ثلاث مرات ، لتؤكد إبراز الشواهد الزمكانية التي جذبت انتباه " أحلام " فالبيت غاية في البساطة ، والحجرات بسيطة ، والأرائك بسيطة ، إنها البساطة التي افتقدتها البطلة في مدينتها " الرياض " .

ولا يكاد يختلف اثنان ، حول العلاقة الطردية التي تربط بين بساطة الزمكان وبساطة الناس ، فالقرية زمكان بسيط في كل أجزائه فبالتالي سيكون سكانها بسطاء أيضاً ، ولقد دونت " قماشة " تلك العلاقة فقالت على لسان البطلة : (لم أنس فرحتها الشديدة به وكأنه هدية ثمينة من الذهب ، وليس شامبو يباع في البقالات بسعر زهيد .. بعدها بأيام قلائل أتتني وفي يدها وعاء

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٣٠

^٢ - المصدر السابق - ص ٣٢

تقول إنه هدية من أمها لي .. سعدت كثيراً بتقديرها ووالدتها لي رغم أن الهدية عبارة عن أقراص من اللبن المجفف يطلق عليها اسم " البقل " أو " الإقط " ^١ ، ففرحه "وضحي" بالهدية التافهة - شامبو معالجة القمل - تلك الفرحة الشديدة ، وكأنه شيء ثمين ، أكبر دليل على البساطة، وقد أخذت الطالبة هذه البساطة في التفكير من مكانها النابض بالبساطة ، والمحيط الخالي من أي علامات الزهو والفخامة ، بينما ابنة المدينة " أحلام " لم تعجبها الهدية المقدمة من وضحي ووالدتها ، فهي عبارة عن أقراص من اللبن المجفف .ولكن هذا لم يحرمها شعور السعادة والإحساس بالتقدير لما تفعل .

وشياء فشيئا يتبين لنا موقف البطلة من هذه الزمكانية ، التي تدخل فيها كل يوم دراسي ، فتفاجئ الكاتبة القارئ بالموقف المعادي للقريبة الذي تتبناه " أحلام " وشعورها بالغرابة ، والنقمة على هذا الزمكان الذي أجبرت على أن تأتي إليه كل صباح : (ما الذي جاء بي إلى هنا ؟ وإلى أين أسير ؟ من غربة إلى غربة .. من بيت أفترقد فيه نفسي ولا أشعر بالحنان أو الرعاية أو الانتماء إلى هجرة بعيدة ، لا تشبهني ولا تمت لي بصلة) ^٢ ، فعللت البطلة سبب مقتها وموقفها المعادي للقريبة بأنها لا تشبهها ، فالقريبة هادئة وساكنة وبسيطة ومتسامحة مع ذاتها متقبلة لعدم تطوير الزمن لها ، أما "أحلام" فهي تلك الفتاة المعقدة نفسياً من أفعال والدها ، المتخاصمة مع ذاتها ، المتأثرة بجراحها ، ثم ما تلبث أن تعلن عن موقفها الصريح فتقول: (مقت شديد للمكان والرغبة في الفرار بأسرع وقت وبأية وسيلة .. لكن متى وكيف؟) ^٣، فالرغبة بالفرار من هذا المكان المقيت ، نجدها قد اصطدمت بالعجز عن إيجاد الحلول ، وكيفية الهروب ، ثم تساءلت عن ردة فعل والدها من خلال ذكر مسوغات هذا الهروب (ماذا سيفعل حين أطلب منه أن يتوسط

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٩

^٢ - المصدر السابق - ص ٥٣

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها.

لنقلني من هذا المكان ؟ أن يرحم غربتي وعذابي .. وأخطار الطريق اليومية مع جميع الاحتمالات
(١).

لقد شعرت البطلة بالغبرة والعذاب النفسي والجسدي ، فكل شيء حولها في هذا الزمكان الجديد لا يمت لها بصله ، فالعذاب النفسي المتزامن مع الخطورة المحدقة بالطريق اليومي الذي تأتي عبره إلى القرية ، علامة مميزة لزمكان العمل في القرية ، فالخروج ليلاً من المنزل وقضاء ساعتين على الأقل ، حتى موعد الوصول للمدرسة الموحشة ، جميعها عوامل ضاغطة جعلت " أحلام " تقف هذا الموقف المعادي من الزمكان القروي .

ولعل مما أسهم في تغير هذه النظرة العدائية للقرية ، هي علاقة الحب التي جمعتها مع "سعد"، ونظراً إلى أن طبيعة الشاب القروي صادقة ، هادئة ، بسيطة ، على عكس الشاب المدني الذي تعلم الزيف والخداع ، من مدينته الواسعة ، وهو الشيء الذي أخاف البطلة عند علاقتها بـ " سعد " ابن القرية لكنه صارحها ووضح لها موقفه فقال : (لا تظني بي السوء .. فأنا لست من شباب المدن اللاهين العابثين .. إنني قروي ابن البدو الذي لا يعرف إلا الصدق والحقيقة وأردتك زوجة لي)^٢ ، فزمكانية القرية تحتم على ابنها الصدق ، والبراءة ، والعفوية ، وهذا ما جعل " سعد " يستخدم تلك الزمكانية كقارب نجاة من غضب " أحلام " فهو ابن البدو الذي لا يعرف إلا الصدق والحقيقة، على عكس شباب المدن العابثين بالمشاعر ، اللاهين بأقنعة الحب .

ولعل هذه الصراحة التي لمستها " أحلام " من " سعد " هي ما جعلتها تشعر بالاطمئنان والراحة ، ولقد حدث تحول غريب في ثنايا سرد هذه الرواية ، فقد تبدل موقف البطلة من

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٥٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٨٧

المعاداة ، إلى الألفة والمحبة لهذا الزمكان القروي فتقول : (أحببت لأجله قريته النائبة ومدرستي العتيقة ، وبيتهم الطيني القديم ، وسكان القرية ، أيضاً طريقي اليومي إلى المدرسة .. سبحان الله لقد كنت أمقت هذا الطريق الوعر وأشعر بالخوف والوحشة حينما أصحو صباحاً ، ثم أشعر بضيق في الصدر وغثيان شديد حينما أنضم لزميلاتي في السيارة ، وأمضي بقية الطريق في قلق لا يسرقني منه النوم كزميلاتي)^١ ثم تابعت (لقد تبدلت الأحوال في لمح البصر فأصبحت أصحو دون منبه بنشاط وحيوية وأركب السيارة مع زميلاتي بفرحة زاعقة كفرحة طفل بنزهة في مدينة الملاهي وأغيب في نشوة الطريق حتى نصل القرية)^٢ ، إنه أمر مثير للدهشة ، والاستغراب ، حتى إن البطلة ذاتها تتعجب لذلك ، فقد تحول المكان المعادي إلى مكان أليف ، جالب للفرحة والسعادة ، باعث على الحيوية والنشاط ، والإحساس بالنشوة .

فدفع المشاعر والتصالح النفسي ، هما العاملان اللذان غيرا فكرة العداء إلى النقيض ، فالإحساس بالألفة نحو القرية تعبر عنها البطلة بقولها : (أفهميه كيف أن الهجرة الصحراوية المهجورة تحولت إلى جنة من بساتين في وجوده .. أفهميه يا عينيها أن الطرق الوعرة أصبحت سلالمة أنيقة توصل بعرش الحب وأن مدرسة القرية الطينية المتهاوية تبدلت بمدرسة نموذجية رائعة ، كأرقى الأكاديميات في العالم)^٣ .

كما أن الأجواء النفسية الداخلية لدى " أحلام " هي المسؤول الوحيد عن هذه الألفة المفاجئة ، فالهجرة النائبة الخالية من معالم الحياة أصبحت كالجنة ، والطرق الخطرة تحولت إلى سلالمة أنيقة ، والمدرسة المتهالكة تبدلت إلى أكاديمية تعليمية راقية ، فهذه التحولات المدهشة لهذا الزمكان القروي ، لها تفسيرات مرجعية واقعية لدى " أحلام " فالحب وحده ، هو جوهر المتغيرات .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٩١

^٢ - المصدر السابق - ص ٩٢

^٣ - المصدر السابق - ص ١١٩

ومن البديهي أن ما (بين المدينة والقرية يقع فضاء ، وأمكنة لا تتسع لها الرؤية فهي قفار ، يسير الناس فيها منتقلين من مكان إلى مكان)^١ ، ولقد كانت هذه القفار في القرى السعودية موحشة ، كئيبة ، حاصدة لأرواح كثير من البشر ، خاصة إذا عرفنا الفكرة المتبادرة إلى الذهن - عند سماع خبر عمل الفتاة في قرية- عن زمكانية القرية ، فالحوادث ، وحصد الأرواح ، على تلك الطرق المقفرة سمة بارزة لطبيعة العمل داخل القرى السعودية ، فالمرأة السعودية تقطع الصحاري ، وتصعد الجبال ، وتجوب البراري ، ليصل صوتها لعدد من التلميذات اللاتي قد لا يتجاوز عددهن أصابع اليد الواحدة .

وإن جل مذكرته آنفاً قد سجلته "قماشة" في روايتها " أنثى العنكبوت " فحالة الإحباط والخوف ، والأذى النفسي جراء هذا العمل جميعها مقيدة في هذا العمل ، حتى إن الكاتبة لم يفت عليها تسجيل النهاية الكئيبة التي لاحقت معظم المعلمات في القرى ، فتصف تلك النهاية بقولها : (حدثت هزة قوية بالسيارة وتعالص صرخات الزميلات الفرعة .. لحظات خارج الزمن وقف شعري خلالها ذهولاً .. فلم أدر ماذا يحدث لنا .. أدركت لوهلة أنه اصطدم بصهريج مياه ضخم خرج علينا دون أن ندري .. ربما غفا السائق أو سها أو أصابه دوار لكن الحادث تم والصدمة القوية ساهمت في تدحرج سيارتنا على رمال الصحراء مرة واثنين وربما ثلاث مرات)^٢ ، فقد ارتبطت هذه الحوادث المرورية للمعلمات بالقرى ارتباطاً طردياً ، فالطرق غير صالحة للسير عليها يومياً إما لقدمها ، أو لسوئها كما أن السائق في غالب الأحيان رجل طاعن في السن، لا يعرف أبسط القواعد المرورية .

^١ - د. عبد الحميد المحادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - ص ١٢٥

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٥١

وعلى هذا فإننا نستطيع أن نسجل هذا المقطع كتقليد متعارف عليه في زمكانية القرى السعودية ، خاصة حينما يكون الاتصال بها عن طريق العمل المدرسي الذي يتطلب الذهاب إليها يومياً ، وفي زمن محدد .

ثم إن النهاية الحتمية لمثل هذه الحوادث هي نقل عمل الناجيات إلى أماكن تواجدهن (ثم جاء قرار نقلي المتأخر إلى الرياض كرصاصة الرحمة التي أطلقها الجلادون على قلبي)^١ ، لكن البطلة لم تكن سعيدة بترك تلك القرية التي عشقت زمكانيتها بكل أشكالها ، فتقول : (لن أعيش الأجواء التي أحببتها حتى الثمالة ، منظر القرية البعيد ، بيوتها الطينية المنخفضة .. مدرستي الحبيبة .. حجرة المعلمات التي كانت ميداناً لأفكاري ، حجرة الصف وطالباتي الحبيبات بطيبة قلوبهن العجيبة المعجونة بماء هذا التراب الحبيب ، إلى الأرض الطينية لفناء المدرسة الكبير)^٢

لقد كان منظر القرية والأماكن المتواجدة فيها من البيوت الطينية المنخفضة التي تتجاوز دلالتها الواقعية إلى واقع آخر ، حيث البساطة والحميمية ، والمدرسة ، وحجرة المعلمات ، وحجرة الصف ، والأرض الطينية ، والفناء المدرسي ... الخ ، جميعها كانت أماكن معادية لـ "أحلام " ولكنها تحولت بفعل الزمن ، إلى أماكن رائعة ، أحببتها حتى الثمالة ، إنه الدفاء الزمكاني القروي، الذي أحاط البطلة وسرق منها جميع المشاعر العدائية وأحل بدلاً عنها مشاعر الألفة والمحبة لهذه القرية النائبة فتقول : (تشبثت بها كما يتشبث الغريق بالقشة التي تطفو على الماء، ثم ضربت جذور حبها عمقاً كبيراً في قلبي وكياني فلم أعد أستطيع البعد عنها يوماً واحداً .. حتى بعد الحادث الأخير فقد كان أملي الكبير في الحياة على أرضها يخفف من ألم ابتعادي المؤقت عنها)^٣ ، العبارة الأخيرة من هذا المقطع تكشف مدى التعلق الشديد بالقرية ، الذي

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٦٧

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - ص ١٦٧-١٦٨

تعمق في قلب البطلة ، حتى إنها لا تستطيع الابتعاد عنها يوماً واحداً ، وكأنما نسيت زمكانية المدينة ، وأهلها ، وتحولت مشاعرها إلى تلك البقعة الصغيرة الخالية من أي مظاهر للبهجة والحيوية .

هكذا تناولت " قماشة " زمكانية القرية في روايتها " أنشى العنكبوت " حيث كانت الملاذ الوحيد لبطلة الرواية " أحلام " فهو الزمكان الذي وجدت فيه الدفء ، والحنان ، والمحبة ، بل إنه الزمكان الأليف الذي استطاع أسر قلب البطلة ببساطته ، وحميميته، وقد تفاعلت الشخصية مع الزمكان بشكل كبير ، حيث إن الإطار القروي استطاع ببساطته وعفويته وحبه الوافر الذي منحها إياها، أن يجذبها إليه بعيداً عن أي زمكانية أخرى ، وهذا يعود إلى كمية التفاعل الكبيرة بينها وبين هذا الزمكان .

الحضور الخاطف لزمكانية القرية :

كان حضور القرية خاطفاً وسريعاً في رواية " عيون قذرة " ، كنوع من الاسترجاع لذكريات الماضي الجميل المتضمن ذاكرة " سارة " ، والذي أعاد الجو الضبابي في مدينة لندن بعضها فتقول: (تذكرت بيت خالتي الطيني في القرية التي تتبع محافظة القصيم .. الحنان يلف أجواء الدار مع زخات المطر المتساقطة على وجهي وشعري ورائحة الطين العابقة بماء المطر تداعب أنفي يخالطها الدخان المتصاعد من المقلاة الكبيرة على الموقد الخشبي)^١ ، وتابعت قولها : (وخالتي تصنع رقائق الخبز البر مع العسل والسمن الذي تبرع في أعداده ، وتلقمني إياها مع فيض عامر من حنان يلوح في سماء خيالي كإضاءات خفية لامعة وساطعة)^٢.

إن أول صفة لزمكانية هذه القرية العائمة أيضاً دون مسمى ، هي الحنان الذي يلف الأجواء، والبساطة العارمة على كل تفاصيل هذا الزمكان ، ابتداءً بالطين الذي بلله المطر فانتشر أريجته العبق في أرجاء الدار ، وانتهاءً بالموقد الخشبي الذي تصنع عليه الخالة رقاق الخبز البر المحلي بالعسل والسمن .

لقد ارتبط هذا الإطار الزمكاني القروي في ذاكرة "سارة" بالحنان ، والألفة ، فأصبح مثلاً ومدعاةً للاستدعاء عند كل وقت تشعر فيه بهروب هذا الحنان ، فأصبحت زمكانية تلك القرية دواءً نفسياً تتذكره البطلة ، كلما شعرت بخيبة أمل ، وجفاء تعامل ، وباعتقادي أن هذا المرور السريع على زمكان القرية كان كافياً ، لكونه يمثل الجانب الجميل في حياة "سارة" ، فالأوقات السعيدة لدى "سارة" قليلة وخاطفة ، كتلك الإطالة الخاطفة للقرية في الرواية .

^١ - قماشة العليان - عيون قذرة - ص ٢٣-٢٤

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٤

فالزمكانية الأصيلة في هذين النوعين قد وضحت بتفاعل الأبطال معها إما بالكره والمقت كما رأينا في زمكانية مدينة لندن ، حيث حاصر هذا الإطار الزمكاني الشخصيات و سلبهم قيمهم ، وكل ما يحبون من صفات أخلاقية ، ودينية ، وإما بالراحة والشعور بالقدسية كما في زمكانية مدينة مكة ، أو حينما دقت الحرب فكان التفاعل باتخاذ التدابير الوقائية من أضرار هذه الزمكانية في الكويت ، أو بالحب والحنان والشعور بالراحة تجاه الزمكان القروي، الذي أحاط الشخصيات بالهدوء والتصالح والبساطة ، التي كان من نتائجها التفاعل الجميل من قبل الأبطال بمحبة ذلك الإطار المحب والبسيط ، فزمكانية الإطار هي التي تعمل بشروط الزمان والمكان وتتفاعل معه بالتغيير ، فتنفذ هذه الشخصيات ما يملئها عليها الزمكان الإطاري ، دون أدنى مقاومة ، وذلك عائد إلى اتساع الدائرة الزمكانية الإطارية ، وقوتها في تكمن في هيمنة الجو العام على الشخصية واستطاعته ابتلاعها داخله ، وهذا ما حدث بالضبط مع شخصيات روايات الكاتبة جميعها .

المبحث الثاني

زمكانية الصورة

ثالثا:

زمكانية المشفى

ثانيا:

زمكانية المدرسة

أولا:

زمكانية البيت

تهدف الزمكانية الأصيلة إلى أن يمارس فيها الحدث الروائي كامل قواه التأثيرية والتغييرية للسرد الروائي بأكمله ، فهي الزمكانية التي يتفاعل فيها الزمان والمكان مع الشخصيات ، بطريقتين مختلفتين ، إما بتنفيذ وتقبل ما يمليه الزمكان على الشخصيات كما رأينا في زمكانية الإطار، و إما بعدم تقبل ورفض هذه المتغيرات في زمكانية الصورة .

فزمكانية الصورة الأصيلة الفاعلة ، هي مجموعة الآثار الزمكانية الداخلية في الشخصيات ، وهي التي تحدث نتيجة تفاعل القوى المؤثرة في الشخصيات في محيطها الطبيعي ، فتكون بهذا التعريف أشد قربا من أشخاص العمل ، وعميقة الأثر فيه ، فمن خلالها تبرز شخصية البطل، فرفضه لتلك الصورة التي تمده بزمكانيات معينة، ومحاولته إيجاد صور أفضل ، أكبر دليل على نضج الشخصية ، ومعرفتها التامة بكيفية التفاعل مع تلك الزمكانية ، وتواؤمه مع صورة أخرى ، يدل على تواؤم الظروف الزمكانية لتلك الصورة معه .

فزمكانية الصورة تمد العمل الروائي بأدق التفاصيل الزمكانية للشخصيات ، وتساعد على تطور وتفاعل الشخصيات معها ، وذلك لقربها منها ، فهي تعتبر من ضمن القوى المؤثرة المحيطة بشكل قريب بالشخصية ، كما أنها إذا كانت صعبة الظروف فإنها تقدم زمكانيات جديدة غير فاعلة ، وتمد القارئ بالصورة الحقيقية لما هي عليه الشخصية ، دون الوقوع في فخ العموم ، لأنها تمثل الحياة الخاصة لها .

وقد اتضحت هذه الزمكانية بأكثر من صورة في روايات "قماشة" ، كالبيت ، والمدرسة ، والمشفى ، وسأفصل القول في هذه الصور الزمكانية الثلاثة ، وسأبدأها بزمكانية البيت وذلك عائد إلى بروزها وكثرة تواجدها في الروايات ، ثم سأنتقل إلى زمكانية المدرسة ، تليها زمكانية المشفى ، وسنجد خلالها ردات فعل متباينة بين الشخصيات ، وتفاعلات مختلفة تبعا لزمكانية صورة البيت أو المدرسة أو المشفى ، فالصورة الزمكانية البيتية هي أصدق طريقة لشرح الآثار

الزمكانية الداخلية للشخصيات ، نتيجة لتمامها الشديد مع الشخصية ، وسأشرح في هذا المبحث - بإذن المولى - تلك العلاقات الزمكانية الأصيلة للأعمال الروائية ، بشيء من التفصيل والتحليل لهذه الصور الثلاثة ، وسأوضح تلك التفاعلات الطبيعية للشخصيات مع مثل هذه الصور القريبة من الحياة ، وستكون البداية كم أسلفنا مع زمكانية البيت ، ثم أعقبها بزمكانية المدرسة ، تليها بعد ذلك زمكانية المشفى ، بإذن الله .

أولاً:

زمكانية البيت

البيت عند غاستون باشلار (هو ركننا في العالم . إنه كما قيل مراراً ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى)^١ ، والبيت مملكة الإنسان التي يمارس فيها حياته ، ووجوده ، ويشعر فيها بذاته ، و (ضمن تركيبية البيت المكانية تتجسد تركيبية المشاعر وتركيبية الأفعال)^٢ ولقد أجاب غاستون باشلار عن الفائدة الرئيسية للبيت فقال : (البيت يحمي أحلام اليقظة ، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء)^٣ .

يحرص بعض الروائيين على الرؤية التجزيئية ، التي تكتفي بسرد أوصاف عينية لفضاء البيت دون أي فعالية تذكر لأي من الدلالات المرتبطة بأجزاء هذا الفضاء ، مما يؤدي إلى عجز هذا الوصف الفوتوغرافي للمكان / البيت على (أن يشيد فضاءً روائياً ناجزاً)^٤ .

ومع أهمية إعطاء البيت صوراً زمكانية خالقة لفضاء روائي بأكمله ، فإنه لا جدال في أهمية الوصف الموضوعي لزمان البيت أو الجزئيات التي يتضمنها ، حيث إن هذا الوصف يقدم

^١ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ص ٣٦

^٢ - ياسين النصير - إشكالية المكان في النص الأدبي - ص ٧١

^٣ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ص ٣٧

^٤ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص ٤٤

للقارئ فكرة عامة عن وضع الأبطال داخله ، كما أنه يساعد على معرفة المستوى المعيشي ، والاجتماعي للأبطال ، وبالتالي فإنه يخلق حالة من التواصل ، والتفاهم مع جذور أبطال الرواية .

فمعرفة التفاصيل الدقيقة للبيوت تقدم للقارئ والمتلقي ، مفهوماً واسعاً عن مظاهر الألفة ، وأنماط الحياة الداخلية التي يعيش بداخلها أبطال الروايات، فالبيت هو الصورة الحقيقية المعبرة عن الإنسان فد(إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها)^١، كما أنه يمكننا أن نلاحظ موقف "آلان روب جرييه" - رائد الرواية الجديدة - من الوصف الموضوعي لأجزاء البيت فيقول : (كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذا الدار)^٢ ، ولكنه (يقف عند هذا الحد ولا يتجاوزه للتعبير عن الإرادة الإنسانية التي تشغل المكان وتعطيه امتلاءه الدلالي)^٣ .

وفي الوقت ذاته فإن الوجود الإنساني له تأثير واضح على تشكيل الفضاء الروائي ، بل إن الشخصيات والأبطال في بعض الأحيان ، هم من يؤثر في زمكانية البيت ، فقد يتحول القصر المنيف إلى سجن كبير ، وذلك حسب التفاعلات النفسية والأحداث الداخلية التي تتعاقب على البطل ، وقد يتحول البيت المصنوع من الصفائح والأخشاب ، إلى فيلا رائعة ، عائداً بذلك إلى كمية الدفء والأمان والتصالح النفسي الذي ينعم به الأبطال .

وسأتحدث في هذا المبحث عن صور زمكانية عديدة للبيت في روايات " قماشة " ، كزمكانية البيت الهش ، وزمكانية البيت النافي ، وزمكانية البيت المعادي ، وزمكانية البيت الأليف ، وسأوضح كيف أدت هذه الصور الزمكانية أدوارها في سير السرد الروائي الذي يعرف

^١ - رينيه و بليك و أستون وارين - نظرية الأدب - ترجمة- محيي الدين صبحي - مراجعة: د. حسام الخطيب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت- ط٣- ١٩٨٧م - ص ٢٣١

^٢ - آلان روب جرييه - نحو رواية جديدة - ترجمة- مصطفى إبراهيم مصطفى- دار المعارف بمصر - القاهرة - د.د - ص ١٣١

^٣ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص ٤٤

على أنه (رواية أو سرد سلسلة من الوقائع أو الأحداث ، وإنشاء بعض الموضوعات المتصلة بها) ^١، وكيف تفاعلت الشخصيات مع تلك الصور الزمكانية القريبة جداً من الأبطال، فظهرت الحقيقة العارية لهذه الصور الزمكانية ، دون أي موارد من المؤلفة أو تحيز ، وذلك لأن الشخصية تعبر عن تفاعلاته مع تلك الصور الخاصة بها ، دون أي ضغوط عامة ، أو خارجية .

هذا ولقد جسدت زمكانية البيت في جل روايات " قماشة العليان " مثل رواية " بيت من زجاج - أنثى العنكبوت - عيون قدرة - بكاء تحت المطر" ، حالة من الضياع النفسي والاعتراب العاطفي وعدمية الإحساس بوجود الزمكان الأليف كما يعبر عنه غاستون ، وتفردت رواية " عيون على السماء " ، بوجود تلك الصورة النمطية للبيت ، حيث الدفء الأسري ، والأمان النفسي ، والاحتواء العاطفي ، على عكس الصور الزمكانية الصعبة في الروايات السابقة. وسأبدأ الوصف والتحليل لهذه الصور بـ:

زمكانية البيت الهش :

عنونت "قماشة" إحدى رواياتها بعنوان " بيت من زجاج " وذلك للتعبير عن مدى هشاشة العلاقات الداخلية لهذا البيت ، فللعنوان كما هو معلوم دوره الكبير الذي يقدمه في إضفاء بعض التلميحات والدلالات لمحتوى العمل الأدبي ، وقد شرح "د. معجب العدواني" هذه الفكرة بقوله: (يتضمن العنوان ذلك النظام المعقد المتشابك بإحالاته داخل النص ، ومن هنا يبدو أثر العنوان كعتبة تربط الداخلي والخارجي ، والواقعي بالمتخيل) ^٢ .

^١ - - Peter Childs and Roger Fowler - The Routledge Dictionary of Literary Terms-Routledge - London - ٢٠٠٦ - P. ١٤٨

^٢ - د. معجب العدواني - تشكيل المكان وظلال العتبات - النادي الأدبي بجدة - ط١ - ٢٠٠٢م - ص ٢٥

فكانت بداية الرواية خير منبئ عن ظروف تلك الزمكانية الهشة ، فقد قالت : (وماتت أمي .. انتهت في ذلك اليوم التعيس القائظ من ذي القعدة .. ماتت تملؤها الأحزان .. تطفح نفسها بالتعاسة .. قالت لي والدموع تغرق وجهها الذي لا يزال جميلاً رغم مسحة الألم والمرض :
- منى .. أنا سأموت ..)^١ ، لقد ابتداء التشكيل الزمكاني للبيت الهش في رواية "بيت من زجاج"
من خلال موت الأم باعتباره حدثاً بارزاً ، هيمن على بطلنة الرواية " منى " ، مما جعل البيت خالياً من الحنان والعطف والحب .

فأقدمت " منى " على النعت بأبشع الأوصاف على ذلك الزمن ، الذي حول المكان إلى بيت من زجاج ، تحطمه أصغر الأحجار وأكبرها، فهو التعيس والقائظ ، ولقد اختارت الكاتبة شهر "ذي القعدة" كشهر للوفاة لحكمة ، فهو من أواخر شهور العام، ويمثل نهاية أيام السنة وفي ذلك دلالة على انتهاء كل الأشياء الجميلة في حياة البطلنة ، فها هي تتحمل مسؤولية تربية إخوتها، وتعاني في الوقت ذاته من فقد الأطفال لوالدتهم فتصف ذلك بقولها: (ألفت شقيقي الصغرى ابنة السابعة المبتسمة أبدأ الضاحكة اللاهية .. ألفتها واجمة ذاهلة تحدق في الجمع الغفير المقيم في بيتنا بنظرات فارغة بلا معنى ، وتنظر إلى باب حجرة أمي المغلق بحسرة تفتت الأكباد ولا تبكي ولا تسأل)^٢ ، يقول "غاستون باشلار" عن حجرة النوم : (إن البيت وحجرة النوم يحملان علامة ألفة لا تنسى)^٣ ، فكانت "ريم" - الأخت الصغرى للبطلنة - تحدق بنظرات فارغة في باب حجرة نوم والديتها التي تعتبر أكثر الأماكن في البيت ألفة للطفلة الصغيرة، فالباب كما هو مألوف محطة عبور ولكنه في هذا المقطع - مغلق - وموصد أمام الطفلة التي اكتفت بإلقاء النظرات بدلا عن الانتحاب أو الصراخ أو حتى السؤال ، لقد أدركت أنه بانغلاق ذلك الزمكان الأليف انغلقت معه جميع مباحج الحياة ، فلا حضن يحمي ، ولا قلب

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - ط٦ - ٢٠٠٨م - ص ٥٦

^٢ - المصدر السابق - ص ٥٨

^٣ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ص ٥١

صافي بعد الآن ، وتكمل البطلة سرد هذه الزمكانية التي بدأت تنهش البيت بوصف حالة أختها فقالت: (أبدأ لم أرها تبكي ولم يطرق سمعي سؤالاً (هكذا) لها عن أمي الراحلة وكأن غيابها عن البيت هو أمر اعتيادي مع أنه لم يحدث في بيتنا أبداً وحتى طوال فترة مرض أمي أن غابت عنا وهي التي فضلت أن تعاني في بيتها وبين أولادها على أن ترقد في المستشفى بلا أمل)^١ .

إن شعور " منى " بحرص والدتها على احتواء البيت حتى وهي مريضة ، وتفضيلها المكوث فيه على المشفى ، جعلها تشعر بحرارة وهول الصدمة بشكل أكبر ، ولقد حاولت المؤلفة في بداية الرواية أن تطلع القارئ على صورة من الاحتواء والقوة في هذا البيت ، حتى بدأ ذلك المكان بالتهايوي جزئياً مع مرور الزمن عبر أحداث الرواية ، حتى استطاعت أن تصفه في النهاية بالبيت الزجاج ، فنجدها تصفه بعد وفاة والدتها بقولها: (وما أن خلا البيت إلا مني وأخوتي حتى أطلت الحقيقة بوجهها البشع تترصدنا .. وتحرقنا بنارها .. إن أمي غير موجودة .. غير موجودة على الإطلاق قد ذهبت إلى غير رجعة .. جبت أنحاء البيت وشيء داخلي يتمزق شيء لا أدري كنهه .. رأيت مكانها في المطبخ .. تخيلتها وهي تطهو الطعام وتحادثني وتضحك)^٢ ، لقد تغير الزمن وتحول المكان في هذا المقطع، فالبيت خالي من الأم الحنونة ، وهي غير موجودة على الإطلاق . واستخدمت الكاتبة أسلوب التذكر والاسترجاع ، فتذكر الأم هنا استرجاع لدورها في الزمكان ، ولذا اختارت الساردة - المطبخ - للدلالة على فاعلية وإنتاجية تلك الأم .

وبعد ذلك ينتقل القارئ إلى مرحلة جديدة من تحول الزمكانية ، من خلال سرد البطلة لمرحلة ما بعد الصدمة بقولها : (أخذت أجمع ثيابها ولكل ثوب ذكرى .. ولكل ذكرى معزة خاصة .. وبكائي يشتد ونحبي يزلزل أرجاء الحجرة الصغيرة .. بكيت كما لم أبك من قبل .. ومن بين دموعي لمحت شقيقتي الصغرى ريم تدخل الحجرة ورائي في صمت وذهول وعيناها

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٥٨-٥٩

^٢ - المصدر السابق- ص ٦٠

تبرقان بريق عجيب عجزت عن تفسيره .. دارت في أنحاء الحجرة ونظرت أسفل السرير و فوقه ثم هزت كتفيها الصغيرتين بأسى وخرجت دون كلمة واحدة)^١ ، وصفت الكاتبة في هذا المقطع حالة ما بعد الصدمة ومرحلة تجاوز الأزمة ، فالبطلة بدأت تجمع ثياب والدتها ، التي احتفظت لكل واحد منهن بذكرى مرتبطة بزمكانية معينة كزمكانية فرح ، أو عيد ، أو غيرها ، مما جعلها تستعيد شريط الماضي ، ثم شرعت في بكاء زلزل أرجاء الحجرة الصغيرة ، و لقد وصفت " قماشة" الحجرة بالصغيرة للدلالة على الحميمية والدفء والحنان الذي تضمه وتحتويه ، ثم بعد ذلك دلفت " ريم " وبدأت ترقب أسفل السرير و فوقه ، باحثة عن مكان والدتها المعتاد عليه منذ مرضها ، أما أسفله فهي محاولة يائسة من طفلة صغيرة لإيجاد أمها أو حتى طيفها .

وغالبا ما تتميز "الصالة" بأنها مكان اجتماع العائلة ، ومقر الأُنس والتواصل الأسري ، لكنها في بيت " منى " على النقيض ، فتقول متحدثة عنها : (دخلت الصالة بخطوات ملائكية وكأنها تطير ولا تمشي على الأرض ، ومعها لعبة ألقته بإهمال على الأرض وكأنها قد سأمت كل شيء .. نظرت إليه بذهول وهي تقول :

-أنا أحب ماما ..

أجابها بقسوة لا نظير لها :

-ماما ماتت يا ريم ..

قفزت من مكانها كالملدوغة وهي تهتف :

-لا .. لا .. ماما لم تمت .. لا ... لا)^٢ ، وتابعت في وصفها : (وأنظر إلى الطرف الآخر من الصالة إلى شقيقي أحمد وقد ترك كتبه وألعابه وانكفأ على وجهه يبكي بحرقه وقد أيقظ هذا المشهد آلامه من جديد)^٣ ، فالصالة في بيت " منى " كئيبة وقاسية وموحشة ، فيها تفجع

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٦١

^٢ - المصدر السابق - ص ٦٧-٦٨

^٣ - المصدر السابق - ص ٦٨

الطفلة من والدها بتأكيد موت والدتها ، وفيها تلقى الألعاب بإهمال على الأرض ، فتحولت هذه المساحة الأليفة من بيت " منى " بعد أن دار الزمن ، وماتت مصدر ألفة ذلك المكان إلى مركز للبؤس والحرمان والبكاء ، فقد ارتمى في الطرف الآخر منها " أحمد " - شقيق البطلة - على وجهه وأخذ بالنحيب ، بعد أن عادت به ذكريات الزمن الماضي .

فخدمت زمكانية "الصالة" المعنى والشعور النفسي الذي أرادت "قماشة" إيصاله إلى القراء ، حيث تحولت إلى النقيض بعد زمن موت الأم ، فأصبحت صورة البيت بالنسبة لـ"منى" وأخوتها ساكناً مجرداً من الحياة ، وخاصة " ريم " التي قالت : (منى .. إنني أرى أمي أراها هناك بعيداً في السماء .. إنها تناديني أن أذهب إليها .. وأنا أريد أن أذهب .. أشعر أن بيتنا ساكن مجرد من الحياة من دونها يا منى أشعر أن بيتنا ساكن ومجرد من الحياة وأن حجرتها مظلمة كئيبية وأن أبي يكرهنا)^١ ، فاختيار أخت البطلة أن تذهب إلى السماء ، لكونها رمزاً لتخاطب الأرواح ، ولدلالاتها على الاتساع ، والرحابة ، فقد أرادت تلك الطفلة أن تترك البيت الساكن المجرد من الحياة ، الخالي من مظاهر العيش من دون أمها فالحجرة مظلمة لا وجود لنور والدتها فيها ، و كئيبية بعد مغادرة صاحبته إلى عالم أرحب ، وأكثر حيوية ، عالم السماء الذي تستطيع من خلاله أن تخاطب ووالدتها وتؤنس وحشتها معها، إنها محاولة بائسة لاستحضار الأُنس والبهجة ومقاومة الكآبة والعزلة في البيت .

أما "منى" فقد ظلت تلك الوحشة تلازمها ، دون أن تحاول الهروب منها كما فعلت " ريم" (- وأنا يا أبي .. لا أستطيع أن أتحمل أكثر من ذلك .. إن في البيت فراغاً موحشاً لا يملأه سوى أمي)^٢ ، جردت " منى " البيت من الأثاث ، والجدران وجعلته فراغاً غير معبر ، الفراغ هو العدم ، ولقد قصدت البطلة بالفراغ هنا ، الفراغ النفسي والاحتواء العاطفي الذي تفتقده

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٧٢-٧٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٧٥

بخيال والدتها ، فالشيء الوحيد في نظرها الذي يمكنه سد هذا الفراغ هو وجود أمها في داخل أرجاء البيت ، وملؤها لزواياه وأركانها ، بعطفها ، وحنانها فالزمن الماضي الذي رحلت فيه الأم قد سلب الزمكان امتلاءه العاطفي .

إن (الاهتمام بعلامات زمنية " وقت الصباح - الظهيرة - العصر - المساء " وشخصيات فاعلة ومتحركة في فضاء المحلة / الدار " الأهل - الأصدقاء - الأقرباء " يعطي ... النص ككل قدراً كبيراً من الحيوية ، والارتباط الوثيق بين الإنسان والمكان من جهة ، وبين المكان والزمان من جهة أخرى)^١ ، فتقول الكاتبة على لسان " منى " في تتابع سير الرواية: (وفي نفس الليلة .. قرب مطلع الفجر بقليل أيقظتني حركة بالقرب مني .. صحوت جازعة أتلفت حولي .. نظرت صوب فراش ريم .. لكنها لم تكن في فراشها .. أحسست بما يشبه الدوار .. نبضاتي تتسارع بجنون .. أين هي .. ولماذا نهضت من فراشها في هذا الوقت .. وماذا تفعل ؟)^٢ وتابعت (أخذت أبحث عنها في أرجاء البيت وقلبي لا يزال يخفق بقوة .. وأخيراً وجدتها في الشرفة .. كانت رائعة في الجمال كملاك نوراني شفاف .. بكامل صحتها وحيويتها وبهائها .. تماماً بدت كعروس تزف إلى السماء ..)^٣.

العلامة الزمنية في هذا المقطع حددتها " قماشة " بالوقت المتأخر من الليل، المتسم بالهدوء والسكون، وفي الوقت ذاته بالغموض ، ليكون زمناً فاصلاً في حياة " ريم " فهي الليلة الأخيرة لها في حياتها حيث توفيت في الغد ، أما مكان هروب " ريم " فهو الشرفة ذلك المكان المتسم بأنه المتنفس لأهل البيت ، ومنها يستطيع الأشخاص أن يتواصلوا مع العالم الخارجي وهم في عقر دارهم.

١ - د. فيصل غازي النعيمي - العلامة والرواية - ص ١٣٥

٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٧٥

٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها.

فقد تضافرت تلك الزمكانية " قرب مطلع الفجر - الشرفة" في صنع فضاء روائي مليء بالغموض وفي الوقت ذاته بالانعقاد من فضاء البيت الموحش الكئيب، إلى فضاء السماء الرحب .

وفي هذه الرواية عانت الابنة الكبرى "منى" ، والصغرى "ريم" معاناة شديدة التأثير على المستوى النفسي ، والاجتماعي ، فبعد موت الأم يفقد البيت أحد أهم أركانه ، وتتهاوى الأشياء الجميلة داخله ويصبح فارغاً وموحشاً كئيباً ، فكان تفاعل الأبطال والأحداث متأثراً بهذه الصورة الزمكانية الهشة للبيت ، وقد ركزت الروائية على ذكر معاناة هاتين الفتاتين وجعلتهما محوراً هاماً في الرواية، على الرغم من وجود أخ ذكر لمنى وهو "أحمد" الذي لم تنطرق كثيراً لوصف معاناته وذلك (لأن البنت تعيش صراعاً عميقاً أكثر مما يحياه الولد الذكر من ناحية الارتباط الوثيق بالأم والذي يرجع إلى ما تحققه الابنة من إشباع يجعلها ترتد بمشاعرها إلى الأم كحل للصراع الذي تقع فيه)^١ .

وتبدأ الصورة الهشة للعلاقات داخل هذه البيت بالظهور ، وتتضح أزمة البطلة جلية بعد وفاة أختها "ريم" فلقد فاجأها والدها بزوجة جديدة (ففوجئت به ذات يوم وأنا في المطبخ يدخل مصطحباً امرأة .. ذهلت حتى عجزت عن النطق)^٢ ، وأكملت تقول : (نظرت إلى وجه أبي بأسى ففوجئت بأساريه المنطلقة وابتسامته التي تشق وجهه وعينيه الضاحكتين وكأن الموت لم يخطف منه اثنتين من أعز الناس علينا وفي هذا البيت بالذات)^٣ وتابعت (أبي إنها فضيحة كيف تتزوج ولم يمض على وفاة أمي غير شهرين فقط لا غير .. وريم)^٤

١- أ.د. سهير كامل أحمد - دراسات في سيكولوجية المرأة- مركز الإسكندرية للكتاب- الإسكندرية- ط ١-

١٩٩٨م - ص ١٥٨

٢- قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٠

٣- المصدر السابق- الصفحة نفسها.

٤- المصدر السابق - ص ٨١

استخدمت الروائية لوصف صورة البيت الهش ، والتعبير عن الزمن الذي تحول فيه المكان إلى بيت حزين عبارة- ذات يوم -للدلالة على هول المفاجأة ووقع الصدمة التي حدثت من أهمية تحديد اليوم الذي وقعت فيه، فهو يوم عابر في سلسلة أزمان الأسي المحيطة بهذا البيت، ثم إن المفاجأة حدثت في المطبخ وهو المكان الوحيد في البيت الذي تنجز فيه أعمال الطبخ والأكل ،وجاء استخدامه كرمز على عدم تقصير البطلة في أداء واجبات والدها ، فلم الحاجة إذن للزوجة الجديدة بهذه السرعة ؟ كما أن اختيار الوالد في أن يدلف المطبخ وزوجته الجديدة بصحبته، وتفضيله إقامة جلسة التعارف بينهما داخله ، لهي دلالة وإشارة واضحة منه لـ"منى " على دور الزوجة الجديدة وأنه لم يأتي بها لهذا ، فقد تدخل الزمكان في إرسال رسائل مبطنة لكلا الطرفين ، فعلى الرغم من أنه لم يمض على وفاة الأم سوى شهرين من الزمان ، ثم تبعها " ريم " بعد فترة ، إلا أنها كانت فترة زمكانية كفيلة بقلب أركان البيت رأساً على عقب .

وتتعمق الزمكانية الهشة للبيت بزواج والد البطلة من امرأة جديدة اسمها "عواطف " لتصل البطلة إلى أصعب درجات الضياع النفسي ، والإحساس بالوحشة تجاه هذا الزمكان الأليف، وكأن هذه المرأة قد حبست العواطف داخل اسمها فقط و ولم تسمح بعدها للعواطف أن تجول هذا البيت ، إنه نوع من التضاد فالاسم عواطف ، أما الشخصية فهي كتلة خالية من أي مشاعر الحب والحنان ، وتصف صورة بيتها الذي بدأت معالم هشاشته تخرج للعيان فتقول: (وبقيت أرقب بألم المظاهر الجديدة التي بدأت تتوالى على بيتنا الصغير الحزين .. رأيت تلك المرأة وهي تحتل حجرة أُمي بعد أن أَلقت بباقي أثاثها في الشارع .. وحضر الأثاث الجديد وحجرة النوم الجديدة ثم امتد التغير إلى الصالة الكبيرة التي أثنتها المرحومة أُمي ركناً ركناً ، فبدلت كل شيء وغيرت كل ما استطاعت تغييره ، وأبي ينظر إليها فرحاً مبهوراً)^١.

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨١

مراحل التغيير الشامل التي بدأت تطرأ على صورة البيت الذي وصفته " منى " بالبيت الصغير الحزين ، كانت قاسية على البطلة ، فحجرة والدتها قد استحلت ، وهي المكان الذي يعبر عن الرباط الزوجي القديم ، الذي بدأ يتغير حيث إن الأثاث الجديد حل محل القديم ، الذي رمي به في الشارع ، في محاولة منها لقطع الذكريات ونسيان هذا الرباط القديم ، وحجرة النوم الجديدة تصل لتعلن عن رباط زوجي جديد مع هذه المرأة ، كذلك الصالة مكان اجتماع العائلة وتبادل الأفكار والنقاشات الأسرية طالتها يد التغيير ، فقد حرصت على تبديل كل شيء ، وهكذا أصبح الزمكان / البيت المعتاد بيتاً جديداً لا تعرفه " منى " ولا " أحمد " .

بعد ذلك تتوالى الأحداث فتكتشف البطلة خيانة هذه المرأة لوالدها : (لكن دهشتي الشديدة سمعتها تتحدث مع رجل ما في حجرتها .. اختفيت بسرعة وأنا أراقب حجرتها من بعيد .. فوجئت بها وهي تخرج من الحجرة برفقتها رجل لم أراه يوماً)^١ ، صدمة نفسية أخرى حلت بالبطلة حين تكتشف تلك العلاقة في حجرة "عواطف" وهنا لم تستخدم "منى" تعبير - حجرة أمي - لكونها أصبحت زمكاناً معادياً يتوقع أن يخرج منه أي فعل قبيح ولكن هذه الدهشة تصل مداها حينما تعلم البطلة أن هذه الفعلة حدث نمطي (- صفة .. أين كنت في الصباح .. لقد بحثت عنك في كل مكان .. قالت لي بهمس :
- ليس في هذا الصباح فقط يا منى .. بل كل صباح .. مدام عواطف تبعث بي إلى بيت والدتها لأنظف لها البيت وأطهو لها الطعام ثم أعود سريعاً قبل أن تعودون جميعاً)^٢ .

لقد استخدمت " قماشة " التواتر النمطي كأحد أبنية الزمن في الرواية ، و (يعني به التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد ، الذي تشعر به الشخصية لتختزله في العملية السردية

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٧

^٢ - المصدر السابق - ص ٨٩

في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية)^١ ، فعبارة - كل صباح - أعطت تواتراً نمطياً بحدث الخيانة ، الذي ما إن علمت به " منى " حتى انهالت عليها أكبر المصائب فقد زوجها والدها بشيخ طاعن في السن وانتقلت معه بعدها إلى بيته الذي لا يختلف كثيراً عن بيت والدها فقالت فيه : (وما أن ضمنا البيت الكبير الموحش أنا وزوجي حتى صرخت قائلة : ابتعد .. ابتعد عني .. إذا اقتربت فسأصرخ عالياً .. قال بحنان افتقدته منذ زمن طويل : اطمئني يا منى .. أنت في بيتك ولا تخافي مني)^٢ ، فعندما شعر هذا الشيخ بأن " منى " لم تستقبل وجودها في هذا البيت ، وأنه زمكان معادي لها فهي لم تعتد في بيتها الأمان فكيف ببيت غريب عليها تدخله لأول مرة ، بدأ بطمأننتها بقوله : " أنت في بيتك " فنسب هذا الزمكان إليها وعده من ممتلكاتها في محاولة منه لإدخال الألفة على هذا الزمكان .

ولقد بدأت بطللة الرواية بوصف هذا البيت بقولها : (جلست أحرق ذاهلة في كل ما حولي .. كان كل شيء يدل على الشراء الفاحش الأسطوري .. فلم يسبق لي أن رأيت مثل هذه الجدران اللامعة والثريات الكبيرة العملاقة وهذه التحف والرياش)^٣ . وتتابع وصفها فتقول: (بدلت ثيابي وأخذت أتجول في الفيلا الكبيرة الرائعة .. كان الدور الثاني يتكون من خمس حجرات للنوم عدا حجرة نومي الكبيرة .. وفي الدور الأول سبع حجرات فيها حجرة واحدة مغلقة لم أستطع فتحها)^٤ .

وفخامة ورحابة الزمكان الجديد ، لم تتناسب أبداً مع الشخصية الهشة والمغلقة ، فعلى الرغم من رحابة المكان الذي كررت الكاتبة وصفه بالكبيرة ، لم يستطع أن يحتوي " منى " أو أن

^١ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - ص ٢٧٨

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٩٤

^٣ - المصدر السابق - ص ٩٥

^٤ - المصدر السابق - ص ٩٦

يحد من ضياعها النفسي بل على العكس ، كانت تلك المساحات الكبيرة ، متناسبة تماماً مع الهموم الكبيرة التي تحيط بالبطلة ، بل ساعدت في توسعها وكثرتها ، وفي أحيان كثيرة صنعتها .

لكن الشيء الوحيد الذي غير من روتين الحياة الممل ، هي تلك الحجرة المغلقة التي تصدر أصوات أنين قادم منها (اخترق الصوت أذني ليزلزل أعماقي .. اتجهت نظراتي تلقائياً نحو الحجرة المغلقة .. اقتربت منها بهدوء إنها المكان الوحيد الذي لم تطأه أقدامي أبداً في هذا البيت .. أيضاً لم أراه يفتح ولا مرة واحدة أثناء وجودي)^١ ، المكان المغلق دائماً ما يتحلى بالغموض ، فالحجرة الوحيدة التي لم ترها البطلة مغلقة بإحكام ، كما أنه لم يتم فتحها ، ويزيد على ذلك صدور صوت غريب منها . لكن البطلة يدفعها الفضول لكشف هذا الغموض الذي يلف المكان (داهمني شعور بأنني سأحل لغز الحجرة المغلقة .. وفعلاً ما أن وصلت إلى مكاني أعلى الدرج حتى رأيته يتجه نحو تلك الحجرة اللغز ويفتحها بمفتاح كان معه .. جمدت في مكاني لحظات وأنا أرى الخادمة تهول بصينية طعام تناولها منها زوجي ودفعها بقدمه إلى داخل الحجرة ثم أغلقها بعنف)^٢ .

لقد مثلت هذه الحجرة المغلقة بإحكام هاجساً كبيراً لدى البطلة حيث أصبحت بتعاقب الأيام مكاناً مهماً تحرص على زيارته يومياً ، فمفتاح تلك الحجرة كان مع الزوج فحرصت على صنع نسخة إضافية لهذا المفتاح، ثم عزمت على فتح هذه الحجرة (أحسست بأوصالي ترتعش وأنا أهم بتجريب المفاتيح في باب الحجرة المعينة .. وأخيراً انزلق المفتاح المقصود في الباب ليدور بمنتهى السهولة واليسر .. الهدوء والظلام يعمان أرجاء الفيلا لا حركة ولا صوت سوى

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٠٣

^٢ - المصدر السابق - ص ١٠٧

صوت أنفاسي المضطربة .. دفعت الباب ودخلت ثم أغلقته مرة أخرى خوفاً من أن يراني أحد ما^١.

كان المفتاح هو بوابة الوصول لحل ذلك اللغز ، الذي استطاع الباب من خلاله أن يفتح ويكشف الأسرار المخبأة في هذا البيت الكبير ، فدفعت البطلة الباب وعادت مرة أخرى وأغلقته ، وساعدها هذا الباب على الاختباء من أعين الساكنين داخل الفيلا ، فتضافرت الزمكانية في البيت - لإنجاح خطتها - فالزمان هو الليل الساتر والمكان غرفة مسلحة بباب مقفل . فالهدوء والظلام كانا عاملين مساعدين في تفوق "منى" على هذا السر المحصن بالباب المحكم الإغلاق ، ثم واصلت حكاية كشفها لهذا السر فقالت : (وقفت لحظات أحرق في الظلام الدامس ثم بحركة عفوية أخذت أبحث عن مفتاح النور فجأة غرقت الحجرة في ضوء قوي ساطع وفوجئت بمن أرى أمامي)^٢ ، لحظات بسيطة من الزمن ثم تحول المكان فجأة إلى زمكان مشرق يملؤه الضوء الساطع ، وهذا الضوء الذي أغرق الحجرة هو إيذان بابتداء عهد جديد من الحياة ، وتوديع لأيام الظلمة القسرية التي فرضها "العم أبو صالح" - زوج البطلة منى - ، فكانت الحياة لذلك الزمكان المعزول على يد "منى" ، التي أضاءت النور في البداية ، ثم توالى خدماتها تباعاً ، إنه تحول جذري لزمكان الحجرة ، فبعد أن كانت تقبع تحت وطأة الظلمة والعتمة ، انتقلت إلى عالم من الضوء والوجود .

ويعتمد بعض الروائيين على استخدامات متعددة للزمكان الأليف ، فيصنعون داخله ركناً معادياً يذوق فيه أبطال العمل الأدبي أقصى درجات الألم النفسي ، فالبيت الأليف يضم في بعض الأحيان زنزانة يمارس فيها أنواع العذاب والألم، ولكن "قماشة" في روايتها "بيت من زجاج" اعتبرت زمكان البيت بأكمله زنزانة ، فهو زمكان معادي فيه تقاسي الشخصيات أصناف الأذى

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١١١

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

النفسي والجسدي، فبعد أن تغير الزمن ، وماتت الأم ، عاشت البطلة وأخوها تحت ظل زوجة والدها ، ولقد عبرت البطلة عن هذه العدائية بقولها : (لأول مرة اذهب إلى مدرستي الثانوية فرحة مستبشرة وكأنني أخرج من سجنى المؤبد إلى حيث أهلي وأحبائي وأصحابي)^١ .

عاشت البطلة الحصار الزمكاني ، الذي سبب لها الانغلاق النفسي ، فلذلك اعتبرت المدرسة مساحة الحرية ، والبيت بألفته المعهودة سجنًا مؤبداً ، يضمها طيلة الأيام دون أن يسمح لها بمغادرته ، فالسجن زمكان يقيم فيه الإنسان مرغماً ، وهذه هي الحالة المحيطة بـ "منى" فلقد تزوجت هذا الشيخ الطاعن دون رغبتها ، وعاشت معه في بيته رغماً عنها ، وبالتالي حاصرتها الآلام النفسية ، وأحكمت قبضتها على الزمكان ، فتحول إلى زمكان شاذ (يمثل خروقات للذات البشرية تواجه فيها الضعف الإنساني بكل تجلياته)^٢ ، إن تعبير البطلة بقولها : -سجنى المؤبد. زمكان ينفر منه المرء، حيث جمع داخله المكان المعادي ، والزمن الدائم غير المنقطع ، مما سبب حالة من اليأس ومحاولة جادة لدى البطلة للفرار من هذا الزمكان ، بأقل الخسائر ، ولقد حضر هذا الزمكان المعادي مرة أخرى عند " وليد " الفتى الذي عثرت عليه "منى" في الحجرة اللغز : (حكم علي خالي بالسجن المؤبد حتى الموت .. وها أنا أقبع في زنزانتى الحديثة أنتظر الموت في كل يوم بل في كل لحظة)^٣ ، لقد دخلت هذه الغرفة ضمن (أمكنة ضد الحياة ، ينفر منها المرء لأنها تكشف فكرة انعدام الوجود والحماية)^٤ .

ولكن المفارقة العجيبة في هذا المقطع هي مخالفة السجون المعتادة التي تتميز بالضيق والعتمة ، فالحجرة كما وصفتها " منى " : (يبدو مريضاً في حجرة رائعة ، ملحقة بحمام يحتوي

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٤

^٢ - رواية عبد الهادي الجحدلي - المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج - ص ٢٢٠

^٣ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١١٢

^٤ - رواية عبد الهادي الجحدلي - المكان في قصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج - ص ٢٢٠

كافة الكماليات ولا ينقصها شيء^١ ، ولذلك وصفها "وليد" بالزنزانة الحديثة . فجميع متطلبات الحياة المرفهة متواجدة فيها ، ولكن فكرة الحبس داخلها وعدم صلاحية الحياة منفرداً فيها ، هي التي جعلت منها زنزانة يقبع فيها مجبراً حتى الموت ، ثم أخذ يسرد قصة الأسباب ، التي أودت به إلى هذا المكان : (باختصار أنا وحيد أمي بين ست بنات .. تعرفين بالطبع ولد وحيد بين ست بنات .. طلباتي كلها مجابة ... أكملت مرحلتي الجامعية بتفوق ... ثم أراد والدي أن يكافئني .. وكانت بداية النهاية ، فقد أهداني رحلة طويلة إلى عدد من العواصم العربية والأوروبية ، تعرفت أثناءها على عدد كبير من الفتيات ... المفاجأة رواها لي الطبيب بهدوء .. قال إنني مصاب بالإيدز)^٢ .

إن فرط حرية الأماكن المتعددة التي ذهب إليها وليد ، قابلها سجن انفرادي مؤبد فالكاتبة أرادت بهذا أن تؤكد أن النهاية الحتمية للحرية الزائدة في ارتياد أماكن متفرقة ، هي انغلاق وحيد بين جدران حجرة منفردة ، إما في المستشفى أو كما فعل أهل وليد معه في هذه الرواية .

وبمرور الأيام تنشأ علاقة بين "منى ووليد" ويتساءلان فيها عن عدم ثورتهما على جلادهما، وهما بذلك يحققان الزمكانية الفاعلة، ويتفاعلان معاً للتخلص من هذه الصورة الزمكانية الخاصة بهما ، والمرتبطة بالقوى المحيطة بهم ، ف"منى" تسأل "وليد" وتقول : (كيف تقضي أوقاتك هنا في هذه الحجرة المعزولة .. لماذا لا تثور على سجانك أو تحاول الخروج من الأسر)^٣ فيجيبها "وليد" : (كلانا يعيش ظروفًا مماثلة .. لماذا لا تثورين أنت على سجانك وتحاولين الخروج من الأسر)^٤ .

١- قماشة العليان- بيت من زجاج - ص ١١٢

٢- المصدر السابق- ص ١١٣

٣- المصدر السابق- ص ١٢١

٤- المصدر السابق- الصفحة نفسها.

إنها أحاديث متبادلة بين طرفين يعيشان غاية الضياع النفسي والظروف الصعبة فهما يعتبران المكان سجناً محاصراً لهما من كل الجهات ، وإن كان سجن البطلة أكثر اتساعاً ورحابة فهو "الفيلا" بأكملها على تعدد حجراتها وفنائها ، أما " وليد " فهي غرفة وحيدة معزولة عن كل مظاهر الحياة والوجود ، ولكن التأثير والشعور بالمعاداة تجاه هذا الزمكان هي واحدة . ثم تابعت " منى " سرد قصتها حتى وصلت (وفي إحدى ليالي الشتاء الممطرة ، كنت مستلقية على الأريكة الكبيرة أذاكر دروسي ، سمعت صرخة خافتة منبعثة من الحجرة .. وبعد لحظات فوجئت بصوته ينادي اسمي " منى .. منى ")^١

يقول "غاستون باشلار" عن فصل الشتاء: (ترق الألفة في الشتاء)^٢ ، ويتميز فصل الشتاء عادة بطلب البشر الدفء ، خاصة عندما تكون السماء ممطرة فيحتاج الكون بأسره إلى الحماية، وهذه بالضبط هي الحالة التي دعت " وليد " للصرخ بأعلى صوته منادياً " منى " طالباً منها الحماية والرعاية والدفء ، فاختيار " قماشة " ليليالي الشتاء الممطرة ، تعبير عن الحاجة الماسة إلى الألفة والرعاية التي حققتها البطلة لهذا الشاب عبر تسلسل الأحداث (كان الوقت صباحاً .. زوجي في عمله .. فتحت الحجرة على وليد .. كان نائماً ذهل من وجودي في هذا الوقت في الصباح قلت له بسرعة :وليد .. هيا .. سأصحبك إلى المستشفى)^٣.

وقد فضلت " قماشة " اختيار وقت تهريب هذا السجين أن يكون صباحاً . فالصباح بطبيعته يحمل طابع الانطلاق والحرية والوضوح والانكشاف على أن يكون ليلاً حيث الظلام ، والخفاء والغموض ، فقرار "منى " في فك أسر " وليد " قرار جرى أتى في وضوح النهار ، لتتزامن تلك الجرأة مع ضوء الصباح الساطع ، الذي لا يستطيع أي أحد الاختباء تحت أشعته .

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٢٦

^٢ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ص ٦٣

^٣ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٣٢

وفي نهاية الرواية تعود البطلة إلى بيت والدها الهش بعد أن طلقها زوجها ، لتتوالى عليها الأحزان ، وتصدم لوفاة شقيقها " أحمد " الذي تلقفته السجون خلال تلك الفترة ، فتنتهي الرواية نهاية مأساوية كبدايتها ، فبعد موت الأم ، ومن ثم شقيقها " ريم " تنتهي بوفاة "وليد" وشقيقها "أحمد" ومرض "عواطف" ، ثم خاطبت "منى" والدها بعبارات تدل على موت الشخصية النفسي وبقاء الجسد فقط دون روح بقولها : (ألم أكن من جملة ضحاياك .. ألم تقتلني بتعذيبك لأمي .. فقدت أمي .. ثم فقدت شقيقتي .. ثم فقدت شقيقي الوحيد ، وقبلهما فقدت نفسي .. فقدت سعادتي واطمئناني)^١ ، أزمة نفسية وحالة شعورية بائسة أحاطت بالشخصية - حتى حكمت على ذاتها بالموت- فقد قام والد البطلة بالتشكيل الزمكاني لبيت " منى " فهو " بيت من زجاج "عنونت له "قماشة" روايتها دلالة على الهشاشة ، والضعف اللذين لازما ذلك الزمكان الأليف ، وحولاه إلى زمكان بشع معاد لكل أفراد ه .

فكانت صورة البيت عند " قماشة" في رواية "بيت من زجاج" رمزاً للتفكك الأسري، والضياع الاجتماعي الذي تعاني منه بعض البيوت ، فهو لا يستطيع أن يحمي أفراد ه ، ولا أن يحتوي ساكنيه .

وكان تفاعل الشخصيات مع صورة البيت الهش ، الذي تناوبت المصائب عليه ، وأحالاته إلى صورة هشة وضعيفة لا تستطيع الشخصيات من خلاله الاحتماء به ، تفاعلا واضحا، حيث ذقت البطلة عذابات متعددة فيه ، وحاولت كثيراً تقوية دعائمه ، ولكن دون جدوى فوالدها تزوج وتركها تعاني وحدها ، وترزح تحت وطأة زمكانية هشة لا تصلح لتكون محيطا بفتاة مراهقة، مما جعلها تلجأ إلى زمكانات أخرى بديلة كما سيرد في القسم التالي .

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٤٠

زمكانية البيت النافي :

وليس حال زمكانية البيت في رواية " بيت من زجاج " بأفضل منه في " عيون قدرة " التي تميزت بانتقاء الزمكان الأليف ، فالأبطال "سارة" و"فيصل" جل معاناتهما على امتداد الرواية، هو إحساسهما بالحاجة إلى الزمكان الأليف الذي يشعران فيه بالدفء والحماية ، حيث إن البيت (يعدو لاسيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة ، ومن المعروف ، أننا نعود دائماً بذكرياتنا إلى بيت الطفولة)^١ ، الذي حرم منه أبطال الرواية ، فلقد فُرض عليهم العيش في ثلاث بيوت معادية الأول هو بيت العممة ، والثاني هو بيت الأب وزوجته ، والثالث هو بيت الأم وزوجها .

و كان لهذا الانتقال وعدم الاستقرار المكاني تأثير على عدم الاستقرار النفسي ، حيث إن بطلي الرواية سرعان ما تلقفهم أول من قبلوه بحثاً منها عن الأمان الأسري الذي افتقدها ، ولقد وصفت "سارة" زمكانية بيتهم قبل طلاق والدها بقولها : (لم يدركا أن المودة والرحمة تسكنان بيوت الغير عدا بيتهما)^٢ ، ركيزة أساسية يخلو منها هذا البيت الذي حولهما مع مرور الأيام عالم المحرومين والأيتام المشردين ، وعاشا بعد طلاق والديهما في ثلاثة بيوت ، تتقاسم تعذيبهما ، فتصفها " سارة " فتقول: (كل أسبوعين أو على الأكثر أحمل حقيتي الصغيرة وبعض ثيابي وزينتي وكل كتبي وأنتقل بين ثلاث بيوت لا يتحملني أي منهما أكثر من شهر .. شهر واحد على الأقل)^٣ .

^١ - د. شجاع مسلم العاتي - البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان - دار الشؤون الثقافية -

بغداد. ط١ - ٢٠٠٠م - ص ٩٩

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٩

^٣ - المصدر السابق - ص ١٧

لقد حدد الزمان للبقاء في الزمكان ، بشهر واحد فهو وقت الإقامة ، ومن بعدها يحين دور الانتقال إلى زمكان آخر ، إن ضريبة عدم الاستقرار في بيت واحد تخبرنا به البطلة بقولها: (ما أن أعتاد على السرير وأتواءم مع اللحاف وتحتضن الوسادة دموعي الغزيرة وتردد الجدران دعائي وبكائي وزفراطي الحيرى كل ليلة ، ...مرغمة أغادر وأغادر وأغادر بلا مأوى أو سكن أو استقرار أو انتماء .. كل البيوت بيتي ... وكلها أيضاً ليست بيتي .. كلها تتحملني بعض الوقت، لكنها ترفضني كل الوقت)^١، حينما تأخذ الزمكانية نمط التواتر وتبدأ " سارة " تعتاد على السرير وتتواءم مع اللحاف والوسادة والجدران وكل ركن في البيت، حتى تجبر على المغادرة التي رددتها ثلاث مرات - أغادر وأغادر وأغادر - وكأنها تحسب مغادرتها لهذه الثلاثة بيوت ، فينتهي بعدها إحساس الألفة نحو الزمكان ، فلا يمكن اعتباره مأوى وسكنا ولا استقرار ولا انتماء .

وفي واقع الأمر فإن هذه البيوت هي بيت البطلة ، ولكنها في الوقت ذاته لا تشعر أنها في بيتها، فالرعاية والاستقرار والدفء والحنان منفية في هذه البيوت . إذن فهي لا تستحق أن تكون بيتاً لها ، زمكانية غريبة تحيط بهذه البيوت ، فالغربة النفسية التي يعيشها بطلا الرواية تجعل منه زمكاناً معادياً ، وفي ذات الوقت هو زمكان عيشهم .

فهي تحتملها بعض الزمن ، ولكن لا يمكن أن تقبلها طوال الزمن ، فبيت والدها تلقى فيه ظلم وعدوان الزوجة ، التي نقلت لنا الكاتبة إحدى مواقفها (لقد أفسدت علينا ابنتك الحفلة .. ألن تفعل لها شيئاً ؟ أتركها هكذا دون عقاب ؟ وكأنها ضغطت على زر تشغيل لرجل آلي .. فتحرك أبي بسرعة لينتشلني من الأرض ، ويصنعني للمرة الأولى في حياتي)^٢ وتابعت تقول :

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٧ .

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٧ .

(لكن رغماً عني صرخت بقوة وأنا أغرق في بئر بلا نهاية .. وأفقت على دموع فيصل شقيقي وهو يضمني إلى صدره)^١ ، تجبر من الزوجة وطاعة عمياء من الأب جعلتا "سارة" تغوص في بئر بلا نهاية . استخدمت الكاتبة البئر ، لأنه مكان مغلق ينفي وجود الآخرين ، وعميق يحتفظ بالذكريات السيئة والأحزان ، فتلك العربة و الألم النفسي الذي قاستهما "سارة" جعلها تختار ذلك المكان " البئر " لتغرق فيه وتعادي زمكان بيت والدها الذي لا يتغير في عدائته لها ، ونفيه مع مرور الأيام .

كما أن بيت أمها كان مصدراً لآلام نفسية يصفها " فيصل " بقوله : (لم أجرؤ على الاقتراب من منزل أمي ، فعدا كوني أمقت زوجها فإنني أحترقها داخلي لعذابات متتالية تكونت في نفسي منذ الطفولة)^٢ ، عذابات متتالية تميز بيت والدتهما ، ويسبب نفور وعدائية لا تسمح ل " فيصل " أن يقترب من منزل - والدته - فضلاً عن دخوله .

أما " سارة " فتقول عن زمكانية بيت والدتها النافي أيضا : (بعجلة واضطراب أعطيت السائق عنوان بيت أمي .. فتحت لي أمي الباب .. ثم سرعان ما تغير وجهها .. قالت بصوت خافت : باق أسبوع كامل على حضورك عندي .. أحرقك الدموع عيني وأنا أفق هذا الموقف المخزي، إذلال واستجداء وتسول عاطفة .. عيد زواجي الليلة .. ثم أغلقت الباب لأنكفى على أول عتبة باكية .. كانت الساعة التاسعة مساءً أي مأوى سيأوي متشردة مثلي)^٣ ، لقد كان الباب مكان العبور إلى البيت الذي رفضت والدتها دخولها فيه، بحجة أن زمكانية هذا البيت لم يحن موعدها ، فلقد حدد الزمن بشهر للإقامة في البيت الواحد ، ثم إن تحديد الساعة التاسعة

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٨

^٢ - المصدر السابق - ص ٤٢

^٣ - المصدر السابق - ص ١٢٧-١٢٨

ليلاً جاء للدلالة على أن الوقت لا يسمح بطرد البطة ، على اعتبار أنه وقت النوم والعودة إلى البيوت ، ولكن "سارة" يعلق في وجهها هذا الباب الذي يسمح لها بعبور ذلك البيت ، فينعكس ذلك الانغلاق المكاني على نفسية "سارة" فتبدأ بعدها المعاناة النفسية والأمراض العصبية ، وتغلق على ذاتها ، كنتيجة واقعية للضياع والنفي الأسري .

فعدم الاستقرار الزمكاني ، يؤدي بطبيعة الحال إلى زعزعة النفس ، والإصابة بالأمراض الجسدية والنفسية كما وصل إليه بالضبط بطلا الرواية ، ف"سارة" تعاني من نوبات عصبية تجعل من حولها يلقبها بالمجنونة ، و"فيصل" يصاب بمرض السكري ، الذي غالبا ما يأتي في بعض الأحيان نتيجة للضغوط العصبية ، فكانت البيوت الثلاثة تتنافس في الشقاء ورسم الأحزان ، فبيت العمدة لا يستقبلها كما تريد ولا تعيش فيه كأحد أفرادها (وجدت العشاء قد رفع بيت عمتي .. وقد كنت جائعة فخرجت أن أطلب طعاماً ، تسامرت مع ليلي قليلاً قبل أن تنام ، نامت هي وبقيت وحدي أنجرع غصص العذاب .. أتذكر وجه زوجة أبي الكالح وحقدتها الأسود علي ، ثم استقبال عمتي الفاتر لي وكأنني متسولة أطلبها صدقة)^١

ومن خلال العرض السابق للبيوت التي تناوبت على إيواء "سارة" و"فيصل" ، نجد أنها تضج بالأجواء غير الأليفة التي لا يستطيع البيت أن يحقق من خلالها أي نوع من الانسجام، وبالتالي لم يستطع بطلا الرواية التعايش مع صورة الزمكان النافي ، بل فضلا الانعزالية والغربة بين أفراد هذه البيوت الثلاثة ، فعاشا في فضاء مشتت ، حيث إن الزمكان/البيت متواجد هندسياً ، ولكنه فارغ عاطفياً واجتماعياً ، (فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً . إنه - البيت - يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض)^٢ .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٥٠

^٢ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ترجمة - غالب هلسا - ص ٣٨

لقد عاشت "سارة" حياة التشرذ وضياع الإحساس بالبيت الذي يحميها بعد الله من أهوال الأرض وعواصف السماء ، فتبدو تلك الحيرة واضحة ، عندما تسألها مسؤولة الأمن في الكلية عن مقر سكنها : (دار رأسي .. ماذا أقول لها ؟ أعيش في ثلاثة بيوت بنظام التناوب في كل منها أزواج لا أنتمي إلى أي منهم .. بماذا أرد عليها ؟ هل أقول لها الحقيقة لتنهزأ بي وتسخر مني ، أم أختار أحد هذه البيوت وأكتب عنوانه لأستريح)^١ .

ضاع الوجود الحقيقي للإنسانية كما يعبر عنه "باشلار" ، فضاع معه الإحساس بالانتماء ، وحلت محله الغربة والانعزالية، فالبطلة لم تستطع أن تجيب مسؤولة الأمن عن سؤالها المباغت، بل عمتها الحيرة في تحديد مقر سكنها ، فالبيوت تشترك جميعاً بوجود أفراد لا تنتمي إليهم بأي شكل من الأشكال ، وبالتالي اعتبرت البيت الأول لزوج والدتها ، والثاني لزوج والدتها ، والثالث لزوج عمته ، فأوجد ذلك لديها واقعاً انهزامياً ، وأوحى لها بالضعف والانكسار، إنها (المرأة البائسة التي لا تجد لها ملجأ ولا بيتاً يحميها من عواصف الشتاء وصقيعه فتظل كمدة منتظرة من يأخذ بيدها إلى الدفء)^٢ .

ولقد كان لانهيال الزمكان الأصلي - بيت الطفولة - دور كبير في تفتيت شخصية "سارة" وفيصل " ، فلقد كشفت لنا الساردة الظروف الداخلية المحيطة بالبيت القديم ، الذي عاش فيه بطلا الرواية ، من خلال الاسترجاع الذي قامت به "سارة" : (فوجئت ذات ليلة بصراخ مؤلم، صراخ مختلف عن ذلك الصراخ الذي آلفاه وعاشاه دائماً .. كان صراخاً رهيباً صراخاً يصدر من نفس ملتاعة مثخنة بجراح الأسى .. صراخ يحمل بين طياته الألم واليأس والعذاب ، اخترقني الصوت ليفتت روحي المنهارة .. التفت لأجد أخي يبادلني نظرات الفرع والذهول)^٣ ،

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٢٠

^٢ - د. محمد العوين - قضايا المرأة السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ط ١ - ٢٠٠٩م -

ص ٧٠٥

^٣ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٩

كان وصف هذا المكان مهماً وذلك (لاصطباغه بالزمن النفسي والتاريخ المحدود للشخصية)^١، الذي من خلاله أطلعت الروائية القراء على الزمن النفسي القديم الذي تكونت بفعله مع مرور الأيام ، عذابات متتالية ، وشتت بدوره زمكانية بيته مستقرة ، فأسهم هذا الاسترجاع في كشف التاريخ الاجتماعي والنفسي لدى الأبطال ، مما ساعد المتلقي على فهم الشخصية ، والظروف المحيطة بها .

ولقد وظفت الكاتبة مكان السطح في رواية " عيون قذرة " كمكان للهروب من جدران البيت المنغلقة ، فالسطح بما يحمله من صفه الانفتاحية على الفضاء الخارجي ، و الانعزالية عن الفضاء الداخلي ، يمنح بطلة الرواية فرصة لإنجاز مغامرة جريئة تستوجب أن تكون في فضاء مفتوح بعيد عن الأعين لكي تمارس الانتحار (انتقلت من أجواء الاحتفال اللندني إلى سطح عمتي وأنا وليلى في لحظة طفولية نقرر الانتحار - ليلى - لقد كرهت الحياة وكرهنتي وعندما أموت فلن يحزن علي سواك)^٢، فالسطح مكان مناسب للخلوة والعزلة والتفكير، لذلك فضلت البطلة هذا المكان ، عما سواه للإقدام على عملية الانتحار الفاشلة .

وقد رصدت المؤلفة في روايتها التأثير الواقع نتيجة انعدام الزمكان الأليف ، فوصفت بكل دقة عملية الانتقال إلى كل بيت من هذه البيوت وما تواجهه " سارة " من الآلام والعذابات المختصة بورود ذلك الزمكان ، واستطاعت أن تخلق مكاناً فنياً يشعر من خلاله القارئ بالتشرد و الضياع والألم المحيط بالأبطال ، فالظروف الاجتماعية والنفسية تستطيع وحدها أن تصنع المكان ، ويرى لوتمان (أن الاهتمام بالمكان الفني نشأ نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات

١ - صلاح صالح - قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر - دار شرقيات - القاهرة - ط١ - ١٩٩٧م - ص

٢ ٤٦٤ - نقاشة العليان - عيون قذرة - ص ١٥٦

التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديداً معيناً . وهذا المكان الفني من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً ، لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني^١ .

إن انعدام الزمكان البيئي الذي لازم أبطال الرواية ، والحرمان النفسي من زمكان يؤي العائلة بأسرها ، ويحميها ، جعل من الزمكان / البيت حتماً تتغنى به البطلة وأمنية تتمنى أن تحقيقها ، ولقد صرحت " سارة " بذلك بعد سؤال صديقتها لها عن فارس أحلامها : (طفقت كل فتاة تروي ما لها خيالها الجامح أن تصنعه .. حينما سألتني قلت لها بأسى وانكسار : أحلم بيت .. وبقيت وحدي أتذكر الحقيقة التي تنتظرنني في أي مكان وعلى أي رصيف .. وأحلم بيت يسدل أستاراً بيني وبين الآخرين)^٢ .

وعلى هذا فقد تميزت رواية "عيون قدرة " بانعدام تام لوجود الزمكان الأليف ، والزمكانية البيتية ، فتفاعل أبطالها معها بطريقتهم الخاصة ، وتولدت لدى أبطالها حالة من الوحدة والانحصار والضيق والتشرد ، حيث كانت الكاتبة كثيراً ما تردد على لسان " سارة " مفردات - الأيتام - المتشردين - الضياع - الغربة - الوحدة - الألم - العذاب - اليأس .. الخ من مفردات صنعتها انتفاية زمكان البيت، ولقد انتقلت حمى هذه الإنتفاية إلى " فيصل " - ابن سارة من روبير - فقد عاش في دار رعاية الأيتام ، فانعدم لديه بالطبع الزمكان الأليف، وختمت " قماشة " الرواية بقول " فيصل " الصغير: (أنطلع إلى النافذة البعيدة وأحلم .. يوماً سأخرج من

^١ - يوري لوتمان - مشكلة المكان الفني - ترجمة - د. سيزا قاسم - مجلة ألف - العدد ٦ - ١٩٨٦م - ص ٨٨

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٨٧

هذا المكان لأطارد أحلامي الضائعة^١ ، فالنافذة تعتبر (من المنافذ التي تتجاوز بها الذات أزمة وجودها الخانق داخل فضاء منطو ، النوافذ كمسار ثانوي تلجأ إليه الشخصية لتتواصل مع العالم الخارجي ، وربما كان الانغلاق في الشخصية ذاتها تعجز من خلاله مواجهة العالم الواسع فتأتي النافذة كمكان للتأمل و استكناه الخارج)^٢ ، تراءت النافذة أمام " فيصل " كملاذ آمن، يستطيع من خلالها أن يحلم ، فاعتبرها وسيلة للخروج من هذا المكان المغلق ، إلى عالم فسيح يطارد فيه أحلامه وأوقاته الضائعة .

فالبيت - إذن- يعتبر من أهم أركان الزمكانية التصويرية التي تكشف للقارئ الحالة النفسية و الاجتماعية المحيطة بالبطل ، فالبيت يعد الحيز المكاني الذي تجد فيه النفس آمالها ، وتحقق داخله طموحاتها ، وتعبّر فيه عن آلامها وهواجسها ، ونكتشف من خلاله العوالم الخفية للشخصية ، ونفهم من خلال تعاقب الزمن عليه الأحداث المحورية المهمة ، ولقد اتسمت الزمكانية الخاصة بالبيت لدى " قماشة " بظاهرة انغلاق المكان التي تأتي بطبيعة الحال متوازياً مع انغلاق الذات .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٣١٨

^٢ - رواية عبد الهادي الجحدلي - المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية - ص ٢٢٦

زمكانية البيت المعادي :

لقد ظهر الزمكان البيتي لدى "قماشة" في رواية "أنثى العنكبوت" بشكل زمكان معادي وسليبي ، سلبت منه صفة الحماية التي غالباً ما تبحث عنها المرأة (جاعلةً من استقراره استقراراً لحياتها وتعزيزاً لمعيشتها)^١ ، ولكنه في أغلبية روايات "قماشة العليان " ما يكون سبباً رئيساً في عذابات الأبطال ، باضطراباته ، وعدم احتوائه لأشخاصه ، فهو دائماً زمكان مغلق لا يسمح للشخصيات بالتعبير عما تريد ، وبالتالي نجد أن بحث المرأة الدائم عن الحرية جعل (هاجس الرواية النسائية هو تحرير المرأة الاجتماعي ، والسياسي ، والجسدي ، والذكر بالطبع هو بالنسبة لها رأس القوى المعوقة التي تحول بين المرأة وحريتها)^٢ .

ولعل أول ما يطالعنا في رواية " أنثى العنكبوت " هو السؤال العريض ، الذي تطرحه الكاتبة على لسان " أحلام" بطلة الرواية بقولها : (ما هي الحرية ؟ أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة .. أنا المكبلة بالأغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات .. هل الحرية هي السعادة ، الانطلاق التحرر من كل شيء وأي شيء)^٣ ثم تتابع هذه الأسئلة فتقول : (أم هي حرية الرأي ، حرية الكلمة ، وحرية التفكير أم تراها الثورة على التقاليد والأحكام البالية المتوارثة من آلاف السنين)^٤ .

١- سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - ص ٨٢

٢- محمد معتصم - المرأة والسرد - دار الثقافة - الدار البيضاء - ط١ - ٢٠٠٤م - ص ١١

٣- قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٩

٤- المصدر السابق - الصفحة نفسها.

نوع هذه السؤال من داخل نفسية " أحلام " المحطمة ، سؤال واحد تفرعت من خلاله تساؤلات جادة عدة تبحث عن خلاص وأمان لهذه البطلة ، التي كبتها الأغلال والقيود الزمكانية التي صنعها البيت ، فحرية الرأي والكلام والتفكير جميعها حريات حرمت منها البطلة، و لم تمارسها البطلة يوماً .

ولعل هذه البداية جاءت تمهيداً للقراء ، ليتقبلوا النتيجة التي آلت إليها هذه الانغلاقية ، فقد قتلت "أحلام " زوجها العجوز في آخر صفحات الرواية ، فكانت هذه البداية إجابة شافية للمتلقي عن سؤاله الذي سيدور في رأسه بعد قراءة الرواية ، فابتدأت رواية " أنثى العنكبوت " بالزمن الحاضر ، وما آلت إليه البطلة ، ثم انتقلت إلى الماضي عن طريق الذكريات والاسترجاع لهذه الزمكانية التي عاشت فيها حيث (لا توجد ذاكرة للمستقبل والفضل يعود إلى هذه الواقعة للتجريبية وحدها في كون الذاكرة تشكل الأساس الذاتي للماضي ، هذه الواقعة هي نتيجة النظرية السببية في ترتيب موضوعي للزمن)^١.

فالماضي يؤدي للحاضر، والحاضر يعقبه المستقبل، (لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز .. أبداً ، كل شيء كان يسير في مجراه الطبيعي .. الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال .. والأم طيبة بلا رأي .. أقعدها المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة ، فبقيت مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدران البيت .. الأم هي العالم بأسره في فرد واحد .. الأم هي الجدران التي تحيطك وتحملك من كل أذى وأنا للأسف ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشروهم ، ولدت في المستشفى لكنه ليس

^١ - هانز ميرهوف - الزمن في الأدب - ترجمة - د. أسعد رزوق - ص ٢٦-٢٧

كأي مستشفى .. إنه مستشفى الصحة النفسية)^١ ، لقد تفجرت مشكلة الانعدام النفسي ، لدى "أحلام" منذ الصغر فوالدها مريضة ، وجودها في البيت مثل أي لوحة زيتية معلقة على الجدار ، فنظرت إليها البطلة كجمالية لا يكتمل جمال البيت إلا بوجودها ، فالأم لم تحمها ولم ترعها مثل باقي الأمهات ، بل ولدتها في العراء ، ومن المعلوم أن مفردة العراء تدل على الزمكان الموحش المليء بالصعوبات ، ومع ذلك لا جدران في هذا العراء ولا حوائط تحميها إن عجزت الأيام عن ذلك ، وتكمل " أحلام " وصف عوالم البيت الذي صنعه الآلام والحرمان بقولها: (أمي لم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت كقطعة أثاث أو ديكور نعيش به أو بدونه .. خوف شديد من أبي .. حب وتعلق بشقيقتي الكبرى .. مشاعر أخوية عادية تجاه أشقائي الثلاثة وشقيقتي الأخرين ..)^٢ .

فأطلعنا هذا المقطع ، على مستويات التواصل العائلي في البيت ، فالأم وجودها كعدمه ، والأب متسلط ، لا تربطه بأبنائه سوى مشاعر الخوف والرغبة ، أما الأخوة والأخوات فتربطها بهم علاقة أخوية معتادة ، ما عدا الشقيقة الكبرى " بدرية " التي افتقدتها " أحلام " بعد زواجها وتصف ذلك بقولها : (مازلت أذكر حتى ليلة زفاف شقيقتي بدرية .. كنت في السادسة من عمري .. أحسست بالفقد والحرمان والضياع .. حينما عدنا إلى البيت بدونها صرخت بلوعة تمزق القلوب ركضت في أنحاء البيت أبحث عنها رغم علمي بعدم وجودها)^٣. وهذا التحديد للعمر والزمن الذي افتقدت فيه البطلة شقيقتها الكبرى بعمر ست سنوات ، فيه دلالة واضحة على عمق الألم والعذاب ، فهو متأصل في البطلة ، منذ الصغر وفي عمر صغير تحتاج فيه إلى

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠-١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١١

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

الرعاية والاهتمام ، فالصراخ الذي أطلقته عند العودة إلى البيت بعد الزفاف إنما هو استقبال وتهئية نفسية بقادم الأيام ، والركض في أرجاء البيت بحثاً عنها مع العلم بعدم وجودها ، إنما هي أيضاً محاولة مستميتة لإعادة الأمان والاطمئنان الذي شعرت بابتعاده عنها .

إن سلبية الزمكان واضحة جداً في هذا البيت ، فبعد زواج " بدرية " لا مكان للعطف أو الحنان ، بل شعور باليتم والتشرد . (صحوت في الصباح على ظلام كثيف يتراكم داخلي بلا انقطاع)^١ ، تجلى الزمكان البيتي لرواية " أنثى العنكبوت " في هذه العبارة بوضوح ، فالصباح كما هو معروف إيذان بالضوء والإشراق ، لكنه لدى " أحلام " يتمتع بظلام يغطي دواخلها بلا انقطاع ، فقد خلى البيت من الشقيقة الكبرى التي أدت في البيت دور الأم الحنون ، فشعرت بعدها بالانغلاق المكاني والضياع الزمني ، فالأوقات لا تعبر عن فعلها الزمني ، بل تتقلب فيصبح الصباح الشديد السطوع ، ليلاً كثيباً مليئاً بالكوابيس المفزعة ، وهذا في الحقيقة لا يتوافق مع صورة الصباح النمطية المعتاد عليها في شتى البيوت ، لكن البيت الذي رسمته المؤلفة في هذه الرواية ، منغلق على ذاته ، متغيرة أحواله ، بفعل المشاكل الداخلية التي جعلت البطلة عبر مونولوجها الداخلي تصف لنا زمكاناً فيها يعاني من ويلات المشاكل ، ولم تهتم إطلاقاً بوصف الزمكان الهندسي ، لأن المنزل من أكثر الطرق (قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الإنسان والمكان)^٢ ، فيما أن البطلة قد افتقدت الإحساس بهذا المنزل ، كزمكان طبيعي يقدم لها كل ما تحتاج إليه ، فبالتالي افتقدت تلك العلاقة الحميمة التي تجمعها مع المكان .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١١

^٢ - صلاح صالح - قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر - ص ٨٣

وهذا البيت امتد جفاؤه حتى مع الأم المريضة ، ولقد وصفت لنا البطلة موقف والدتها فقالت: (هنتف أمي بعصيبة : إلى الجحيم .. لكنني لن أنتظر دقيقة واحدة في هذا البيت)^١ ، فأصبح الجحيم هو الملجأ الجديد للأم، وهو الزمكان المفضل الذهاب إليه على البقاء في البيت، بعد أن فقدت من وجهة نظرها مقومات البقاء ، بعد الزواج عليها.

ولقد صورت لنا "قماشة" صورة زمكانية البيت المعادي بوضوح في المقطع التالي : (لأول مرة يخلو البيت من أمي وأبي في وقت واحد.. أمي تحتضن الألم والرعب في حجرة باردة تمتلئ بالصراخ والعذاب.. وأبي في بيته الجديد يحتضن عروسه الجديدة.. لا تزال ذاكرتي الحبلية تلهبني بسياط تلك الليالي المؤرقة)^٢ ، تبدو زمكانية البيت السلبية والمعادية متجلية بكل وضوح ، فالزمكان يخلو من أعمدة البيت - الأم والأب - ، والزمان ليالي متعاقبة تتساوى في الكآبة والخوف والأوهام.

ثم تمضي الروائية في سرد الأحداث فتكبر " أحلام " ، ويتعين عليها العمل بعد التخرج في قرية نائية، تقابل فيها " أم وضحي " والدة إحدى الطالبات لديها التي استشعرت حنانها في أحد الأيام فعادت إليها ذكريات بيتها فقالت: (في ذلك اليوم البعيد تسلل الحزن إلى فؤادي ممزقة بلوعة، تذكرت غربة أحيائها في بيت ولدت فيه)^٣ ، الغربة في المعتاد لا تكون إلا في مفارقة الأوطان والديار، ولكن البطلة بفضل تلك الظروف السابقة، تعيش الغربة في بيتها الذي من المفترض أن يكون أعمق زمكان يلفها ويؤويها .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٦

^٢ - المصدر السابق - ص ١٧

^٣ - المصدر السابق - ص ٣١

واستطردت " أحلام " في وصف بيت " أم وضحي " الذي اضطرت للذهاب إليه بعد هطول الأمطار وانقطاع الاتصال بذويها بقولها: (كان بيتهم غاية في البساطة والرتانة ،مساحة كبيرة مسورة بالطين من كل الجهات ..دخلنا إحدى الحجرات البسيطة .. كانت مفروشة بحصيرة مخططة بألوان باهتة ،مدفأة قديمة تتوهج بالحرارة والدفء ،وفي ركن من الأركان وضع دولاب خشبي صفت عليه مجموعة من الأباريق النحاسية)^١، إن هذه الأوصاف البسيطة للمكان والبيت تؤكد (أن تكوين الإنسان ذهنيا ونفسيا يتحددان بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان)^٢، فالقربة بطبيعتها بسيطة ،خالية من تعقيدات المدينة فاليوت مبنية من الطين ، وأثاثها متواضع فهو من الحجر والأرائك الأسفنجية ،وناسها طيبون ، استطاعوا بطبيعتهم تلك اجتذاب البطلة من بيت مدني لم تذق فيه مقومات الوجود ، إلى بيت طيني تملأ أركانه الرحابة والسعة النفسية، والألفة ، التي افتقدتها "أحلام".

ولعل الساردة أرادت حينما قامت بإدخال " بيت وضحي " في سلسلة أحداث الرواية ، خلق حالة من التأمل والمقارنة بين البيتين ، الأول : بيت أحلام الذي تعلمت فيه الانغلاق والسلبية، والثاني : بيت وضحي الذي وجدت فيه الحنان والأمومة الطاغية التي افتقدتها ، وعلى الرغم من انعدام القيمة الجمالية لهذا المنزل ، وخلوه من مباحج الحياة العصرية ، إلا أنه استطاع أن يكسب أحلام ويجعلها تحبه هو وأفراده ، فتصف هذا الشعور بقولها : (أحببت لأجله قريته النائبة ومدرستي العتيقة ، وبيتهم الطيني القديم)^٣.

^١ - قماشة العليان- أنثى العنكبوت - ص ٣٢

^٢ - صلاح صالح - قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر - ص ١٣١

^٣ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٩١

أما بيت " أحلام " فقد فقدت فيه روح الأسرة الواحدة كما يتضح من وصفها : (فقدنا أسرتنا الواحد تلو الآخر دون أن تدمع عينك .. ماتت أمي فودعتها غير آسف لتحل محلها زوجتك الجديدة .. منعت أختي شقيقتي بدرية من الزواج مرة أخرى وأنت تفتتح شركتك الجديدة..أودعت ندى مصحة الأمراض العقلية وأنت تستقبل مولدتك الجديدة .. ويتفرق أهل البيت وأنت سارد في غيك ، متمتعاً بحياتك التي لم ينقصها أي شيء)^١ ، صورت "قماشة" بيت "أحلام" عن طريق طرح ثنائيات عجيبة ، فوالدة أحلام تموت والأب يستقبل عوضاً عنها زوجة جديدة ، وبدرية يحكم عليها بالوحدة والوالد يفتتح الشركة الجديدة ، وندى تنتحر في المشفى ، وتذهب روحها وتأتي روح جديدة بدلا عنها ، رصد مقرب لزمكان متصدع تفرق فيه أهل البيت الحقيقيون ، وحل محلهم أناس جدد ، أحلوا بحضورهم زمكانية جديدة لم تستطع "أحلام" أن تتواءم معها.

وقد كان لهذا التباين الشاسع بين البيتين دور هام في إيقاظ عقل البطلة ، وجعلها ترفض هذا الزمكان وتتمرد عليه كما تطالعا به الرواية في نهايتها، وبذلك يتحقق التفاعل بين الشخصيات و الزمكان ، في صورة بيتيه مختلفة عن أي صورة أخرى ، حيث اختلاف البيوت عن بعضها ، مما ينشأ عنه تفاعلات خاصة لكل واحد منها ، فيبرز بذلك دور الزمكانية الأصلية في التأثير على الأحداث والشخصيات تبعاً لاختلافها .

^١ - قماشة العليان- أنثى العنكبوت- ص ٤٠-٤١

كما قد اتسمت رواية " أنثى العنكبوت " بالقفز الزمني الذي يعنى به (الانتقال فجأة من حدث معين إلى حدث آخر بينهما مسافة زمنية معينة) ^١ ، ف" قماشة " قفزت بالرواية بعد سرد الأحداث عندما كانت البطلة في سن الطفولة وانتقلت بالقارئ إلى زمن ما بعد تخرج أحلام وعملها في قرية نائية، ولكن هذا القفز بالزمن ، لم يغير أبداً من صورة الزمكان / البيت فقد بقي كما هو بارداً ، حزيناً ، وكئيباً . ولم تستطع الأيام أن تجعل الزمكان موطن الدفء الأصلي ، بل بقي الحال كما هو عليه ، وفي هذه القفزة الزمنية دور في تعميق مفهوم البيت التعيس المعادي، إذ إن القارئ يتوقع أن الظروف ستبدل والأحوال ستتغير، ولكنه يفاجأ بأن الحال كما هي عليه، ولعل هذا الأسلوب في السرد ، أسهم في التمهيد للمفاجأة التي ستنتهي عليها الرواية.

ومن المعلوم أن (تجربة البيت تجربة غنية ، ولعل أغناها ما يتعلق بالطفولة) ^٢ ، فتجربة البيت في رواية " أنثى العنكبوت " أكدت للقراء عدائية وسلبية هذا الزمكان بالنسبة للأبطال حتى بعد أن يخلو البيت من ساكنيه، فههي البطلة تصف تلك اللحظة بقولها: (البيت خاو على عروشه وقد هدأت العاصفة ، وتلاشى الصراخ والضجيج وصوت العصا الغليظة وهي تهوي على أجساد ضعيفة لتمزقها .. لكن بقيت الأشلاء ورائحة القسوة تعبق بالمكان برائحة كريهة أصابنتي بالغيثان) ^٣ ، إن فراغ البيت من قاطنيه ، ومن مسبب تلك الفوضى، لم يشفع للزمكان بالسلام و الهدوء ، فالآثار النفسية المتراكمة قد بقيت ، وعززتها صور الأشلاء بعد المعركة وعمت الأجواء رائحة جالبة للغيثان مفعمة بالقسوة والتسلط .

١ - د. مراد عبد الرحمن مبروك - بناء الزمن في الرواية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ط ١ -

١٩٩٨م - ص ٩١

٢ - د. جريدي المنصوري - شاعرية المكان - دار العلم للطباعة والنشر - جدة - ط ١ - ١٩٩٢م - ص ٢٠

٣ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٦١

فخواء الزمكان مع استمرار رائحة القسوة ، يؤكد خواء البطلة عاطفياً ، وبقاء الألم والعذاب النفسي كما يؤكد هذا المقطع (وقفت أمام المرأة أصلح هندامي كعادتي حيث وصولنا للمدرسة .. كانت المرأة عبارة عن قطعة زجاج مكسورة مثبتة بمسمار صدئ .. على جدار طيني كنت أرى فيها نصف صورتني وإذا انحنيت قليلاً رأيت صورتني كاملة إلى حد ما .. ابتسمت وأنا أتذكر معاملة أبي لزوجته حينما أعادها إلى البيت)^١ ، المرأة هي الأداة الوحيدة التي تعكس صورة الإنسان ، فيرى من خلالها شكله الخارجي ، وغالباً ما يرى فيها داخله النفسي أيضاً، فالمرأة هنا عبرت عن حالة "أحلام" فهي تشبه إلى حد كبير هذه المرأة، فهي مكسورة من داخلها بفعل الحوادث الصعبة والعذاب النفسي الذي حل بها ، مثل المرأة المعلقة بمسمار صدئ على جدار طيني كناية عن الضعف والهشاشة الكبيرة لنفسية البطلة ، كما أن هذه المرأة لا يمكن أن ترى من خلالها كامل جسدها بل نصفه ، وفي هذا تعبير عن تواجد وإحساس "أحلام" في بيتها، فهي لا تشعر بكامل الوجود العائلي في المنزل ، فهي الوحيدة المتواجدة من عائلتها السابقة ، كما أنها تضطر إلى الانحناء لرؤية كامل جسدها ، وكأنها تريد التعبير على أن الانحناء والسماع لزوجته والدها ، هو ما يجعلها تشعر بكمالية التواجد العائلي من إخوة وأخوات وأب.

إن الشعور المسيطر على أحلام من خلال هذه الصورة الزمكانية البيتية المعادية هو النقص، والانغلاقية على الذات ، على الرغم من أنها مثقفة ومتعلمة ، وتعمل في مجال التعليم كمدرسة، فهذه الانفتاحية والتوسعية في عقلية أحلام ، لم تمنحها الانطلاق والانفتاح مع المجتمع ، فقد

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٦٨

ظلت منغلقة على ذاتها ، تبعاً لتقاليد البيت الخانقة ، فالمعهدود عن شخصية المثقف أنها (شخصية عملية معقدة من عمليات التفاعل بين المجتمع وبين المثقف)^١ ، لكن هذا الشيء لم يحدث ، فالبطلة على طول الرواية لم تربطها علاقات صداقة ، مع أنها تعمل في مدرسة مليئة بالمعلمات ، ولقد وصفت علاقتها بهن بقولها : (روابط هشة مع الزميلات)^٢ ، حتى قريتها النائبة التي اختارت " قماشة " أن تتصف بالبعد المكاني عن بيتها ، لم تساعد على الانفتاح ، والتحرر، والانطلاق في دروب الحياة .

فوالد البطلة قد كرس نظرية القيود والحصر المكاني ، وهذا ما عبرت عنه بقولها : (سألني أن أحضر لزيارتهم .. كان سؤالاً غير جاد لأنه يعرف أبي وتقاليد الموروثة وأنه لا يحق لي الخروج من بيت أبي إلا لبيت زوجي ومن ثم إلى القبر)^٣ ، فذهاب البطلة إلى بيت أخيها غير مسموح به ، بل إن عملية الخروج من بيت والدها لا تكون إلا لبيت الزوج الذي بدوره سيمارس عليها تلك القيود حتى تنتهي حياتها بالقبر .

إذن هناك ثلاثة مجالات محددة فقط لتنقلات البطلة طيلة حياتها، تتفق جميعاً على مفهوم الكبت والحصار، الذي لا يمارس فقط على الإناث بل حتى الذكور، وفي ذلك تأكيد واضح على إحكام السيطرة على الزمكان في البيت من خلال الأب ، فقد اعتاد المجتمع

^١ - د. عبد السلام الشاذلي - شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر - الهيئة المصرية العامة

للكتاب- القاهرة- ط١- ١٩٩٨م - ص ٦

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٥٣

^٣ - المصدر السابق - ص ٧٦

الشرقي عامة والعربي خاصة ، على إعطاء الحرية للذكور دون الإناث ، ولكن " قماشة " جعلت الحرية محرمة على الجميع ، في محاولة واضحة منها لإبراز تلك الدكتاتورية الأسرية من قبل الأب ، ولقد أوضحت "أحلام" علاقتها بوالدها فقالت : (إن علاقة أبي بنا جميعا علاقة الملك برعيته .. الحاكم بالمحكومين ومن يتمرد عليه أو يخرج عن طاعته فقد انتهى من رعايته إلى الأبد .. وهذا ما حدث مع خالد من زمن ليس ببعيد .. فبعد أن عصفت المشاكل بيتنا .. وأصبحنا نعاني الغربة في بيت ولدنا فيه ..تقدم أخي خالد لأبي يطلب منه أن يكمل دراسته في كلية المعلمين بتبوك .. غضب أبي واريد وجهه ثم رفض أن يدع أحداً من أولاده يغادره إلى أي مكان)^١ ، إنها علاقة عائلية غير مألوفة ، فمحاولة "خالد" - أخ البطلة - الذهاب إلى "تبوك" للدراسة ، إنما هي محاولة للهروب من ذلك النطاق الزمكاني الضيق، وقد استطاع في النهاية فعل ذلك .

فكانت تلك هي ردة فعل الذكر على الأوضاع الخانقة ، أما الأنثى فقد اختارت الكاتبة لها نوعاً جديداً من أنواع الهروب ، متجسداً في العلاقة العاطفية التي جمعتها بـ"سعد" ، والذي تمننت أن تعيش معه (في أي مكان وزمان يجمعنا الحب والود)^٢ فالزمكانية الحاملة بالحب والوئام ، هي ما تبحث عنه البطلة ، ولكن تلك العلاقة التي كان مقرراً لها أن تنتهي بالزواج ، قد رفضها الأب رفضاً قاطعاً ، وحال كما هي العادة بين " أحلام " وما تحبه ، ولقد وصفت تلك اللحظة بقولها : (ضباب كثيف هبط على نفسي فجأة ، فلم أعد أرى شيئاً أمامي سوى سماء سوداء كثيبة و طرق تلتف حولي كأفاعي سامة تود التهامي .. وخراب في

^١ - قماشة العليان- أنثى العنكبوت - ص ٨٠

^٢ - المصدر السابق- ص ١٠٣

كل مكان^١، أتى الضباب هنا ليعبر عن مدى العتمة وعدم وضوح الرؤية ، فالفضاء الواسع المعبر عنه بالسماء أسود لا يحمل أي معاني الحياة ، أما الطرق فالمقصود بها (طريق الحياة) الملتوي، الذي استطاع مع مرور الزمن أن يلتهم نفسية "أحلام " ويحيلها إلى الظلام، أما الخراب الذي عم جميع الأمكنة ، فهو انتهاء أمل بزمكان أليف تهرب إليه من زمكانها المعادي.

(ونلاحظ صمت الفتاة ، وعدم قدرتها على البوح بعد أن تأزمت صلتها بواقعها استجابة لمنطق العلة النفسية)^٢ ، ثم أتت بعدها مرحلة جديدة من مراحل استشراف المستقبل المظلم كسابق عهدها في بيتها القديم فنجدها تقول : (أيام قلائل وأدخل شرنقة الاحتضار الأخير فزواجي من هذا الشيخ العجوز موت آخر .. موت بطيء وأيام أبعثرها في اللاعودة تمتص شبابي رويداً رويداً)^٣ ، إن تشكيل الزمكان الجديد لمستقبل الأيام متجسد في شرنقة الاحتضار الأخير الذي تعيشه الشخصية على المستويين الماضي والحاضر، ولقد زاد ضيق الزمكان المعادي حتى وصفته قائلة : (سأتشبث .. وأدافع عن حريتي .. عن وجودي .. عن كياني الذي أراد له الاضمحلال ووضعه داخل قفص كعصفور كناري جميل يغرد ولكنه لا يطير)^٤ ، فضيق الحيز الزمكاني الذي تخيلته البطلة مطابق تماماً للحيز البيتي الذي تعيش فيه، فشبهت البطلة ذاتها بطائر الكناري ، وفي ذلك كناية عن الضعف ، والصغر، والخفة ، والقدرة على العطاء، لكنهما اجتماعاً معاً في حيز زمكاني ضيق لا يسمح لهما بممارسة

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٩

^٢ - د. محمد العوين - قضايا المرأة السعودية من خلال السرد - ص ٥٠١

^٣ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٥٢

^٤ - المصدر السابق - ص ١٦٠

حرياتها المسلوقة ، فقد أحاطت البطلة نفسها بجدران عالية ، وقضبان ، وحوائط متعددة ، نتيجة لشعورها بمحاصرة الزمكان لها من جميع الجهات ويظهر ذلك جلياً بقولها : (عادت ذاكرتي إلى البيت الكبير والصقيع الذي ينتشر في أرجائه .. الأب الظالم القاسي وزوجته اللا مبالية رغم طبيعتها ... تذكرت زفافي المقبل والقبر الحقيقي الذي ينتظرنى)^١ ، لقد تجسد البيت العائلي بصورة القبر - المعنوي - عن طريق ذكريات الأيام الخوالي في حياتها حيث يسكن البيت برد شديد تغيب عنه أنسام الدفء الأسري، ثم لاحت أمامنا صورةً جليةً للبيت الزوجي الذي تجسد أيضاً بصورة قبر ، ولكنه يختلف عن سابقه فهو زمكانٌ حقيقي للعدمية والانتفاء ، فالقبر مكان بالغ الانغلاق ، تفتقد فيه الحياة ويشعر الإنسان عند تذكره بهبوط شديد لقيمة المكان (لأنه بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة ، انغلاقه يعني الأبدية)^٢ .

وكررت الكاتبة هذا الوصف الخائق للزمكان فقالت على لسان البطلة : (أكنت أنتظر الدفن أم أنتظر جثة أخرى قادمة لاصطحابي ؟ إلى أين ؟ بالتأكيد إلى قبر واسع بارد يسعنا نحن الاثنين بحوائط ثلجية راسخة وقلوب دائمة ونفس صدئة بالأحزان)^٣ ، ولكن هذا القبر الجديد يتميز بالسعة نسبة إلى القصر الذي سوف تعيش فيه ، وكذلك البرودة ، فهي الجو العام لهذا الزمكان ، فالقبر (بطبيعته ساكن لا يقوده إلى أي مستوى من مستويات الحركة والحياة والاستمرار)^٤ ، أما الحوائط فلها دلالة الحجز عن الحرية والانطلاق ، فأصبحت الحوائط

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٥٥

^٢ - ياسين النصير - جماليات المكان في شعر السياب - دار المدى للثقافة والنشر - دمشق - ط ١ - ١٩٩٥م -

ص ٥٨

^٣ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٧٢

^٤ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - خطاب المرأة وتشكيل السرد - ص ١٨٦

تمثل أبعاداً نفسية لا تنفصم عن إحساس البطلة بالعجز والإحباط ، ولقد أسهمت في تشكيل الزمكان المتسم بالسلبية والعداء .

وتنوعت هذه السلبية فتشكلت بصور عدة ، مرةً بصورة المنفى ، وأخرى بصورة السجن فتقول : (منفى .. نعم أنا أقبع في المنفى ، زنزانة انفرادية تفصلني عن أهلي وأشقائي وأحبائي، يزورني السجن كل مساء لأذوق على يديه ألواناً من الإذلال والمهانة)^١ تشكل الزمكان هنا في صورة منفى الذي غالباً ما يرمز إلى الوحدة ، وقلق الذات الوجودي ، ثم انتقل مباشرةً إلى صورة أسوأ في داخل زنزانة انفرادية بعيدةً عن محيطها السابق ، وكأنها أصبحت في هذا البيت الجديد هي السجن الوحيد الذي يقضي أيامه في هذا السجن ، بعد أن كان أفراد عائلتها في السابق يساعدها على اقتسام العذاب ، لتتراءى لدى البطلة صور عديدة من صور الشتات ، لعل أكثرها واقعية هي التي عبرت عنها بقولها : (كيف أنظر إلى السقف أرقب عش العنكبوت الذي اكتمل وأعدو خلف الثواني البطيئة لتسير بسرعة)^٢ لقد تجلت صورة عش العنكبوت في السقف لتؤكد للبطلة الصورة النمطية لحياتها ، ثم أخذت بعد ذلك في الاستجداء الزمكاني للوقت حيث كانت ثوانيه - المتسمة عادةً بالسرعة والضياع - بطيئة وثقيلة ، نتيجةً لانحصار وانقباض الزمكان وعدم اتسامه بالحركة والحياة .

إن أنثى العنكبوت الحقيقية هي التي تقتل زوجها فقط . أما أنثى العنكبوت البشرية حينما قتلت زوجها قتلت جميع من أودى بها إلى هذا المصير ، فاختيار الروائية للعنوان جاء معبراً تماماً عن مكان الرواية ومقاصدها ، فالعنكبوت تمتلك بيتاً يعتبر كما قال تعالى : (إن أوهن

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٨٤

^٢ - المصدر السابق - ص ١٩٢

البيوت لبيت العنكبوت^١ ، وهو يشبه إلى حد مائل بيت " أحلام " الهش ، الواهن ، الذي تعاقبت عليه الأيام والليالي من زمكانية باردة إلى زمكانية بائسة ، تلاها بعد ذلك زوجها وسكنها في زمكان صورته الكاتبة بصور عدة منها القبر - المنفى - الزنانة - صور متعددة لبشاعة وعداوة الزمكان البيتي .

ومن خلال هذه الدراسة الوصفية التحليلية لزمكان البيت المعادي لدى " قماشة " في رواية "أنثى العنكبوت" نخرج بنتيجة مفادها العداة التام ، والانغلاقية ، والعدمية للزمكان الفني المتمثل بالبيت ، ما أدى بدوره إلى ضياع الشخصيات ، و تفاعلها المائل في العدائية والسلبية مع ما حولها ، فالبطلة تقتل زوجها ، والأخت تنتحر ، والعائلة مشتته بأكملها جراء هذه الآثار الداخلية المحيطة بها .

^١ - سورة العنكبوت - آية ٤١

زمكانية البيت الأليف :

انفردت رواية " عيون على السماء " في تناول زمكانية البيت الأليف حيث لم يعد البيت كما في الروايات السابقة زمكانا ضيقا وخانقا ، يتعامل معه أبطاله بالعدائية ، ويتفاعل أشخاصه بسلبية تامة مع أحداثه ، فالكاتبة حرصت على أن يكون زمكان البيت في هذه الرواية ، زمكانا هادئا وأليفاً يمارس فيه أفراده حياتهم بلا حدود أو قيود ، تصرخ فيه البطلة بروح التحدي في بداية الرواية فتقول الساردة عنها: (قلبها ينبض بقوة التحدي والتصميم، ثم دخلت حجرتها وأغلقت الباب وراءها بالمفتاح، وعزمت على ألا تفتح هذا الباب مهما يكن من أمر حتى يتراجعوا عما قرروه في شأنها) ^١، فالبطلة تتسلح هنا برداء التحدي، ولم تعد صفة الخنوع تلازم شخصية "هدى" كما في بقية روايات "قماشة".

حيث أن "هدى" بطلة الرواية تصمد في وجه والديها عندما أرادا تزويجها من رجل لا تريده، فالاعتصام في الحجرة وإغلاق الباب بالمفتاح ، هو نوع من الاعتزال واتخاذ التدابير اللازمة للحماية الذاتية ، ولقد ولدت "هدى" وحيدة بين خمسة أشقاء ، وتمتعت بالدلال والحنان من والديها ، لذا أتت صورة البيت أليفاً وإيجابية ، وأسهم كثيراً في احتواء الشخصية ولكن مشكلة الزواج من رجل كبير في السن ، ظلت هي المشكلة المسيطرة على بطلات "قماشة" ، فعلى الرغم من تواجد البطلة في بيئة زمكانية مناسبة تماما ، مليئة بالحميمية والسعادة الأسرية، وتمتعها بمناخ عائلي ونفسي مستقر إلا أنها لم تنج من هذه الكارثة، فقالت الساردة في وصف

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١١

حال البطلة مبدية تحسرها عليها : (تترك المستقبل وتعيش في الماضي .. تترك الشباب وتعيش مع الكهولة)^١ فعلى الرغم من عيشها فترة زمنية بسيطة في بيت زوجها التاجر ، إلا أنها ذاقت خلالها أياماً حزينة باردة كما تصفها : (وتمر أشهر الحمل بطيئة .. ثقيلة .. مملة .. وحياتها تمر من سيئ إلى أسوأ .. زوجها يغيظها ببروده .. وصمته وغيابه الكثير عن البيت)^٢ ، فعجلة الزمن في هذا المقطع بطيئة ومتسمة بالكآبة والملل ، والبيت يفتقد أحد أركانه فالزوج غالباً ما يتواجد خارجه دون اعتبار لأهمية التواجد الفعال .

ويسهل وصف الزمكانية باندماج علاقات الزمان والمكان معا ، ويبدو هذا المفهوم جلياً في رواية "عيون على السماء" أثناء وصف البيوت في حرب الخليج الثانية ومنها هذا الوصف : (وفي ليلة ١٧ يناير في الساعة الثانية بعد منتصف الليل .. وفي لحظة واحدة .. تجمع أفراد الأسرة في حجرة واحدة .. حجرة كانت قد أعدت من قبل كملجاً .. النوافذ المغلقة بالورق اللاصق احتياطاً لأي خطر .. والأقنعة .. والمواد التمويهية وكل شيء)^٣ اصطبغ المكان هنا بعلاقات الزمان ، فالزمن هو وقت الحرب في ليلة ١٧ يناير الثانية بعد منتصف الليل ، تكثف الزمن بهذا الوصف ثم تكثف بعده المكان في حجرة واحدة اتخذت كملجاً للعائلة بأسرها ، فالنوافذ مغطاة بالورق اللاصق والأقنعة تملأ المكان ، وقد انصهرت علاقات المكان بالزمن فقدمت للقارئ جواً زمكانياً فنياً متكاملأ ، حيث إن هذه الحجرة أصبحت ملاذاً للعائلة كلما تعاقب الزمن وتقدمت ساعات الحرب ، (إنها صفارة الإنذار .. أسرع توقوف أمها وتضم صغيرها يهرولان بسرعة نحو حجرة الملجأ .. أطفالوا الأنوار إتباعاً لتعليمات مذياع الراديو .. ففرقت الحجرة في ظلام دامس .. وأصوات التفجيرات تدوي من حولهم)^٤ ، الأنوار في هذا المقطع تعبير عن الحياة والوجود، لكنها في الحرب تطفأ ويغرق المكان في الظلام ، دلالة

١- قماشة العليان- عيون على السماء - ص ١٤

٢- المصدر السابق - ص ٣٩

٣- المصدر السابق- ص ٥٠

٤- المصدر السابق - ص ٥٢

على الخوف والعدمية ، تكثفت الصور المكانية كثيراً في هذا المقطع للتعاقد مع التكثف الزمني الطارئ- زمن الحرب- فقدمت للقارئ تصوراً فنياً للزمكان المحيط بالأبطال . هذا فيما يتعلق بزمكانية البيت في فترة الحرب ، التي على الرغم من أنها زمكانية حرب إلا أن الأبطال استطاعوا الحفاظ على زمكانياتهم الأليفة فنجدهم متحابين ، يخافون على بعضهم ، ويتعاونون في سبيل البقاء على قيد الحياة ، أما بعد العودة إلى الكويت ، فإن المنزل الهادئ يعود من جديد في الرواية ، حتى بعد زواج هدى الثاني من سالم ، فلقد ظل هذا البيت العائلي محتفياً بها ، (في الكويت .. في بيت والد هدى .. كانت في البيت حركة غير عادية .. الجميع يهرول في كل مكان .. الأم والخادمة ترتبان كل شيء بدقة .. الأب يسرع إلى المطبخ كل فينة وأخرى ليتأكد من أن كل شيء جاهز .. الأولاد متأهبون .. وكل منهم قد لبس أبهى حلة لديه)^١ ، كانت هذه الاستعدادات والتجهيزات في البيت ، لاستقبال هدى وزوجها سالم ، فالبيت تعمه حركة غير عادية ، سواء من الأم والأب وكذلك الخادمة والأشقاء ، تضافر الأشخاص والزمكان / البيت ، ليقدموا للبطللة زمكاناً أليفاً تشعر فيه بالدفاء والحماية .

ولكن الشيء الوحيد الذي نعص على البطللة هو سوء حظها الذي لازمها طوال حياتها ابتداءً من زواجها غير المتكافئ ، ثم اقترانها بسالم المتسم بالغيرة وحب التملك ، الذي طلقها هو الآخر لتعود إلى بيت والدها ، فتصبح حجرتها الزمكان الوحيد الذي تكشف فيها البطللة عن شخصيتها وتمارس داخلها بث أحزانها وفي هذا تقول " قماشة": (عادت هدى إلى حجرتها لتخلع قناعها السعيد الذي ارتدته طوال اليوم .. ولتواجه وحدتها وحزنها بعد أن ملت التصنع والتمثيل .. عادت إلى حجرتها المظلمة الحزينة .. رأت واقعها كما لم تراه قبلاً)^٢ ، فالحجرة الخاصة هي الزمكان الوحيد الذي تمارس فيه البطللة كشف الأقنعة ، ومواجهة الذات وترمي داخلها آلامها . وكأن هذا الحصر الزمكاني للآلام جعل الشخصية تواجه الحياة

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٨٣

^٢ - المصدر السابق - ص ١١٥

مرة أخرى وتحصر آلامها في تجارب معينة ، وتستعد بعدها لخوض تجارب زوجية أخرى ، لكن الأقدار لم تبتسم لها أبداً فيموت ابنها "جابر" ليلة زواجها من عماد ، فتطلب البطلة الطلاق مرة أخرى ، وتعود إلى بيتها القديم العائلي الأليف ، الذي طالما استقبلها بعد جروح وعذابات كثيرة .

ولعل الكاتبة أرادت بهذه التجارب المتعددة الفاشلة، أن تعيدها إلى بيتها القديم المتمسم بزمكانية ايجابية ، وإلى الهناءة الأولى في بيت الطفولة ، والذي يقول فيه "باشلار": (حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ، نخرط في ذلك الدفء الأصلي)^١ .

وهكذا فإنه قد تعرفنا على العديد من الصور الزمكانية للبيت ، التي تفاعل معها أبطالها تبعاً لظروفها وآثارها ، كل على حسب قواه المحيطة به، وكمية الاستقلال الشخصي عن تلك الزمكانية الصورية ، وهنا يكمن الفرق بين الصورة والإطار ، حيث يفرض الإطار قواه الخارجية على الشخصيات ويحيط بها ، دون أن يكون لها أي دور في إحداث بعض التغيير في تفاصيل الزمكانية ، بعكس الصورة التي تعطي امتلاء زمكانياً داخلياً ، ولكنها لا تستطيع إحكام الزمكانية على الشخصيات ، فنجدها تتمرد وتكافح وتبذل المستطاع في سبيل تغيير هذه الصورة الزمكانية ، وهذا ما حاولت الكاتبة إيجاده بين زمكانية المدينة والبيت مثلاً ، وقد نجحت بالفعل في إبراز التفاعل بين الشخصيات وبين الإطار والصورة .

وسأوضح في القسم التالي صورة زمكانية جديدة ، أسهمت في خلق فضاءات رحبة لأبطال الروايات ، واستطاعت أن تؤثر فيهم ، وتجعلهم في نمط تفاعلي رائع معها .

^١ - غاستون باشلار - جماليات المكان - ترجمة - غالب هلسا - ص ٣٨

ثانيا :

زمكانية المدرسة

المدرسة هي ميدان التربية والتعليم ، وكثيراً ما تسهم في فتح آفاق رحبة وجديدة بالنسبة للمتعلم، فمن خلالها يضمن الشخص الذي يتلقى تعليماً جيداً أن يحصل على مستقبل آمن ، فالمدرسة تنشر الوعي ، وتساعد على اتخاذ القرارات الصحيحة التي تواجه الإنسان في حياته ، وتعزز الثقة والنظرة الإيجابية للذات ، (والمدرسة تتلقى أبناء المجتمع وتهيئهم لأن يحتلوا مكانتهم في المجتمع كأعضاء ومواطنين صالحين لأن يعيشوا مع غيرهم)^١ ، وتعلم الطلاب فن الاعتماد على النفس ، كما أنه من خلالها تتوسع عقليات البشر، وينطلقون منها إلى عوالم رحبة من العلم والثقافة ، فالمدرسة هي نقطة التقاء اجتماعي ، وثقافي ، تربوي ، بين الطلاب ومعلميهم ، يمارس فيها نشر الثقافة والعلوم والتربية أيضاً ، والمتعلم يأخذ جميع ما سبق بتفاعل متبادل بينه وبين كوادر التدريس، فالمدرسة هي المكان الذي يهدف إلى العلم والمعرفة ، والقيم الروحية ، والفهم الذي يحتاج إليه الفرد في جميع مناحي الحياة .

^١ - مليكة محافظي - دور المدرسة والمجتمع في تكوين وتنمية شخصية الطفل - الحوار المتمدن - العدد - ١٢٤٨

- ٢٠٠٥م - <http://www.ahewar.org> - بتاريخ : ١٤-٣-٢٠١١م

وهي (الوعاء الذي تنمو بداخله سواعد التنمية التي تضلع بالأدوار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية)^١ ، وفيها يجد أفرادها من معلمين وطلاب ذواتهم ، ويعبرون فيها عن أنفسهم دون خوف أو قيود .

وتؤدي صورة المدرسة في روايات " قماشة " فضاءات زمكانية تنبض بالإيجابية ، على الرغم من قلة حضورها ، إلا أنها استطاعت أن تحتوي البطلات في الرواية، وتدلف بهن إلى عوالم جديدة من الحب والاحتواء والحنان ، وسأشرح في هذا المبحث طبيعة الصورة الزمكانية المدرسية التي أحاطت بشخصيات الروايات ، وكيف تفاعلت معها ، و سأبدأها بـ:

زمكانية الاحتواء :

ف"أحلام" بطلة رواية " أنثى العنكبوت " ، قد غمرتها السعادة البعيدة عن قاموس حياتها بمجرد الذهاب إلى زمكانية المدرسة فتقول : (ابتدأت أستعد ليوم الغد .. يومي الحقيقي في مدرستي الجديدة ، اليوم الذي سأمارس فيه مهامي الوظيفية وسألتقي فيه بطالباتي القليلات أتحدث معهن وأعلمهن من كل نفسي ... كنت فرحة متفائلة ، أشعر بأن الدنيا ابتدأت بتبسم لي رغم تكشيرها في وجهي الأعوام السابقة)^٢ ، تجسدت السعادة بعد الشقاء في صورة الزمكان الجديد ، فيوم الغد هو اليوم الحقيقي الذي تشعر فيه البطلة بوجودها ومكانتها، وتطلق من خلال هذا الزمكان الجديد. المدرسة - طاقاتها المدفونة ، فقد عزمت على تعليم الطالبات، والتحدث معهن ، وتقديم جميع الخبرات السابقة المدفونة داخلها ، تحول جذري من

^١ - د. خالد عبد الله دهيش وآخرون - الإدارة والتخطيط التربوي - مكتبة الرشد - الرياض - ط ١ - ٢٠٠٦م -

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٧

الشقاء والانهازمية إلى السعادة والتفاؤل والشعور بالوجود ، إنه تقدير الذات الذي استطاعت المدرسة بزمكانياتها أن تعيده إلى نفس " أحلام " الكسيرة .

لقد استعادت البطلة ثقتها في زمكان المدرسة ، فمارست خلاله دورها الثقيفي والتوجيه الاجتماعي للطالبات رغم تندر الزميلات ، وذلك في قولها: (لكنني لم أستمع لهن وحاولت بكل جهدي تعليم طالباتي النظافة كما أعلمهن الدروس اليومية .. وذات يوم كنت في فصل رابع أشرح لهن بعد انتهاء الدرس أهمية النظافة وكيفية نظافة الشعر من القمل باستخدام شامبو معين)^١ ، ومما يلفت الانتباه أنها لم تقف عند هذا الحد بل أسهمت بالحل الجذري فقالت : (وفعلا ابتعت لها الشامبو وأهديتها إياه)^٢ ، إنه التفاعل و الإحساس بالمسؤولية تجاه تلك الصورة الزمكانية ، التي سنرى لاحقاً قدرتها على احتوائها ، ومدتها بالثقة والاهتمام ، (ولعل أقل ما تعتمد عليه الرواية هو وصف المكان، وحينما تلجأ إليه ، إنما تقدم معلومات ، وتمهد لدخول شخصية ، وهو في الحالات كلها وصف موجز جداً ومكتف دائماً بالأحاسيس والمشاعر والإسقاط الذاتي)^٣ فمدرسة البطلة لم تشبعها الكاتبة وصفا هندسيا ، وإنما اكتفت بقولها على لسان البطلة : (لم أصدم وأنا أرى هذا المبنى العتيق الذي لا يختلف عن غيره من البيوت المقامة في هذه الهجرة ... غاصت قدماي في الأرض الموحلة من آثار المطر فقد كنا في فصل الشتاء)^٤ ، اكتفت الروائية بإشارات وصفية مقتضبة ، ولكنها كانت كافية لمعرفة القارئ بالأحوال الزمكانية المحيطة بالبطلة .

فقد أطلعنا المقطع السابق على شكل المدرسة الخارجي ، فهي مبنية على الطريقة القديمة، كما أنه لم يكس فناؤها ومدخلها بالبلاط ، فالبطلة قد غرقت بالأحوال ، أما بالنسبة

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٧-٢٨

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٨

^٣ - د. أحمد زياد محبك - متعة الرواية - ص ٨٢

^٤ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٦

للزمان فهو فصل الشتاء ، الذي يبحث فيه البشر عن الدفء وكأن قماشة أرادت أن تجعل البطلة في مقابل بحثها عن الدفء المادي ، بحثها عن الدفء المعنوي في هذا الزمكان ، وهذا ما تحقق للبطلة فعلا، فقد تطورت علاقتها مع طالباتها وخاصة " وضحى " التي تعرفت على والدتها بعد ذلك ، وعاشت بفضل الله ثم بفضل هذه المدرسة قصة حب بريئة كاد أن يكتب لها الزواج لولا رفض والدها .

وقد رسمت الكاتبة صوراً متعددة ليوميات مدرسة تقبع في هجرة نائية، ومن هذه الصور ما ذكرته أحلام بقولها : (كان المطر غزيراً في ذلك اليوم ، وما أن دخلنا إلى المدرسة حتى فوجئنا بالمستخدمة تخبرنا بأن اليوم عطلة نظراً لغزارة الأمطار خرجنا بعدها مسرعات إلى الباب خشية أن يذهب أبو راشد كعادته كل يوم)^١ .

وتروي البطلة صورة أخرى لهذه المدرسة النائية فتقول: (حدثت هزة قوية بالسيارة وتعالص صرخات الزميلات الفزعنة .. أدركت لوهلة أنه اصطدام بصهرج مائة ضخم)^٢ إنها الحوادث المرورية المعتادة لمعلمات القرى النائية التي غالباً ما تنتهي الناجيات فيها بنهاية ترويبها البطلة (ثم جاء نقلي المتأخر إلى الرياض كرصاصة الرحمة التي أطلقها الجلادون على قلبي)^٣ لكن الأثر النفسي ، والوجود الذاتي الذي أحاط بأحلام من هذه الزمكانية المدرسية قد أجبرتها على التحسر على هذا القرار ، فهذا الزمكان المفعم بالأخوة والراحة والاحتواء ، جعل البطلة ترفض ذلك ، وتتمنى لو أنهم لم يتكروا عليها بهذا النقل ولقد قالت في ذلك : (مدرستي الحبيبة .. حجرة المعلمات التي كانت ميداناً لأفكاري، وصراعي اللذيذ بين قلبي وعقلي ، حجر الصف

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٣١

^٢ - المصدر السابق - ص ١٥١

^٣ - المصدر السابق - ص ١٦٧

وطالباتي الحبيبات .. حتى المديرية المترعة بحنان الأمومة وروعة التعامل الودي، إلى الأرض الطينية لفناء المدرسة الكبير)^١.

وأفسر هذا التعلق الشديد بالمدرسة بأمرين الأول : الزمكانية الأليفة التي تمتعت بها المدرسة ، وبالتالي استطاعت أن تجذب إليها روادها ، أما الأمر الثاني : فهو نوع من الهروب الزمكاني عن البيت الذي طالما حجم من أحلام ، وقزم من دورها وعانت فيه الضيق والانغلاق، فانتقال البطلة إلى بيئة زمكانية جديدة احتضنتها وأسهمت في قضاء أجمل أيام العمر إنما هو انتقال إلى عالم من الوجود والرحابة والألفة .

فاستطاعت تلك الصورة المدرسية أن تكسب البطلة، وتمنحها علاقات اجتماعية لم تعهدها من قبل فتصفها بقولها : (تغيبت عن مدرستي عدة أيام فوجئت خلالها بزيارة زميلاتي المعلمات وبرفقتهن وضحي ووالدتها ... شكرتهم وأنا أتصنع الهدوء لكنني انهرت في لحظات وبكيت ... هالني الحنان الذي افتقدته في حياتي منذ ولدت ... ضمتني أم وضحي إلى صدرها وهي لا تنفك تواسيني بكلماتها التي تنزل كالبلسم على جراحي)^٢ ، احتواء تام من أفراد الزمكان المدرسي إلى فتاة شنتها الزمكان البيتي ، وهو (احتواء دمج ، لا احتواء استلاب لأن الدمج يحتفظ للذات بقدر من وعيها ، أما الاستلاب فطغيان المكان على الذات)^٣ ، وهذه

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٦٧ .

^٢ - المصدر السابق - ص ٣٧-٣٨

^٣ - د. حبيب مونسى - فلسفة المكان في الشعر العربي - قراءة موضوعاتية جمالية - منشورات اتحاد الكتاب العرب -

(العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث)^١ هي ما يطلق عليه الفضاء الروائي الذي (يعلو فوقها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها)^٢ .

فقد مارست البطلة وجودها ، وظهرت شخصيتها القوية في المدرسة ، فنجدها تتمسك بموقفها الراض لشكوى المديرية، ولم يؤثر عليها الجو العام المتمثل برغبة المعلمات بسرعة تقديم هذه الشكوى ، وتذكر البطلة هذا الموقف فتقول : (قالت فوزية : أحلام لقد قررنا جميعا تقديم شكوى في مديرتنا لمكتب الإشراف التربوي... أنت تعرفين أنها غير عادلة في المعاملة بيننا ... أيضا هذه المديرية لنا غير لائقة فهي عصبية)^٣ ، واستمرت هذه المبررات حتى نطقت أحلام بردها (لن أوقع؟؟ صرخت الزميلات .. أحلام .. تجاهلت صرخاتهن قائلة : لكل إنسان في الدنيا سيئات وحسنات .. وإيجابيات هذه المديرية تغطي سلبياتها .. لا أخفيكن بأني مرتاحة جدا معها لدرجة أنني لا أود النقل إلى الرياض)^٤ .

وفي هذا المقطع ، نجد رفضاً قاطعاً ووقوفاً منفرداً في وجه مجموعة، أرادت بسوق مبررات عديدة التأثير على رأيها، دون ضغط أو إجبار ، على العكس تماما من استكانتها وضعفها أمام والدها الذي طالما اتخذ بنفسه قرارات مميتة للبطلة ، التي لم تستطع نهائياً أن تقف في وجهه، أو أن تعبر عن رأيها ، فالانهزامية والاستلاب سرعان ما تعود لشخصية " أحلام " حالما ترجع إلى زمان/ البيت فيحاصرها ويعلمها الانغلاق والسلبية ، ولعل أبرز مثال على ذلك موقفها السلبي من قرار تزويجها ، وفيه تقول : (أردت أن أتكلم .. أن أعبر عن رأيي .. عن رفضي، عن عذابي، أن أصرخ بوجهه مهددة بأن أقتل نفسي لو أجبرتنني على هذا الزواج أو أهرب من البيت

١- د. سمر روجي الفيصل - بناء الرواية العربية السورية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ط ١ - ١٩٩٥م -

ص ٢٥٣

٢- المرجع السابق - الصفحة نفسها .

٣- قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٤

٤- المصدر السابق - الصفحة نفسها .

أو في أحسن الأحوال ألجأ إلى القضاء .. قال أبي:
السكوت علامة الرضا .. إذن أنت موافقة^١، فالبطلة إذاً افتقرت الزمكان المدرسي تعود إليها
السلبية المعتادة مع أنها في قراره نفسها تنوي الصمود والمقاومة ، ومواجهة الأمر ، لكن كل ما
سبق ينهار ويحل محلها انعدام الشخصية المتأصل لهذه البطلة.

فصورة المدرسة الايجابية أعطت البطلة تلك الشخصية المستقلة ، والباذلة ، والمعطية بلا
حدود ، نتيجة لتلك الزمكانية التي استطاعت احتواءها ، فكان لهذه الآثار الزمكانية المحيطة
بها دور فعال في إبداعها ، وتفانيها في العمل ، وعامل مهم من عوامل انفتاح شخصيتها
واستقلالها .

^١ - قماشة العليان - أنتى العنكبوت - ص ١٦٩

زمكانية الحرية والأمان :

وتتواصل تلك الزمكانية الايجابية للمدرسة في رواية " بيت من زجاج " حيث اعتبرتها البطلة ملاذاً آمناً ، ومساحة للحرية والانفتاح المكاني (فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحي)^١ ولقد كان الإنسان المتمثل في شخوص "المعلمات " قد أعطى المدرسة فضاء جيداً بالنسبة للبطلة ، فقد اعتبرتهن الأهل والأحباب في قولها : (بدأت أيام الدراسة ولأول مرة أذهب لمدرستي الثانوية فرحة مستبشرة وكأنني أخرج من سجنني المؤبد إلى حيث أهلي وأحبابي وأصحابي)^٢ ، ملاً أفراد المدرسة مع ابتداء الزمن الدراسي الفضاء المكاني فتبلور بالتالي زمكان مدرسي ، تواجد خلاله الأهل و الأصحاب والأحباب ، وهذا يدلنا على أن المدرسة في الزمن السابق كانت بالنسبة لمنى مجرد زمكان للذهاب وتلقي العلم فيه، ولكنها مع تبدل الأيام ووفاة والدتها ، وأختها الصغيرة ، وقدم زوجة والدها، أصبحت المدرسة زمكاناً تتلقى فيه بالأهل والأصحاب ، الذين افتقدت وجودهم في الفترة الأخيرة من حياتها ، فالمدرسة ميدان الحرية ، والزمكان الشاسع الذي يربطها بمن تحب .

ولقد مارست الاحتواء الزمكاني والنفسي للبطلة ، بمعنى أن هندسة الزمكان أعطتها أماناً وحرية نظراً لانعدام وجود والدها وزوجته الجديدة داخل هذا الفضاء ، أما الاحتواء النفسي فقد تمثل في دور المعلمة التي دائماً ما كانت تساعدها على تخطي أزمته وتفقد أحوالها، وقد نقلت الساردة تلك الصورة على لسان منى : (استدعتني المعلمة أثناء فترة الفسحة في أحد الأيام وقالت لي بهدوء : منى أنت طالبة متفوقة وطوال فترة مكوثك بيننا وأنا أعدك من القليلات

^١ - د. جمال الدين خضور - حضور المكان في الزمان مقدمة لقراءة الزمن المقدس - مجلة الموقف الأدبي -

دمشق - العدد ٣٥٥ - السنة الثلاثون - ٢٠٠٠ م

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٤

التمميزات ..ماذا حدث لك ؟..لا تخفي شيئاً على فقد أستطيع مساعدتك وانتشالك مما أنت فيه)^١ ، حدد الزمان بوقت الفسحة الذي اختارته الكاتبة وقتاً لراحة النفوس وإزالة الهموم ، ولم تختر وقتاً آخر كالحصة الأولى ، الثانية ، أو ساعة النشاط ،...الخ لتأصل فكرة الراحة والانطلاق لوقت الفسحة كما أن المكان قد ساعدها على الانفتاح والبوح بأسرارها لمعلمتها التي ساهمت بإيجابية في حياة البطلة ، ولقد وصفت منى تفاعل معلمتها مع مشكلتها بقولها : (قلت وأنا أبكي .. أمي ماتت ...لم أكمل جملتي ... أخذتني معلمتي بين ذراعيها وهي تبكي بحرارة وكأن أمها هي التي ماتت وليست أمي أنا)^٢ وتابعت تقول: (والمعلمة تسمع وتتعجب حتى ضاعت الحصة التالية للفسحة ..وأخيراً طلبت منى أن أبلغها بكل ما يجد من أموري ووعدتني بأن تساعدني ..وكانها شقيقتي الكبرى .. أحسست بالأمان وقتها فمهما يكن قد حدث من أمور فهناك من يهمله أمري)^٣ ، فوصف لنا هذا المقطع العلاقة الحميمة التي جمعت منى بمعلمتها حتى اعتبرتها شقيقتها الكبرى ، فزمكانية المدرسة في هذه الرواية استطاعت أن تحقق معادلة الأمان ، وأشعرت البطلة من خلال هذه المعلمة بالتواجد والاهتمام ، بعد الإقصاء والمحاصرة الزمكانية في البيت .

لقد تحققت الألفة في الزمكان المدرسي (فالألفة تستدعي الملازمة والمعاشة الحميمة بين الإنسان والمكان ، كما تتطلب الاستقرار ليس بمعناه اللغوي فحسب ، بل بمعناه النفسي والاجتماعي ، لتولد قيم الأمن والطمأنينة والسكينة مقابل الحذر والتوجس والغربة والخوف)^٤ ، والبطلة في الزمكان المدرسي قد تحققت لها المعاشة الحميمة مع أفراد هذا الزمكان من معلمات وصديقات ، وعاشت خلاله استقراراً نفسياً واجتماعياً كبيراً ، وأدى هذا الاستقرار إلى تبني قيم الاجتهاد والمثابرة ، حيث عبرت عن هذه القيم بقولها : (نفخت في نفسي كلمات

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٤-٨٥

^٢ - المصدر السابق - ص ٨٥

^٣ -المصدر السابق - ص ٨٦

^٤ - د. حمد البليهد - جماليات المكان في الرواية السعودية - ص ١٢٦

معلمتي قوة عظمى أجهلها تكمن في نفسي فعزمت على النجاح والتفوق)^١ ، أعادت المدرسة القوة الداخلية لدى "منى" وجعلتها تصمم على بناء مستقبلها والحرص عليه .

إنه نموذج من تدخلات الزمكان في حياة الإنسان ، ويتضح ذلك جلياً في المقطع التالي :
 (واصلت الليل والنهار وأنا أتشوق لنيل شهادتي الثانوية بتفوق يؤهلني لدخول كلية الطب التي أتمناها ... حاولت إزالة العراقيل التي تضعها زوجة أبي أمامي لتعطلي عن الدراسة .. نسيت كل شيء عدا مستقبلي)^٢ جمعت " قماشة " بين الليل والنهار للتعبير عن الزمن الطويل المنقضي دون راحة في سبيل نيل الشهادة الثانوية ، ولو لاحظنا الكلمة التي عبرت بها البطلة عن الوقت المضي لنيل الهدف لوجدنا أنها " أتشوق " للدلالة على الاستقرار والأمان المتحقق في المدرسة ، فالشوق الزمكاني لا يكون إلا فيما يتحقق داخله أقصى درجات الأمن النفسي ، فالمدرسة بالنسبة للبطلة ملاذ آمن وجسر للعبور نحو المستقبل .

ومما يؤكد قولي هو المقطع الذي أدرجته الكاتبة ضمن سرد الأحداث، فقالت على لسان البطلة : (نسيت كل شيء عدا مستقبلي .. حتى أحسست بالتعب ذات يوم وانهار كل عضو من جسدي يطلب الراحة .. حدث ذلك اليوم في المدرسة كانت الفسحة المدرسية توشك على الانتهاء حيث ألم بي دوار مفاجئ فلم أستطع الثبات وسقطت على الأرض .. حملتني زميلاتي إلى حجرة المشرفة الطلابية التي تعهدتني بالراحة والعناية حتى حضرت معلمتي الحبيبة التي أكاشفها بكل ما يحدث لي)^٣ ، وفي تحديد قماشة للزمكان الذي تسقط فيه " منى " بالمدرسة دون بقية الأماكن ، دلالة واضحة على قدرتها على احتواء البطلة ، وإحاطتها بجو من الرعاية

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٦

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

والاهتمام ، كما أن اختيار وقت الفسحة فيه تعبير عن مدى الراحة النفسية المتحققة داخل هذا الفضاء.

فالقارئ حينما يقرأ الأحداث المفصلية في المدرسة ، يجد أنها لا تقع إلا في وقت الراحة والتقاط الأنفاس ، فتعطيه بالتالي انطباعاً عن كمية الأمان والراحة المتواجدة في هذا الزمكان المدرسي، كما أن المكان الذي حملت إليه منى هو حجرة المشرفة الطلابية المعهود بأنه أكثر الأماكن دفئاً ورعاية في المدرسة ، فقد أحاطتها بجو من الألفة والإحساس بقيمة الوجود.

وتشرح د. " يمى الخولي " الزمن بقولها أنه: (ناتج عن اختلاف مراحل حياة النفس ، وحركة النفس المستمرة إلى الأمام ، تحدث الزمن اللانهائي ، ويقدر ما تتدرج الحياة في مراحل، يمضي الزمان)^١ ويمضي الزمن في حياة البطلة ، ويتوالى سرد الأحداث وتكتشف خيانة زوجة والدها ، ولكنها لا تخبره ، فينقلب السحر على الساحر ، وتفاجأ البطلة وهي عائدة من المدرسة بقرار فصلها منها، وتزويجها بشيخ طاعن في السن ، ولكن حب البطلة للمدرسة ، وتمسكها بالزمكان الذي سيمنحها المستقبل ، جعلها تطلب من زوجها العودة مرة أخرى إلى المدرسة.

ولنتبين مقدار أهمية المدرسة في حياة البطلة ، نذكر هذا المقطع (أكملت جملي ودموعي لا تزال عالقة بأهدابي : أرجوك أنا أحب مدرستي ومعلماتي ، ثم إن وقت فراغي كبير وسأقضيه في المدرسة والتحصيل .. قال بعد أن ابتسم .. ، حسناً يا منى .. كلمة رجل .. منذ الغد اذهبي إلى المدرسة .. كدت أقفز وأتعلق بعنقه من شدة الفرحة .. ومن غدي انطلقت إلى المدرسة وأنا أشعر بعدالة السماء)^٢ ، فحتى مع تغير الزمكان المتمثل ببيت العائلة والسكن في بيت جديد. بيت الزوجية- لم تتبدل تلك المشاعر والحاجات النفسية الملحة على البطلة في

^١ - د. يمى طريف الخولي - إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم - مجلة ألف - ص ١٦

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٠٠

الذهاب إلى الزمكان المدرسي ، الذي تشعر فيه بذاتها وتخطو من خلاله إلى مستقبلها ، ولقد كان استقبال البطلة في المدرسة حافلاً حيث رحبت بها الصديقات والمعلمات فقالت في ذلك : (استقبلتني صديقتي بفرحة صاخبة .. وقاطعهن صوت حاد عرفت فيه صوت معلمتي الحبيبة قادمة .. ألقى نفسي بين أحضانها باكية)^١ وتكمل المديرية استقبالها بقولها : (لقد مضى على غيابك ثلاثة أسابيع كاملة .. ألا تدرين أن الغياب بدون عذر يستوجب الفصل النهائي)^٢ لكنها عادت إلى طمأننتها فقالت : (كلنا نحبك يا منى لذلك سنحاول مساعدتك .. هل تستطيعين إيجاد تقرير طبي يوضح بأنك مريضة لمدة أسبوعين أو حتى أسبوع واحد ونحن نتصرف بالباقي)^٣، فحددت الكاتبة زمن الانقطاع عن الدراسة بثلاثة أسابيع تستوجب الفصل النهائي فتبدت هنا قسوة الزمن ، ليتدخل المكان المتمثل بمديرة المدرسة ، ويحل الإشكال فيسمح لـ "منى" بالتحايل وإحضار تقرير طبي يعفيها من أمر الغياب .

وهذا المقطع يؤكد أن (المكان لا يمكن إلا بالزمان ، والزمان لا يزمن إلا بالمكان)^٤ فالمدرسة كيان زمكاني مساهم إلى درجة كبيرة في حياة البطلة ، فكثيراً ما كانت "فاطمة" - معلمة منى - مسيرة لحياة البطلة بشكل جيد ، تلجأ إليها فتجد الأمان، وتستشيرها فتجد لديها الحكمة وصواب الرأي ، وخير مثال على ذلك قول البطلة : (معلمتي على حق فإنجابي في هذه الظروف ليس من صالحني .. قلت لمعلمتي بإصرار : أنت على حق يا أبله فاطمة .. يجب أن ألغي هذا الموضوع من فكري تماماً .. عدت إلى البيت وقد عرفت طريقي جيداً بفضل معلمتي .. كنت فرحة جذلي)^٥، فسمح البطلة للمعلمة بالتدخل في إدارة شؤون حياتها ،

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٠٠-١٠١

^٢ - المصدر السابق - ص ١٠١

^٣ - المصدر السابق - ص ١٠٢

^٤ - شاعر النابلسي - مدار الصحراء - ص ٢٣٣

^٥ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١١٨

دلالة واضحة على الاطمئنان الوافر الذي تكنه لهذا الكيان ، والثقة الكبيرة التي تضعها في المدرسة .

وهنا إشارة واضحة إلى الدور الفعال للمدرسة في أحداث الرواية فزمكانيته استطاعت أن تحتوي " منى " وتصبح الزمكان الأليف بالنسبة لها، كما أنها منحته مساحة كافية من الحرية وإبداء الرأي ، ومارست بفضل الله ، ثم بفضلها كل معاني الانطلاق والايجابية فالبطلة تقول: (عدت إلى البيت وقد عرفت طريقي جيداً بفضل معلمتي) فالبيت هنا زمكان الحيرة والتردد أما المدرسة فهي الثقة والاطمئنان ، وهي بوابة الوصول إلى الأحلام ، ومحطة تحقيق الطموحات ، لكن القارئ يفاجأ بانقطاع وجود المدرسة بهذه العبارة ، ومن ثم تختفي تماماً في بقية أحداث الرواية، وذلك لاحتمالين الأول منهما : انتهاء الدور الفعال ، والثاني : النهاية السوداوية للرواية من موت الأخ الأصغر " أحمد " ، وموت " وليد " - ابن أخت زوجها - ، وطلاقها ، ومن ثم مرض زوجة والدها ، وأخيراً نعي البطلة نفسها وإحساسها بالموت المعنوي ، وفيه تقول : (إنني أهنتك يا أبي فقد قتلنا جميعاً)^١ ، فجعلت الكاتبة المدرسة بإيجابياتها تموت هي أيضاً ، وتنقطع من سرد الأحداث ، نظراً لعدم وجود أي مؤشر إيجابي في الرواية . لكنني أقف مع الاحتمال الثاني الذي أنهى بوجوده أي دور فعال لأي مكان وزمان .

ولكن هذا الدور الايجابي للمدرسة لا يتواجد في بقية روايات " قماشة " ، فالمدرسة لم تبرز في سرد الأحداث ولم يسند إليها أي دور أو تأثير، وإنما اكتفت الكاتبة بالإشارة إليها ضمن الأحداث سريعاً دون توقف وصفي لهذا الزمكان فرواية "بكاء تحت المطر " اكتفى فيها البطل " خالد " بقوله : (عدت من مدرستي متعباً ومهدود القوى)^٢ ، وقالت والدته في وصف حالته للطبيبة : (كان قادماً من الجامعة متعباً .. منهكاً)^٣ ، وهذه الإشارات الخاطفة لزمكان

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٤١

^٢ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - دار الكفاح - الدمام - ط٦ - ٢٠٠٨م - ص ٢٣

^٣ - المصدر السابق - ص ٣٢

المدرسة لم تكن كافيها إطلاقاً في معرفة تفاصيل هذا الزمكان ومدى تأثيره على الرواية ، ولعل عودته من المدرسة على هذه الهيئة عائد إلى حالته البطل النفسية المستمدة من زمكانية البيت، ولكن ما يلفت الانتباه هنا ، هو عدم قدرة المدرسة - كما في الروايات السابقة - على انتشال البطل من حالته النفسية ، وفشلها في خلق نمط جديد من أنماط الحياة الخاصة بالمدرسة .

زمكانية العبور إلى المستقبل :

أما في رواية " عيون قدرة " فكانت المدرسة لدى " فيصل " محطة عبور للمستقبل فقط ، فلم يحرص أثناء تواجده في الجامعة في لندن على عقد صداقات ، وإنشاء علاقات اجتماعية مع الطلاب سواء كانوا عرباً أم عجماً ، و يقول في ذلك : (لم أختلط بالزملاء والزميلات بالجامعة لأسباب عديدة ، أولها لأنني أعمل ، ثم إن كثيراً منهم أثاروا تقززي ونفوري .. لم يعجبني المجتمع الجامعي لذلك نأيت عنه بإرادتي عدا ما يخص دراستي فقط لا غير)^١.

كما أن الأمر لا يختلف كثيراً عن السابق في رواية " عيون على السماء " فقد حضرت الجامعة ممثلة بجامعة الملك سعود بالرياض ، لتكون مكاناً لحدث الدوار الذي أصاب البطلة ومن خلاله تخرج إلى "الكافتريا" لتكاشف ذاتها ، وتبحث عن حل لمشكلتها بهدوء ، بعيداً عن الجو الصاخب مؤخراً في بيت زوجها .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٦٩

فخلاصة هذا المبحث تؤكد أن " قماشة " عندما تحضر صورة المدرسة في رواياتها ، فإنها تحضر بشكل فاعل ، فهي الملجأ ، والأمان ، والزمكان الوحيد الذي يستمد الأبطال منه ايجابياتهم ، وتناول المؤلفة هذا الزمكان بتلك الطريقة إنما هي محاولة منها لإيجاد زمكان آخر، مضاد لزمكانية البيت المعادية في غالبية رواياتها ، وقد كان تفاعل شخصياتها ايجابياً ومحبباً ، لتلك الصورة التي منحتها الأمان والحرية والاستقلالية والرحابة والمستقبل .

ثالثاً:

زمكانية المشفى

يضطلع كل من المشفى والعيادة الطبية ، بدور كبير في حياتنا الواقعية ، فيعملان على تحسين الوضع الصحي للمجتمع ، ويحرصان أيضا على توفير مستوى صحي آمن للمستقبل ، فتوفير الرعاية الصحية للجميع وعلى مدار ٢٤ ساعة يخلق فرصاً متساوية للرعاية الصحية للمجتمع بأكمله ، وبالتالي فإن شعور الأمان البشري لهذا الزمكان يكون عالياً.

فالمشفى عبارة عن (منشأة توفر الخدمات الطبية للمجتمع ويعمل فيها الأطباء والممرضون وسائر العاملين فيها بهدف استعادة الصحة للمرضى والمصابين)^١ ، فيقدم خدمات الطوارئ ، وخدمات التحصين ، وأنشطة البحوث العلمية ، التي تساهم في تحسين الرعاية الصحية على المدى الطويل وغيرها ، وهذه الخدمات و العوامل مجتمعة تفضي إلى إيجاد روح الاطمئنان والشعور بالثقة لدى الإنسان نحو هذا الزمكان، كما أنه غالباً ما يكون مصدراً لاستدعاء ذكريات الألم واليأس.

وقد تناولت "قماشة" صورة المشفى كزمكان مؤثر في رواياتها الخمس، ولكن بقراءات مختلفة ، فكان زمكان المشفى والعيادة حقيراً في رواية "عيون قدرة" ، حيث تناولت المشفى بطريقة مختلفة بعض الشيء كما سيجري بيانه لاحقاً ، ومرة أخرى كزمكان قاسي ومعادي ، وخرجت لنا زمكانية الأمان والسكن النفسي ، وحضر بشكل باهت في روايتي " عيون على السماء" و" بيت من زجاج " ، وقد تفاعلت شخصيات الروايات مع هذه الصورة الزمكانية

^١ - الموسوعة العربية العالمية - الجزء ٢٣ - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع - الرياض - ط٢ - ١٩٩٩م -

بأشكال مختلفة سيتضح بيانها في الزمكانات التالية ، التي سنستفتح بزمكانية العيادة الحقيبة ، وذلك لعمق أثرها في الرواية ، وللدلالات الكبيرة التي لوحت بها ، ونتيجة لكثرة التفاعلات الحديثة جراء بروز تلك الصورة .

زمكانية العيادة الحقيبة :

ظهرت صورة العيادة في رواية " عيون قدرة " بشكل جريء ، وعبرت الكاتبة من خلالها عن زمكانية بالغة الخسة والدناءة ، واستطاعت بذلك وصف تفاعلات البطلة مع مجموعة الآثار التي أحاطت بها ، فقد أطلت علينا عيادة الدكتورة " ايميلدا " بشكل مخالف لما عليه عيادات الأطباء المعتادة ، وذلك نتيجة للظروف المحيطة بها ، فهي عيادة لإسقاط الأجنة وتوليد الحوامل سفاحا .

لذلك نجد وصفها في الرواية قد اكتسب شيئاً من الظلمة والقذارة المادية والمعنوية ، فنقول فيها البطلة : (المكان معتم رطب وقذر .. درجات السلم باهتة متشظية .. الصناديق الكرتونية منتشرة في المكان ، أسفل السلالم ، على الدرجات ، في الزوايا محملة بشتى الأشياء ، علب فارغة وأسلاك صدئة .. أقمشة مستعملة وغيرها الكثير)^١ ، إن عتمة الزمكان وقذارته في هذه العيادة عائدة ، إلى العتمة والقذارة النفسية لمن يأتي إلى هذا الزمكان ويسكنه أيضاً ، فلا يمكن أن نتصور زمكاناً بهذه الدونية قد أضاعت الكهرباء أرجاءه ، وعمت النظافة أركانها ، أما السلم فمن المعلوم أنه (واصل بين مكانين ، متجسداً خلال وقت اجتياز لا وقت إقامة ، أي عبر فعل انتقال "من / إلى" لا وقت مكوث "في / على")^٢ ، لذلك وصفت " قماشة " درجات السلم بالبهتان والتشظي ، للدلالة على أن كل من يريد أن ينتقل من حالته

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٢٣

^٢ - د. حسين حمودة - في غياب الحديقة حول متصل الزمان والمكان في روايات نجيب محفوظ - ص ١٥٩

إلى حالة أخرى في هذه العيادة لا بد أن تكون نفسه قد عمته كل معاني التشطي والشتات والاضطراب من قراره الذي اتخذه، أما التوظيف الفني للصناديق في هذا المقطع (فيكتسب دلالة مكثفة عن الأسرار والحاجة للخفاء والسرية)^١ ، كما أن نعتها بالكرتونية جاء للدلالة على الحقارة ، على اعتبار أن الكرتون من أرخص المواد المصنعة للصناديق ، ولكن ما يلفت الانتباه هو انتشارها في كامل محيط المكان ، فهي على الدرجات ، أسفل السلالم ، وفي كل الزوايا ، فبعثرة الصناديق الكرتونية في كل مكان ، إنما هو تأكيد على فكرة الشتات لشخصية سارة وغيرها من مرتادات هذا الزمكان ، كما أن الحاجة الداخلية الملحة على البطلة بالسرية والكتمان ، مسيطرة على الزمكان برمته ، وقد استخدمت الساردة جميع الأوضاع لهذه الصناديق فهي أسفل السلالم ، وعلى الدرجات ، وفي كل الزوايا ، لتؤصل معنى السرية المنشودة من قبل البطلة ، ثم اتبعت الصناديق بالعب الفارغة والأسلاك الصدئة و الأقمشة المستعملة ، لكي تمرر مفهوم الخواء النفسي والعاطفي لدى البطلة ، نظراً لمقصدها من المجيء لهذه العيادة لإسقاط الجنين فهي خالية من المشاعر والعواطف ، كما أن صدئ الأسلاك يدل على الإهتراء ، وعدم المنفعة ، والانهاء المتحقق في تلك المرحلة من حياة البطلة ، أما الأقمشة المستعملة فهي كناية عن عدم عذرية البطلة .

وتستمر الروائية في وصف العيادة فتقول: (سعدت سارة مع ليلي ببطء درجات السلالم التي أحست أنها لن تنتهي أبداً ... سألت بهمس: - هل بقي لنا الكثير؟ ... كلا.. إن العيادة هنا .. لكن يا ترى أية شقة هي .. فلا توجد أي لوحة أو أي شيء يدل على وجودها)^٢ ، فالسلم (شاهد صامت على حياة البشر)^٣ ولهذا شعرت "سارة" بعدم انتهاء هذا السلم أبداً ، ليقينها بعدمية انتهاء المآسي والأحزان في حياتها ، ولكن هذه العيادة قد استفردت بعدم وجود

^١ - رواية عبد الهادي الجحدلي - المكان في القصة القصيرة السعودية - ص ٢٢٩

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٢٣

^٣ - محمد جبريل - مصر المكان - دراسة في القصة والرواية - الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة - ط ١ - ١٩٩٨م

العنوان والدلالة على الوجود ، وذلك عطفًا على السرية والخفاء المتبع من صاحبها ومرتابها، ودلالة أخرى تشير إليه هذه العدمية في العنوان ، هي الضياع وعدم الإحساس بالوجود لدى البطلة وغيرها من مراتبات هذا الزمكان .

وقد تمكنت الكاتبة من رصد تناقض غريب في هذه العيادة فقالت : (ما أن وضعت ليلي يدها على الجرس حتى انطلقت أصوات عصافير جميلة تغرد .. طال التغريد حتى انطوى الباب أخيراً على وجه امرأة فلسطينية ... عبق جو الشقة برائحة المطهرات القوية ، أدخلتهم حجرة جانبية تحتوي على مقاعد عدة مع طاولة خشبية منخفضة تعلوها مجلات وجراند أجنبية)^١ ، اختص صوت الجرس الخاص بالعيادة ، بإطلاق أصوات جميلة لطير تغرد ، وفي هذا الصوت الخارجي الجميل ، تناقض كبير مع الصوت الداخلي للبطلة، وفيه تعارض صارخ للأصوات الداخلية لهذه العيادة ، حيث الآهات والحسرات وألحان العذاب النفسي والجسدي ، كما أن جو العيادة الداخلي يعبق برائحة المطهرات القوية ، التي جاء ذكرها للتمويه على قدرتها في محو آثار تلك الجريمة البشعة ، فكان لا بد لها من القوة والنفاد، لتعادل نثانة الحدث وعفونته، وفي هذا المقطع أطلعنا الكاتبة على وضع العيادة الحقيقي ، فهي حجرة جانبية في الشقة الخاصة بالدكتورة " ايميلدا" وفي هذا دلالة على هامشية الزمكان والجرائم التي تقام داخله، بالنسبة للمجتمع ، كما أن هذه الحجرة تحتوي على مقاعد عديدة، جلست البطلة على إحداها وظلت بقيتها تنتظر زبائن أخريات ، أما وجود الطاولة الخشبية المنخفضة ، فقد أفاد في إعطاء صورة عن الانخفاض الخلقي والنفسي لدى رواد هذه العيادة ، كما أنها اختصت بالجراند والمجلات الأجنبية لأمرين : الأول: تبعا لثقافة طبية العيادة ، أما الثاني : فللتدليل على أن هذه الأفعال إنما هي دخيلة على المجتمع العربي والسعودي الملتزم بأحكام الشريعة والدين القويم.

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٢٤

ويتوالى بعد ذلك كشف هذا الزمكان المتمثل بالعيادة ، التي أرسلت المؤلفة من خلالها رسائل عديدة إلى القراء من خلال شرح الأحداث الواقعة داخلها بقولها: (أعطتها روبا أزرق بلون البحر .. أخذت سارة نفسا عميقا شعرت بعده بجرح مؤلم في صدرها ... تشبثت بزرقه البحر وغاصت في أعماقه النقية .. حوت كبير يهاجمها .. كلا إنه روبر) ^١ للروب الأزرق الملون بلون البحر دلالة واضحة على التناقضات الغربية لدى نفسية مرتادات هذا الزمكان ، ف"سارة " في تلك اللحظة كانت تحمل في دواخلها تناقضات جمّة بين الكبرياء والموت والجمال والفقدان والحياة ، و يقول " محمد جبريل " متحدثا عن البحر : (إن البحر مرتبط مباشرة ... بفقدان الراحة) ^٢ وجميع ما سبق كان مسيطراً على العيادة، فالبطلة منذ قدومها لهذه العيادة ، كانت مفتقدة لكثير من معاني الراحة منها الأسرية ، والنفسية ، والاجتماعية وغيرها .

لكن " محمد جبريل " يرى أن (البحر ، ومواطن الماء عموماً، من الأماكن المقدسة والطاهرة) ^٣ ، التي لا تقبل الزلّة على شطآنها ، فربما قصدت الكاتبة من اختيار اللون الأزرق تذكير البطلة وغيرها بالفعلة الشنيعة التي فعلتها ، وما هي مقدمة عليه من جريمة أيضاً ، وفي هذا دلالة على التناقض التام بين تلك الطهارة والقدسية التي تلتف بجسدها ، وبين خطيئة البطلة التي حاولت أن تتشبث في زرقته وتغوص داخل أعماقه ، لكن البحر لم يستقبلها فهاجمها الحوت "روبير" من أجل أن تشعر بالرفض والطرده من هذا الملاك الطاهر ، وفي هذا مقاربة واضحة بين "سارة" ومجتمعها الذي سيتعامل معها بنفس الطريقة التي عوملت بها من خلال البحر .

ونتيجة لهذا الزمكان المذل والحقير فقد كان تفاعل البطلة معه بذات الحقارة ، ويتضح ذلك عندما حانت ساعة الولادة في هذا الزمكان الموحش ، وكيف قررت التخلص من طفلها

^١ - قماشة العليان - عيون قذرة - ص ٢٢٤-٢٢٥

^٢ - د. عبد الرحمن المحادين - جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - ص ٧٩

^٣ - محمد جبريل - مصر المكان - ص ١٣٥

بكل حقارة وخسة ، وشرحت الكاتبة هذه الولادة على لسان البطلة فقالت : (أقبع بخزي وعاري في عيادة سرية في مبنى متهالك بشارع الخزان بالرياض ، ليس لي حق أن أصرخ أو أبكي أو أتألم ، فالخاطئة منذ أن تحمل بطفل الخطيئة عليها أن تحمل معه كل وزر المجتمع وذنوبه وخطاياها دون شكوى.. صرخة قوية رغم عني.. هتفت الطيبة بحنق: قلت لك لا تصرخي .. لا تفضحيننا .. اكنمي ألمك)^١ وتتابع فتقول : (ثم ألفت إلي بوسادة لأعض عليها بنواجذي كلما أحسست بأن الأمر لا طاقة لي باحتماله.. صواعق الألم تغيب بي إلى عوالم لا نهائية)^٢ .

فغرابة الأوصاف لعيادة الطيبة تجعلنا نقارب بينها وبين فعلة "سارة" الغربية على المجتمعات العربية ، فالزمكان تميز بالسرية والخفاء كما هي حالة الحمل عند البطلة ، فقد مضت شهور الحمل في سرية تامة ، فتارةً ترتدي المشدات وتارةً تحرص على ارتداء الملابس الفضفاضة ، وفي أحيان كثيرة تتحجج بالسمنة ، أما زمكان وجودها فهو مبنى متهالك نسبة إلى تهالك شخصية البطلة ، والموقف ذاته ، كما أن هذا الكتمان وتلك السرية تعدها على عدم الصراخ والتعبير عن الألم ، فهي كما عبرت خاطئة لا يحق لها أن تبكي أو تتألم ، وفي الوسادة التي استعين بها لكتم الصوت ، إشارة إلى عرف المجتمع في التعامل مع مثل هذه الحالات .

ولكن هذه العيادة قد أعادتها إلى (فتاة لم يسبق لها الزواج والإنجاب بالطبع)^٣ ، وفي هذا دليل على ترسيخ المفهوم العام للعيادة عند الناس ، فهي المخلصة بعد الله من الآلام ، وهي المعيدة بمشيئة الرحمن إلى سابق العهد من الصحة والحياة ، وقد حضرت هذه العيادة كزمكان مهم في حياة الكثير من الفتيات ، ولكن الغريب في الأمر ، هو جمعها بين المتضادات بين القسوة والرحمة في آن واحد فجميع الأوصاف السابقة تؤكد القسوة الرهيبة

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٤٢

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٤٢-٢٤٣

^٣ - المصدر السابق - ص ٢٤٥

لهذا الزمكان، والرحمة كذلك في التخلص من العذابات والآلام ، و هذه المشاعر المتناقضة في حياة الخاطئين ، قد صورتها هذه العيادة خير تصوير ، باعتبارها زمكاناً طيباً في النهاية، ف (الجمع بين مقابلات عدة هي الطريقة الأكثر حضوراً في بنية الأمكنة وتوزيعها في الفضاء الروائي ، وتنجم عن الآلية انتظامات مكانية متقابلة ومتناظرة ، وهي المؤهلة للكشف عن رؤية الروائي)^١ .

زمكانية المشفى القاسي والمعادي :

حضر المشفى كزمكان قاسي ، تشعر البطلة نحوه بالعداء الشديد في رواية " أنثى العنكبوت" فهو مشفى الصحة النفسية الذي ولدت البطلة داخل أسواره ولقد وصفت " أحلام" لحظة ولادتها في هذا المشفى فقالت : (أنا للأسف ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشرورهم . ولدت في المستشفى ولكنه ليس كأبي مستشفى .. إنه مستشفى الصحة النفسية ، أو كما يطلق عليه العامة " مستشفى المجانين ")^٢ .

ومن خلال هذا الوصف السريع لهذا الزمكان ، نتأكد من العدائية الكبيرة التي تكنها البطلة لهذا المشفى ، في كونه رمزاً إلى منطقة اللاوعي الإنساني ، حيث الرجوع إلى الأصل في مشكلات الحياة ، ففيه بدأت فقدان أول علاقة إنسانية مميزة ، فوالدها لم تكن كباقي الأمهات ، فهي مريضة بالفصام ، الذي لا يسمح لها بممارسة دورها كأم ، وإنما اكتفت فقط

^١ - خالد حسين حسين - شعرية المكان في الرواية الجديدة "الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجاً" - مؤسسة

اليمامة الصحفية - كتاب الرياض - العدد ٨٣ - الرياض - ٢٠٠٠م - ص ٨٩

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠-١١

بالولادة ، في زمان اعتبرته البطلة عراء خالياً من أي مشاعر أو أحاسيس ، بلا حوائط أو جدران ، التي غالباً ما تمثل دور الحماية في المعهود ، ثم أقرت أنها ولدت في مشفى ولكنها عادت لتفرغ منه صفات المشفى المألوفة ، فهو مكان خاص بالمرضى النفسيين ، الذين غالباً ما يطلق عليهم المجتمع مفردة (المجانين) ، واستعارة البطلة لهذه اللفظة إنما هو إيغال في التشاؤم واليأس ، وفي هذا تدليل على النشأة غير الطبيعية لها ، ومحاولة موفقة من الروائية على بث جو من الاستعداد النفسي لدى القارئ تجاه فعلة " أحلام " المتجسدة في قتل زوجها.

وقد توالى عجلة الزمن في حياة " أحلام " والمشفى على الحال نفسه ينحصر دوره في احتضان والدتها دون أي فائدة تذكر ، حتى وافتها المنية داخل أسواره ، وتظل الكاتبة في سرد هذه العدائية نحو هذا الزمكان - مستشفى الصحة النفسية - ف " ندى " شقيقة البطلة قد دخلت هذا المشفى دون رحمة وخير دليل على ذلك قولها : (لم يرحم أبي شبابها بل قيدها بحبال قاسية ونقلها إلى مستشفى الصحة النفسية ليصمها بوصمة العار إلى الأبد ... لن يكون لها سوى أربعة جدران كالحة هي حجرتها في المستشفى ، ونساء فاقدات العقل بدون أهلية هن شريكاتها في الحجرة والحياة .. وطاقم من الأطباء ، يفترض (هكذا) فيهم النزاهة والعفة يحرقونها بالكهرباء كل يوم ... وأقراص مهدئة أو مخدرة - لا فرق -^١ ، وصمت " أحلام " هذا الزمكان بوصمات عدة تثبت العدائية والكراهية ، لهذا المشفى ، أولها : صفة العار الذي يلصقه هذا الزمكان لقاطنيه إلى الأبد، وهو بذلك يقضي على مستقبل الكثير من مرضاه ، ثم دخلت بالقراء إلى عوالم أكثر عدائية من هذه الصفة ، حيث الجدران الحالكة ، الشديدة الظلمة ، المحيطة بها من جميع الجهات كحجرة ، ومكان دائم للإقامة . وثانيها: قاطنات تلك الحجرة ومؤسساتها من النساء الفاقدرات للعقول ، وفي هذا إسقاط بالغ على عدم أهلية ذلك الزمكان للحياة السوية ، وثالثها: الأطباء في هذا المشفى الذين تجردوا من الإنسانية المعهودة

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٣

لصورة الأطباء في جميع المشافي ، وحلت محلها الوحشية والقسوة باستخدامهم الصعق بالكهرباء ، للحد من نوبات المريض ، وهم بذلك يؤذونه أشد الأذى ، ومما يلفت الانتباه هي عبارة كل يوم ، مما يعني أن هذا الفعل معتاد عليه طوال الفترة الزمنية لإقامة " ندى " في المشفى ، مما يسهم كثيراً في نزع صفة الايجابية ، والتخليص من الآلام ، وختمت هذا المقطع بالأقراص المهدئة التي استعارت وصفاً آخر لها - المنحدرة- لكي تبرز مدى الاستهتار بالحياة لدى هؤلاء الأطباء .

ثم اختتمت الساردة هذه الأوصاف بقولها : (ابتلعتها بوابة المستشفى لتضع أسواراً بينها وبين الحياة في الخارج)^١ ، إن مفردة " الابتلاع " تدل على أن الشيء المبتلع لا يعود أصلاً ، وهذا ما فعله المشفى تماماً ، واضعاً أسواراً حقيقية ومجازية أمام " ندى " لتفصلها عن الحياة والبقاء ، ثم تنتهي حياتها داخل أروقة هذا المشفى حياة ، وتفاجأ البطلة بانتحارها .

ومن خلال ما سبق عرضه عن هذا الزمكان في رواية "أنثى العنكبوت" ، ما يؤكد تناول الكاتبة له بأسلوب العدائية ، والسلبية والانغلاق ، والموت البطيء ، فمشفى "الصحة النفسية" لدى " أحلام " بوابه الهلاك والضياع ، والانعزال ، والحصار . وغالباً ما تعاملت وتفاعلت معه وفقاً لهذا التصور الصوري لزمكان مشفى حرمها أعز الناس لديها ، ورأت من خلاله عذابات متعددة لأغلى البشر ، فكان العداء والسلبية هما التفاعل الوحيد الذي استطاعت الشخصية فعله ، وقد كان لهذه الزمكانية المعادية دور كبير في تبدل الأحداث و سيرورة السرد ، التي أدت بطبيعة الحال إلى تفاعلات عميقة في نفس البطلة خرجت آثارها في نهاية الرواية .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٣

زمكانية الحضور الباهت للمشفى :

حضر المشفى بصورة باهتة دون أي دلالات تذكر ، في رواية " عيون على السماء " فقد كان مسرحاً لمراجعات "جابر" - ابن هدى - المعاق ، وقد تميزت هذه المراجعات بأنها بلا فائدة مرجوة ، سوى أنها ضرورية ولازمة ، وقد أبرزت الكاتبة هذا الزمكان بقولها : (جلست هدى في الصف الطويل الممتد حتى آخر حجرة الانتظار .. دقائق مرت كأنها ساعات حتى سمعت صوت الممرضة)^١ ، فاتصاف صفوف المراجعين بالطويلة دلالة على المشوار الطويل الذي ينتظر "هدى" وابنها ، فكما نعرف أن علاج طفل ذوي الاحتياجات الخاصة يحتاج إلى وقت وصبر طويلين ، وهذا ما عبر عنه تماماً الصف الطويل للمراجعين الممتد حتى آخر حجرة الانتظار، وقد تكثف الزمن في هذا المقطع فالدقائق المعدودة ، أصبحت عند البطلة مثل الساعات الطوال .

و لأن (سرعة الزمن وبطئه)هكذا) تعبر في الغالب عن الحالة النفسية للشخصية ، أي لا تعبر عن حقيقة سير الزمن بدقة في معناه الفيزيائي ، لكنها الشخصية تحس بذلك على حسب طبيعتها ... أما الشخصية الحزينة فتحس بالبطء وطول الوقت وثقله)^٢ ، وهذا الطول المحيط بهذا الزمكان قد امتد ليشمل كل شيء حتى فحص طبيب الأطفال لـ"جابر" كان طويلاً ، فتقول البطلة : (أمضى الطبيب وقتاً غير قصير وهو يكشف على جابر)^٣ ، وكذلك هي الحال عند طبيب العيون (فبعد كشف طويل على عيني جابر)^٤ ، إن هذه الزمكانية الموحية بطول المشوار لم تكن مختصة بهذا المشفى أو تلك العيادة فقط ، لأن طبيب

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٦٤

^٢ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - ص ٢٧٥

^٣ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٤

^٤ - المصدر السابق - ص ٦٥

الأطفال قد حولها إلى مركز رعاية الأطفال المعاقين ، ومن ثم إلى طبيب العيون فتلك الرحلة الطويلة كانت كافية للإحساس بثقل غريب للزمكان فظهور المشفى بهذه الزمكانية الطويلة ، تعبير عن طول الأحران والآلام المحيطة - ب " هدى" وولدها - وكأنها أصبحت علامة لحياة البطلة التعيسة وإشارة زمكانية لمستقبل الأيام .

وإذا أردنا أن نتحدث عن زمكانية المشفى في رواية" بيت من زجاج " فلن يسعنا أن نتكلم عنها إلا بقولنا إنها جاءت لتؤكد دور المشفى المعهود في طلب البشر الشفاء بعد الله من أطبائه ، وتفضيل البقاء بين جنباته لنيل أقصى درجات الرعاية والاهتمام فقط ، دون أي دلالات أخرى كالسابقة في الروايات الماضية ، فذهب " منى وريم " مع والدهما إلى المشفى كان طلباً للمشورة والعلاج لحالة " ريم " ، ولكن المشفى فشل في تلك المشورة فالصغيرة لم تتقبل العلاج ، ولم تتحسن نفسيتها ، فتوفاها الله .

ثم تعود تلك الحاجة للرعاية مرة أخرى حينما تستطيع البطلة تهريب " وليد " من الغرفة السرية وتنقله إلى المشفى، ولكن المميز في هذه الرؤية لزمكان المشفى هي تلك الإيجابية ، والشعور بالثقة ، والاطمئنان لأفراده ، وأطبائه ، تقول " منى " في ذلك : (أنت في حاجة إلى علاج .. أو على الأقل إلى أناس تتعاطف معك .. تحس بمرضك .. تفهم أعراضك)^١ وتابعت : (وفي المستشفى الكبير اجتمع حوله الأطباء وهو يتدارسون حالته .. وليد في أيد أمينة ، وسيحاولون علاجه بقدر استطاعتهم)^٢ ، إن هذا الارتياح للمشفى، واليقين الكبير من إتقانه لدوره ، جاء واضحاً في هذه المقاطع حيث التعاطف ، والإحساس ، والتفهم ، لحالة "وليد" مع أنها أشياء قد حرم منها سابقاً في البيت المتمثل في الحجرة المعزولة ، ولكنها

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٣٢

^٢ - المصدر السابق - ص ١٣٣-١٣٥

عادت إليه في زمكان جديد ، يمنحه الأمان ، والمساعدة فاتضح لنا من خلال هذه الإشارة البسيطة ، مدى الألفة ، والراحة ، والايجابية ، المتوقع وجودها في هذا الزمكان .

الزمكانية المغايرة للمشفى :

ظهر المشفى بشكل مغاير تماماً في رواية " بكاء تحت المطر " مع بقاء احتفاظه بصفة تقديم المساعدة ، واللجوء المتواصل والآمن في كثير من الأحوال من قبل الناس لهذا الزمكان، لكنه تفرد بنشوء علاقة عاطفية بين البطلة " الطيبة النفسية" ومريضها " خالد " ، الذي كانت ترى فيه صورة زوجها المتوفى " حسن " .

حيث بدأت مشاعر الطيبة بالانجذاب تجاه المريض منذ البداية ، ففي أول زيارة له لم تعامله كغيره من المرضى ، ولم تسمح له بأن يتمدد على المقعد الطويل للكشف ، بل فضلت أن يجلس على المقعد الاعتيادي فقالت : (ترددت برهة .. لا .. لن أعامله كأى مريض يزور عيادتي .. إنه .. هو .. حالة خاصة .. حالة خاصة جداً .. وجلوسه على المقعد الاعتيادي سيجعله أكثر قرباً مني .. وأكثر صدقاً .. لن أجعله يشعر بالفروق الفردية بيننا كطبيبة ومريضها .. سأعامله كصديق)^١ وتابعت : (كقريب يحكي لصديقه عن عذاباتنا وكأننا نجلس في مقهى أو على ناحيته في أحد الشوارع وفي مطعم للوجبات السريعة)^٢ ، فضلت الطبيبة جلوس المريض على الكرسي العادي ، فهو بالنسبة لها حالة خاصة جداً ، لا يمكن أن يعامل كبقية

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٠

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

المرضى ، بل على العكس عاملته كصديق اعتاد على بث همومه لرفيق دربه ، واختارت أماكن افتراضية بسيطة كالمقهى ، ومطعم الوجبات السريعة ، وذلك لمتانة العلاقة بين الأصدقاء ، ولإظهار نوع من البساطة في التعامل ، وفي المقابل نجد " خالداً " قد بدأت عليه علامات الارتياح لهذا الزمكان ولقد صرح بقوله : (لقد زرت خمسة من الأطباء قبل أن أسمع بك .. وللأسف كلهم تجاريون ، .. ولم أجلس عند أي منهم أكثر من خمس دقائق فقط .. لقد ارتحت هنا .. وأعتقد أن أهم بنود العلاج النفسي هي ارتياح المريض للطبيب وثقته به)^١ في هذا المقطع استطعنا أن نعرف المدة الزمنية لبقاء المريض في الأماكن السابقة ، وهي مدة قصيرة لا تتجاوز الخمس دقائق ، ولعل ذلك عائداً إلى عدم الارتياح والشعور بالثقة ، لكنه عندما وجد الأمان ، وأحس بالثقة في العيادة الجديدة ، امتد الزمن إلى ساعة كاملة ، وفي هذه المعادلة الزمنية ، دليل واضح على أهمية المكان ودوره في تغيير حياة الأفراد .

لقد برز هذا الزمكان وتفرد أيضاً في كشف الذات ومواجهة النفس بالحقيقة ، وهذه ميزة لا تستطيع أغلبية الأماكن أن تحققها ، فنلاحظ أن "خالداً" قد بدأ يواجه ذاته ، بشجاعة واضحة تعالت حدتها مع تقدم فترة العلاج ، فيقول مواجهها ذاته : (حتى يفهمون بأني مسير ولست مخيراً وأن هذا الشيء لا أفهمه .. يحدث بغير إرادتي وكأن شخصاً ما يحركني رغماً عني)^٢ .

ولعل الجدير تسجيله في زمكانية المشفى في هذه الرواية ، هي تلك الفاعلية والدور الإيجابي ، والمؤثر في حياة البطل حيث أسهمت تلك العيادة في شفاء المريض بعد الله ، وإعادته إلى ممارسة الحياة بشكل طبيعي .

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٠-١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١٨

وهكذا كانت الزمكانية الأصيلة في روايات "قماشة" واضحة ومؤثرة بشكل كبير ، وقد تدخلت كثيراً في سير حياة الأبطال ، وتغير الأحداث بكل تجلياتها الإطارية والصورية، وعملت مجتمعة على خلق فضاء زمكاني قريب الوضوح للقارئ ، يشاهد تقلباته ، وقوته ، ويرقب سيطرته الكاملة في جو من الجلاء والفاعلية ، و إلى جانب ذلك فإن الروايات تزخر بالعديد من الزمكانات التابعة التي تتسرب إلى وعي القارئ بشكل خفي ، دون أي ضجة أو صخب ، وهذا بالضبط ما سنتحدث عنه في الفصل التالي إن شاء الله .

الفصل الثاني

الزمكانات التابعة



المبحث الثاني

الزمكانات المفترضة



المبحث الأول

الزمكانات الحقيقية

تعتبر الزمكانية التابعة هي النوع الثاني من أنواع بناء الزمكانية في روايات " قماشة العليان" ، وفيها تتعاضد مع تلك الزمكانية الأصيلة في إبراز الصورة الزمكانية للروايات بجميع أشكالها وتقلباتها ، وتقدم للقارئ تصوراً مختلف الأدوات لنوعية زمكانية الرواية التي يقرأها ، فهي الزمكانية التي لا يمارس فيها الحدث ، ولا تظهر للعيان بشكل ظاهر ، بل يستطاع تمييزها من خلال الجو العام المحيط بالشخصيات ، ومن بعض تلميحات الكاتبة التي تعبر فيها عن بعض الزمكانات التابعة ، التي تعمل بشكل واضح على صقل الزمكانية الخاصة بالرواية ، وتؤدي دوراً كبيراً في تعميق الفضاء الزمكاني المحيط بالشخصيات ، وذلك عائد إلى كونها الحديث الذي يصدر من الشخصية ذاتها ، دون تدخل وافر من الكاتبة ، ولأنها تقدم ردات الفعل الحقيقية تجاه الزمكانية الأصيلة .

وسيكون حديثنا في هذا الفصل عن هذه الزمكانية التابعة غير الفاعلة في الأحداث مباشرة، وسيكون بسط الكلام في هذا الفصل عن مجموعة الزمكانات العائمة في الروايات ، التي ظهرت في الروايات بشكل مواز ومماثل لتأثير الأجزاء الرئيسة للزمان الأصيل الفاعل ، وعملت بشكل واضح على ترسيخ بناء الزمكانية المحيط بالشخصيات، حيث أنها كانت بمثابة الستار الخلفي الذي يخبئ وراءه العديد من الزمكانات الكاشفة لطبيعة الزمكان المحيط .

وقد جاء هذا الفصل في مبحثين هما : الزمكانات الحقيقية التي جاءت على قسمين وهما: الزمكانية الاجتماعية ، والزمكانية النفسية ، فكان لهذه الزمكانات التابعة الأثر الواضح على الشخصيات والأحداث بشكل غير فاعل بطريقة مباشرة ، أي أنها ذات تأثير خفي يظهر من خلف تلك الزمكانات الأصيلة ، فالزمكانية الاجتماعية أبرزت العديد من القضايا الاجتماعية التي أرادت الكاتبة مناقشتها، والزمكانية النفسية عملت على تغيير التشكيل الزمكاني وفق ما تعانیه الشخصيات من آلام .

أما المبحث الثاني : فخصته للزمكانات المفترضة وهي مجموعة الاختراعات الزمكانية التي خلقت عوالم من البدائل الماتعة للشخصيات ، بعيدا عن زمكاناتهم الأصلية .

وسأتحدث عن هذه الزمكانات في المباحث القادمة بشيء من الشرح الوافي ، والتحليل والتفصيل .

المبحث الأول

الزمكانات الحقيقية

ثانيا:

الزمكانية النفسية

أولا:

الزمكانية الاجتماعية

أولاً :

الزمكانية الاجتماعية

تبرز الزمكانية الاجتماعية بشكل واضح وجلي في روايات " قماشة " ، حيث تعمد إلى تصوير قضايا اجتماعية غاية في الدقة ، فترصدها في زمكانية بارزة للقراء بحيث يتعرف على تلك القضية المطروحة ويتأثر بنتائجها ، وبالتالي يبحث لها عن حلول في مجتمعه ، فكما نعرف جميعاً أن (الأدب مؤسسة اجتماعية ، أدواته اللغة ، وهي من خلق المجتمع ... كما أن للأدب وظيفة اجتماعية أو " فائدة " لا يمكن أن تكون فردية صرفاً . وعلى هذا فإن الكثرة الكاثرة من المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية ، بشكل ضمني أو كلي^١ ، وبالفعل فروايات " قماشة " محملة بزمكانات اجتماعية كبيرة فهي تستمد من مجتمعها قضاياها ، وتعيد صياغتها في لغة سردية مشوقة ، وتقدمها للقارئ في شكل أدبي ممتع .

وتتميز و (تتجه أغلب الروايات النسائية في السعودية إلى إظهار القضايا والمشاكل الاجتماعية بصورة تجعلها خطاباً سردياً لا يحتمل أي دلالة غيرها)^٢ و " قماشة " كغيرها من الكاتبات السعوديات اللاتي لم يستطعن إهمال هذه القضايا المجتمعية ، بل سبكتها في زمكانات اجتماعية محيطة بالأبطال ، ومؤثرة في أحداث الرواية ، ومساعدة على التأمل لكثير من المفاهيم لدى القراء .

^١ -رينيه ويليك - أوستن دارين - نظرية الأدب - ترجمة - محيي الدين صبحي - ص ٩٧

^٢ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - ص ٣٢٠ -

ويذهب "سعيد يقطين" إلى أن النص الروائي (يختلف مثلاً عن النص الشعري في كونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش (هكذا) ... إنه يخلق عالم بواسطة اللغة ، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفصيلاته)^١ ، وعلى هذا فقد غلب على روايات "قماشة" عرضها لقضايا ومشاكل اجتماعية ، مثل قضية الزواج وما يصاحبه من إرغام الأهل للفتاة على الزواج من رجل مسن ، أو صاحب جاه ومال مع عدم رغبتها الاقتران به ، وكذلك مشكلة الطلاق الذي يعتبر نتيجة حتمية لهذا الزواج غير المتكافئ ، كما أن الكاتبة عرضت مشكلة مرض الايدز وكيف يتعامل المجتمع مع المصابين به ، وقضية السفر إلى الخارج كهروب المضطهد عائلياً ولجونه إلى السفر خارجاً ، وناقشت أيضاً قضية التسلط الذكوري المقيت الذي تعاني منه الكثير من الفتيات في المجتمعات العربية مما يجعل الزمكان من خلالها ضيقاً وخانقاً ومؤلماً. وسأعرض بإذن الله بالتحليل والتفصيل لأبرز القضايا التي ظهرت بشكل تابع وكنتيجة لذلك الزمكان الأصيل الصعب ، كقضية الزواج غير المتكافئ ، وقضية الطلاق ، وقضية التسلط الذكوري ، وسأبدأها :

١- زمكانية الزواج غير المتكافئ :

لقد برزت هذه الزمكانية في روايات " قماشة " بشكل جلي حيث عانت معظم بطلات رواياتها ، من الإكراه من قبل الأهل على الزواج والاقتران بشيخ طاعن في السن ومقتدر مالياً كنوع من التعويض وعامل جذب لهذا الأب الطماع ، ولأن فكرة (إرغام الفتاة من الزواج من

^١ - سعيد يقطين - انفتاح النص الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط ٢ - ٢٠٠١م - ص ١٤٠

شخص ميسور الحال ، يدعو بصورة صارمة إلى كف إرادة المرأة والتقليل من حريتها ^١ ، وتشعر فيها الفتاة ، بانعدام الذات والوجود ، مما ينعكس سلباً على علاقاتها بزوجها الذي غالباً لا يتوافق معها ، فتعيش البطلة من خلاله على الأحزان ، والشعور بالنهاية ، حيث لا أمل ، و لا تحقيق أحلام وطموحات ، ولا حياة زوجية مستقرة .

وقد اختارت المؤلفة هذه الزمكانية وأبرزتها للقراء ، فكانت بمثابة المخالب التي تشرخ في هيبة المجتمع لتبلغ القارئ عن بعض ما يجري فيه ، فأطلت زمكانية الزواج غير المتكافئ بقوة في رواياتها ، وكما هو معهود عن تلك الآثار المترتبة على وجود تلك الزمكانية في حياة الفتاة، من حيث ضياع المستقبل ، وتدمير نفسياتها ، والشعور بالقهر والظلم ، وقد مورست هذه الزمكانية على أبطال روايات " أنثى العنكبوت " و " بيت من زجاج " و " عيون على السماء " حيث تعرضت " أحلام " لمأساة كبيرة في حياتها ، عندما رفض والدها تزويجها بمن ترضاه ، حيث التكافؤ في كل شيء ، التعليم والسن والطبقة الاجتماعية ، ولكن هذا لم يحدث، وفجعت البطلة بإرغامها على الزواج من شخص طاعن في السن ، لا يقاربهها لا في عمر ولا تفكير ، ولا مستوى تعليم ولا أي شيء .

ولقد مورست هذه الزمكانية في بيت " أحلام " كثيراً حيث أجبرت " بدرية " على الزواج من رجل سكير عرييد ، لا يقيم للأخلاق وزناً ، وكذلك " سعاد " التي زوجت دون أي مناقشة تذكر عن رجل لا يكافؤها إطلاقاً ، أما البطلة فقد ذكرت لحظة إعلامها بخبر هذا الزواج

^١ - د. ناهد رمزي - سيكولوجية المرأة - قضايا معاصرة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ط ٢ - ١٩٩٩م -

المحتوم فقالت : (استعدي .. زواجك على أبي علي بعد شهر واحد فقط .. لقد طلبك مني مرات عديدة والآن فقط سأجيبه لطلبه .. أبو علي .. من هو أبو علي هذا .. رياه .. كلا .. إنه الشيخ السبعيني تاجر قطع الغيار ، زوج لامرأتين وأب لخمسة عشر ولداً وبتناً .. إنه مصير سعاد يعود لي مرة أخرى .. كلا بل إنه أسوأ من مصير سعاد ، ثم دخلت في غيبوبة أنستني كل شيء مؤقتاً^١ ، اتضح من خلال هذا المقطع كيفية الإجبار ، فلا استشارة ولا طلب للرأي ، إنما هو إعلام مغلف بالإجبار ، رجل تاجر في عمر السبعين له من الزوجات والأولاد الكثير ، في مقابل فتاة بكر وشابة متعلمة أيضا ، إنها القضية الاجتماعية التي جعلت الزمکان تعيسا وبائسا.

وتصف البطلة شعورها النفسي جراء سيطرة هذه الزمكانية بقولها: (أي فرحة تنتظرها بانكسار الآخرين ؟ أي رقص على الجرح سترقصه ؟ أي شراب يمتلئ بدموع العروس)^٢ ، واستمرت في وصف هذا الزمکان الذي تحول إلى قبر واسع (بدوت جثة ثلجية محاطة بأكوام من الثياب البيضاء اللامعة ... أكنت انتظر الدفن أم انتظر جثة أخرى قادمة لاصطحابي ؟ إلى أين ؟ بالتأكيد قبر واسع بارد يسعنا نحن الاثنين بحوائط ثلجية راسخة وبقلوب دامية ونفس صدئة بالأحزان)^٣ ، تحول الزمکان المفترض من فرح وحبور ، إلى حزن وقهر ، فالزمکان المرتقب إنما هو قبر بارد خال من المشاعر ، حوائطه من الثلج ، للدلالة على توقف الشعور بالحياة الطبيعية لدى البطلة ، فبزواجها غير المتكافئ يدخلها في قبر واسع لا تعرف نهايته من بدايته ، وقد اختارت تصور هذا الزمکان لأن (زمن البكاء قد انتهى

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤٠

^٢ - المصدر السابق - ص ١٧١

^٣ - المصدر السابق - ص ١٧٢

منذ فقدت حبي و حريتي ، أما الاحتجاج والتحدي فلا مكان لهما في خارطة عقلية أبي وتفكيره^١ ، زمكان اجتماعي صعب قد فرض على البطلة فلغة البكاء وجدواه قد انتهت ، والرفض والتحدي لا مكان له في نظرية والدها ، لذا اختارت كما هي حالات الآلاف من الفتيات الاستسلام لهذه الزمكانية ، والخوض في غمارها التي مزقت "أحلام" : (فوجئت بصفعة تدوي في فضاء الحجرة البارد .. ثم انهالت الصفعات والركلات تطول ما عجزت الشيخوخة عن الوصول إليه ... لقد أتته مسلوبة الإرادة ذليلة خاضعة ليفعل بي ما يشاء .. لم أرفض شيئاً ولم أعارض ولم أمنع)^٢ ، سلبت تلك الزمكانية كل معاني القوة ، والمقاومة ، والكرامة ، والبحث على الخلاص .

إن التشكيل الزمكاني لهذه القضية ، قد اتضح في نفسية البطلة التي عانت من صراعات رهيبية ، ومقت شديد لهذا الزمكان المفروض ، حتى تصور في هيئة منفى ، وتحول زوجها إلى سجان فقالت: (نعم أنا أقبع في منفى ، يزورني السجن كل مساء لأذوق على يديه ألواناً من الإذلال والمهانة)^٣ ، تصور بشع لزمكان خانق فالبيت الزوجي أصبح بمثابة المنفى الذي عزلها عن أهلها وأحبائها ، والزوج القاسي العجوز بمثابة السجن . فتقرر البطلة الخروج من هذه الزمكانية وتخترع حلاً لا يكاد توقعه (لم أشعر إلا و يداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة ليتهاوى إلى جوارى فاقداً للوعي .. وفاقداً للحياة كذلك)^٤ ، لقد كان لهذه القضية الاجتماعية الدور

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٧٧

^٢ - المصدر السابق - ص ١٨١

^٣ - المصدر السابق - ص ١٨٤

^٤ - المصدر السابق - ص ١٩٥

الأكبر في إبراز الزمكان المظلم ، والمعذب والضائع ، والخالي من كل معاني الحب والحياة الأسرية في بعض المجتمعات العربية ، ولهذا كانت النتيجة الحتمية لهذا الزواج هي الفشل فقد فشلت في التعاطي مع زوجها ، وأقدمت على قتلة والتخلص من أمها وعذابها بنفسها .

وتكررت تلك الصورة الزمكانية في رواية " بيت من زجاج " فمورست على البطلة أوامر الزواج من رجل طاعن في السن ، دون أي شعور ، ولا أي اعتبار (فوجئت بعد أسبوع ... بأبي يلقي علي ثوباً طالباً مني أن أرتديه .. وبعد لحظات دخل علي الحجرة شيخ طاعن في السن .. فوجئت .. التصقت بالجدار من هول الصدمة ... هذا زوجك يا منى .. العم .. صالح .. هيا حضري نفسك لتذهبي معه .. بسرعة .. وخرج أبي ومعه هذا الشيخ الطاعن في السن ، لأتھاوى تحت أحد الجدران باكية بعنف .. سامحك الله يا أبي .. ماذا فعلت لتدفعني في عز الشباب)^١ ، تضاعفت قسوة هذه الزمكانية في الرواية حيث طلب من البطلة أمران في غاية الصدمة والألم ، ألزما والدها بالزواج من شيخ طاعن في السن والذهاب برفقته في الوقت ذاته ليسيّط ذلك الزمكان المشؤوم ، ويتحول كل شيء إلى قبر جديد تدفن فيه وهي على قيد الحياة .

وتحاول البطلة معايشة واقعها فتستسلم كما هي عادة الضعيف دائما ، لكنها تكتشف غرفة سرية بداخل بيتها الكبير ، فتفتحها وتتعرف على " وليد " الشاب المحبوس بداخلها فتنشأ بينهما قصة حب خاطئة ، بسبب زمكانية الإرغام والزواج غير المتكافئ الذي أعمى بصيرة " منى " فحملها صغر سنها ، وتعطشها لجو طبيعي لأي علاقة بشرية بين ذكر وأنثى ، ف" وليد " شاب صغير في السن ومتعلم ويمثل البطلة في كل شيء ، فوقع في حبه

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٩٤

لإجبار الظروف لها، مع إقرارها بفداحة العمل ، و قد سألته ذات مرة فقالت : (لماذا لا تثور على سجانك وتحاول الخروج من الأسر الوهمي الذي وضعته حول نفسك .. قال ولا تزال بقايا قصتي عالقة بذهنه : كلانا يعيش ظروفًا مماثلة .. لماذا لا تثورين أنت على سجانك وتحاولين الخروج من الأسر)^١ ، إن هذا الوصف البائس للزمكان (لم يكن إلا وليدًا للحياة الاجتماعية التي عاشتها الشخصية الأنثى مع الزوج)^٢ ، وكما هي حال نهاية أي زواج غير متكافئ ، حين يكون منتهى أمل الفتاة هو الطلاق ، والتخلص من زمكانية يفرض عليها الانصياع والخنوع لكل إهانات العالم ، تحيطها بوابل من الآلام والأمراض ، (لا أنكر أن الطلاق من هذا العجوز هو هدفي)^٣ ، لكنها لم تحصل عليه بإرادتها بل من خلال ضغط أولاد زوجها ووالديهم ، وضجرهم من هذا الزواج غير المتكافئ في كل شيء (إنها لن تهتم بك كأم أولادك .. إنها صغيرة ولن يهتما سوى نفسها .. إنها فضيحة يا أبي أن تموت خارج دارك)^٤ ، إن مقت هذه الزمكانية لا يقتصر على الفتاة ، بل يتعداه إلى الزوجة وأولاد الزوج المسن ، فيشعرون بالحرغ من الناس لفعلة والدهم ، فيتخلص منها هذا العجوز ويطلقها كنهاية حتمية لأي زواج غير متكافئ .

وقد قررت إحدى بطلات روايات "قماشة" الوقوف في وجه تلك الزمكانية ، والحد من تأثيراتها ، وعدم السماح لهذه المشكلة بالحدوث فوجد البطلة في رواية " عيون على السماء" قد اتخذت موقفا معاندا فتذكر الكاتبة موقفها فتقول : (دخلت حجرتها وأغلقت

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٢١

^٢ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - ص ٣٢٦

^٣ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٩٥

^٤ - المصدر السابق - ص ١٣٥

الباب وراءها بالمفتاح ، وعزمت على ألا تفتح هذا الباب مهما يكن من أمر حتى يتراجعوا عما قرروه في شأنها)^١، قررت " هدى " اختيار الزمكان الملائم لحياتها ، ولم تستسلم لفرض زمكانية تحول كل ما حولها إلى زمكان محطم وبائس ، وتطورت ردة فعلها إلى صراخ وإبداء الرأي بكل قوة فتقول : (لن أفكر دقيقة واحدة في هذا الموضوع .. قلت لكم لن أتزوجه .. وكفانا نقاشاً وجدالاً في موضوع عقيم)^٢ ، فموقف البطلة هنا مختلف عن سابقتها، حيث حضور الموقف وحدة الرأي ، ولأن والدها مختلف كذلك فلم يسع إلى إجبارها على الزواج ، بل عمل على إقناعها باختياره الصائب .

وأخيراً ترضخ البطلة لهذه الزمكانية وتزوج ، ولكن نتيجة عدم التكافؤ العمري ، والمادي، والثقافي ، فقد بدأت مظاهر الغيرة من تلك الفتاة الشابة ، المتعلمة تظهر على زوجها ، وتنجب البطلة من هذا الزوج طفلاً من ذوي الاحتياجات الخاصة ، فيقرر التخلي عنها ، وإنهاء هذه العلاقة غير المتجانسة بالطلاق ، كما هي العادة في أي زواج يتم على هذه الزمكانية.

ولقد كان لهذه القضية الاجتماعية أكبر التأثير على الزمكان الروائي ، فقد عاشت الشخصيات ، زمكاناً موحشاً ، ومقفرأ ، وأصبح منزل الزوجية كالقبر ، ومرة كالسجن ، والزوج المحب كالسجان ، والمغتصب ، كما أن الكاتبة أسهمت من خلال بنائها لهذا الزمكان ، في طرح قضية اجتماعية غاية في الحساسية والتأثير ، واستطاعت أن تنقل القراء

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١٢

إلى جو زمكاني مشحون بهذه القضية ، فتحمله على إيجاد الحلول لها ، ومحاولة الحد من آثارها (فالعمل الأدبي إبداع فرد في مجتمع تحكمه عوامل كثيرة من الاقتصادية حتى الأيدلوجية، العمل ليس مجرد انعكاس للمجتمع فحسب وإنما يظهر مع غاياته ذاتها ، وبهذا المعنى يسهم في تطوير المجتمع)^١ ، وتتواصل هذه الزمكانية في البناء الزمكاني للرواية فتخرج لنا زمكانية أخرى ، كإحدى نتائجها ومكملاتها وهي :

٢- زمكانية الطلاق :

وكنتيجة حتمية للزمكانية السابقة ، أو للظروف صعبة ، تتكون زمكانية الطلاق ، فتلقي بظلالها على البيت ، والأطفال ، وعلى الزوجين كذلك ، فالطلاق هو (حل قيد النكاح)^٢ ، وهو إنهاء وحل الرابط المقدس بين الزوجين ، وإيدان بالنهاية للحياة الزوجية ، وعلى الرغم من اصطباغ هذه القضية بطابع الخصوصية ، إلا أن أثرها يتعدى الأفراد إلى التأثير على المجتمع بأكمله ، لذلك صنفه المولى بأبغض الحلال إليه ، وذلك بناء على آثاره الاجتماعية، والنفسية الرهيبة ، حيث تششت الأسر ، ويضيع الأطفال ، وتعذب المرأة

١- د. سعد أبو الرضا - النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة- المتحدة للطباعة - القاهرة-

د.ط- ٢٠٠٤م- ص ٦٥

٢- فضيلة الشيخ- محمد ابن عثيمين - الشرح الممتع على زاد المستقنع - دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع-

الرياض- المجلد ١٣- ط١- ١٤٢٨هـ- ص ٥

بسياط مجتمعها الذي لا يرحم، والرجل كذلك وتمتد تلك الآثار إلى (الاضطرابات النفسية والسلوك المنحرف والجريمة)^١.

وقد ظهرت هذه الزمكانية بشكل واضح في روايات " قماشة " ، حيث لم تخل أي رواية من رواياتها من قصة طلاق ، وانتهاء رابطة زوجية ، فصورت رواية " عيون قدرة " هذه الزمكانية بشكل جلي ، حيث ظهرت فيها هذه القضية مسيطرة على البناء الزمكاني من أول الرواية حتى نهايتها ، فكان الزمكان مشرداً ، ونافياً ، ومتعباً للأطفال الذين غالباً ما تقع عليهم هذه الآثار ، وبالتالي يقومون بسحبها على مجتمعاتهم بشكل سلبي .

وسأوضح هذا التعاطي مع الزمكان الذي حصل فيه الانفصال بين والدي " سارة وفيصل" ، الذي تصفه " سارة " بقولها : (أتتني الصفة الثانية لتقضي على طفولتي للأبد وتفحمني دون رغبة مني ولا اختيار عالم المحرومين والأيتام والمشردين .. قالها أبي بصوت محطم وكرامة مسلوبة وشرف مهدر : أنت طالق يا عواطف)^٢ ، وصفت البطلة هذه الزمكانية الجديدة على حياتها بأنها قاضية على طفولتها وبراءتها ، وعيشها الكريم في ظل أبوين يقومان على رعايتهما ، وحولتها إلى زمكان يدلف فيه أطفال الطلاق عوالم متعددة من حياة الأيتام ، والمشردين ، والمحرومين ، فالطلاق حينما يقع يغير الزمكان والواقع المعيش حتى ولو كان

١ - د.حسان المالح - الطلاق أسبابه وطرق الوقاية منه - موقع حياتنا النفسية - ٢٠٠١م

<http://www.hayatnafs.com> بتاريخ : ١٥-٤-٢٠١١م

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٠

سيئاً ، إلى زمان وواقع أسوأ بكثير ، حيث ينعزل الأطفال عن أحد أبويهم في أحسن الحالات ، ويضطرون إلى العيش عند أحد الأقارب في أسوأها .

وقد وصفت هذه القضية بـ" العذاب الرابض " على حد تعبير البطلة مع اختلاف الزمكان الهندسي ، لأن الزمكان النفسي للقضية الاجتماعية قد جعل البطل يهرب للدراسة في لندن ، ومن ثم سافرت إليه "سارة" للهروب أيضا من واقعها ، ولكن (التعاسة لا يمكن أن تؤدي إلا إلى التعاسة .. ولأن العذاب الرابض داخل القلب لا يمحي بسهولة ولو طال الزمان وتبدلت الأمكنة)^١ ، مُضي الزمان وتغير المكان ، لم يغير من الزمكانية الخائفة للأبطال ، حيث استمر الشعور بالعذاب والتعاسة ، وامتداد هذا الضيق والتشرد ، مع اختلاف الزمكان الهندسي ، وفي هذا المقطع إشعار كاف من الكاتبة بحجم تلك القضية ، وما يمكنها فعله في زمكانية الحياة .

ففرضت تلك الزمكانية على الأبطال التشرد والتنقل بين ثلاثة بيوت ، لم يشعر فيهما الأبطال سوى بالضيق ، والانهازم والفقدان . فاضطر " فيصل وسارة " إلى العيش بين ثلاثة زمكانات مختلفة ، وفي هذا قمة المشكلة حيث إن عدم الاستقرار الزمكاني والأسري ، له أكبر الأثر على نفسية الطفل ، وقدرته على الاندماج ، فالأبطال بالكاد أن يتأقلموا مع الجو الجديد حتى يجدا نفسيهما في زمان جديد ، (تتلون الدنيا أمامي وكأنها ليست هي الدنيا .. وكأنني أعيش على ضفاف المستحيل ، سواد قاتم ، ظلام حالك ، صرخات لا أدري

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٢

منبعها)^١، أسهمت زمكانية الطلاق في تقديم تجليات الوضع الاجتماعي النفسي الذي تعيشه البطلة ، حيث اختارت العيش على مشارف المستحيل ، وربما استخدمت كلمة المستحيل ، للدلالة على المستحيل بكل معانيه ، استحالة الوجود الأسري المريح ، واستحالة العواطف ، واستحالة السلام ، وغيرها فتحول ما حولها إلى سواد وظلام دامس يغطي جميع جوانب حياتها .

وبما أن النص الروائي (ليس عملاً اتفاقياً بسيطاً ، وإنما عمل مركب ، وأبنية ذات مستويات متعددة إلى أن تصل إلى البنية التحتية للتركيب الاجتماعي)^٢ ، فقد حرصت الكاتبة على إبراز هذه القضية، فقدمت أسبابها ، وآثارها التي كان من أولها ضياع الأبطال وتشردهم بين ثلاثة زمكانيات مختلفة ، إلى الأمراض النفسية والجسدية التي إصابتهم ، وإلى الأضرار التي ألحقها الأبطال بنفسيهما ومجتمعهما ، حيث هرب " فيصل " إلى لندن للدراسة ، واصطبغ بعبادات الغرب ، وتخلّى عن دينه وعاداته فسمح لنفسه بمعاشرة الفتيات، وشرب الخمر ، وكأنه يريد الانتقام من مجتمعه الذي أحاطه بزمكانية يصعب فيها على الأطفال العيش بطريقة سوية ، و قام بتدبير مقابلات بين " سارة " وأخ صديقه دون أي حرج أو شعور بالذنب ، وبالفعل تستجيب البطلة وتبيع شرفها ودينها أمام " روبر " ، وتكمن المشكلة في حملها غير المشروع منه ، وتعداها إلى طريقة التعامل مع هذه المشكلة فكانت معاملة وحشية ، لا إنسانية، حيث قررت التخلص من هذا الطفل ، فترميه عند الطيبة التي بدورها أودعته داراً لرعاية الأيتام ، وحيداً بلا أي ذنب، ليتعدى أثر الطلاق القديم إلى

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة ص ٢٧

^٢ - حواس عبد الحميد - البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام -مجلة فصول - المجلد

الأول - العدد ٢ - ١٩٨١م - ص ٢٣٦

المجتمع بأكمله من خلال فساد وانحلال أخلاق الأبطال ، وتشريد الطفل البريء في ملجأ الأيتام .

وتسببت زمكانية الطلاق بمشاكل كبيرة للأبطال في هذه الرواية ، ف "سارة" مصابة بمرض نفسي يتعاقب في إهلاكها على شكل نوبات عصبية تفقدها الشعور بالحياة (عاودتني النوبة ليلة البارحة .. انقضت علي بقسوة لتمزقني إرباً إرباً ، أحاول التنفس فلا أستطيع ، افتح فاهي كغريق ... نبضات قلبي المجنونة تتصاعد وتتصاعد ... الصراخ يخترقني يفتني ويدمني ، جسدي يهتز ويرتعش ولا قدرة لي على السيطرة عليه)^١ ، أما "فيصل" فقد أصيب بداء السكري الذي أكدت الدراسات الحديثة على أن (الأشخاص المعرضين إلى ضغوط نفسية أو جسدية وذهنية)^٢ ، يكونون من أكثر الأشخاص قابلية للمرض ، فالزمكانية النفسية السيئة قد تكون من إحدى مسبباته .

ولقد تعرض بطل رواية " بكاء تحت المطر " لهذه الزمكانية كذلك، فقد كان وقع طلاق والديه على نفسه وقعاً شديداً ، فصغر سنه وجفاء والده معه بالذات ، جعلاه أسيراً للعيادات النفسية يتنقل بينها ، في محاولات جادة منه للتخلص من ركام هذه الزمكانية التي جعلته يعيش (في جو كئيب حزين تخيم عليه التعاسة من كل جانب)^٣ ، فقد أدخلت هذه القضية البطل في زمكانية يلفها الحزن والكآبة من كل جانب ، ولكي نتعرف بشكل أوضح على ذلك الحدث نورد المقطع التالي (فجأة حدث الطلاق بين أمي وأبي .. ومازالت ذكرى ذلك اليوم

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٣٤

^٢ - أ.د. عصام حسن عويضة - الغذاء لعلاج السكري - العبيكان للنشر - الرياض - ط٢ - ٢٠٠٧م - ص ٥٨

^٣ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٢

البائس تسكن ذاكرتي وتلقي ظلالاً بائسة على حياتي حتى هذه اللحظة ^١ ، وقد حدث الطلاق بشكل مفاجئ على نفسية الطفل فتحول الزمن إلى أيام بائسة لا تبعث على الأمل ، وامتدت آثار ذلك الزمن على حياته بأكملها ، في أي مكان في هذه الحياة ، فالزمكانية إذن بائسة ، ومتعبة فحولته إلى مريض نفسي لا يستطيع التحكم في نوباته التي دفعته مرارا إلى الانتحار .

ويعتبر (حرمان الأم من حضانة أولادها ، من أسوأ الظروف النفسية ، التي قد تعاني منها المرأة ... يعني ذلك فقدانها كل شيء ، لاسيما إذا كان قرار حرمانها من هذه الحضانة يعود لزوجها) ^٢ ، وقد عانت والدة البطل المطلقة من هذه التجربة إضافة إلى طلاقها فتقول : (رفعنا عليه قضية نفقة ليرد لنا اللطمة بأخرى ويطلب بحضانة بناته الكبيرات اللاتي تعدين السابعة ... وانتزع مني بناتي وكأنه ينتزع فؤادي .. انتزعهن قبل أن أودعهن الوداع الأخير .. فلم أكن اعتقد ولا للحظة بأنه سيحرمني منهن إلى الأبد) ^٣ .

وتتابع هذه الأم وصف الزمكانية التي أحاطت بها بعد هذا الانتزاع وأخذ الأطفال بالقوة، دون مراعاة لمشاعر الأمومة المتقدمة و المتعذبة لديها فتقول : (كنت أنام كل ليلة وصورتهن بين أحداقي .. وكنت أتساءل بالسر والعلن عن مكان وجودهن) ^٤ ، توصلت تلك الأم

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر ص ٢٣

^٢ - رولا شلبي مطر - الطلاق ضريبة يدفع ثمنها الأبناء - موسوعة صحة الطفل على الانترنت - ٢٠٠٦م -

^٣ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٢٩

^٤ - المصدر السابق - ص ٣١

المكلومة إلى الزمن ، حيث جعلت وقت نومها هو إعادة هيكلة ورسم لصورة بناتها المفقودات ، وعملت على البحث عن مكانهن ولكن بلا جدوى ، فالزمكان قد أطبق على واقع تلك الأم وولدها ، وأحال حياتهما إلى واقع عصيب ومرير ، تراءت فيه جميع الزمكانيات بائسة ، وكثيبة ، وباعثة على الجنون .

كما أن المرأة تتصف عموماً والشرقية على الخصوص بأنها (تخشى الطلاق بصورة كبيرة، مرة نتيجة خوفها من صفه مطلقة ، وثانيها : من كونها تصبح وحيدة)^١ ، فبطلة " بيت من زجاج" على الرغم من سعيها إلى الطلاق ، وجعله هدفاً رئيساً تصبو إليه منذ بداية زواجها إلا أننا نجدها تصدم وتقول : (أهذا ما كنت أهوى وأتمنى .. لكن مابالي أعاني من الحزن الضاغط المرير .. ما بالي لست سعيدة بل مكتئبة)^٢ ، إن صدمة الطلاق على المرأة ولو كان مطلبها وغايتها ، إلا أنها تقع بشكل مؤثر وقاس عليها ، فتشعر بالوحدة ، واليأس ، والإحباط ، مما ينقلها في زمكانية يدور من حولها الألم والعذاب ، والشعور بالضعف والظلم.

أما بطلة رواية " عيون على السماء " فقد سيطرت هذه الزمكانية على حياتها الزوجية جميعها، على الرغم من تعدد الزوجات ، واختلاف الظروف ، ولعل الكاتبة أرادت خلق جو زمكانية مليء بالتعاسة ، واليأس ، والضياع ، والألم ، فالبطلة في بداية حياتها أجبرت على الزواج من رجل كبير في السن وتكون النتيجة هي الطلاق ، وترتبط ببن عمته الذي أحبته فتدخل الغيرة إلى حياتها ، ويحصل الطلاق للمرة الثانية ، ثم تتزوج مرة أخرى من " عماد "

^١ - رولا شلبي مطر - الطلاق ضريبة يدفع ثمنها الأبناء - موسوعة صحة الطفل على الانترنت .

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٣٦

الذي كان فارس أحلامها في شبابها فتطلب الطلاق بذاتها ، لأنها لا تستطيع أن تقدم له زمكناً محباً ، محاطاً بالأمان ، وذلك إثر وفاة ولدها في ذات ليلة زفافها ، حيث إن فقد الشيء لا يعطيه ، فالزمكان الذي اعتادت عليه البطلة إنما هو عالم من الحرمان ، واليأس ، والانهازم .

وغالبا ما يقسو المجتمع مع المرأة المطلقة ، فوالد " أحلام " يرفض إطلاقاً طلاق ابنته الكبرى فيقول : (- ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون ... ستعيشين مع زوجك وتحملين معه كل الصعوبات ثم تموتين معه ، فبناتي اللاتي أزوجهن لا يعدن أبداً إلى بيتي ، هيا .. انهضي لتعودي إلى زوجك)^١ ، فالمجتمع يعتبرها امرأة ناقصة ومفرطة في أمر زواجها ، وتهرب منه النساء على اعتبار خطر وجوده بينهن وبين أزواجهن ، فنجد بعض الآباء يرفض بشدة أمر الطلاق ويحاربه ، وذلك علماً منه بتلك الزمكانية التي تلقي بظلالها على الحياة بأكملها ، وقد اختصرت الكاتبة رؤيتها في تلك الزمكانية بقولها على لسان البطلة : (الطلاق في عائلتنا مرفوض برأي أبي ، وفي نظر رجال الأسرة ومعيب لنسائها .. فمن تطلب الطلاق فهي ترفض النعمة وتثور على المجتمع وتتحدى التقاليد والعادات وتقف أمام الجميع كريشة في مهب الريح .. ومن تطلق على الرغم منها فهي ضيعة منحرفة بلا أخلاق أو ضمير)^٢ ، حصرت الكاتبة تلك الزمكانية الحانقة للمرأة المطلقة في عبارات قصيرة ، فمكانتها الاجتماعية ستبدل ، وسيظن فيها السوء ، وتصبح زمكانتها في الحياة معرضة للإهانة ، والاتهام ، والسخرية .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣

^٢ - المصدر السابق - ص ١٨٢

وهكذا فقد تعرفنا على زمكانية الطلاق وآثارها ، وكيف عملت بشكل تابع وغير فاعل بشكل مباشر وظاهر في بناء زمكانية الروايات ، من خلال وجودها وعملها على تحريك الزمكان الأصلي، وتتضمن الزمكانية الاجتماعية شكلاً آخرًا من أشكالها المتمثلة بـ:

٣- زمكانية التسلط الذكوري :

تعاني مجتمعاتنا العربية في بعض أفرادها من مشكلة التسلط الذكوري على الإناث ، و في أحيان أخرى على الأسرة بأكملها ذكوراً وإناثاً (حيث يلجأ بعض الرجال وللأسف في استخدام السلطة الأسرية المعطاة له من المجتمع للإضرار بأفراد أسرته خصوصا زوجته .. أو ربما مع أحد أبنائها أو بناتها)^١ ، ويصنف التسلط الذكوري كشكل من أشكال العنف الأسري ، الذي قد يدفع الأبناء أو الزوجة إلى (الجريمة والإرهاب والعنف ... عندما يمارس العنف ضد الطفل فإنه يختزن هذه الصور والوقائع الشاذة في عقلة الباطن ودائما ما يفكر فيها ويتصورها ويسترجعها ويتألم)^٢ ، وهذا بالضبط ما حصل مع أسرة " أحلام " بطلة رواية " أنثى العنكبوت " فقد عاشت طوال حياتها في ظل زمكانية التسلط الذكوري ، ابتداء بوالدها الذي مارس أصناف التسلط على كامل أسرته دون استثناء ، وانتهاء بزوجها الذي واصل مسيرة التسلط والعنف داخل محيط أسرته .

١- عبد العزيز عبد الله الخضيرى - التسلط الذكوري وليس العنف الأسري - صحيفة الاقتصادية الالكترونية - العدد

٥٥٩٣ - ٢٠٠٩م - <http://www.aleqt.om> - بتاريخ : ٣-٥-٢٠١١م

٢- د.يوسف أحمد الرميح - العنف الأسري ضد الأطفال يدفعهم للجريمة والإرهاب - جريدة الرياض الالكترونية -

العدد ١٣٨١٨ - ٢٠٠٦م - <http://www.alriyadh.com> - بتاريخ : ٣-٥-٢٠١١م

وقد فضلت الكاتبة إخبار القارئ بأمر هذه الزمكانية في بداية الرواية فقالت على لسان البطلة : (الأب متسلط مستبد برأيه أو دكتاتوري كما يقال) ^١ ، ثم أخذت في إبراز تفاصيل هذا التسلط والاستبداد في محاولة منها لإرساء هذه الزمكانية في عقل القارئ ، ولأن التصريح بالمشكلة في غالبية الأوقات يجعل القارئ متلهفاً لمعرفة تفاصيل هذا الوصف بالتسلط والدكتاتورية ، الذي أخذت تصفه البطلة لنا بقولها : (الأرملة لا تتزوج إلا مرة أخرى في عرف أبي وقوانينه الجائرة . وكذلك أخي صالح فقد أجبره أبي إجباراً على الزواج من بنت عمه رغم ارتباطه بقصة حب مع ابنة الجيران) ^٢ ، فنجد الذكر يحاول فرض سلطته على أسرته بالقوة ، فيحرم أبناءه من مساحة حرية كفلها العرف لهم ، ويقزم دور زوجته ويحصرها في دائرة السمع والطاعة ، دون أي اهتمام بها ، أو إنصاف لمكانتها ودورها المهم في الحياة ، فيخطئ بعض الرجال في فهمه لمفهوم " القوامة " فيحوّله إلى مفهوم مكون من التسلط والإكراه المقيت ، الذي يؤدي بدوره إلى إيجاد زمكانية معيشة للأسرة لا يمكن احتمالها ، فستفكك الأسرة ، ويتشتت الأبناء ، وبالتالي تقع تلك الأسرة تحت زمكانية ظالمة وخائفة ، فينشأ من خلالها جيل مريض ومنحرف ، ليعاني بعدها المجتمع بأكمله من تلك الأسرة الواقعة تحت رحمة ذلك المتسلط الذي عادة ما يكون أباً أو زوجاً أو أخاً ، الذين يعتبرون ذلك من مكملات الفحولة ، وتمام القوامة ، دون أي وعي منهم بكمية المشاكل التي تكمن في هذه الزمكانية .

ولعل ما يميز زمكانية التسلط في منزل البطلة هي قسوتها على الجميع دون استثناء فالأخت الكبرى يرفض طلاقها ، ثم يتوفى زوجها فتتمنى الزواج مرة أخرى ، فيقابل طلبها

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠

^٢ - المصدر السابق - ص ٢١

بالرفض التام ، ويمتد هذا التسلط على الذكور فـ "صالح " لا يسمح له بالزواج إلا من المرأة التي اختارها الأب دون أي مناقشه (فوجئت بصفعة مدوية تردد صداها في بيتنا المفجوع من أبي علي صدغ أخي وهو يهدد بصوته القوي : ستتزوج ابنة عمك شئت ذلك أم أبيت .. فقد اتفقت مع عمك على ذلك ولن تكسر كلامي .. وضع صالح يده على مكان الصفعة وهم أكثر من مرة بفتح فمه ليتكلم .. ليناقش .. ليصرخ لكنه لم يستطع .. ولا استطعنا نحن ، ولا أمي تفوهت بكلمة غير كلمتها المأثورة(لا حول ولا قوة إلا بالله) التي تعني التسليم والانهازم والمرارة ... تزوج بعين وعقل أبيه .. تزوج مرغماً بئساً كارهاً.. لم تفتني دمه انحدرت على خده ليلة زفافه وقد رضخ للأمر كأية فتاة يزوجونها رغماً عنها^١، تتضح زمكانية التسلط الذكوري في هذه الفقرة بشكل جلي ، حيث وصفت البطلة بيتها بالمفجوع ، الذي لا يقوى على التركيز واتخاذ القرارات ، بل اكتفى " صالح " بتفقد مكان الصفعة ، وهم أكثر من مرة لكي يدافع عن قراره ورغبته ، ولكن دون جدوى ، و اختارت الكاتبة هذا الوصف للدلالة على الضعف الشديد ، وقتل الحريات ، في تلك الزمكانية ، فالولد لم يتكلم، ولا بقية الأسرة ، ولا الأم أيضا ، ثم ذكرت أمر زواجه الإجباري ، الذي اكتفى فيه بذرف الدموع كأقصى تعبير عن الحزن ، والرفض ، وتساوى في ذلك مع أي فتاة يجبرها أهلها على الزواج ، وفي هذا امتداد واسع لهذا المفهوم وتلك الزمكانية التي امتد أثرها إلى الأولاد الذكور ، الذين تغلب العادة على عدم تسلط الأب عليهم ، وعدم انصياع الأولاد أيضا لقرارات والدهم ، وفي هذا تأكيد واضح من الروائية على عمق هذا الزمكانية في الرواية ولتدل على أن الفتاة ليست الضحية الوحيدة للتسلط الذكوري ، بل يشاركها الذكر أحيانا، و يمتد أثرها بالتالي إلى المجتمع بأكمله.

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢١ - ٢٢

و (يتمثل استبداد الزوج في صور شتى من التعامل اليومي ابتداء من الكلمة القاسية وانتهاء بالضرب والعنف في الخصام ثم الطرد والإزاحة) ^١ ، وقد استخدم والد " أحلام " جميع هذه الأنواع التسلطية على زوجته فتقول البطلة واصفة أبها : (أبي يضرب زوجته بكل عنف وقسوة و أولادها متعلقون بها .. هي تصرخ وهم يكون .. هالني مرأى أبي ، لقد تحول في لحظات من إنسان إلى شيطان ... في يده عصا غليظة يهوي بها على كل ما يستطيعه من جسد زوجته ... وقد نال الأطفال نصيبهم غير العادل ... دفعني بقوة من أمامه وهو يطلق سيل شتائم علي وعلى المرحومة أمي) ^٢ وتابعت تقول : (سقط أحد إخوتي مغشيا عليه بين أقدام أبي ... وخلال لحظات من محاولات إنقاذه أفاق الطفل باكياً مرتعباً .. ضممته إلى صدري و أنا أسمع أبي يصرخ ويركل زوجته بقدمه .. أنت طالق .. هيا هاتفي إخوتك ليحضروا ويأخذوك) ^٣ ، مارس الأب المتسلط كل صور وألوان التسلط في وقت واحد ، فضرب زوجته بعنف ، وشتمها بكل بداءة ، وختمها بالطرد والإزاحة ، فطلقها ورغبة منه في إذلالها أكثر طلب منها الاتصال بأهلها ، فلم تعد تخصه ، وهذا العرض الوجيز لزمكانية تمتد آثارها إلى اكتساب الأطفال للعنف ، و الاستعداد للجريمة ، كان مكثفاً وعميقاً، فالكاتبة لم تكتف بشكل واحد من أشكال التسلط ، بل جمعت بين التسلط والعنف الجسدي والنفسي واللفظي . وفي ذلك تأكيد شديد على تلك الزمكانية التسلطية ، كما أنها لم تنس الآثار المترتبة وراءها في لحظتها ، فقد سقط أحد الأطفال مغشياً عليه من هول الصدمة ، وعجزه عن تحمل تلك الكمية الضاغطة من هذه الزمكانية .

^١ - د. محمد عبد الله العوين - قضايا المرأة السعودية من خلال السرد - ص ٤٢٣

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٥٩ - ٦٠

^٣ - المصدر السابق - ص ٦٠

إن أشكال السلطة الذكورية المقيمة هي الشك في الزوجة أو البنت ، حيث تولد شعوراً بالقهر ، وانعدام الحيلة فينعكس ذلك بطبيعة الحال على الزمكان فيصبح نافياً ، وخائفاً ، وقاتلاً، ولقد تعرضت زوجة والد " أحلام " لهذا التسلط البغيض ، فقد اتهم الوالد زوجته في عرضها فقام بضربها ، وتعنيفها ، وطلاقها ظلماً وبهتاناً فكانت رد فعل البطلة أن أحست بظلم والدها ، فقالت : (كل كلمات البشرية تتضاءل أمام ظلم الإنسان وتجبره وقسوته .. لقد قتلها بظنونه وسحق كرامتها وكبرياءها بقدميه ثم جاءت ثلاثة الأثافي فطلقها دون أي رد فعل أو تفكير ... يا لها من زوجه بائسة مظلومة ... لو كنت مكانها لفرحت بالتخلص من أبي وسجنه البغيض ذي القضبان الحديدية المتهالكة وأسرعت بالفرار إلى مكان آخر في العالم لا أراه فيه)^١، تجد البطلة كل الكلمات والتعبيرات عاجزة ، عن حصر ووصف الزمكانية التسلطية التي عاشت إحدى فصولها ، التي تدرجت في الشدة فالبدائية كانت الظنون والشكوك ، هي من بدأ في إبراز تلك الزمكانية ، ثم انتقلت إلى الضرب وإهدار الكرامة ، وجرح الكبرياء وفي ذلك قمة التسلط الذكوري تجاه أي أمر ، ثم كان طلاقها ومعاقبتها بالطرد والإبعاد ، فأخذت البطلة تتساءل عن سبب رغبتها بالعودة إلى والدها بعد كل ما حصل ، ولماذا تختار العودة إلى الزنزانة ذات القضبان الحديدية المتهالكة؟ ، واختارت الكاتبة هذا التعبير للدلالة على بشاعة الزمكانية الاجتماعية التي حلت بالبطلة فصورت لديها الزمكان الأسري ، بالزنزانة والسجن الذي لا يسمح فيه بتعدي سلطات الجلاد ، أما القضبان الحديدية المتهالكة فهي للدلالة على هشاشة وضعف الحدود بين الأفراد فلا احترام للإنسان ، وللرمز أيضا إلى كمية الحواجز التي وضعها الأب حول الزوجة ، ومع ذلك فهي

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٦٣-٦٤-٦٥

متهالكة بطلاقه لها وطردها ، ثم استغربت لماذا لا تهرب إلى أي مكان آخر لا تسيطر عليه تلك الزمكانية الصعبة ؟.

و تكتمل أقصى فصول السلطة الذكورية عندما يرفض والد البطلة زواجها من " سعد " الرجل الذي أحبته في القرية ، ويتهمها بفساد الأخلاق ، ويجبرها على الزواج من رجل طاعن في السن له من الزوجات والأولاد الكثير ، وتذكر البطلة هذه الحادثة بقولها : (أخذت مكاني بينهم لحظات قبل أن أسمع صوت أبي وهو يعلو ... : ابنتي ليست للزواج .. إنها مخطوبة .. نزلت علي كلمة أبي كالصاعقة ... ضباب كثيف هبط علي نفسي فجأة ، فلم أعد أرى شيئاً أمامي سوى سماء سوداء كثيفة ، وطرق تلتف حولي كأفاع سامة تود التهامي ... وخراب في كل مكان)^١ ، هذا التسلط والتجبر قد أدى إلى إحساس البطلة بضباب كثيف يهبط على أيامها . فانعدام الرؤيا للزمن المستقبل ، بعد رفض زواجها بمن تريد ، قد أحال أيامها سوداء كثيفة، كالأفاعي التي تلتف على العنق بغرض القتل والإبادة ، وهي إشارة من الكاتبة لعظم تأثير هذه الزمكانية الخانقة على الزمكان المعتاد ، فالخراب في كل مكان ، والمستقبل بأيامه السوداء الكثيفة هما العنوان الرئيس للزمكان الجديد الواقع تحت تأثير زمكانية التسلط الذكوري .

ولم تكتف الكاتبة بالتسلط الأبوي بل انتقلت في نهاية الرواية إلى التسلط الزوجي فقالت على لسان البطلة : (ابتلع عدة أقراص ... ثم تخلى عن آدميته دفعة واحدة وتحول إلى وحش كاسر بأنياه ومخالبه ... لم أكن أدرك ما يحدث لي تماما حتى توالت الصفعات

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٨ - ١٣٩

على وجهي قوية ثابتة ... ماذا أفعل .. وكيف أوقف لطماته العشوائية على صدغي وكتفي وكل مكان من جسدي)^١ ، كان للتصرف الوحشي مع فتاة ممزقة بالأساس ، أكبر الأثر على موقف " أحلام" فقد اختارت الكاتبة حلاً نهائياً لإبعاد شبح هذه الزمكانية ، فقتلت البطلة زوجها ، وهي بذلك تقتل والدها ، وأي ذكر يتسلط ولا يردعه أحد ، واختارت الكاتبة هذا الحل لجميع الفتيات اللاتي يعانين من التسلط الذكوري المقيت . ولكنني أرى أنها أخطأت في نهاية الرواية، لأنها قدمت حلاً للمشكلة يعيد البطلة إلى نقطة الصفر ، حيث السجن والقصاص ، ولم تقدم للقارئ حلاً واقعياً تتمثل بالاتصال بدور الحماية الاجتماعية ، أو اللجوء إلى وزارة الشؤون الاجتماعية .

وأخيراً فإننا نجد البطلة ترجع أسباب تمزق أسرتها ، إلى زمكانية تسلط والدها واستبداده برأيه ، وممارسة قوامته بالشكل الخاطيء ، فتطلق الاتهام الصريح باتجاه والدها في ضياع أسرتها، فتقول : (أي سجلات حافلة سطرها تاريخك يا أبي بدء باغتيال زوجتك على مذبح شهواتك مروراً بتدمير أبنائك الواحد تلو الآخر وانتهاء بتشريد أحفادك)^٢ ، حصرت الكاتبة أصناف التسلط الأبوي في هذه العبارة .

وتطالعنا رواية " بكاء تحت المطر " بشكل جديد من أشكال زمكانية التسلط الذكوري حيث أدت بالبطل في نهاية المطاف إلى مراجعة العيادات النفسية، بحثاً عن سبيل للتخلص من آثارها ، فقد مارس والد البطل سلطته بشكل تعسفي ابتداءً بالزوجة حيث تقول : (

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٧٦

^٢ - المصدر السابق - ص ١٤٦

فوجئت به بعد الزواج فقد كان قاسياً مترمماً جافاً كعود الحطب .. كان يضربني بسبب أو بدون سبب .. يئست من الوصول إلى قلبه أو حتى إلى طريق مشترك يجمعنا ببعضنا^١ ، اجتمع التسلط النفسي الذي كان ممارساً ضد هذه الزوجة الفقسوة والشدة في التعامل ، وعدم التقارب النفسي بينهما ، والتسلط الجسدي ممثلاً بالضرب و الإهانة ، ثم مارس عليها التسلط البغيض بكل قوة فبعد أن طلقها (انتزع مني بناتي وكأنه ينتزع فؤادي .. انتزعهن قبل أن أودعهن الوداع الأخير)^٢ إن أقسى درجات هذه الزمكانية أن يتسلط الأب على بناته فيحرمهن من أمهن ، ويتسلط على زوجته فيحرمها من بناتها ، ف(التسلط العاطفي يبدو في كثير من مظاهره أشد عنفاً وأمضى ألماً على المرأة من ممارسات كثيرة أخرى تجتهد في نسيانها وتجاوزها)^٣ ، فلا الأم تستطيع أن تتجاوز أمر هذا التسلط ، ولا البنات المحرومات من حنان الأمومة والحياة الكريمة .

وقد مارس والد "خالد" نوعاً من التسلط الذي أستطيع أن أطلق عليه التسلط الجنوني ، حين يفقد الأب أعصابه ، ويتحول إلى أداة قتل هائجة تدمر هذا الطفل الصغير فقد روت والدة البطل قصة محاولة قتل البطل على يد والده المتسلط (أسرع وراءه لأجده بالفعل يقوم بسكب البنزين على رأس الصغير ويحاول إشعال النار فيه ، ولما حاولت إنقاذه من بين يديه استل سكيناً كبيرة كانت في المطبخ وقت ذاك .. وهددني بذبحه أمام عيني إن لم ابتعد عنهما)^٤ ، إن محاولة قتل الصغير بسكب البنزين فوق جسده وانتظار شرارة الكبريت لكي

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٢٨

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٩

^٣ - د. محمد عبد الله العوين - قضايا المرأة السعودية من خلال السرد - ص ٣٢٦

^٤ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٤٦

تضرم جسمه بالنار ، أفسى درجات العذاب النفسي ، ثم التوجه بالتهديد والوعيد إلى تلك الأم ، وإخراج سكين المطبخ ليذبحه أمام ناظريها في جو زمكاني تسلطي رهيب ، فانتظار الطفل لموته وإحساسه بالمادة المشتعلة تسكب فوقه ، ومراقبته للسكين وانتظاره لخيارين من خيارات الموت إما ذبحاً ، أو حرقاً ، لهي أشد أنماط التسلط الجنوني الذي يفقد فيها الذكر إنسانيته .

وهذا ما يفسر محاولة "خالد" قتل نفسه ، لأن عقله الباطن بات مترسباً بفكرة الموت والقتل حتى لو كان هذا الموت على يديه . وعلى عكس ما انتقدت الكاتبة في إنهاؤها لرواية " أنثى العنكبوت " فإنني هنا أشيد بالنهاية التي وصل إليها البطل ، حيث توجه إلى عيادة نفسية ساعدته في التخلص من آثار زمكانية قاتلة ، وأعادته إلى الحياة دون إلحاق الضرر بنفسه ولا بمجتمعه .

ونتيجة لسيطرة الزمكانية الاجتماعية ، على أحداث روايات "قماشة" ، نجد أنها استطاعت أن تخلق زمكانية نفسية صعبة جداً ، وهذا ما سأحدث عنه في القسم التالي .

ثانياً:

الزمكانية النفسية

تعتبر الزمكانية النفسية من أكثر الزمكانات الموازية حضوراً في روايات " قماشة العليان"، حيث يغلب الطابع النفسي على شخصيات رواياتها ، وتظهر الزمكانية النفسية من خلال أحداث الرواية ظهوراً مكثفاً وواضحاً ، وذلك عائد بطبيعة الحال إلى التأثير البالغ للزمان المحيط بالإنسان ، ولقد تميزت روايات " قماشة " بالتشكيل الزمكاني المصاب بمثل ما عانته الشخصيات من مشاكل نفسية ، جعلت الزمكان محاطاً بحالات من القهر والقلق والرغبة والحرمان والحزن ، فـ (أكثر أبعاد المكان وضوحاً وانتشاراً في الفنون ، هو البعد الذاتي - النفسي)^١ ، حيث (تبدو الأحداث في الغالب أكثر رسماً للصورة المكانية المعبرة عن نفسية الشخصيات ، الأمر الذي يدل على نفسية المكان)^٢ .

ويستطيع الزمكان في غالبية الروايات تكوين شخصية مؤثرة ، (تهيمن على بقية العناصر الأخرى ، فتمارس سطوتها ، وتتجلى وظائفها النفسية من خلال علاقة جدلية بين الإنسان ومحيطه)^٣ ، فمشاعر الحنان والألفة تستلزم وجود زمان أليف تشعر فيه الشخصية بالوئام والتوافق ، وقد يتحول الزمكان إلى ركن معادي في حياة الشخصية بفعل مشاعر القهر والظلم والاستبداد ، ويتجلى ذلك في صور كثيرة للعداء كالسجن ، والمنفى، والقبر وغيرها.

^١ - صلاح صالح - قضايا المكان الروائي - ص ٥٥

^٢ - سامي جريدي - الرواية النسائية السعودية - خطاب المرأة وتشكيل السرد - ص ٣٣٧

^٣ - د. حمد البليهد - جماليات المكان في الرواية السعودية - ص ٢١٨

وتبدو الدلالة النفسية المرتبطة بزمكان معين أكثر وضوحاً عن طريق التذكر والاستدعاء ، أو عن طريق المناجاة النفسية التي يتحدث فيها بطل الرواية مع ذاته ويكشف من خلالها مشاعره و مكوناته الداخلية ، التي تساعد الناقد أو المتلقي على رسم صورة واضحة للمعالم النفسية التي أودعها المؤلف .

فمن غايات الرواية (التعامل مع الإحساس البشري)^١ ، فالمتلقي باختياره للرواية التي تتوافق مع توجهاته ، يشعر في بعض الأحيان بالتواؤم بينه وبين أبطال الرواية نتيجة لاتحاد الظروف أو الأحداث ، حيث إن (حاجة الشخصية للخلاص من أزمة الهاجس والعذاب النفسي تظهر من خلال الفن الروائي كمنحدر أو تعويض عن القهر)^٢ ، فالزمكانية النفسية تساعد بشكل كبير على فهم الرواية والتعلق بها ، وكذلك الإعجاب من عدمه ، لأن تلك الدلالات النفسية قد تبدو غير متوافقة أو غير محببة لدى القارئ ، والعكس صحيح .

وفي هذا القسم سأعرض مجموعة من الزمكانات النفسية المضمنة في روايات "قماشة" ، التي سأبدأها بـ :

١- زمكانية الحرمان :

يتدخل الحرمان في شخصية الإنسان كثيراً، حيث يعزى إليه الدور الكبير في تهشيم الشخصية ، كما أنه من الممكن أن يؤدي بها إلى أمراض نفسية كبيرة ، فالشخص المحروم

١ - د. مصري عبد الحميد حنورة - الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية - الهيئة المصرية العامة - القاهرة -

١٩٧٩م - ص ٣٥

٢ - د. محسن جاسم الموسوي - الرواية العربية النشأة والتحول - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - ١٩٨٨م - ص

قد ففحول إلى شخص غير سول ، ولا ففتردد بالحق الأذى بالأشخاص المحفطفن به ، فالحرمان هو المنع وعدم إشباع الحاجات الأساسية والأولفة للشخصفة الفرد ، وقد ففمثل الحرمان بصول متعددة كالحرمان من حرية الرأي ، والحب ، والحرمان من الأكل ، والحرمان من الأمن وغيرها.

ولقد وضع عالم النفس " أبراهام ماسلو " مدرجاً للحاجات أو الدوافع الإنسانية ، وهي جواهر الشخصفة لدفه ، ومثلها بالشكل التالي :



فهذه الحاجات الضرورفة من طعام وأمن وحب وانتماء ، واحترام وتحقيق للذات ، ففدرج فف ففاحتفاج ولكنها ففضافر فف الأهمية ، وقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة أن الحرمان فف ظل وجود ففكك أسرف ، أو فف مناخ أسرف فففقده القفم والترابط ففؤدي إلى حالات من الاكفئاب ، والإحباط ، و الانحراف .

ولو ففبعنا شخصففات " قماشة " فف ففمفم روافاتها لوجدنا أنها ففمفمافاً دون استثناء قد حرمت من بعض هذه الاحتفاجات الضرورفة ، ولعل روافة " أنثى العنكبوت " ففصلح فف أن

تكون نموذجاً لهذه الزمكانية ، فالبطلة "أحلام" قد عايشت الحرمان منذ ولادتها ، فحرمت من العيش في ظل والدتها ، فهي مريضة بالانفصام ولا تقوى على رعايتها ، فتقول في ذلك :
 (الأم طيبة مستكينة بلا رأي ... لوحة ممزقة مبعثرة بلا أساس ولا ملامح ، أم بالاسم فقط ، ولكن شتان بين الاسم والكينونة ... مزمنة بالانفصام وبلا أمل في الشفاء ... أنجبتني لتحتضني شقيقتي الكبرى ... لم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت .. نعيش به أو بدونه)^١ ، ابتدأت حياة البطلة منذ ولادتها بقاموس من الحرمان فهي لم تشعر بحنان الأم ولم تحس يوماً بوجودها، بل هي أم بالاسم كما عبرت ، ولا شك أن فقدان الأم يعتبر حرماناً كبيراً للطفل وصدمة شديدة لحياته العاطفية .

ولكن البطلة وجدت من يسد هذا المكان الفارغ في حضان شقيقتها الكبرى " بدرية " (أنجبتني لتحتضني شقيقتي الكبرى بدرية ذات الأعوام الخمسة عشر وتمنحني ما استطاعته من حنان ورعاية واحتضان فنشأت لا أعرف لي أمّاً سوى بدرية)^٢ ، كانت "بدرية " أمّاً بديلة فرضتها تلك الزمكانية النفسية المحيطة بالبطلة في ظل انعدام وجود الأم في المنزل وفقدانها لصحتها ، ولا تكاد البطلة تذكر لنا تلك المشاعر الجياشة التي تحتفظ بها لـ " بدرية " حتى نجدها تواجه حرماناً جديداً محيطاً بالبطلة (ومازلت أتذكر حتى اليوم ليلة زفاف شقيقتي بدرية .. كنت في السادسة من عمري عل وجه التقريب ... بقيت تلك الليلة محفورة في ذاكرتي لا تبرحها ... أحسست بالفقد والحرمان والضياع .. نمت تلك الليلة وأنا أستشعر فجيعة كبرى وألماً لا أقوى على احتماله ، نمت وسط دموعي بإحساس هائل باليتم تطاردني الكوابيس المرعبة ، فأصرخ أثناء نومي بلا شعور)^٣ .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠-١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١١

^٣ - المصدر السابق - ص ١١-١٢

فمسلسل الحرمان ابتداءً في حياة البطلة بفقدان الأم ، ومن ثم زواج شقيقتها الكبرى ، الذي ألقى بظلاله الكبيرة على نفسياتها حيث شعرت مع هذا الزواج باليتم والضياع والفقد ، وهذه جميعها مفردات لغوية معبرة تماماً عن الحالة النفسية المحيطة بالبطلة ، كما أن هناك موقفاً معبراً قد حصل للبطلة ترويه فتقول : (تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفله في مثل سني وظروفي ، حينما حاول جارنا أن يغتصبني رغم أن الاغتصاب لم يتم والمحاولة أجهضت في بديتها لعناية الله .. دخلت بيتنا بعد هذا الحادث أرتجف بعنف .. وجدت أبي يتحدث في الهاتف ... رويت له ما حدث ... وما أن انتهيت من روايتي حتى فوجئت بصفعته المدوية على صدغي تلتها صفة أخرى وهو يدمدم بكلمات متقطعة : لقد انهارت الأخلاق .. سوء التربية .. البنت كبرت وانحرفت)^١ .

فالحرمان من الشعور بالأمان سواء من المجتمع الخارجي للشخص ، أو من الوالدين من أكثر المسببات لفقدان الفرد توازنه النفسي ، و إمكانية حدوث مشاكل مستقبلية متمثلة بالعدوان تجاه الآخرين الذين لم يمنحوه هذا المتطلب ، أو القلق فـ(الحاجة إلى الأمن من أهم الحاجات النفسية ، والحاجة إلى الأمن هي محرك الفرد لتحقيق أمنه)^٢ ، وقد مارست زمكانية الحرمان قسوتها مع البطلة في طفولتها كثيراً ، كما أنها لم تدعها أيضاً في شبابها فما إن تشعر بالحب العفيف مع " سعد" ابن القرية وتبدأ في صنع خيوط وردية، وأحلام متناهية في السمو ، حتى تصدم بوالدها الذي يحرمها من هذا الحب، ويرفض إطلاقاً فكرة زواجها من "سعد" فأثرت هذه التجربة على حياة البطلة كثيراً فقالت : (قتلتي وأنا لا أزال على قيد الحياة ... حرمتني حق الاختيار وطعم الحرية وإحساس الحب والسعادة .. أردتني أداة لظلمك وقسوتك .. أداة تحركها كيفما تشاء ... تقتلها ... تحرقها ... تحرمها)^٣ رددت

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤

^٢ - إياد محمد نادي أقرع - الشعور بالأمن النفسي وتأثره ببعض المتغيرات لدى طلاب جامعة النجاح الوطنية - رسالة

ماجستير - جامعة النجاح الوطنية - فلسطين - ٢٠٠٥م - ص ٢٤

^٣ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤٤

الكاتبة لفظة الحرمان في هذا المقطع أكثر من مرة ، وفي هذا دلالة واضحة على إحكام قبضة الحرمان على مجريات أحداث الرواية ، حيث إن البطلة حرمت من اختيار الزوج ، ومنعت من تواصل الحياة مع من تريد ، فالزمكانية المحيطة بها اعتادت على أن تذيبها أصناف الحرمان ، فكان والدها خير منفذ لهذه السياسة المرسومة من الكاتبة لحياة البطلة .

فواصل حرمانها من حياتها الطبيعية ، من حيث الزواج المتكافئ في العمر ، والمستوى الثقافي ، والاجتماعي ، وغيرها ، وعمد إلى تزويجها من شيخ طاعن في السن، تصفه البطلة بقولها : (إنه الشيخ السبعيني تاجر قطع الغيار ، زوج لامرأتين وأب لخمسة عشر ولداً وبتناً^١ حرمان أبسط حقوق الفتاة على والدها ، فهو اختار أن يحرمها من الشاب المتعلم المحب ، وفضل أن يربطها بزواج سبعيني له من الأولاد الكثير .

وأثر هذا القرار على نفسية " أحلام " حتى قالت : (أية هاوية تدفعني إليها يا أبي بقرارك وباختيارك دونما تقدير لإحساسي ومشاعري وشبابي الذي حددته قبل الأوان)^٢ ، (أي قلب معذب ستهديه لصديقك العريس ومعه أطنان من التعاسة والتمزق وحب يتشبث بالروح .. أي عروس تلك التي تباهي بها...قسما إن العجوز أفضل منها بكثير ، فشبابها يتآكل من الداخل ويذوي بلا حساب وروحها كسيرة وقلبها انطوي على الأحران)^٣ ، أصبح الزواج هاوية سحيقة تهوي فيها بعد أن حصد شبابها وحكم عليها بالموت من قبل والدها، وقلبها معذب مثخن بألوان من التعاسة ، وروحها كسيرة .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤٠

^٢ - المصدر السابق - ص ١٤٥

^٣ - المصدر السابق - ص ١٧١

إن الشعور بالتقدير والأمان والتعبير عن الرأي ، والحنان وممارسة الحياة الطبيعية ، جميعها ملذات حرمت منها البطلة ، حيث وجدت في زمكان لم يمنحها سوى التحطيم ، والخوف ، والاستبداد ، والقسوة ، فلم تستطع أن تكون زوجة صالحة ، ولم تمارس دورها في الحياة كأم حنون ، بل حرمت ومنعت من كل مقومات السلوك السوي فأدى ذلك إلى نهاية حتمية لمن يعيش الحرمان بكل أصنافه منذ الصغر ، ودونما توقف ، فانتهدت الرواية نهاية مأساوية وصلت إليها البطلة ، حيث أقدمت على جريمة القتل ، فقتلت زوجها بيدها ، ولكنها كانت تقصد أن تقتل أباه بنار الفضيحة ، والخيبة . ولقد اختارت الكاتبة قتل البطلة لزوجها دون والدها لعوامل متعددة أولها : صعوبة قتل الأب من قبل البنت وذلك عائد إلى التركيبة الدينية والثقافية للبطلة والقراء . أما العامل الثاني : فهو إدراك واسع بأن الأثر النفسي أشد وطأة على الوالدين من الفعل المادي ، فنار الفضيحة والعار التي ستلحق بهذا الأب ، ستجعله يشعر بإحساس القتل كل يوم ، وبذلك تنتقم البطلة دون صدام مع الأديولوجيا العامة، وما يدل على كلامي قول والدها : (أنت تستحقين القتل غسلاً للعار وانتقاماً لشرفنا المهذور على يدك ... صرخت بكل ما أمكنت من قوة : أبي لم أقتل زوجي ... أنا قتلتك أنت)^١ ، فغالباً ما يكون زمكان الحرمان هو السبب الرئيس وراء الجريمة ، وقد أكد ذلك الدكتور "خالد الحلبي" حيث أثبتت دراسة بحثية ميدانية قام بها أن ٨٦,٨% من دوافع الجريمة لدى الإناث في المملكة العربية السعودية يعود للحرمان العاطفي

أما الزمكانية الأخرى التي يمكن أن تندرج تحت هذه الزمكانية النفسية فهي :

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٢٠٢-٢٠٣

٢- زمكانية التشريد والنفي :

يعرف المتشرد فيما يرى د. " معتصم الرشيد غالب " بـ (الحدث المعرض للانحراف ، والذي تقع سنه بين سبع سنوات وثمانية عشر عاما ، يعيش خارج أسرته الطبيعية نتيجة لظروف قاهرة خارجة عن إرادته)^١ ، أما النفي فهو الطرد والإبعاد من مناخ مريح ومألوف ، إلى مناخ قاس ومغاير ، و زمكانية التشريد والنفي لها من الآثار السلبية الكثير ، ومنها الشعور بالغربة ، والخوف والغضب تجاه النافي والمتشرد ، وعدم الأمان والتشتت والضياء ، كما أنه في أغلب الأحيان ما تتكون لدى هذا المتشرد والمنفي دوافع عدائية وانتقامية ، تجاه المجتمع بأكمله ، فهي في الحقيقة تجربة نفسية قاسية تؤثر على شخصية المتشرد والمنفي أيما تأثير .

وقد تعرض أبطال رواية " عيون قدرة " لهذه الزمكانية النفسية الموجهة منذ الطفولة ، حيث ابتدأت حياتهم الأسرية بطلاق الوالدين ، ومن ثم السكنى بالتناوب بين ثلاث منازل لم يذوقوا فيها يوماً الحياة الأسرية الطبيعية فتخبرنا "سارة" عن هذا الشعور بقولها : (لاحت لي بؤر العذاب والحرمان هناك بين أهلي وخلاني .. ضائعة شريفة ... كل أسبوعين أو على الأكثر شهر أحمل حقيبتى الصغيرة وبضع ثيابي وزينتني وكل كتبي أنتقل بين ثلاثة بيوت لا يتحملني أي منها أكثر من شهر ... شهر واحد أو أقل... أعني أنني وحيدة بلا سند يتيمة الأم والأب رغم وجودهما على قيد الحياة ، مطية للآخرين وشماعة لأخطائهم و خطاياهم ...

^١ - د. معتصم الرشيد غالب - البناء النفسي للأطفال المتشردين - دراسة تطبيقية على مدينة الخرطوم - جامعة

مرغمة أغادر وأغادر وأغادر بلا أي مأوى أو سكن أو استقرار أو انتماء .. كل البيوت بيتي .. وكلها أيضاً ليست بيتي .. كلها تتحملني بعض الوقت ، لكنها ترفضني كل الوقت^١ .

أحاسيس التشرد والانتفاء مركزة بشكل واضح في هذا المقطع ، حيث التغير المستمر للمكان ، وقصر المدة الزمنية للبقاء لطفلين كان من الطبيعي أن يستقروا في بيت واحد مفعم بالأجواء العائلية المعتادة ، ولكن ما حصل في سرد هذه الرواية أن البطلين قد نفيا من زمكانها الأليف إلى زمكانات متعددة، تتسابق على نفيمهم وتشريدهم بعد انقضاء المدة المحددة للمكوث المسموح ، وهذا بطبيعة الحال أقسى زمكان نفسي يمكن أن يتعرض له طفل لم يبلغ سن الرشد بعد ، وقد ذكرت البطلة إحدى نتائج هذه الزمكانية بأنها أصبحت كبش الفداء للأخطاء ، ومطية سهلة لتنفيذ الرغبات ، وتنفيس الشحنات أحياناً .

ولقد وفقت الكاتبة كثيراً في إبراز قسوة هذه الزمكانية ، وعرض آثارها النفسية على الأفراد والمجتمع ، حيث إن هذه الزمكانية كانت مع وجود الأم والأب على قيد الحياة ، وفي هذا الاختيار قدرة بارعة للمؤلفة على إيصال هذه الزمكانية إلى القارئ ، إذ عادةً ما يستحيل وجود طفل متشرد مع بقاء والديه على قيد الحياة في الظروف الطبيعية غالباً .

ومن نتائج زمكانية التشريد والنفي ، هروب أولئك المتضررين إلى زمكانات جديدة بكل معاني الهروب ، وقد هرب بطلا الرواية إلى مدينة " لندن " على شكلين : " ف " فيصل " قرر الذهاب إلى لندن للدراسة ، و " سارة " ذهبت لتغيير الأجواء ، ولزيارة أخيها فمارسا أصناف الهروب سواء من العادات أو التعاليم الدينية ، وفي هذا دلالة واضحة على الأثر الكبير الذي يمكن أن تخلفه تلك الزمكانية على الفرد والمجتمع .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٧

فتشريد بطلي الرواية ونفيهما من بيتهما العائلي إلى ثلاثة بيوت ، بيت العممة وزوجها ، وبيت الأم وزوجها ، وبيت الأب وزوجته جعلاهما يعايشان زمكانية صعبة ، وغير مستقلة لوحدهما في المناخ العائلي الخاص بهما ، فنجد " فيصل " يتخيل أو يستبق شكل " سارة " في منزل والدته وزوجها فيقول : (لم يكن في حديثها ما يسيء أو يقلق لكني أبتئس دائماً بعد مهاجرتها .. سارة موجودة عندها حالياً ... أحسست بقلبي ينقبض وأنا أتصور شقيقتي بقميصها البيتي البسيط كفأر مذعور داخل مصيدة تختبئ عن نظر زوج أمي)^١ ، فهذا التصور المسبق لهيئة " سارة " في منزل الوالدة ، لم يأت إلا من معرفة تامة بالحال ، فالبطلان كلاهما قد عايشا وحدة التشرد واليتم ، والضياح على حد تعبير البطلة ، فأتى علم " فيصل " بشكلها المزري حيث ترتدي قميصاً زهيداً ، وتختبئ كفأر من عدو داخل المصيدة ، وفي هذا التشبيه دلالة على كمية الخوف ، والرغبة في الفرار والاختباء ، والتواري عن الأنظار .

وكثيراً ما تردد في هذه الرواية مفردات التشرد والانتفاء ، وما يصاحب ذلك التشرد من ضياح وتشت وتبعثر ، فلغة هذه الرواية مصطبغة تماماً بهذه الزمكانية فالتشبيهات غالباً ما تأتي مصورة لحالات التمزق والشذات منها : (ومنذ ذلك اليوم أصبحت قسطاً موزعاً بالتساوي بين الجميع ، فلا أبقى في أحد البيوت الثلاثة يوم زيادة عن البيت الآخر وهكذا ، حتى إذا حصلت فاجعة كالسابقة قالوا بأنها نبات شيطاني وليست تربية أحد أبداً)^٢ ، ورد في هذا المقطع تشبيهان : أولها حينما شبهت البطلة نفسها بالقسط المفروض على الجميع من حيث الالتزام والوجوب ، أما الثاني : فتشبيهها لذاتها بالنبات الشيطاني الذي لا يتخلص منه إلا بالقطع ، وذلك من حيث الوجود غير المحبب والضرر المتحقق من وراء وجودها معهم في الزمكان المنزلي نفسه ، وعدم الرغبة ، ومحاولة الاقتلاع والنفي لها ، فهي مثل النبات الشيطاني الذي لا يتخلص منه إلا بقطعه و إبعاده .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٦٣

^٢ - المصدر السابق - ص ١٥٨

وبذلك يكون ذووها قد مارسوا تلك الزمكانية بقسوة شديدة ، فأدت إلى وجود مشاعر عدائية ، وعتابيه تجاه الأم والأب ومنها : (أمي أيضاً جميلة وعلاقتها بزوجها الحالي مشكوك بها .. بدايتها ونهايتها وتطورها ، لكنه في النهاية تزوجته .. تزوجته على سنة الله ورسوله وعلى حطام زواج سابق دمرته بيدها ، وأطفال تشرذوا في بيوت الغير وضاعوا ، تعذبوا ، وتغربوا)^١ ، في هذه الكلمات العتابية الموجهة إلى الأم ، كمية من تلك المشاعر المختلطة بالشك وتحميل الذنب ، فهي من اختارت الطلاق ، وشردت أطفالها في بيوت الغير ، وفي ذلك نفي إلى زمكانية غير مألوفة إطلاقاً فكانت النتيجة أن عاش أبناؤها الغربية ، والعذاب ، والضيق .

أما "فيصل" فكان عتابه على النحو التالي (غمغمت بإجابات باهته لأنهي المكاملة بسرعة ... بعد ٢٣ سنة من العذاب تسألني إذا كنت أحتاج لشيء ، وقد كنت أحتاج أشياء وأشياء دون أن تدرك أو تعرف أو تسأل .. كنت أحتاج أهم وأغلى شيء يحتاجه الطفل من أمه .. كنت أحتاج الحنان الذي حرمتني إياه ، لأتسوله بعد ذلك من نساء الدنيا بأسرها .. مت عطشاً على أبواب أمومتها بحثاً عن قطرة حنان ولما جفت خلاياي وماتت عطشاً جاءت تعرض بضاعتها البائنة .. لكن هيهات .. لا حياة لمن تنادي)^٢ ، ويتابع فيقول : (لم أعد طفلاً يحترق لأحضانها في ليالي الشتاء الباردة ، أو صبياً يبحث عن صدر حنون يحتضنه في الأيام العصيبة ، أو مراهقاً في خضم العاصفة يرنو إلى عصا يتوكأ عليها من تقلبات الأجواء .. لقد حملت حرمني واحتياجي عقداً وجروحاً داخل نفسي ، لكنني لن أعطي المجال لأحد بعد اليوم أن يبتزني ولو بدافع الأمومة !!)^٣ .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٧٩

^٢ - المصدر السابق - ص ٩٨ - ٩٩

^٣ - المصدر السابق - ص ٩٩

فحينما يناجي البطل ذاته تخرج تلك المشاعر تلقائية ، معبرة بكل صدق عما يجول بداخله ، فنجد كمية هائلة من كلمات العتاب والتأنيب وتحميل المسؤولية ، فردة الفعل تلك جاءت مطابقة تماماً لمشاعر أي فرد عاش زمكانية التشرذم في عائلته ، فقد رفض مبادلة والدته أي مشاعر بعد أن حرمتها الحنان ، ومات عطشاً على أبواب أمومتها كما قال ، فأنت نهاية المقطع بالتحدي والتوعد الممزوج بالثقة من ناحية برود المشاعر وقسوة القلب ، فهو لم يعد بحاجتها ، وقلبه الصغير قد امتلأ كمدماً من أفعالها وحرمانها ، فأجابها بقوله: هيهات .. لا حياة لمن تنادي ، وفي ذلك دلالة واضحة على كمية العتب ، والألم المخبأ داخل البطل، ثم أخذ يقارن بين حاله اليوم بجميع المراحل العمرية التي مر بها ، واحتياجاته الطبيعية التي لم يجدها ، فهو لم يعد طفلاً يحتضن والدته في الشتاء فيحس بالدفء ، ولم يعد ذلك الصبي الذي يلجأ إلى أمه في أوقاته الحرجة ، ولم يعد أيضاً مراهقاً ، متناقض المشاعر يتمنى من والدته التوجيه والإرشاد ، فقد تخلى البطل تلك المراحل الحرجة من عمره دون تلك الوالدة القاسية ، فحمل حرمانه واحتياجه وكتمها داخله فتمثلت كعقد نفسية وجروح يصعب عليها الاندمال ، وأجاب بالنهاية بعبارة يصعب على المرء أن يتخيل أن يوجهها الولد لوالدته ، فهو لن يسمح لها بالابتزاز عن طريق أمومتها على قدر تعبيره .

وفرضت زمكانية التشريد والنفي على أبطال الرواية ، شعوراً بالغرابة الزمكانية ، والنفسية ، والعائلية ، وغيرها من أنواع الغربة ، والغربة هي (المحرك الأساسي للأحداث في الرواية السعودية ، بل وتعد المشكلة الكبرى التي واجهت الأبطال وتركت بصمات واضحة في شخصياتهم)^١ ، ولقد كانت الغربة النفسية كثيراً ما تحيط بالبطل فوصفت حالها وحال " فيصل" بقولها : (ماذا أقول لك أيها الشيخ وماذا أحكي هل أبدأ بيتي ووحدتي وانفراط عقدي وأمي على قيد الحياة تدخل بأثوابها الزاهية ، لا تعبأ باثنين أخرجتهما إلى الحياة طوعاً

١ - حسن حجاب الحازمي - البطل في الرواية السعودية - مطبوعات النادي الأدبي - جازان - ط١ - ٢٠٠٠م - ص

أو كرهاً أحدهما شريد على أرصفة مدينة بعيدة .. يعاني الغربية واليتم وشظف العيش والأخرى شريدة أيضاً على أرصفة بيوت .. بيوت كالحجة خائية ترفض وجودي)^١ ، غربة نفسية و زمكانية كبيرة في هذا المقطع حيث ابتدأت هذه الغربية منذ الصغر فأدت بهما إلى غربة حقيقة، فالولد " فيصل " قد اضطر إلى الفرار إلى " لندن " و التغرب فيها لأسباب متداخلة منها الهروب من الواقع المعيش ، وكذلك الفتاة " سارة " غريبة على أرصفة بيوت عديدة لا تقبلها و لا ترغب بها، وقد اختارت الكاتبة لفظة - أرصفة - للدلالة على عمق التشرد والانتفاء فقد اعتيد على مشاهدة المشرد منطرحاً على الأرصفة يتسول كل معاني الحياة الطعام ، الشراب ، الحب ، الرأفة ، وغيرها . وهذا ما يتطابق تماماً مع قصة الولدين المتشردين .

ولكي تثبت صفة التشرد نجدها تقول : (لا تفتأ تنكأ جراح يتمها وهي ترى عمتها قادمة من الخارج ، محملة بثياب العيد الزاهية لبناتها وتبدأ عملية القياس وصرخات البهجة والفرح من الصغيرات وقلب ينزف الألم ... لا تلبث العمّة أن تقول : قولي لأبيك أن يشتري لك مثلهم .. لكنها لا تقول ... لكن عينيها تترد إلى أخيها بثوبه البالي ، يلعب مع ابن عمتها بثوبه الجديد الناصع البياض ... قالت لأبيها بصوت كسير : أبي .. اشتر ثوباً جديداً ليفصل فليس عنده ثوب ... يجيب الأب : قريباً إن شاء الله .. ولا يأتي هذا القريب أبداً ... ويمضي العيد تلو العيد ، وأخوها يلعب بثوبه الكال مع أطفال بثياب ناصعة جديدة وهي تتوارى عن الضيوف أو تمنحها ليلي ثوباً من أثوابها القديمة)^٢ ، فاتضحت زمكانية التشرد في هذا المقطع بجانيها الخارجي والداخلي ، فالمشرد عادةً ما يكون ممزق الثياب ، كسير القلب ، قليل القدر بين الآخرين ، وهذه الحالة منطبقة على بطلي الرواية حيث يأتي العيد ويرتدي الجميع الثياب الجديدة وتبقى هي بثيابها البالية فتضطر للاختباء عن الضيوف ، أو تقبل صدقة محسن سواء من ليلي أو غيرها، أما " فيصل " فيظل العيد تلو العيد دون أن يرتدي

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٦٥

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٦٦

ثوباً ناصعاً ، بل يبقى على ثيابه التي تدل على محنته ، وفي هذا مشابهة تماماً لأحوال المتشردين والمنفيين في العالم .

تلقي هذه الزمكانية النفسية ، بظلالها الكبيرة على الفرد والمجتمع وسأحصر هذه الأضرار التي ترتبت على أبطال الرواية فقط جراء هذه الزمكانية ، فقد أدى هذا الضغط النفسي الكبير إلى إصابة الأبطال بالأمراض ف "سارة" مصابه بمرض نفسي متمثل بنوبات عنيفة ، أما "فيصل" فمصاب بمرض السكري ، كما أنهما قد انحرفا خلقياً ، واجتماعياً ، ودينياً ، ف(غياب أحد الوالدين أو كليهما بسبب الهجر أو الطلاق أو الوفاة)^١ جميعها عوامل أسرية تؤدي وتنتج في بعض الأحيان أشخاصاً منحرفين .

فالبطل مارس الانحراف الأخلاقي أثناء وجوده في "لندن" فصادق فتاة وعاشرها ، وشرب خمرًا وفعل كل ما يحلو له ، والبطلة أيضاً صادقت وعاشرت وشربت خمرًا بل زادت على أخيها بجريمة نكراء امتد أثرها على المجتمع بأسره فقد أنجبت طفلاً وقررت أن تتركه لغيرها ، فقامت برميها ولم تهتم لأمره ، فانتهدت به الحال في دار للأيتام يحمل وزراً وهماً فاق جميع التصورات . وفي هذا انحراف تام عن تعاليم الدين ، والعادات والتقاليد التي اعتيد على مراعاتها ، وفي ذلك بيان من الكاتبة بخطر تلك الزمكانية على الفرد والمجتمع ، فكان هذا الانحراف وعدم الاكتراث بالنتائج نتيجة لغريزة الانتقام لديهما ، حيث يشعران لمخالفتها للمعتاد بروح التشفي والعصيان لمن أذاقهما تلك المرارة ، وما يوضح ما أقول ما جاء على لسان البطلة : (أحسسي كوب القهوة الساخن وحيدة في مقهى لندني .. ترى ما وقع الصدمة على وجوههن حينما يعلمن بأمرني .. زوجة أبي وأمي وعمتي ، هن سبب تعاستي

١- بسام أحمد أبو عليان - الانحراف الاجتماعي والجريمة - منشورات إي - كتب - د.ت -

وشقائي وتشردني) شعور لذيذ بالانتصار، والخروج عن الطاعة ، وعن التقاليد ، وعن المؤلف أيضاً .

وقد آثرت الكاتبة أن تنقل تلك الزمكانية التشريدية والانتفائية إلى طفل البتلة حيث ولدته دون أب ، واستغنت عنه في عيادة سرية ، وانتقل بعدها إلى دار الأيتام ليعيش بلا أم أيضاً ، فيحيا كما عاشت حياتها مشرداً منفيماً من الجميع .

٣- زمكانية الصدمات النفسية :

تعرف الصدمة النفسية بأنها (أي حادث يهاجم الإنسان ويخترق الجهاز الدفاعي لديه ، مع إمكانية تمزيق حياة الفرد بشدة ، وهي حدث خارجي وغير متوقع يتسم بالحدة ، ويفجر الكيان الإنساني ويهدد حياته ، بحيث لا تستطيع وسائل الدفاع المختلفة أن تسعف الإنسان للتكيف معه)^٢ ، ومما يميز الصدمة النفسية هي فجائيتها ، وعدم المقدرة على التنبؤ بوقت حدوثها ، لذلك فإنها دائماً ما تكون مؤلمة وحادة ، وتجعل المرء يفقد السيطرة على مشاعره ، وتحديد موقفه ، كما أنها تسلب الإنسان حياته الطبيعية فتجعله عاجزاً ، حزيناً ، وتفقدته الثقة بالنفس ، وتكبله بالآلام ، و توقف نشاطه اليومي المعتاد ، فتتسبب بانقطاعه التام عن مجريات الحياة الطبيعية ، ويعود ذلك التأثير البالغ لكونها تتخطى حدود خبراته ، وفي أنها تفوق تصوراتها.

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٥

^٢ - أحمد محمد الحواجري- الصدمة النفسية - وكالة الغوث - <http://www.arabmedmag.com>

غزة- بتاريخ : ٢٧-٥-٢٠١١م

وقد تعرضت بطلة رواية " بيت من زجاج " إلى كم كبير من الصدمات النفسية داخل زمكان ألقى عليها العديد من الصدمات على الرغم من صغر سنها ، وقلة خبرتها ، فقد منيت أسرة البطلة بأول صدمة نفسية في حياتها ، حيث تطالعتنا الكاتبة بهذه الصدمة في أول الرواية بل إنها أول كلمة واردة في ثنايا سردها : (وماتت أمي .. انتهت في ذلك اليوم التعميس القائظ من شهر ذي القعدة .. ماتت تملؤها الأحزان .. تطفح نفسها بالنعاسة ... قالت لي والدموع تغرق وجهها: منى .. أنا سأموت ... صرخت بلوعة ... لا ... لا يا أمي لن تموتي ... وما أن وصلت إلى السرير الذي ترقد عليه أمي حتى وجدتها مسجاة على السرير جثة دون حراك)^١ ، ترك هذا المقطع أقوى صدمة نفسية في حياة الفتاة أو البطلة، فوفاة الأم هو افتقاد لزمكان أليف ، وحدث جسيم لا تستطيع معه فتاة صغيرة أن تستوعب الأمر ، وتحسن التصرف ، واختيار المؤلفة ذكر هذه الصدمة في البداية ، لكي تصدم القارئ أيضا بهذه البداية المأساوية للرواية ، ولكي تدخله في جو مفعم بهذه الزمكانية المسيطرة على أحداثها .

وتستمر الكاتبة في وصف وقع الصدمة على البطلة، وعلى أخويها الصغيرين "ريم" و " فيصل " فتقول : (ودفنت أمي .. وامتأ البيت بالمعزين ... وخلال أيام كنت لا أملك فيها تفكيري وإن فكرت فإني أتصور أمي واقفة في البيت تستقبل معي المعزين والمعزيات ... ولكن من الذي مات ؟ أرى شقيقي أحمد طفل العاشرة ، والحزن يمزقه والمشاعر غاية في البشاعة ... وألفت شقيقتي الصغرى ابنة السابعة ... ألفتها واجمة ذاهلة تحرق في الجمع الغفير المقيم في بيتنا بنظرات فارغة بلا معنى ، وتنظر إلى باب حجرة أمي المغلق بحسرة تفتت الأكباد)^٢ ، انتهى مصير الأم ودفنت ، ولكن " منى " لم تكن مصدقة لما جرى ، فهي لا تملك التفكير إطلاقاً ، وحتى إن أسعفها عقلها الصغير بهذه القدرة ، فإنها لا تنفك عن

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٥٦-٥٧

^٢ - المصدر السابق - ٥٧-٥٨

التفكير بوالدتها وهي تقوم معها باستقبال المعزين ، وفي ردة الفعل هذه دلالة واضحة على شدة وقع الصدمة ، ورغبة حقيقية من البطلة في إنكار الحدث ، وقلب الأمور لصالحها ، ثم بدأت بعد ذلك ترجع إلى واقعها المرير فتصف حال أخويها وهما ذاهلين من هول الصدمة ، حزنين على رحيل والدتهما .

وتكمن خطورة هذه الزمكانية في كونها لا تؤثر بحالها فقط ، بل إن هنالك ما يسمى في علم النفس باضطراب شدة ما بعد الصدمة الذي يعتبر (استجابة متأخرة لحادثة أو موقف ضاغط جداً ، تكون ذات طبيعة تهديدية أو كارثية ، تسبب كرباً نفسياً لكل من يتعرض لها تقريباً)^١ ، وهذا ما حدث بالضبط مع " ريم" حيث إنها لم تعبر عن وقع الصدمة في بادئ الأمر حتى إنها لم تبك ، بل اكتفت بالوجوم ، وتبدل الحال ، فاستجابتها للصدمة لم يكن مواكباً للحدث ، بل أتى متأخراً حيث ابتدأت الكوابيس ، والأنين أثناء النوم ، والانفراد وغيرها من مظاهر اضطراب ما بعد الصدمة .

وتصف البطلة حالتها فتقول: (تغير نومها منذ ماتت أمي ولم يعد نومها هادئاً ساكناً مريحاً كما كان ... بل كانت تنن طوال الليل وتتألم وتهتمهم بكلمات غير واضحة)^٢ ، ازدادت حالة الطفلة سوء بسبب عدم استيعابها لهذه الزمكانية الجديدة التي حلت بها ، فتطلب " منى " من والدها معالجتها في المستشفى ، ويتم ذلك لكن الطفلة تصرخ في وجه الطبيب وتقول : (لا..لا..ماما لم تمت..لا..لا)^٣ ، وهو إنذار بعدم الاستجابة للعلاج ، وبعدها بدأت بالذبول شيئاً فشيئاً حتى : (اقتربت منها لأتبين صوت حشرجة مكتومة وخيط دقيق من الدم ينساب من أنفها وفمها ... اقترب أبي منها .. كانت هادئة مبتسمة ... هزها أبي برفق .. ثم

١- مروه شيخ الأرض - اضطراب الشدة بعد الصدمة - دراسة في موقع حياتنا النفسية - ٢٠٠٩م -

http://www.hayatnafs.com- بتاريخ: ١-٦-٢٠١١م

٢- قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٦٢

٣- المصدر السابق - ص ٦٨

هزها بقوة ووجهه يتقلص بشدة ثم حملها بسرعة ومضى خارجاً ... عاد محطماً متداعياً ... لم أجرؤ على طرح سؤالي اليتيم الذي كان يضج به عقلي و أنا أرى دموع أبي تسيل على خده بغزارة ... كل شيء حولي وصدري يضيق وأنفاسي تتسارع والدنيا تضيق ... أفقت لنفسي وأنا على السرير الأبيض وفي كل ذراع إبرة^١ .

ولم تكذ البطلة نفيق من صدمتها النفسية الأولى ، حتى تعاقبت عليها صدمة جديدة تكاد تزيد على سابقتها بالألم ، والعذاب ، وانعدام الحيلة ، حيث لم تستطع تلك الطفلة العيش في ظل زمكانية صادمة ، فاختارت لها الساردة خيار الموت ، والعجز ، وانعدام الوجود ، فأراحت بذلك تلك الطفلة ، وعذبت مقابله البطلة بصدمة جديدة ، تمثلت في فقدان الأخت وتقلص عدد أفراد العائلة ، ولهذه الأحداث هدف محدد وهو إفراغ البطلة لمواجهة هذه الزمكانية الممتلئة بأصناف الصدمات كما سنشاهد ذلك لاحقاً ، فتوالي وفاة الأم ثم الأخت له دلالة عميقة في إفراغ زمكان البيت من أي مصدر للبهجة والحنان ، ولكي تتفنن الكاتبة في إدراج كم هائل من الصدمات المتلاحقة التي لم تلبث إلا أن أطلت برأسها للظهور في ثنايا الرواية.

وظلت زمكانية الحياة لدى البطلة معنونة بالصدمات النفسية المتتالية ، وتصف البطلة إحداها بقولها: (منى ... سلمى على زوجة أبيك الجديدة ... خالتك عواطف ... همست لأبي وأنا أكاد أبكي : أبي إنها فضيحة كيف تتزوج ولم يمض على وفاة أمي غير شهرين فقط لاغير ... وريم إن .. قاطعني بقسوة : اصمتي)^٢ فزواج الوالد السريع ، ونسيان أمر وفاة الوالدة والطفلة ، وبحثه عن مصلحته دون الآخرين ، جعل " منى " تدور في حلقة زمكانية

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٧٦-٧٧

^٢ - المصدر السابق - ص ٨١

صادمة ، فهي لم تتعافى بعد من ألم الفراق ، ولم يقم والدها بالتمهيد لها بأمر الزواج بل إنه صدمها بتقديمها مباشرة ، وطلب منها السلام عليها ومناداتها بلقب خالتي .

ولم يقف الأمر عند ذلك بل تعداه على حسرة وعجز كبيرين ، حالما بدأت هذه الزوجة بإدارة شؤون المنزل ، وبدأت تمارس فيه دورها ، وتغير فيه ما لا يتوافق مع ميولها ورغبتها : (رأيت تلك المرأة وهي تحتل حجرة أُمي بعد أن أَلقت بباقي أثائها في الشارع ... وحضر الأثاث الجديد وحجرة النوم الجديدة ثم امتد التغيير إلى الصالة الكبيرة)^١ ، ثم انتقلت بعدها من السيطرة الشكلية إلى السيطرة الفعلية حيث تقول البطلة : (بدأت تمارس سيطرتها علي وعلى أخي بعد أن تمكنت من أبي ... قالت لي ذات يوم : أنت أيتها الفتاة .. أنا لا يعجبني كسلك ودورانك في البيت دون عمل ثم التفتت تحدثت أبي : أليس كذلك يا عبد الله ؟ أجاب أبي يؤيدها : بلى ... أنت محقة في كلامك يا عواطف)^٢ ، إن ممارسة السلطة بهذا الشكل ، وفرضها على البطلة ، إنما هي من أجل شحن النص بكمية وافرة من الصدمات الموجهة ضد البطلة ، خاصة إذا عرفنا أن الشخصية تعتبر (أحد العناصر الأساسية التي تتجسد بها فحوى القصة)^٣ وعليها يكون تركيز القارئ ، ويحرص المتلقي عامة على متابعة الأحداث الخاصة بها .

فالبطلة لم تكذب تستوعب هذه الصدمة الجديدة ، حتى تجبرها هذه الزمكانية على تلقي صدمة نفسية مختلفة ، حيث يتعلق الأمر بالشرف والأخلاق ، (لكن دهشتي الشديدة سمعتها تتحدث إلى رجل ما في حجرتها .. اختفيت بسرعة وأنا أراقب حجرتها من بعيد ... اختفيت وقلبي يخفق بسرعة عجيبة وأوصالي ترتجف بعنف وتساؤلات حادة تخترق رأسي

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨١ .

^٢ - المصدر السابق - ص ٨٢ .

^٣ - لين اولتبيرند - ليزلي لويس - الوجيز في دراسة القصص - ترجمة عبد الجبار المطليبي - دائرة الشؤون الثقافية -

بنصلها السام ... يا إلهي .. أتكون زوجة أبي من هذا النوع الخائن من الزوجات .. أمعقول هذا الذي يحدث أم أني في كابوس فظيع^١ ، فحادثة سن البطلة ، وشناعة الموقف ، وكسر جدار الثقة ، عوامل مجتمعة مثلت قوة صادمة لأحاسيسها، حيث إن فعل الخيانة قد حصل أمام عينيها ، وفي حجرة والدتها ، وضد أقرب الناس إليها ، فلم تتحمل وأخذت أوصالها ترتعش من هول الصدمة ، وبدأت تستخدم الحيل النفسية لإنكار هذه الحدث ، فتقول : (أم أني في كابوس فظيع) إن هذه المحاولة للانزياح عن الواقع لهي أكبر دلالة على عظم شدة وقع الصدمة على مشاعرها.

ثم لا تلبث أن تقع على مسامعها أكبر صدمة نفسية يمكن أن تتعرض لها فتاة في عمر الزهور، حيث يرغمها والدها على الزواج من شيخ طاعن في السن ، دون إذن موافقتها أو إخبارها على الأقل بأمره بل فوجئت بـ (أبي يلقي على ثوباً طالباً مني أن أرتديه .. وبعد لحظات دخل على الحجرة شيخ طاعن في السن .. التصقت بالجدار من هول الصدمة .. هل هذا إنس أم جن .. هل هو شيخ حقيقي من لحم ودم أم هو .. ماذا؟ .. جاءني صوت أبي داخلاً إلى الحجرة وهو يتسمم : هذا زوجك يا منى ... العم صالح .. هيا حضري نفسك لنذهب معه .. بسرعة..^٢ وتتابع (لم ينفعي بكائي ... وهذه المرأة تدخل علي تسحني من يدي لترتيب شعري وتزيين وجهي وهي تأمر صافية بتجميع كل ملابسني .. وأنا أبكي وأحمد يبكي وهو متعلق بي ويصيح)^٣، فإن غام البطلة وتزويجها بهذا الأسلوب لصدمة نفسية مرعبة ، حيث تمت مباغتتها بأمر الرؤية الشرعية دون أي علم مسبق بنيه الزواج ، ومن ثم مطالبتها بتلك الفاجعة التي حضرته للذهاب إلى بيت الزوجية الجديد ، الذي اختاره الأب دون أي مراعاة للفروق الفردية بينهما.

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٨٧

^٢ - المصدر السابق - ص ٩٣ - ٩٤

^٣ - المصدر السابق - ٩٤

لكن كما هي عادة البطلة في هذه الرواية فإنها تمتص الصدمات وتحاول أن تعيش واقعها ، فتمضي حياتها في زمكان جديد لم تألفه ، ولكنها لم ترفضه بالمجمل ، ليأتي بعد ذلك اكتشاف مثير لغرفة سرية في أحد أركان بيتها ، فتأخذ في مراقبة زوجها ، فتستطيع أن تعرف سرها وتصدم مرة أخرى بوجود شاب في العشرينات من عمره محبوسا في هذه الغرفة ، فتبدأ بزيارته والتعرف إليه (فجأة غرقت الحجرة في ضوء قوي وساطع وفوجئت بما أرى أمامي .. كان شاباً وسيماً طويلاً لكن يبدو عليه المرض والإنهاك .. أرعيني مرآه بلحيته النامية ونظراته المصعوقة)^١ ، وتتابع الكاتبة هذا الدهول على لسان الشاب (المفاجأة رواها لي الطبيب بهدوء .. قال إنني مصاب بالايذز)^٢.

لقد وضعت البطلة في زمكانية نابضة بفن الصدمات حيث لا تكاد " منى " أن تتعافى من أثر الصدمة التي حلت بها ، إلا ونجدها تفاجأ بصدمة هي أصعب ، وأشد من سابقتها ابتداءً بوفاة والدتها ومن ثم أختها ، مروراً بزواج والدها السريع ، وقسوة زوجة أبيها ، ومن ثم اكتشافها لأمر الخيانة ، ومن ثم أطبقت عليها هذه الزمكانية فكها فصدمة والدها بزواج يكبرها عشرات السنين ، وتكتشف داخل منزلها شاباً مقيداً في غرفة مصاباً بالايذز .

ولم ترحم الكاتبة البطلة بل إنها قد تفننت في صنع هذه الصدمات المتتالية ، فاخترت أن تكون صدمتها التالية ما ترويه بقولها : (زوجي .. كان بادئ الضعف زائغ النظرات يكاد لا يقوى على الوقوف .. قال لي قبل أن يغادر المنزل : سيعود أحمد لاصطحابك إلى بيت أهلك .. رباه أهذه هي النهاية أعود إلى بيت أبي مرة أخرى .. وماذا سيحدث لزوجي .. وما

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١١٣

معنى كلامه ذلك .. أكان تعبيراً مهذباً عن رغبه في طلاقى^١ ، فصدمة الطلاق من أصعب الصدمات التي يمكن أن يمر بها الإنسان خاصة المرأة حيث تسيطر عليها مشاعر الفشل والإحباط والظلم ، فضلاً عن كون البطلة ستعود إلى بيت والدها المكتنز بتلك الزمكانية التي أثقلت كاهلها بالهموم والمصائب فتقول : (ما بالي أعاني من الحزن الضاغط المرير .. ما بالي لست سعيدة بل مكتئبة .. الأنني سأعود لأبي الذي تخلى عني وزوجة أبي التي باعتني بأبخس الأثمان)^٢ .

إن رفض العودة إلى البيت جاء نظراً لكمية الصدمات النفسية التي أذقت البطلة المرارة، والعذاب ، وبالفعل كان شعوراً صادقاً ، وهدساً صحيحاً من قبل البطلة ، حيث لا تكاد تطرق الباب .. ويخرج لها والدها إلا ويبدأ عقد الصدمات المنخبأة بالانفراط (قادمي إلى الداخل دون أن يجيب على سؤالي .. وجدتها أمامي .. إنها مريضة .. طريحة الفراش والأدوية تملأ خزانها ودموع الألم والعذاب تغرق عينيها ... لأهرب من ألم الموقف .. تساءلت : أين أحمد ؟ امتلأت عينا أبي بالدموع .. أين أحمد يا أبي .. أي مصير واجهه هذا البائس ؟ أحمد مات واليوم بالذات .. فقد عاش شريداً طوال العام المنصرم ينتقل بين السجون بتهم مختلفة)^٣ ، إنها رصاصة الهلاك التي أطلقتها الكاتبة على "منى" بعد كل هذه الصدمات المتتالية، فختمت الرواية بصدمة نفسية متعبة للبطلة ، فالأمل الوحيد المتبقي لها في الحياة بعد طلاقها هو "أحمد" ، لكنها تفاجأ بأنها لم تأت في الوقت المناسب فقد رحل "أحمد" . وفي هذا قمة العذاب والألم النفسي حيث انتهت جميع مقومات البقاء، في ظل جو مفعم بهذه الزمكانية النفسية الصادمة، وإمعان شديد من الكاتبة في غرس وصبغ هذه الرواية بهذه

^١ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ١٣٦

^٢ - المصدر السابق - ص ١٣٦

^٣ - المصدر السابق - ص ١٣٨-١٣٩

الزمكانية، حيث كان " أحمد" الأمل الوحيد للبطل ، ولكنها تصدم بوفاته في اليوم ذاته الذي أتت للبحث عنه .

يقول د . " عدنان حب الله" إن الصدمة النفسية (أصبحت ظاهرة مؤثرة في مجتمعنا وهي لا تنفك تتكرر وتلامس بازدياد دائم العيادين في مقارباتهم اليومية ... وهي مصدر العديد من الاضطرابات السيكلوجية - المرضية)^١ ، والواقع أن هذه الرواية كانت مليئة بالعديد من الصدمات ، التي عايش بفضلها الأبطال والقارئ معاً زمكاناً نفسياً رهيباً ، فكانت عاملاً مهماً في ملء زمكانية الرواية ولو بشكل تابع وغير فاعل بشكل مباشر وظاهر للعيان ، فالظروف النفسية البائسة أعطت الفضاء الروائي بعداً زمكانياً يتضح فيه عمق وصعوبة التجربة، و الحالة النفسية المسيطرة أسهمت بشكل واضح في شحن النص السردي بالعديد من النبوءات الصادمة للأبطال ، وهكذا كانت الزمكانية التابعة مؤدية لدورها في بناء الزمكانية الروائية .

كما أنه لا يمكننا تجاهل زمكانية نفسية أخرى تعرف بـ:

٤- زمكانية الإحباطات المتتالية والفضل :

تعرض الإنسان في حياته العديد من المعوقات ، وتخلل حياته بعض المواقف والإخفاقات، وحينما لا يستسلم المرء لأي عائق ، ويحاول جاهداً أن يتخطى هذا الإخفاق ، فإنه يتخلص من الآثار السلبية للفضل وينطلق مرة أخرى إلى الحياة ، ويطارد أحلامه

١- د. عدنان حب الله - الصدمة النفسية - أشكالها العيادية و أبعادها الوجودية - دار الفارابي-لبنان-٢٠٠٦م -

وطموحاته فينجح ، أما إذا لم ينجح الفرد في القفز على هذه العوائق ، فإنه يكون عرضة لكثير من مظاهر المتاعب النفسية ، التي تحد من قدراته ، وتصده عن مواصلة الحياة ، ومن ضمنها الشعور الشديد بالإحباط الذي يولد حالة من التوتر والقلق النفسي الرهيب ، فالإحباط هو (عملية تتضمن إدراك الفرد لعائق يعوق إشباع حاجه له)^١ ، ولأنه لا بد للمرء أن يواجه الفشل في حياته، إذ يستحيل النجاح في كل مجالات الحياة دون الفشل ، وإذا أردنا أن نتعرف على مفهوم الفشل، فينبغي أن نقارنه بالنجاح الذي يعني التوفيق ، فالفشل عكس النجاح وهو عدم التوفيق ، فأى إخفاق في بلوغ هدف محدد ، إنما هو فشل ، أي أنه التعثر الذي يمكن أن يحدث للإنسان ، ويحول بينه وبين ما يصبو إليه .

وإذا ما أردنا الحديث عن هذه الزمكانية النفسية فإنه يجدر بنا أن نذكر رواية "عيون على السماء" حيث عانت فيها البطلة من أول سردها إلى نهايتها من مواقف مؤلمة يتكرر الفشل فيها في كل مرة ، وتلاحقها حالة من الإحباط الشديد الذي يدفعها في غالب الأحيان على مقاومة هذا الشعور ، ومحاولة إيجاد فرص جديدة للنجاح ، حيث تبدأ الكاتبة بسرد حكاية أول فشل يطالعا في الرواية ، فالبطلة تجد نفسها عاجزة عن إقناع أهلها برفض الزواج ، إذ إن الرجل المتقدم لا يمثل طموحها فهو رجل يكبر والدها ، أدركت فيما بعد أن والدها زوجها إياه من أجل التنازل على ديون يطالبه بسدادها.

وقد فشلت " هدى " في اختيار مصير الحياة مع زوج تريده وتختاره دون أي ضغوط عائلية، ولكن ما حدث هو العكس ، فقد وافقت على الزواج تحت ضغط والديها ، وفشلت في عدم إقناعها برفضه ، وعدم صلاحيته زوجاً لها فقد مارست والدتها أسلوب الإقناع

^١ - د. سعد سعيد آل غالب - الهروب من القلق والاكتئاب و الاضطراب واللجوء إلى السعادة والفرح - صحيفة الرياض على الانترنت - العدد - ١٣٧٥٩ - ٢٠٠٦ - <http://www.alriyadh.com> بتاريخ: ١٧-٦-

وتحديد المصير المبكر فتقول : (حبيتي .. أنت لا تعرفين مصلحتك .. أنا وأبوك أدري منك بهذا)^١، ويتابع الأب هذا الدور فينصحها بقوله : (أنت تعرفين معزتك عندي .. وتعرفين بأني عندما أزوجك فسوف أختار لك أفضل رجل في الدنيا)^٢ ، ثم يتخذ والدها خطوة أعمق من الإقناع المبطن بالإجبار، إلى المرحلة الفعلية من الإجبار فتضيف الكاتبة ذلك بقولها : (دخلت عليها أمها الحجرة وطلبت منها أن تغير ملابسها ، لأن عريسها على وشك القدوم وهو يريد أن يراها)^٣ ، فتقرر البطلة عدم الاستسلام ، ومحاولة مواجهة الموقف بصلابة ، فتعبر عن رفضها القاطع لهذه الفكرة بقولها : (لن أراه .. لن أراه أبدا .. أجبرتموني جبراً على الزواج منه فوافقته .. ولكن لن أراه، كلا وألف كلا ..)^٤، ولكن موقف الأم لا يدعها فتقول لها : (ولكنك حتما ستريه بعد الزواج .. وستجلسين معه وتأكلين معه)^٥، فتستسلم البطلة ، وتخفق في إقناع والديها برفضه، وتفشل في اختيار الحياة التي تريدها فتقول : (حسناً حسناً .. سأراه وأمرى لله ..)^٦.

وكنتيجة حتمية لهذا الزواج الإجباري فإن البطلة لا تستطيع التأقلم مع زوجها، حيث فشلت في مد جسور التواصل بينهما حتى في أول أيام زواجها ، فتصف الكاتبة ذلك الجفاء بقولها : (في الأيام التالية لم يخرج معها أبداً .. أصبحت سجيناً حجرتها .. وهو يروح ويجيء .. يخرج في الصباح الباكر ويعود ليتناول معها طعام الغداء .. ثم يخرج في السادسة

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٢

^٢ - المصدر السابق - ص ١٣

^٣ - المصدر السابق - ص ١٩

^٤ - المصدر السابق - ص ١٩

^٥ - المصدر السابق الصفحة نفسها .

^٦ - المصدر السابق الصفحة نفسها .

مساء ولا يعود إلا في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ... أحست بكيانها يغلي .. وتساءلت بغضب .. لماذا يأتي بها إلى باريس مادامت حبيسة حجرتها الكئيبة (١) .

وبعد ذلك كانت النتيجة الطبيعية للزواج فقد حملت سارة بجنين لم ترغب بحمله ، وقد أخبرت صديقتها "فاطمة" بذلك ، في محاولة منها للتخفيف من حدة توترها وشعورها بالفشل . وتأتي بعد ذلك ساعة الولادة فيكتشف أن الصبي إنما هو طفل من ذوي الاحتياجات الخاصة ، فيحل عليها شعور الإحباط من جديد ، وتصف الكاتبة ذلك الموقف بقولها : (رقدت هدى على سريرها واجمة حزينة ، فقد عرفت كل شيء وآمنت بأن القدر يعاندها وأنها أبداً لن تذوق طعم السعادة ... ففي كل خطوة من خطوات حياتها لا بد أن تصادفها العراقيل والأحزان .. من جها البائس إلى زواجها التعيس وحتى ولادتها لطفل معاق .. أحست باليأس يلف حياتها بغلالة سوداء.. أغمضت عينيها كي لا ترى واقعها المرعب (٢) ، كانت ولادة هذا الطفل كالخنجر في قلب البطلة ، فمع بوادر فشل زواجها يرزقها المولى بطفل من ذوي الاحتياجات الخاصة - ولا اعتراض على مشيئة الرحمن - ولكنه كان بالتأكيد عاملاً مهماً من عوامل إحباط "هدى" و دمار نفسيته فقد كان زمكانها النفسي فاشلاً في بدايته ، محطماً ومحبطاً من الدرجة الأولى ، وهذا ما أعطى النص السردي زمكاناً نفسياً لا تمارس فيها الأحداث، ولكنها تؤثر بالدرجة الفاعلة ذاتها للزمكانية البيتية ، أو القروية ، وغيرها .

إن (المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن) (٣) ، وقد أدركت البطلة بحواسها صعوبة زمكانها النفسي ، فهو قاس في التعامل معها

١- قماشة العليان - عيون على السماء- ص ٢٨

٢- المصدر السابق - ص ٤١

٣- جميل صليبا - المعجم الفلسفي - الجزء الثاني - ص ٤١٣

حيث فشلت في اختيار زوجها ثم أحبطت جراء عدم توافقهما ، وأتى طفلها الصغير ليزيد الأمور صعوبة وتعقيداً، فأصبح هذا الزمكان لا ينفصل إطلاقاً عن تفكير البطلة وطريقة تعاملها مع الحياة ، نظراً لمعرفتها المسبقة به وبطبيعته، وفي المقطع السابق ما يؤكد ذلك ، حيث تأكدت أنها لن تذوق طعم السعادة لأن العراقيين كثيراً ما تتواجد في حياتها ، فحولتها إلى كومة من الأحزان ، يائسة من كل ما حولها فحاولت إغماض عينيها عن واقعها المرير ، الذي حطم قلبها ، وأحالها إلى فتاة يائسة ، تشعر بالفشل من كل جانب ، فقد كان الاهتمام بالطفل متعباً ومحبطاً للبطلة من حيث بطء التماثل للشفاء ، وصعوبة التواصل مع هذا الصغير.

ولا تلبث الكاتبة إلا أن تنقلنا إلى فصل جديد من فصول فشل "هدى" فقد هجرها زوجها شهوراً طويلة ثم فاجأها بالطلاق ، الذي نقلها إلى خيبة أمل كبيرة تتعرض لها في حياتها مما أثر سلبياً عليها فاتسعت دائرة أحزانها ، وتعددت أشكال فشلها ، ولكنها لم تستسلم للأحزان إيماناً منها بأنه (كلما انخرطت في مشاريع أكثر ، كلما اتسعت فسحة الأمل لديك ، وإن فشل أحد مشاريعك أو انهيار ، فسيبقى لك غيره كي تتابعه)^١ ، فقررت الزواج مرة أخرى ، ومن المعهود أن محاولة إعادة التجربة الفاشلة مسبقاً تتطلب تفكيراً عميقاً ، ورغبة جادة لتفادي الأخطاء السابقة ، وبما أن (المصاب بالإحباط الشديد التوتر ميال إلى اقتناص أية فرصة تتاح له من ضغوط التوتر لديه)^٢ ، فقد قررت البطلة قبول الزواج بـ "سالم" - ابن عمه البطلة - وانتقلت معه للعيش في الرياض ، دون طفلها الصغير " جابر " الذي أبقته مع والدتها في الكويت ، على أمل أخذه للسكنى معها في قادم الأيام ، ولكن " سالم " على الرغم من محبته الكبيرة لها إلا أنه لم يكن يوجه هذا الحب بالطريقة الصحيحة ، حيث

^١ - غاري كوكس - لا تدع الآخرين يحتلون رأسك - ترجمة - أيهم الصباغ - العبيكان للنشر - الرياض - ط ١ -

٢٠٠٧م - ص ١١٠

^٢ - د. سعد سعيد آل غالب - الهروب من القلق والاكتئاب والاضطراب واللجوء إلى السعادة والفرح

بدأت بوادر الغيرة الشديدة من الطفل تزداد ، وتتضح جلية أمام البطلة (إنه يغار من الطفل بل إنه يكرهه .. ويمقت وجوده معها . إنها تذكر جيداً اختلافهما البارحة ... صرخ سالم في وجهها فجأة: لماذا تصرين دائماً على اصطحاب جابر معنا في كل مكان نذهب إليه .. حتى لو ذهبنا إلى مستشفى لماذا أنت متعلقة به إلى هذه الدرجة ؟)^١ ، ابتداءً الزمكان النفسي القديم يعود إليها شيئاً فشيئاً في هذه التجربة، فقد ظنت " هدى " أنه بزواجها من رجل تحبه ويحبها ، يعني بأن جميع مشاكلها الزوجية ستحل ، وسيعوض " سالم " قصة فشلها السابقة ، لكن سرعان ما بدا هذا الحلم سريعاً بالتبخر ، وبدأت علامات الغيرة من الطفل المسكين تطفو على السطح ، حتى إنه تعدى التلميح إلى التصريح فالصرخ في وجه البطلة ، وتبيان المشكلة الحقيقية حيث وجود الطفل معها في كل مكان ، فهو السبب وراء كل هذا التغيير المفاجئ للحياة السعيدة التي كانت تعيشها مع " سالم " .

بوادر أزمة فشل جديدة بدأت تلوح في الأفق من جديد ، وأخذت العلاقة بينهما تسوء وفي ذلك نذكر هذا المقطع : (كنت مغفلاً .. ولن أسمح باستمرار الوضع هكذا .. صراخ في الليل .. وعذاب في النهار .. فمتى أرتاح في بيتي ... متى .. متى ؟ ترددت قبل أن أقول : كلا .. لقد كنت سعيداً في البداية .. ولكن .. اعتقد أن أمك .. هي التي حرضتك علي .. نظر إليها نظرة نارية .. ثم صفعها بقوة على صدغها .. ومضى غير عابئ بالدموع التي انبثقت من عينيها الجميلتين ... انقبض قلبها بشدة .. وتجربتها السابقة تلوح في وجهها كوجه بغيض)^٢ تطور جديد في حياة البطلة الجديدة ، فقد امتدت ردة فعل " سالم " من الطفل ، إلى الضرب ، والإسكات ، وفرض الرأي بالقوة ، فحاصرتها شكوكها بالفشل الجديد ضمن إطار زمكاني معتاد (أشعر بأن حياتي سلسلة من الأحزان سلسلة لا تنتهي .. كلما أحسست

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٩٠

^٢ - المصدر السابق - ص ٩١

بأنني قد لمست السعادة بيدي أجدها قد هربت مني)^١ ، طوق زمكاني نفسي حزين قد أحاط بالبطلة حيث الفشل المتكرر والأحزان المتتالية ، فاستبقت مصيرها ، وعلمت أن السعادة بعيدة المنال عن عالمها و زمكانها ، وفي هذا الطرح الزمكاني النفسي إمداد للنص بشحنات مفعمة من الشعور و الإحساس الذي ينشده القارئ كهدف من أهداف قراءة الرواية.

وتقرر البطلة بعد ذلك العودة إلى الكويت ، بعد أن أقنعتها والدتها بالاحتفاظ ببعض الكرامة، على أمل العودة والاعتذار إليها من قبل " سالم " ، لكن ما حصل كان مغايراً لذلك إطلاقاً فقد تزوج سالم بامرأة جديدة ، لتشعر البطلة عندها بأعمق درجات الفشل ، إذ إن زواج الرجل في الغالب إنما هو رسالة مبطنة للدلالة على فشل المرأة سواء في مراعاته ، أو أنها لم تكن مناسبة لتفكيره ، وغيرها من الأسباب المحبطة ، لذلك يكون وقع هذا الزواج كبيراً جداً عند المرأة ، إذ إن الجميع يبدأ بالسخرية منها ، ويحملها المجتمع ذنب هذا الزواج كما حصل مع "هدى " حينما قيل لها : (إن سالم لا يهيمه الجمال .. لقد تزوج بأخرى لأنه يريد الاستقرار والسعادة ... إذن قد فعلها وتزوج ... هل هذا هو التهديد الذي يقصده .. إذن هو أراد أن يذلها .. يهينها ويحطمها)^٢ ، أحببت البطلة من هذا الزواج الجديد فقد أهانها بشدة وجعلها فاكهة المجالس ، فتقدمت بطلب الطلاق وإنهاء هذه الحياة ، التعيسة ، والثار لكرامتها المهدرة .

فيحصل لها ما أرادت ويطلقها " سالم " ليعلن بذلك موجة جديدة من أمواج الفشل المعتادة ، فحياة البطلة معه قد تضمنت ثلاثة أنواع من الفشل أولها : عدم مقدرتها على جلب " جابر " بهدوء وسلام إلى البيت ، وثانيها : فشلها في المحافظة على حب زوجها

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٩٢

^٢ - المصدر السابق - ص ١٠٥

فتزوج عليها، وثالثها : فشلت على الحفاظ على الرباط الزوجي المقدس وطلبت الطلاق وتم لها ذلك ، وجميع هذه الأنواع المتعددة من الفشل، قد أسهمت في تكوين إحباطات متتالية وزمكانية نفسية متعبة للبطل ، حيث إن الأحلام تؤاد قبل اكتمالها ، مما خلق زمكاناً متضامناً مع الأحداث في إطلاع المتلقي بزمكانية الرواية المرتب لها .

ثم تبدأ في النص قصة الحب الأولى في حياتها في الظهور مرة أخرى فيتقدم " عماد " لخطبتها ويعمل على إتمام الزواج منها ، وكما هي عادة البطل أو كما هي عادة الفرد المحبط الذي يتشبث بأي قارب نجاة يساعده على تخطي الفشل ، وإرساء قاعدة جديدة من قواعد الحياة والنجاح ، فتوافق على الزواج مرة ثالثة أملا في استقرار الحياة وتوديع زمكانية الفشل .

ولكن كابوس هذه الزمكانية لم يمهلها هذه المرة فأسرع في إفساد فرحتها ، حتى إنها لم تلبث أن تجلس بين المدعويين في العرس ، فـ (ارتفعت الصرخة حتى أصبحت ضجيجاً .. ضجيجاً يصم الآذان .. ما أحدث جلبة في جو العرس الرومانسي .. صرخت إحدى المدعوات بشفقة : جابر ابن العروس .. لقد مات .. لقد أصيب جابر بتشنج حاد .. أدى إلى موته .. ولم تفلح محاولات وجهود الأطباء في إعادة الحياة إليه)^١ ، وعدتها تلك الزمكانية القاسية بإفساد كل مخطط جميل في حياتها ، فها هي تفشل في ليلة زواجها الثالث ويموت طفلها المسكين يوم زفافها (وهكذا تحول العرس إلى مأتم في لحظة واحدة . وتحول الفرح إلى عزاء بقدره قادر .. وباتت هدى ليلتها في المستشفى بدلاً من عشاها الهادئ الذي عاشت سنين طويلة تحلم به)^٢ ، لقد تبدل الزمكان المرتقب وعاد إلى أصله ، زمكان قاس يطبق عليها الفشل في أي خطوة تخطوها ، فقد تحول الزمكان الجميل من عرس بهيج إلى ساحة عزاء وترحم ، وباتت العروس ليلة عمرها في المستشفى تحت رعاية المولى

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٤٧

^٢ - المصدر السابق - ص ١٤٨

ثم الأطباء ، بدلاً من ميبتها في بيت زوجها الذي طالما تمتت المبيت داخله ، فبدلاً من أن تكسب إنساناً في حياتها ، تفقد أعلى إنسان على قلبها .

فهذه السلسلة الزمكانية الفاشلة في حياة البطلة قد أدت بها إلى إحباطات متتالية ، وحياة بائسة تصفها الروائية بقولها : (لقد تغيرت كثيراً عن ذي قبل .. تحولت إلى إنسانة أخرى .. إنسانة .. محطمة .. بائسة .. تعيسة .. عيونها محمرة من كثرة البكاء .. ووجهها أصفر ذابل شاحب كوجوه الموتى .. وخطواتها بطيئة متعبة .. وكأنها تساق إلى حتفها .. وجسدها أصبح هزيلاً ناعلاً .. كأنه لا يقوى على تحمل الوقوف)^١ ، فالبطلة لم تعد تقوى على احتمال هذه الزمكانية ، و الكمية الوافرة من الأحران ، فينحل جسمها ، وتضعف قوتها وينكسر قلبها ، ثم تطلب من "عماد" طلباً لم يتقبله في البداية فقالت : (عماد .. أرجوك .. طلقني)^٢ ، و أخذت بتبرير هذا الطلب (حياتنا محكوم عليها بالفشل .. وقد تأكدت من هذا .. فأنا والسعادة بيننا قطيعة دائمة ما إن أمسكها بيدي حتى تهرب مني .. وعرفت هذا من خلال حياتي السابقة .. ولن تكون أحسن حظاً من غيرك .. ألم تشعر .. ألم تر الحكمة .. لقد مات جابر ليلة زفافنا .. ما معنى هذا ما مغزاه .. معناه أن زواجنا شؤم من أوله)^٣ ، استسلام أخير لهذه الزمكان المقيت الذي لم يدعها تجرب النجاح ولو لمرة واحدة ، فقد تعاقب فشلها دائماً ، فأخبرت "عماد" وواجهته بحقيقة تلك القطيعة الكبيرة بينها وبين السعادة ، ثم بدأت تسرد له حياتها السابقة ، وذكرت له موت "جابر" في ليلة الزفاف ، كعلامة مباشرة مؤكدة على فشل هذا الزواج ، ليقرر "عماد" بعد ذلك تنفيذ رغبتها ويقوم بتطليقها .

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٤٩

^٢ - المصدر السابق - ص ١٥١

^٣ - المصدر السابق - ص ١٥٢

وقد اختارت قماشة هذه النهاية الحزينة والفاشلة لحياة البطلة لتتطابق مع بداية الرواية ووسطها حيث الفشل المسيطر على مجريات الأحداث ، ولكي تمنح الرواية فضاء زمكانياً يعج بالفشل ، وحالات متعاقبة من الإحباطات ، والأحزان ، والتعاسة .

٥- زمكانية الذكريات المؤلمة :

يتعرض الفرد أثناء حياته لكثير من المواقف ، فيكتسب من خلالها العديد من التجارب ، والذكريات ، بشقيها السعيدة والشقية ، اللطيفة والمؤلمة ، وكثيراً ما تتدخل هذه الذكريات في صياغة حياة البشر ، وغالباً ما تكون زمكانية نفسية محفزة ومسعدة ، ومحبطة قاتلة أحياناً أخرى، فعملية التذكر هي (القدرة التي يتمتع بها الوعي على الانسلاخ عن الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحول إلى وعي لهذا الماضي)^١ ، فإعادة شريط الحياة ، والتذكر من أكثر القدرات العقلية المؤثرة على نفسية الإنسان ، فحالما يتذكر الشخص ذكرى جميلة فإنه سرعان ما يسر بذلك ، بل وإنها تحفزه لتكرارها ، وإعادة تجربتها مرة أخرى ، أما إذا كانت تلك الذكرى مؤلمة وحزينة ، فإن أقل ما تفعله هي الإصابة بالهم والاكتئاب ولو لبعض الوقت في أضعف الحالات .

حتى إن بعض البشر لا يستطيع أن يتخلص من عباءة ذكرياته السيئة فتظل تحاصره وتعذبه قبل أن يجد حلاً لها ، وهذه ما حدث بالضبط في رواية " بكاء تحت المطر " حيث أصيب البطل بالعديد من الأمراض والأعراض النفسية نتيجة لاسترجاعات قديمة دامية جداً ، إلا أنه قرر اللجوء أخيراً إلى طبية نفسية لحل مشكلته .

^١ - د. رشاد صالح دمنهوري وآخرون - المدخل إلى علم النفس العام - دار زهران للنشر والتوزيع - جدة - ط ٢ -

ومن اللافت قراءته في هذه الرواية هي قصة الحب الناشئة بين المريض والطبيبة حيث قامت هذه العلاقة على التذكر ، وإعادة شريط حياتها مع هذا المريض ، وتقبلت وجوده في عيادتها بل إنها لم تعتبره في يوم من الأيام سوى صديق جديد تسعى إلى حل مشاكله ، وفك أزمته ، وقدبادلها البطل هذا الشعور فقال : (بالضبط يا دكتوراه فلقد زرت خمسة من الأطباء قبل أن أسمع بك .. وللأسف كلهم تجاريون .. ولم أجلس عند أي منهم أكثر من خمس دقائق فقط .. ازداد الصخب في أعماقي وأنا أسأل : لقد تجاوزت فترة مكوثك لدي الخمس عشرة دقيقة فهل تفضل الجلوس أم لا ؟ قاطعني قائلاً: لقد ارتحت هنا .. واعتقد أن أهم بنود العلاج النفسي هي ارتياح المريض للطبيب وثقته به^١، فكانت ردة فعل الطبيبة (التزمت الصمت وابتسامه ثقة ترتسم على شفطي المرتجفتين .. إنه يرتاح لي .. إنه يثق بي .. إنها .. لا .. لا .. الماضي لا يمكن أن يعود يجب أن أنسى .. وهيهات أن أنسى^٢ ، صورة الذكريات المرسومة داخل عقل الطبيبة ، التي طالما حاولت نسيانها ، تبدأ بالعودة من جديد ، فتقول : (أفقت فجأة على تأملاتي على صوته المتذبذب .. هدير صوته كشلال ينساب في أعماقي فيوقظني .. يوقظني حتى الحنين .. حتى الألم .. حتى جروح الذاكرة المقفلة على صديد^٣ ، بدأت زمكانية الذكريات المؤلمة بالظهور من جديد ، فسيطرتها على مشاعرها أمام مريضها ، يضاعف عليها الألم والعذاب النفسي ، فقد أيقظ صوت هذا المريض عوالم من الألم المكبوت المنسي والمغلق عليه في وديعة الذاكرة بكل عذاباته ، وألمه .

أما إذا أردنا معرفة أسباب عودة هذه الذكريات المؤلمة فنورد هذا المقطع (كان هذا اللقاء الأول لي معه .. مع الصورة المجسمة لحبيبي الراحل .. صورة خلقتها عادت من لحم

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٠ - ١١

^٢ - المصدر السابق - ص ١١

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

ودم كما كانت قبل أعوام .. زوجي وحببي حسن .. الهيئة نفسها .. والمنظر نفسه .. خالد .. ظهوره سكب الملح على جراحي و أيقظ حيننا يسكن الضلوع .. ظهور أعاد لي ذكريات الماضي القريب غاية القرب من نفسي)^١ ، لقد أعاد "خالد" الصورة الشكلية لزوج الطيبة الذي مات قبل سنوات عدة ، فالتشابه الخارجي أيقظ أحزان الطيبة ، وأدخلها إلى عالم من الذكريات المؤلمة (كل شيء يذكرني به .. كل كلمة استشعرها بوجوده ... عشت أياماً رهيبة تلت لقائي بالمريض خالد .. عانيت ضغوطاً وصراعات نفسي غاية في القسوة .. كنت أحاول إقناع ذاتي بأن الماضي لا يمكن أن يعود وأن ما تمضي به الأيام لا يمكنه بحال من الأحوال العودة إلى الوراء مرة أخرى .. ولكن قلبي .. مشاعري .. أحاسيسي كلها انتفضت من جديد وعاد كياني ينبض بأسى عشت عمري كله أقاومه)^٢ .

فزحف الذكريات إلى عقل الطيبة أدخلها في صراع وألم نفسي شديدين ، وهذه نتيجة طبيعية لزمكانية الذكريات المؤلمة حيث يشعر الفرد خلالها بالعديد من المشاعر المختلطة ، ويعجز أثناءها على اختيار الطريق الصحيح ، فهل يختار البقاء تحت رحمتها ، أم ينطلق إلى الحياة ولا يلتفت إليها ، لكن الطيبة فضلت الحياة ضمن الخيار الأول ، فصدق قلبها من جديد نظراً للتطابق الشكلي بين البطل وبين فارس ذكرياتها الحزينة ، فاخترت أن يكون فارس قصة حبها " زوجها " مرة أخرى ولو كان على غير صورته المعتادة ، ولو على حساب أنه "خالد" وليس "حسن" .

وقد سيطرت زمكانية الذكريات الحزينة على عقل وقلب الطيبة ، دونما تلك الذكريات الجميلة ، وذلك نظراً إلى أن الإنسان يستعيد الذكريات الحزينة بشكل أكبر من تلك السعيدة ، وبهذا السبب تكمن خطورة سيطرة زمكانية الذكريات المؤلمة على الفرد .

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٣

^٢ - المصدر السابق - ص ١٦

وفي هذه الرواية نجد الأثر السلبي للذكريات المؤلمة على أبطالها ، ابتداء بالطيبة التي انسقت وراء عواطفها مع مريضها استناداً على التشابه المتطابق فقط بينه وبين زوجها الراحل، أما " خالد " فقد سيطرت عليه ذكرياته القاتلة وحولته إلى مريض نفسي، يصارع الحياة ، و لا يندمج فيها، حتى قرر مواجهة ذاته ، واللجوء إلى طبيب نفسي لمعالجة آثار تلك الذكريات الجاثمة على صدره ، ومحاولة للهروب والتخلص من تلك الزمكانية المسيطرة على عقله ووجدانه ، التي أثرت عليه بالنوبات المتكررة بل إن الأمر قد وصل إلى أسلوب الانتحار غير المختار (لقد عاودتني النوبة.. نهضت من النوم من غير أن أشعر وصعدت إلى أعلى البناية التي أقطن بها ، وحاولت أن ألقى بنفسي من فوق سبعة أدوار.. لولا أن تجمهر الناس وأنقذوني .. متى يعرفون أنني لا أدري عن نفسي شيئاً وأنا أعمل ذلك)^١

وقد اختارت الكاتبة إخفاء سبب هذه الآثار النفسية الرهيبة لهذه الزمكانية لهدفين أولهما: رغبة منها في الإبقاء على عامل التشويق والجذب للقراء ، وثانيها : لبيان تلك الآثار الكبيرة إثر سيطرة تلك الزمكانية على الإنسان ، فبدأت بوصف الحالة المرضية ثم أخبرت القراء بالسبب والمحرك الأساسي لكل هذه الأعراض .

فسيطرة الذكريات المؤلمة تؤدي بالمرء إلى عوالم مختلفة من الآلام ، والأوجاع ، والاكتئاب ، حيث تسيطر على المرء فتجعله (غير قادر على العيش بطريقة طبيعية ، وعلى القيام بالنشاطات الحياتية واليومية)^٢ وهذا بالضبط ما حصل مع " خالد " حيث أصبح أسيراً لمرضه ، موصلاً به الأمر إلى الانتحار دون علة فهو كما يصف مسير لا مخير .

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٨

^٢ - كارول فيترز باتريك - جون شاري - التغلب على اكتئاب المراهقين - ترجمة - سهى نزيه كركي - شركة العبيكان

للأبحاث والنشر - الرياض - ط ١ - ٢٠٠٧م - ص ٢٠

وقد أحكمت تلك الذكريات المؤلمة على عقلة الباطن، فأصبحت تتحكم في تصرفاته ، وتؤدي به إلى المهالك دون علمه ووعيه ، وفي هذا أقصى درجات العذاب والألم النفسي المحتمل ، إذ إن المقدم على الانتحار برغبته ، قاصدا وضع حد فاصل لحياته وأحزانه ، يكون قد اختار هذا المصير بنفسه ، لكن حينما تحصل تلك المحاولات الانتحارية دون الشعور ، ودون الوعي ، تكون هي أصعب مراحل المرض ، وأقسى درجات الألم ، (بدون شعور أحاول أن أقتل نفسي .. أفقت مرة وأنا أحاول طعن نفسي بسكين حادة .. وأمي تحاول انتزاعها مني وهي تنتحب بحرقة .. وأخرى وجدت نفسي قد سكبت البنزين على نفسي وأحاول إشعال عود ثقاب ... أنا أتمزق من الداخل ، فمن يفهمهم بأني فعلا لا أريد أن أقتل نفسي ؟ ... شيء يصيني بالرعب والفرع والخوف .. الخوف الشديد)^١ ، كانت رسائل هذا المقطع مبطنة من عقله الباطن لضرورة التنفيس عن تلك الذكريات ، ومحاولة منه لاسترجاعها بشيء من العقلانية، ومواجهتها بأنها شيء من الماضي لا داعي في أن تسيطر عليه وتأسره .

وبدأت الطيبة باستنباط ذكريات "خالد" فبدأت باستشارة ذكريات أيام طفولته فأخبرها عنها بقوله : (كنا كأسرة واحدة غريبة .. مجتمعين ولكن على شتات في كل منا أحزان هائلة يعجز عنها قلب بشر ... وفجأة حدث الطلاق بين أمي وأبي .. ومازالت ذكرى ذلك اليوم البائس تسكن ذاكرتي وتلقي ظللا بائسة على حياتي حتى هذه اللحظة)^٢ ، ظهرت بعض ذكريات الماضي القاسي ، وبدأت في إيضاح الصورة الصعبة التي وصل إليها البطل (كنت أشعر بالتمزق والضياع وأنا أسرع راكضا لألقي بنفسني بين أحضان أمي ليشدني أبي بقسوة

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٩

^٢ - المصدر السابق - ص ٢٣

ويطرحني أرضاً وهو يقول : الفاسد .. المدلل .. أفسدته بتدليلها .. إنه لا يصلح لشيء^١ ،
ثم أخذت الطيبية تسأله عن علاقته بوالده فلم يخبرها بشيء يذكر .

فتقرر الاستعانة بوالدته لاستخراج تلك الذكرى المؤلمة المؤثرة في نفسية خالد كل ذلك التأثير، فأخذت تتذكر تلك النوبات العصبية التي تحدث له، لكنها لم تدلها على السبب الرئيس، فتستدعي والده فيعود هو أيضا لسرد ذكرياته وكيف أنه ولد لبيت مكون من تسع بنات وهو الوحيد بينهن ، وكيف أنجبت زوجته ثلاث بنات متتاليات ، فتكونت لديه بالتالي عقدة السلطة الذكورية ، وفجأة يرزقه المولى بـ"خالد" ، فيغضب لذلك ، ويشعر بزعة تلك السلطة، فيعادي البطل وتكتشف الطيبية محاولة قتله له ، لكنها لا تعرف الحادثة ، فتعود مرة أخرى إلى الأم، وتصر عليها لمعرفة تفاصيل تلك الحادثة الشنيعة ، فتتق الأم أخيراً وتسترجع هذه الحادثة بقولها: (فوجئنا جميعاً بذلك اليوم المشؤوم بالأب وهو يكاد يجن غضبا يحمل "خالد" وهو يهدد بقسوة :سأقتله ..سأقتل هذا الولد .. قسماً بيدي سأقتله .. وأسرعت وراءه لأجده فعلا يقوم بسكب البنزين على رأس الصغير ويحاول إشعال النار فيه، ولما حاولت إنقاذه من بين يديه استل سكيناً كبيرة كانت في المطبخ وقتذاك ..وهددني بذبحه أمام عيني إذا لم أبتعد عنهما)^٢، تلك هي الحلقة المفقودة من ذكريات البطل ، التي طالما حاول كتمانها ، ونسيانها لكنه لم يستطع ، فكان لذلك الأثر البالغ الأسى على حياته ومستقبله ، فحينما يقدم أقرب شخص للطفل على محاولة قتله ، بل والاستعراض والتفنن في القتل والتعذيب ، حيث إن سكب البنزين أولاً ، ومن ثم انتظار الموت عبر شرارة الثقاب ، فيه من الألم والعذاب النفسي ما لا يمكن تصوره ، فالفرد يكون في حالة انتظار رهيب لموته، وزاد على ذلك حينما تدخلت الوالدة فأشهر سكين المطبخ الحادة أمام عيني ذلك الصغير،

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٢٣

^٢ - المصدر السابق - ص ٤٥-٤٦

فلم يستطع " خالد " نسيان ذلك الموقف الشنيع بحق طفولته ، وإنسانيته . بل ظل مسيطراً على تفكيره ومفسداً لحياته بأكملها .

لقد تعرض البطل إلى حالة عنف أسري الذي (يصيب بالذعر والخوف لما يؤدي إليه من نتائج فكيف إذا كان هذا الأمر يصل إلى الأسرة التي من المفترض أن تكون المكان الأكثر أماناً وسكينة)^١ ، فواجهت الطبيبة مريضها بهذه الذكرى المؤلمة لكي تساعد على التخلص من أثرها بمجرد أن يواجهها ، ويتكلم في حشاياتها ، حيث ستزيح عن كاهله الكثير والكثير ، فطلبت منه تذكر أيام طفولته (-تذكر يا خالد.. والدك.. والمطبخ .. وأمك تبكي .. نظر إلي بجنون وهو يهتف : - نعم أراد والدي أن يقتلني .. إنني أتذكر بوضوح وهو يمسكني بقوة ليغرقني بالبزير ..أتذكره وهو يحاول قتلي بالسكين وأمي تبكي)^٢ .

ثم بعد ذلك يقرر خالد قتل نفسه تحقيقاً لتلك الرغبة الأبوية ، ولكن الطبيبة تسرع في حقنه الأمر أعاد الأوضاع إلى طبيعتها ، وبعد أن انتهى مفعولها صرح طبيبته فقال: (لقد أدركت يا دكتورة كم كنت شقياً في ما مضى فلم أكن أعرف أن لهذا الحادث الأثر الكبير في حياتي ...قلت له باسمه: أفهمت كيف أن محاولة والدك لقتلك وأنت طفل قد ترسبت في عقلك الباطن لتهرب منها وتنساها لكنها لم تنساك)^٣ ، في هذا المقطع تبيان لتلك الزمكانية المحيطة بحياة "خالد" ، فهي لم تسمح له بممارسة حياته الطبيعية بسبب تلك الذكريات المؤلمة، التي سرعان ما تخلص منها ، حينما واجهها، واعترف بها ، وأدرك أنها شيء ماض قد حدث ، ولن يتكرر مرة أخرى فانطلق بعدها إلى الحياة، واستعاد دوره وأهميته لدى أسرته ومجتمعه.

١- بدرية العربي الككلي- مفهوم العنف الأسري وأسبابه - ورقة عمل في مؤتمر العنف العائلي . الأسباب والآثار -

مركز دراسات وبحوث المرأة اللببية - ٢٠٠٥م - <http://www.elsafa.com> بتاريخ: ١٤-٧-٢٠١١م

٢- قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٥٢

٣- المصدر السابق - ٥٣

انتصر أبطال هذه الرواية على ذكرياتهم المؤلمة ، فالطبيبة تقرر في نهاية الرواية أن تقطع حبل التفكير بـ"خالد" وتواجهه بهذه الحقيقة (-هل ستسمحين لي بأن أزورك لاحقا؟ رباہ .. إن صوته قد أيقظ في نفسي كل شيء .. الحنين والحب والتعاسة .. سأقاوم حتى آخر رفق .. لن تهزمني لحظة ضعف .. إن شعوره طبيعي كمريض يتعلق بطبيعته .. ولكن ماذا عني أنا؟) ^١، وتتابع (قلت بخشونة تعمدتها وأنا أظاهر بانشغالي بأوراقى: إن وقتي ضيق .. مع السلامة يا خالد) ^٢.

وأخيرا فقد كان زمكان الرواية ذا زخم هائل من الذكريات المؤلمة ابتداء بالطبيبة ، و "خالد" ومرورا بالوالد والوالدة ، فيتعرف القارئ على أثر تلك الزمكانية التابعة على شخص الإنسان ، وكيف أسهمت في تغيير مسارات الحياة ، وعملت أيضا على إبقاء النص الروائي مفعما بالحركة والتشويق .

هذا كل ما يتعلق بالزمكانات التابعة الحقيقية التي تؤثر بشكل غير مباشر في سير الأحداث، وتخلق جواً زمكانياً له القدرة ذاتها على التأثير ، وإن لم يكن ظاهراً للعيان بما فيه الكفاية ، وسأنتقل في المبحث التالي للحديث عن الزمكانات التابعة المفترضة .

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٥٤

^٢ -المصدر السابق - الصفحة نفسها .

المبحث الثاني

الزمكانات المفترضة

يعتبر عنصر الزمكان من الأركان الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي الحديث ، (لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث وشخصيات ... ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية ، والحامل لرؤية البطل) ^١ ، ولما سيطرت الزمكانية الاجتماعية على أحداث روايات الأدبية ، وما سببته من زمكانية نفسية عانى منها أبطال الروايات ، كان لابد للكاتبة من اللجوء إلى الزمكانية المفترضة ، التي تتيح للأبطال فضاء زمكانياً رحباً ، يهرب فيه البطل عن واقعه ، ويمارس فيها شيئاً من حرياته المكبوتة مسبقاً ، فالزمكان المفترض (يأتي بوصفه بيئة سردية تعكس بيئة مناقضه للمرجعية الاجتماعية المتوقعة وفقاً لانتماء الكاتبات) ^٢ ، وأضيف عليها انتماءات القراء والأبطال كذلك .

فحين يهرب الروائي إلى زمكان مفترض يستطيع أن يدخل مشاهد وأحداث لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يسردها في زمكانه المعتاد ، وذلك لأن كل زمكان له عاداته وتقاليده ، وأحداثه، ومشاكله ، وقد لجأت الساردة إلى الزمكانية المفترضة لتجعل أبطالها يمارسون بعض الحريات المكبوتة ، أو كما قلنا سابقاً: لتحرير أحداث غير مألوفة .

يلجأ الكثير من أبطال الروايات إلى إيجاد زمكانات مفترضة بديلة متخيلة ، يمارس خلالها البطل حريته ، وأحياناً يحقق طموحاته ، وفي أخرى يستمد منها احتياجاته وقوته ، خاصة إذا ما تعذر إيجاد زمكان بديل واقعي في الرواية ، كما أن إيجاد هذا الزمكان المفترض يعتبر (نجم الخلق والإبداع ، خلق عالم بديل ، إنشاء مكان جمالي جديد يكون

١- أحمد زياد محبك - جماليات المكان في الرواية - موقع ديوان العرب - ٢٠٠٥م -

<http://www.diwanalarab.com> بتاريخ : ١٧-٧-٢٠١١م

٢- محمد باوزير - روايات المرأة نص مقاوم يحمل على الرجل - جريدة الرياض الالكترونية - العدد -

١٣١٣٧ - ١٤٢٥ هـ - <http://www.alriadh.com> بتاريخ : ١٧-٧-٢٠١١م

الإنسان أجدر بسكانه ، وأقدر على الاستيطان فيه من جديد)^١، ثم إنني أرى وظيفة أخرى لهذا الزمكان المتخيل من حيث إدخال عنصر التشويق ، والمفاجأة للقارئ ، والتنويع السردي الذي يفرض نوعاً من التغير والحراك على المستوى الفني في الرواية ، (فالروائي يستطيع خلق عوالم خيالية لا وجود لها في عالم الحقيقة ، لكنه يكسب هذا المكان الخيالي واقعية من خلال مكونات المكان)^٢ .

وهذا بالضبط ما فعلته الأدبية في رواية "عيون قدرة" حيث استطاعت خلق زمكانات خيالية لا يمكن تصورها في الحياة الواقعية ، وجعلتها بدائل زمكانية آمنة ، ولأنه لا بد للخيال أن يعطي الزمكان آفاقاً جديدة لم يكن يتوقعها القارئ ، فتخلق لديه بالتالي جواً من المتعة واللذة ، وهذا ما يذهب إليه بعض الباحثين من (أن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية - أي كونها ظاهرة هندسية - و يحل مكانها دينامية الخيال)^٣، فقد تضمنت هذه الرواية زمكانات مخترعة وخيالية ، لا يمكن لأحد أن يستشرف وجودها ، أو يتوقعها ولعل هذا المقطع يوضح ما أقول : (أمتطي حقيبتني و نتفاً من أحزاني و شذرات من وجعي وأزرعه على عتبات بيوت رفضتني وحدها الحقيبة بيتي تحوي ملابسني وكتبي ودموعي تغلفها رائحة الحنين .. لم أجد سوى بيوت واسعة لكنها لا تسعنا .. وحدها

١- أ.د. أيمن تعيلب - سمبولوجيا المكان الروائي في رواية "الجميل الأخير" لصالح والي - المدونة الرسمية على الانترنت للدكتور أيمن تعيلب - ٢٠١٠م -

<http://draymantealip.blogspot.com> بتاريخ : ٢٠-٧-٢٠١١م

٢- د. ناصر يعقوب - اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ١٩٧٠م - ٢٠٠٠م - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط١ - ٢٠٠٤م - ص ٢٨٦

٣- شاعر النابلسي - جماليات المكان في الرواية العربية - روايات غالب هلسا نموذجاً - المؤسسة العربية

للدراسات - بيروت - ١٩٩٤م - ص ٢٤

حقيقتي كانت لي مرفأً وبيتاً وحصناً آخر .. غلفتها رائحة حليب الأمومة لتغدو جزءاً من ذاتي ... احتمي بها عندما تهب الأعاصير .. الحقيبة هي أمي وملاذي وسكني) ^١ .

صورة خيالية غير معتادة للحقيبة ، فقد تحولت إلى بيت حنون يحمي البطلة ويحتضنها ، فهي تحتوي على الملابس والكتب وتتسم بجميع صفات البيت الأليف ، من حيث الرعاية و الحماية ، فالظروف الاجتماعية القاسية التي خنقت الزمكان البيتي هي التي أجبرت الكاتبة على اختراع بيت جديد لا يمكن لأحد أن يعيش فيه سوى بطلة الرواية أو من يعيش من القراء مثل ظروفها ، (وحدها الحقيبة بيتي تحوي ملابسي وكتبي ودموعي تغلفها رائحة الحنين) ، إنه الزمكان البيتي المفقود فالحقيبة هي البيت بما تحويه من أغراض شخصية للبطلة، والزمان الجميل الذي تتذكره "سارة" بالدموع المغلفة بالحنين إلى بيتها القديم ف (البيت مكانياً تعبير عن عالم المأوى ، والانتماء ، الحماية ، التقارب ... ثمة انفصال غالباً عن هذا البيت ... انتقال إلى مكان آخر ، أو إلى زمن آخر ، تستعاد صورة الوجود فيه ، لتدراً الإحساس بوطأة افتقاد ، وربما فقدان معانيه اللصيقة به ، أو لتناوئ غياب زمنه الذي نأى به ، وربما ولى بمعانيه) ^٢ .

فالزمكان البيتي القديم الذي عاشت فيه البطلة أوائل طفولتها يجذبها بالحنين إليه فالإنسان حين (يشتم به المنأى ترفرف روحه فوقه في مدار استعاري عائد إلى البيت الأول) ^٣ ، هذه مع الحالات التي تألف المنازل الأخرى ، فكيف بحال "سارة" التي لم تألف بعد بيتها القديم سوى حقيبتها التي اعتبرتها بعد مراحل من اليأس والحرمان ، بيتها

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٨٦

^٢ - د. حسين حمودة - في غياب الحديقة حول متصل الزمان والمكان في روايات نجيب محفوظ - ص ٤٨

^٣ - بول ريكور - الوجود والزمان والسرد - ترجمة - سعيد الغانمي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء -

وملاذها وأمانها بل أمها ، فحينما ضاقت الزمكانية الأصلية على البطلة وشردتها ، وشعرت خلالها باليتم والضياع ، أصبحت الحقيقية هي الزمكان المتخيل الذي تخيلته الكاتبة والبطلة معا بوصفه ملاذاً آمناً ، ومرقداً حانياً، فلما كانت البيوت الثلاثة غير قادرة على استيعاب البطلة في زمكانيتها ، وجدت الحقيقية لتكون المرفأ والبيت والأمان البديل ، ثم أبرزت سبب هذا الاختيار فالإحساس نحوها بمشاعر الأمومة، والقرب الدائم معها، جعلها تحتمي بها من الأعاصير الاجتماعية والنفسية المحيطة ، فهي حضنها وزمكانها الوحيد الذي يقدم لها الأمان حينما يقفل الجميع أبوابهم في وجهها ، وأخيراً صرحت وقالت : الحقيقية هي أمي وملاذي وسكني ، فجمعت جميع الاحتياجات المحرومة منها في هذا الزمكان ، فقدم لها الأمومة ، والأمان ، والسكنى . وهذه بالفعل صفات الزمكان الأليف الذي يفترض أن يعيش فيه المرء .

وتابعت في وصفها لهذا الزمكان المفترض فقالت : (في أي من البيوت التي دخلتها كارهة لم أكن أرى أحداً من ساكنيها رغم معاشتي لهم اليومية .. أدخل كسيرة النفس محطمة الفؤاد أبحث عن ركن أضع فيه حقيقتي الأهم لدي، ثم أتردد عليها كملاذ لي في أوقاتي الحالكة)^١ .

فأسهمت الحقيقية بكونها الملاذ والأمان والأم ، في تكوين زمكان مفترض من صنع الكاتبة في شد انتباه القارئ نحو هذا الزمكان الجديد ، الذي حقق معادلة الأمان والحنان في حياة البطلة، دون أي تسول للعواطف والاحتياجات .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٨٧

وفي هذا الخلق الخيالي أرى إبداعاً موفقاً من الكاتبة ، من حيث اختيار زمكان يؤدي دوره في تحقيق مطالب البطلة ، فالحقيبة في العادة أداة لحمل الملابس والكتب والأسرار، فاستمدت صفة البيت ، من حيث كونه الزمكان الذي يحتوي أيضاً على الملابس والأسرار وغيرها، ومن هنا كانت الحقيبة هي البيت والزمكان الملائم لحالة البطلة الاجتماعية والنفسية ، ومن ناحية أخرى فالحقيبة هي الشيء الوحيد الذي تملكه البطلة ، وهي أقرب الأشياء الموجودة لديها ، وما تحتويه أيضاً من صفة الانغلاق والحماية المتوفرة أيضاً في البيت .

كما أن الكاتبة أوردت صورة أخرى من صور الزمكانات المفترضة بقولها على لسان البطلة:(كم تمنيت أن أكون نملة ، لي حجر خاص بي آوي إليه عندما تلفظني بيوت البشر)^١ و هذا النوع من الخيال يكون عادة (لتشويق القارئ ، وكسر توقعاته)^٢ ، وهذا ما حصل بالفعل عند قراءة هذا المقطع ، فهل يعقل أن تتخيل البطلة ذاتها نملة صغيرة ، لها زمكانها الخاص الذي تأوي إليه ، حينما تطردها بيوت البشر ، الذين تجردوا من صفات الإنسانية ، وعاملوها بكل إهمال ، وإجحاف ، مع أن هؤلاء البشر هم أقرب الناس لها - أمها ووالدها وعمتها- ولأنها لا تتصور ذاتها ذات صفات شريرة لم ترض أن تبقى مع نسل البشر ، فاخترت أن تكون نملة ، تستطيع صنع زمكانها الخاص ، دون الحاجة إلى أمها ووالدها وعمتها ، وفي هذا الزمكان البديل هروب تام من عالم الواقع إلى الخيال ، لتحقيق مبدأ الاستقلالية ، والحماية من البشر .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٥٨

^٢ - أحمد حمد النعيمي - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر -

بيروت - ط١ - ٢٠٠٤م - ص ٤٠

وفي هذا الزمكان انتقال خيالي إلى عالم الحشرات التي عرف عنها التعاون والألفة فيما بينها ، ولذلك اختارتها البطلة كملجأ تذهب إليه حينما يتخلى عنها البشر ، فتمنت أن يكون لها جحر خاص تأوي إليه بعد أن يرفضها وينفيها زمكانها البيتي و أبناء جلدتها .

كما أن " أحلام " - بطلة رواية أنثى العنكبوت - قد لجأت إلى هذا الزمكان المفترض ، واستطاعت تكوين صورة زمكانية مفترضة ، نتيجة لضغط تلك الزمكانية الأصلية عليها ، وحرمانها من جميع حقوقها ، وقد ظهر زمكانها المفترض في قولها : (لا يهم إن انتقل هو إلى مدينتي أو انتقلت إلى قريته البعيدة أو أقمنا خيمة في الصحراء هي عش الحب المأمول)^١ ، فضيق الزمكان الأصيل جعل البطلة تفترض زمكاناً صغيراً وبعيداً عن الناس ، فالخيمة الصغيرة ستحقق لها زمكاناً محبباً مع "سعد" ، وستمنحها عطفاً وحباً وهدوءاً ، لطالما حرمت منها ، فافتراض الخيمة القابعة في غياهب الصحراء ، وتفضيلها على الزمكان الأصيل المعتاد ، قد أوجد فسحة زمكانية صغيرة تمارس فيه البطلة بعض أحلامها ، وهذا بالضبط هو دور الزمكان التابع المفترض .

ولهذا أرى أن هروب الروائية من الزمكان الواقعي إلى الزمكان الفني إنما هو طريقة للبحث عن الحرية ، ولقد أفادها هذا الهروب في رفع مستوى المتعة واللذة الجمالية لدى القارئ ، فهذه الزمكانية المفترضة تجعل الأبطال يمارسون فيها ما سلب من حرياتهم ، و يأمنون داخلها من عالمهم ، ويقضون ضمنها احتياجاتهم ومتطلباتهم ، فتضمن الكاتبة بذلك إيجاد جو زمكاني مفترض يلجأ إليه الأبطال ، ويستريح فيه القراء من عناء الشقاء واليأس والعذاب والظلم ، ويجد مواطن عادلة بين ثنايا الرواية .

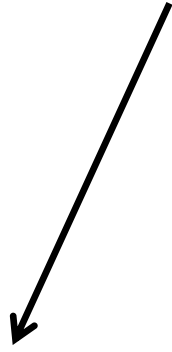
^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠٣

هذا جميع ما يتعلق بالزمكانات التابعة في روايات " قماشة العليان " ، التي أسهمت كثيراً مع الزمكانية الأصيلة في إبراز رؤية الكاتبة ، وسير الشخصيات ، وتنوع الأحداث ، وطريقة السرد ، واستطاعت بوجودها إلى جانب الزمكانات الأصيلة من إيجاد فضاء أدبي ممتع للقارئ ، ومعالج للقضايا الاجتماعية ، ومبرز لكثير من الآثار النفسية لهذه القضايا ، وبالتالي تكون هذه الروايات مصدر متعة وفائدة ومعرفة .

وقد جاء هذا المبحث في أوراق قليلة مقارنة بسابقه ، وذلك يعود إلى قلة ورود الزمكانات المفترضة في الروايات ، فحاولت جاهدة بسط الحديث عن تلك الزمكانات القليلة ، وعملت على شرحها وتوضيحها وبيان دورها قدر المستطاع ، وبذلت أقصى ما أستطيع في شرحها ، ولكن قلتها في الأصل وقفت حائلا دون كبر حجم المبحث .

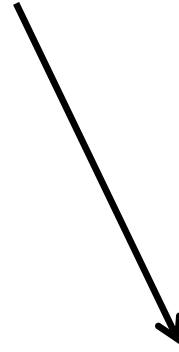
الفصل الثالث

تقنيات بناء الزمكانية في المنجز الروائي عند قماشة



المبحث الثاني

تقنيات بناء الزمكانية التابعة



المبحث الأول

تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة

قام بناء الزمكانية في روايات " قماشة العليان " ، وبرز دوره ، وأحكم وجوده ، بالعديد من تقنيات البناء السردي ، التي أسهمت بشكل كبير في شد معمار هذا العنصر الهام من عناصر الرواية ، وعملت على إبرازه بالشكل الجاذب والمهيمن على الرواية بمجملها ، عن طريق العديد من التقنيات البنائية المختلفة .

و نتيجة لتعدد الزمكانات لدى الكاتبة ، ما بين زمكانات أصيلة ومباشرة التأثير ، وزمكانات تابعة وغير مباشرة التأثير ، تنوعت تقنيات بنائها عطفاً على هاتين الزمكانيتين ، فقد تميزت الزمكانية الأصيلة بالعديد من تقنيات البناء المباشرة والواضحة ، كالسرد التقليدي ، واليوميات المدرجة في ثنايا الرواية ، والرسائل المتبادلة ، والحوار الخارجي ، في حين اقتصت أيضاً الزمكانية التابعة ، بالعديد من التقنيات غير المباشرة والخفية ، التي تحتاج إلى طول نظر ، وتدقيق ، كتقنيتي الاسترجاع والاستباق ، وتقنية الحلم ، وتقنيتا المونتاج الزماني والمكاني ، وتقنية المونولوج الداخلي .

وقد قسمت تلك التقنيات في مبحثين ، يختص الأول منهما بالحديث عن تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة ، التي تتميز بالوضوح ، وفي كونها تعمل على إحكام بناء الزمكانية بشكل مباشر، حيث تؤثر في الأحداث ، والشخصيات ، واللغة ، والشكل ، بجلاء كبير ، دون أي غموض أو خفاء ، فيأتي السرد التقليدي ليكشف الزمكان بوضوح تام ، وتؤدي اليوميات دورها في تعرية الزمكان من أيه رتوش ، وتكمل الرسائل صدق التأثير الزمكاني المباشر ، ويستطيع الحوار الخارجي بين الأشخاص أن يطلع القارئ على طبيعة التفاعلات التلقائية مع الزمكان ، وسأشرح - بإذن الله- هذه التقنيات بشكل واسع في المبحث القادم ، وأترك الحديث عن تقنيات بناء الزمكانية التابعة للمبحث التالي .

المبحث الأول

تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة

رابعاً

تقنية الحوار
الخارجي

ثالثاً

تقنية الرسائل
المتبادلة

ثانياً

تقنية اليوميات

أولاً

تقنية السرد
التقليدي

أولاً:

تقنية السرد التقليدي

كما هو معلوم أن السرد هو (الكيفية التي تم بها تقديم الحكاية)^١ ، وهو الوعاء الذي يحمل جميع عناصر الرواية ، ويقدمها للقراء في صورة محكية ، متنوعة الطرق والأشكال ، فالسرد قد يأتي بطريقة تقليدية ، أو بطريقة السيرة الذاتية ، أو الرسائل ، أو اليوميات ، وغيرها من الطرق المختلفة .

ولكننا هنا سنتحدث عن السرد التقليدي الذي يعمل على كشف الزمكان الأصيل بكل صفاء وجلاء ، فالرواية بالطريقة التقليدية تجعل الكاتب (يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد على التسلسل التاريخي)^٢ ، أي أن السرد التقليدي مهتم ببيان الحكاية من أولها ، أو من بداية نقطة تبدل الأحوال إلى زمكانات جديدة ، ويظل متتبعا لبقية الحكاية مروراً بأحداث الوسط، ومختتماً بالنهاية التي وصلت إليها القصة ، بحيث تسير الرواية بالتسلسل الطبيعي للأحداث ، ويعمل أيضاً على تتابعية السرد الممتدة ، فنجده يقلل من استخدام الحوارات بين الشخصيات ، ويفترض علماً مسبقاً لدى الراوي بجميع التفاصيل حتى قبل كتابة الرواية ، فالسرد التقليدي هو الناقل الرسمي للأحداث ، وهو المعبر عن الشخصيات .

^١ - آمنة الربيع - البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠م - ٢٠٠٠م - المؤسسة العربية للدراسات

والنشر - بيروت - ط١ - ٢٠٠٥م - ص ١١١

^٢ - د. سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - ص ١١

ولقد ناصره العديد من النقاد العرب كالكتور " سمر روجي الفيصل " الذي يقول: (ليست { التقليدية } في عالم الرواية العربية سبة ، لأن هذه الرواية لم تغادر التقليدية طوال حياتها العربية إلا قليلاً . بل إننا لا نملك غير عدد قليل جداً من الروايات العربية التي يصح وصفها بالحديثة . وهذا النوع الروائي الحديث قتل الحكاية والحبكة ، ودفع الشخصيات إلى الغموض ، وجعل الحوادث غير سببية ولا منطقية)^١ .

ولكنني لا أوافق الرأي في تحامله على الرواية الحديثة ، التي رماها بقتل الحكاية ، وغموض الشخصيات ، وعدم منطقية الأحداث ، بل على العكس من ذلك ، فإنني من مناصري الرواية الحديثة ، التي تختلط فيها الأحداث ، ويتمازج فيها الزمكان ، وتتبدد الأسباب في تعليل الأحداث ، لأن ذلك كله يعطيها جواً رائعاً من التشويق ، والجازبية ، التي تفشل التقليدية في الوصول إليه حيث تعاني الرتابة والملل .

وعلى هذا فلا يمكن اعتبار روايات "قماشة" روايات سرد تقليدي إطلاقاً ، نظراً إلى ما تحفل به من طرق سردية حديثة ، كاستخدامها بعض تقنيات تيار الوعي أثناء سردها ، وأسلوب الرسائل الخطية المتبادلة وغيرها ، التي سيأتي شرحها لاحقاً ، في مقابل أنها استخدمت هذا الأسلوب التقليدي في بعض المواضع ، في محاولة منها - برأيي - التنويع والخلط بين الأساليب ، لتوليف أفضل خط سردي مستطاع .

وقد قام السرد التقليدي بدوره في شرح العلاقات الزمكانية الأصيلة ، بشكل واضح ومتناسق ، حيث عمل على تبيان تلك المركبات الزمكانية بطريقة مباشرة ، وواضحة أمام القارئ البسيط والمتذوق ، معاً .

^١ - د. سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - ص ٥

فرواية " أنثى العنكبوت " لم تبدأ سير أحداثها عبر تقنية السرد التقليدي ، بل على العكس من ذلك ، نجدتها تتخذ تقنية الاستشراق والاستباق ، التي تقدم للقارئ المصير النهائي للحكاية، فتكون البداية مخبرة عن النهاية ، في مقابل أنها بعد تلك المقدمة الاستباقية ، عمدت إلى تقنية السرد التقليدي ، في محاولة منها للاستفادة من هذه التقنية ، من أجل توضيح أسباب تلك النهاية الأليمة التي وصلت إليها .

وكان السرد التقليدي ضارباً في قدم حياة البطلة ، فنجده يسرد التفاصيل الماضية ، متتابعة ومتسلسلة حسب الزمن ، ومن ذلك قولها : (لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز ... كل شيء كان يسير في مجراه الطبيعي ... الأب متسلط برأيه أو دكتاتوري كما يقال ... والأم طيبة مستكينة بلا رأي)^١ ، وتستمر في سردها التقليدي لطفولتها فتسجل ذكرى زواج أختها الكبرى ، وتخبر القارئ عن فشل زواجها (ومضت أشهر طويلة قبل أن يتضح لي أن بديرة ليست سعيدة في زواجها وأن زوجها سكير عرييد دأب على ضربها)^٢ ، ولأن السرد بالتقنية التقليدية يتوجب علم السارد بكل شيء أو أغلبه ، فقد كانت " أحلام " مسترسلة بالسرد كثيراً ، فهي تعلم جميع الأحداث الماضية ، فتخبر القارئ بجميع ما يحصل داخل زمكانية بيتها ، من تسلط أب ، وغياب للأم .

ف نجد زمكان البيت منكشفاً بشكل كبير، بفضل هذه التقنية التي عملت على إبراز ذلك الزمكان القاسي والصعب للشخصيات ، فاستمر سرد الأحداث الماضية بضمير المتكلم الملم بجميع مركبات ذلك الزمكان البيتي المعادي ، فسرد حدث زواج الأب وموت الأم المهمشة ، ومن ثم زواج جميع إخوتها بالإكراه وفرط القوة ، ودخول "ندى" المشفى النفسي ومن ثم وفاتها، وقسوة والدها مع زوجته الأخرى ، ومن ثم قصة تعيينها للعمل في القرية ، وسردها لطبيعة المفارقات الزمكانية بين بيتها وبيت " وضحي " ، وقصة الحب التي جمعتها بالفتى القروي

^١ - قماشة العليان-أنثى العنكبوت- ص ١٠

^٢ - المصدر السابق - ص ١٣

"سعد" ، ورفض والدها الزواج منه (نزلت علي كلمات أبي كالصاعقة ، فلم أحر جواباً بل مضينا نتبادل نظرات صامتة ... ثم علا صوت أبي مرة أخرى ... علا أكثر فأكثر فملاً الفضاء من حولي وسد جميع الشغرات ليختبئ الصمت في أعماقنا خوفاً وخجلاً ... قال أبي موارباً آمالي التراب وموجهماً أولى رصاصاته إلى قلبي : قلت لك ليس لدي فتيات للزواج)^١ ، يعتبر هذا المقطع السردي ، بمثابة الكاشف الحقيقي لزمكانية البيت الذي همش فيه جميع أفرادهِ ، حتى من أهم قرارات حياتهم ، فالبطلة تروي رفض زواجها بقطعة سردية أليمة ، تنكشف عبرها طبيعة التركيب الزمكاني لبيتها القاسي .

ثم تروي البطلة بقية تفاصيل حياتها ، فتسرد واقعة حادث السيارة الذي تعرضت له مع بقية زميلاتِها أثناء الذهاب إلى المدرسة ، وأكملت ذلك بالحديث عن قصة زواجها القسري ، لتوصل القارئ بعد ذلك التجوال السردي إلى نهاية الرواية التي سبق التطرق إليها في البداية ، وقد كان لهذا السرد التقليدي دور واسع في شرح أدق تفاصيل الزمكان الأصيل الممثل في البيت والمدرسة والمشفى ، والمدينة والقرية ، فكان ضمير المتكلم الخبير ببواطن الأمور خير سارد للرواية من بداية حياة الأبطال ، وحتى النهاية ، في تسلسل جميل ، ومشبع لفضول القارئ ومتعته.

أما في رواية " عيون على السماء " فقد كانت الكاتبة هي من يقوم بأداء هذه التقنية بديلاً عن الشخصيات ، فالكاتبة هنا تعلم بجميع التفاصيل الدقيقة لشخصياتها ، فنجدها عندما تسرد عنها فإنها تبرز حقيقة الزمكان المحيط بها ، كسردها التالي : (كانت تخاف والدها كثيراً .. وتحترمه أكثر مما تخافه ... كان بالنسبة لها كل شيء منذ طفولتها .. فقد كانت البنت الوحيدة في الأسرة على خمسة أشقاء كلهم أولاد ... لذلك دللها والدها أكثر منهم جميعاً)^٢ ، جاء السرد هنا بضمير الغائب عن طريق الكاتبة ذاتها ، فأبرزت زمكان البيت الهادئ والمحجب

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٩

^٢ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٣

للأشخاص ، فالبطلة هنا مدللة كثيراً ، وتحمل الوافر من الاحترام والوفاء لهذا الزمكان الجميل الذي نعمت به ، ويستمر السرد التقليدي في إعلام القارئ بالتفاصيل الدقيقة ، فأتى غزو "الكويت" انتقلت العائلة إلى "الرياض" للسكنى في بيت عمهم ، الذي جاء سرد طبيعة زمكانه كالتالي: (في العاصمة السعودية "الرياض" وفي بيت عمها الأكبر حيث البيت الواسع الكبير والحديقة المترامية الأطراف .. حلت هي وأهلها ضيوفاً على أهل البيت ... حاولت أمها بأن تدمجها في الجو الجديد ، وأن تعيش حياتها بطريقة طبيعية ... ولكنها لم تستطع ... في تلك الليلة اجتمعت بنات عمها وبنات عمتها .. وسائر بنات الأسرة الكبيرة في حجرتها ليسلنها في وحدتها)^١ ، أوضح هذا المقطع السردى رحابة الزمكان في "الرياض" ولطف أشخاصه ونبلمهم ، في مقابل ضيقه لدى البطلة التي لم تستطع الخروج من زمكانها الحزين جراء طلاقها ، وتحول زمكان موطنها المفاجئ .

وتستمر أحدث الرواية في التغير ، وتظل الكاتبة تورد المقاطع السردية التقليدية بينها ، فزواجها الجديد من "سالم" أحد أحداث الرواية المهمة التي سردت "قماشة" بعض تفاصيل زمكانه بقولها : (تمر الأيام السعيدة بسرعة كلمح البصر ... وهدى تعيش السعادة كلها إلى جوار سالم)^٢ ، حتى تصل الأمور إلى قولها: (نظر إليها نظرة نارية .. ثم صفعها بقوة على صدغها)^٣ ، وهكذا يستمر السرد مخبراً عن مركب زمكاني صعب بدأ يحيط بها ، وينتهي حياتها مع "سالم" ، في كشف جلي وساطع ، وتتطور الأحداث ويمتد هذا السرد في وصفه للزمكان ، حتى تصل إلى فشلها المتكرر في زواجها من "عماد" ، لتنتهي بعدها الرواية وترسم عبر مقاطعها السردية التقليدية ، زمكاناً أصيلاً محبباً وعطوفاً للبطلة ، وتقرر زمكاناً تابعاً قاسياً وكاسراً لها .

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٤٤

^٢ - المصدر السابق - ص ٧٨

^٣ - المصدر السابق - ص ٩١

وتمتاز رواية " عيون قدرة " باستخدامها العديد من تقنيات السرد الحديثة ، فالرواية تبدأ بمتوسط الحكاية ، لتعود الشخصيات وتستعيد ماضيها وتستبق مستقبلها ، في تبادل جميل ، ومع هذا فإنها تمتلك العديد من المقاطع السردية التي غالباً ما تأتي بضمير الغائب ، وعلى لسان الكاتبة ذاتها ، لتفسر وتخبر عن بعض الأحداث ، في محاولة منها المراوحة بين العديد من الأساليب السردية ، من أجل أن يكون المنجز الروائي متنوع الطرق والأشكال ، مما يضيف عليه ثراءً سردياً لافتاً ، فالرواية منذ بدايتها وهي مختلطة الأزمنة ، ولا يكاد يظهر فيها السرد التقليدي إلا بعد منتصفها ، كمقاطع وصفية بسيطة ، يكون الهدف منها الربط والتوضيح ، كما في المقطع التالي : (دخلت دار كاتيا وأنا مذعورة وجلة أقبض ذراع أخي فيصل بقوة ... اقتحمت أنفي الروائح منذ دلفنا إلى الداخل ... أذهلني هذا الكم الكبير من الفاتنات عرباً وعجماً ... والثياب الزاهية بشتى الألوان والأنواع وتتبدى منها الأذرع والظهور والسيقان العارية)^١ ، وقد أظهر هذا السرد التقليدي طبيعة الزمكان اللندني بكل شفافية ، حيث الحفلات الخليعة التي يذهب إليها دون أية قيود ، في إعلام واضح للقارئ بالمركب الزمكاني الجديد في الرواية .

وتتعدد مقاطع السرد بعدها لتخبر الكاتبة بدورها عن قصة حمل البطلة سفاحاً ، ومعاناتها الرهيبة في إخفاء أمره فتقول: (البطن يرتفع يوماً بعد آخر .. وسارة في لجة من لجج بحر عاتي الظلمات لا تكاد تميز رأسها من قدميها... فكرت بالانتحار مرارا لكنها تخشى الفضيحة والعار)^٢ ، فزمكانية اليأس والبيت المعادي ، قد شرحها هذا السرد التقليدي الذي وصف الأحداث من مكان عال ، ومزود بالخبرة بشخصية البطلة التي وصل بها الإحباط والخوف إلى محاولة الانتحار ، الذي منعها شعور الخزي والعار من فعله ، فتركيب زمكانها البيتي المشرد قد جعلها وحيدة في وجه حياة قاسية ، وقد شرح السرد هذه الزمكانية عبر حكاية مباشرة وبسيطة ، وقام بهذا الدور حتى نهاية الرواية .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٥٤

^٢ - المصدر السابق - ص ١٩٤

وفي السرد التقليدي لا يحتاج القارئ إلى إعمال عقله أو التفكير ، بل إن الأحداث تقدم له مباشرة مع تعليقاتها دون أي عناء ، وهذه التقنية تكون مناسبة جداً للقراء العاديين ، على عكس القراء النخبة الذين لا يتمتعون إطلاقاً بهذه التقنية ، ولا تجذبهم سوى التقنيات الأخرى التي تحتاج إلى إعادة نظر وفحص ، كاستخدام الأسطورة و الحلم والمونتاج الزمني والمكاني وغيرها .

وتقصد البطلة في رواية " بكاء تحت المطر " هذه التقنية لتخبر القارئ ببعض تفاصيل حياتها القديمة ، التي تعطيه فكرة عامة عن الزمكانية المحيطة بها ، فنجدها مثلاً تسرد قصة زواجها بقولها : (تزوجته .. واتفقت معه ألا يفرقنا عن بعضنا إلا الموت ... وتكلل حبنا بقدوم أول طفل لنا .. وقتها ظهرت أول مشكلة في حياتنا ... وهي إكمال دراستي في كلية الطب ... وقد اعترض حسن على ذلك وقال لي بأن رعاية الطفل أهم ... أعلنت له بكل حرارة بأن حبي وحياتي معه أثمن من أي شهادة في العالم)^١ ، فسرد هذه الأحداث مباشرة يظهر زمكان البيت الأليف والمحـب للبطلة ، الذي جعلها تفضل زواجها وطفلها على الشهادة العلمية ، ومدى التآلف والانسجام بين أشخاص الزمكان الذي منحهم تلك الألفة والمحبة ، ومما يجدر تسجيله هنا هو قلة المقاطع السردية التقليدية في هذه الرواية ، فهي تعتمد كثيراً على تقنيتي الاسترجاع ، والمونولوج الداخلي .

وتنطبق تلك القلة السردية المباشرة على رواية "بيت من زجاج " فالكاتبة قد جعلتها ملئية بالحوارات الخارجية المتبادلة بين الشخصيات ، ولم تدع للسرد التقليدي دوراً كبيراً في الحكاية ، عدا بعض المقاطع البسيطة ومنها (مرت أيام السفر بسرعة غريبة وأنا لا أغادر الفندق إلا لماماً .. ولمرتين على وجه التحديد .. إحداها إلى السوق لشراء بعض الحاجيات وأنا أنكس رأسي ... وفي المرة الثانية حينما ذهبت برفقته على المطعم التركي)^٢ ، في وصف مباشر لزمكانية

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٤

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٩٨

الإحباط التي وصلت إليها ، والممتدة من زمان بيتها الذي حرّمها استقلال الشخصية والحب ، ويظهر ذلك جلياً في تنكيسة الرأس وعدمية الفائدة من السفر .

وهكذا يتضح لنا الدور الكبير الذي تقوم به تقنية السرد التقليدي في كشف الأحداث ، والزمكانات بصورة مباشرة ، لا تحتاج إلى تفسير أو تفكير ، وما تقدمه من خدمات جليّة للكاتب حيث تربط له الأحداث ببعضها ، وتعلل الأسباب في شرح واضح وبسيط ، وتكشف الزمكان أمام القارئ بجلاء ، لأن الكاتب حينما يسرد يكون عالماً بالخلفيات الخاصة بالزمان ، فيكون سرده بالتالي شارحاً لطبيعة هذا المركب ، والشخصية ذاتها عندما تقوم بدور السارد التقليدي فإنها تكون أقرب إلى زمانها ، وأعلم به من الكاتب نفسه ، ومن هنا يكتسب السرد التقليدي قيمته .

ثانياً:

تقنية اليوميات

تعتبر هذه التقنية من التقنيات الحديثة في عالم الرواية ، التي تدخل القارئ إلى عمق الشخصية و تفاعلها مع الزمكان ، دون أية تدخلات خارجية من الكاتب ، ويقصد باليوميات (سجل قد يكون يومياً للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة ، والأصل فيه ألا يكون للنشر ، ولكنه كثيراً ما ينشر المؤلف يومياته خاصة إذا اشتملت على آراء أو وصف للأحداث قد تهم الناس)^١ ، وقد تكون الرواية بأكملها عبارة عن تفرغ كامل من دفتر اليوميات إلى قالب الرواية ، وقد يستعين الكاتب بهذه التقنية في إدراج بعض اليوميات بين ثنايا السرد .

ويمكن اعتبار اليوميات حالة من حالات الغوص في الذات واختراق البواطن ، والانفراد الحسي والمعنوي عن جميع أنماط الحياة ، المغلف بتأثيرات الزمكان المحيط بها ، ففيها يكتب الكاتب بكل صراحة ويتكلم من أعماقه المتشعبة بالزمان الأصيل ، فيخرج ذلك الزمكان بصورة جلية وعميقة صادقة ، كما أنها تطلع قارئها على تبدل الأحوال بمرور وتغير الزمكان ، وتبرز تطور الشخصية وتفاعلها عبر الزمكان المحيط بها .

^١ - مجدي وهبه - كامل المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة لبنان - بيروت - ط ٢ -

واستخدام هذه التقنية في الرواية بين ثنايا السرد ، يمكن أن ينبئ القارئ عن طبيعة الزمكان المحيط بالشخصية ، من وجهة نظره الخاصة ، فتحدد معالم الزمكان بوضوح ، وتكتسي سطور اليوميات بدلالات كبيرة وصادقة ، وقد استخدمت "قماشة" هذه التقنية في روايتها "عيون قدرة" فقط دون غيرها من الروايات ، ولعل ذلك عائد إلى كون الرواية مليئة بالأساليب السردية الحديثة المختلفة ، ولحاجة طبيعة الزمكان اللندني للكشف الصريح من قبل الشخصية ذاتها ، دون أية تدخلات من الكاتبة ، ولتبيان كيفية التفاعل والتأثر بتلك الزمكانية الروائية الأصيلة بصورة صريحة وشفافة .

وقد أدرجت هذه اليوميات التي كتبها بطل الرواية " فيصل " على مرحلتين الأولى : منذ قدومه إلى "لندن" وحتى موعد قدوم "سارة" إليه ، والثانية : بعد رحيل " سارة " من "لندن" حتى شتاته في آخر أيامه فيها وعزمه على العودة إلى الوطن .

فعنونت الكاتبة للقسم الأول من اليوميات بعنوان خاص ، فاختارت لها هذا العنوان " في لجج التيه " ليخبر عن بعض نتائج مركب زمكاني جديد ، و اشتمل على ٤٣ يومية مختلفة ابتدأت بـ ٥ محرم سنة ١٤٢١ هـ ، وانتهت بـ ٢ ربيع الثاني ١٤٢٣ هـ ، وقد كانت هذه اليوميات بمثابة الكشاف الصريح لزمكانية المدينة "لندن" ، حيث الحياة المفتوحة والحرية بأكمل معانيها البائسة ، فالبطل يتحدث بضمير المتكلم المطلع على جميع الأحداث بكل شفافية ، فسجل في إحدى يومياته حياة الانفلات الأخلاقي في "لندن" بقوله : (عدت من عملي في الرابعة مساءً ، وجدت السيدة سميث وحيدة .. قالت لي بأن زوجها في اجتماع عمل وإن الطفلتين كما تطلق عليهما في رحلة مدرسية .. لا أدري لماذا ارتبكت وارتجفت يداي لمجرد شعوري أننا بمفردنا في البيت ..أسرعت إلى حجرتي وكأني أهرب من أفعى ...أفقت لنفسي وكأني عذراء قد سلبت عذريتها فجأة)^١ ، وقد يبرر أحد تلك الفعلة بأنها حالة خيانة عابرة ، لها من الظروف والمسببات

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٤٩ - ٥٠

ما يشفع لها ، إلا أن البطل يعود ليقرر تلك الزمكانية اللندنية الخالية من الأخلاق الحميدة بقوله:
(اضطرت للذهاب لحجرتي باكراً ، لم يطل بي الأمر كثيراً حتى أقبلت السيدة سميث .. قلت
لها بحرقة : لا .. أرجوك .. يكفي ما حدث ... أعتقد أن السيد سميث يشك بوجود علاقة بيننا
... لقد أخبرته بنفسه .. شهقت بفرع : وماذا قال ؟ ابتسمت بهدوء وهي تقول : حبيبي .. نحن
في لندن وليس في بلادكم المتخلفة .. المرأة هنا حرة .. حرة تماما)^١ .

استطاعت الكاتبة أن تشد بناء الزمكان اللندني ، وتقدمه للقارئ من خلال معاش حقيقي له
وهو " فيصل " الذي وصف تدايعات ذلك الزمكان المنحل عليه وعلى أخلاقه عن طريق يومياته ،
التي أبرزت بكل شفافية زمكان "لندن" المهين للانحلال الأخلاقي ، وتسامحه الكبير مع
الخيانات ، باعتبارها شكلاً من أشكال الحرية .

وقد سجل أيضاً عبر يومياته تلك النظرة القاسية في الزمكان اللندني، ضد كل ما هو مسلم
وعربي ، فقال: (تطورت الأحداث بشكل مذهل خلال الأيام الماضية ، فقد ثبتت التهمة رسمياً
على العرب والمسلمين ... أصبحت في وضع لا أحسد عليه .. سواء في الشارع أو في العمل أو
في الجامعة ... لا زال الطلاب والطالبات في الجامعة في حالة ذهول وحيرة ، حتى أن بعض
طالبات الجامعة العربيات المسلمات المحجبات قد خلعن حجابهن خوفاً من غضب بعض
المتعصبين ... نتابع الصحف البريطانية الشهيرة وهي تقوم بحملة شرسة ضد الإسلام
والمسلمين)^٢ ، استطاعت هذه اليومية عكس الزمكانية السياسية في "لندن" حيث العداء الظاهر
لكل عربي مسلم ، والكاتبة لم تكن لتستطيع إيصال هذا الشعور المعادي بواسطة سردها
التلقائي ، فعندما يكون الإخبار من الشخص ذاته القابع تحت هذه الزمكانية ، والواقع عليه
تأثيراتها ، يكون أكثر وصولاً إلى الحقيقة ، وأكثر دقة في وصف مركبات الزمكان الأصيل ،

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٥٥ - ٥٦

^٢ - المصدر السابق - ص ٨٥ - ٨٦

فالطلاب والطالبات العرب المسلمون قد عانوا الأمرين نتيجة خلفية زمكانية حانقة ، حتى وصل بهم الأمر إلى تغيير مظاهر هويتهم وثقافتهم ، من أجل الانفلات من تلك الزمكانية الثقافية والسياسية الغاضبة .

ثم رصدت لنا اليوميات ذلك الزمكان الذي حرم منه البطل في الرواية ، رغم بساطته وأحقية زمكانه السابق على تحقيقه فقال : (منذ أربعة أيام وأنا أسكن الشقة الجديدة ، أحسست فعلا بطعم الحرية التي لم أذق لها في حياتي طعماً ، فمنذ نشأت وأنا أعيش مع ناس وناس وناس ... وأخيراً استقلت بذاتي بين أربعة جدران تحتضني)^١ ، فالزمكان اللندني الأصيل قد منح البطل تلك الحرية والاستقلالية ، التي حرم منها في زمكانه السابق، الذي نسف جميع معاني الاستقلالية، بوجوده بين ثلاث عائلات يشاركها جميع مركبات الزمكان، دون أدنى اهتمام بالذات والاستقلال الشخصي ، وكتابة هذه اليومية قد أعطت صورة واضحة لتفاعل الشخصية مع الزمكان ، حيث النشوة بالحرية والاستقلالية حتى أنه جعل تواجد الجدران بمثابة الأحضان الدافئة التي تبعده عن برودة وقسوة الزمكان الحارم .

أما القسم الآخر من اليوميات فقد كان قصيراً بالنسبة إلى السابق ، وكان عنوانه المختار "نفوق" وقد جاء مشتملاً على ٩ يوميات تبدأ بـ ٢٠ جمادى الأولى ١٤٢٣ هـ وتنتهي في ٢١ شوال ١٤٢٣ هـ ، وكانت هذه اليوميات معبرة عن عنوانها ، حيث الدمار الشامل لنفسية البطل نتيجة عيشه في زمكان مغاير لما كان عليه ، وأخبرت عن حياة البطل البائسة و الأخيرة في " لندن " ، فبعد عودة أخته إلى " السعودية " وانصراف " كاتيا " عنه ، التي ترك رحيلها هي الأخرى جرحاً عميقاً لدى " فيصل " ، وشرح ذلك بقوله : (البرد ينخر عظامي ومعه الألم والتشتت .. لم أكن أظن يوماً أن كاتيا تخدعني وتلهو بي حتى رأيتها بالمصادفة مع ناصر رفيقي الجديد ... أحسست بسهم ناري يخترق قلبي وأنا أراها تضحك معه بحبور ... غادرتهما لا ألوي

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٩٢

على شيء ولندن تذوي أمام ناظري وتتلون)^١ ، فالغدر والخيانة قد برزا في الزمكان اللندني ، فشرحت هذه اليومية الصادقة في التعبير عن مدى التفاعل مع الزمكان الجديد ، فالبطل لم يتعامل بقسوة مع "كاتيا" التي خانتها ، بل اكتفى بمغادرة الزمكان والانسحاب ، كما هي حالة جميع الأشخاص في " لندن " ، وذلك الانسحاب لم يكن إلا ناتجاً عن خبرة كبيرة بالزمكان ومخبراً عن تفاعل وانسجام مع زمكانية " لندن " .

وهكذا تستمر هذه اليوميات الأخيرة في كشف زمكان " لندن " وتعريه أمام القارئ ، من خلال شخصية معاشه للزمكان بجميع تقلباته وأشكاله .

ومن خلال ما سبق نستطيع القول : إن تقنية اليوميات تعتبر بمثابة الكشاف الذي يعمل على إضاءة الصورة الحقيقية للزمكان ، وهي تقنية متميزة تدفع القارئ إلى الانتباه والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة ، وتحمله على المقارنة بين حالة الصفاء الذهني في اليوميات ، وبين حالة التوتر في الزمكان المعيش ، وتكشف مدى الصدق والصراحة المتهيين أثناء كتابة اليومية ، والمراوغة النفسية التي يلجأ إليها الشخص في واقعه الزمكاني ، فاليوميات تقدم خدمة جليلة للكاتب ، من ناحية كونها تقنية حديثة تعمل على كشف الزمكان الأصيل بجلاء وصدق ، ومن ناحية تغييرها لنوعية السرد ، وإيقاظ عقل القارئ الذي يهتم بتفاصيل الأيام والشهور ، ويقارن بين الاسترجاعات في بقية الرواية .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٣٦ - ٢٣٧

ثالثاً :

تقنية الرسائل المتبادلة

تتضمن بعض الروايات مقاطع سردية مدرجة على شكل رسائل متبادلة بين الشخصيات ، و تمتلى الرواية أحيانا بهذه التقنية فتصبح عبارة عن مجموعة من الرسائل الشخصية المتبادلة ، وفي أحيان أخرى يكتفي الكاتب ببث عدد قليل من الرسائل ، وكلتا الطريقتين تؤديان أدوراً واضحة في السرد ، والرسالة (فن من فنون النثر القولية)^١ ، التي (عرفها العرب منذ القدم)^٢ ، وقد تطور هذا الفن النثري عبر الزمن ، وتعددت أشكاله ما بين رسائل شخصية ذاتية ، ورسائل أدبية ، ورسائل رسمية إدارية ، ورسائل تقدم على شكل وصية ونصيحة .

وما يهمنا في هذه الدراسة هي الرسائل الذاتية التي (يكتبها الشخص إلى صديق أو قريب أو زميل تسمى بالرسائل الأهلية، وهي التي يعبر فيها الكاتب عن نفسه تعبيراً حراً بلا قيود)^٣ ، فمن خلال تلك الحرية الكاملة، نستطيع أن نستشف التفاعل الحقيقي مع الزمكان الأصيل بكل صدق ، فكاتب الرسالة يواجه زمكانه الأصيل عبر رسالته الذاتية ، التي يبعث بها إلى شخص قريب إلى قلبه، فتكون مخبرة أحيانا عن شوق كبير لزمكان معين ، ومنبئة عن نفور شديد من زمكان آخر... الخ ، وهكذا ينكشف الزمكان عبر تقنية سردية محببة للقارئ .

^١ - د. حسين علي محمد - التحرير الأدبي - دراسات نظرية ونماذج تطبيقية - العبيكان للنشر - الرياض - ط٦ -

٢٠٠٩م - ص ١٥١

^٢ - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المرجع السابق - ص ١٥٢

وتضمن تقنية الرسائل المتبادلة طرحاً شفافاً وصريحاً لطبيعة الزمكان الأصيل ، (إذ تمكن الروائي من خلالها أن ينتقل من الخارج إلى الداخل ومن الحاضر إلى الماضي ومن حدث إلى آخر ومن مكان إلى ثان ... والرسائل تحدث انحرافات سردية كثيرة وهو ما يؤدي إلى كسر التابع والتسلسل الزمني)^١ ، فهي تقدم خدمات سردية جيدة ، فتكسر الروتين السردى المتتابع الممل ، وتغوص بالقارئ إلى عمق العلاقة بين الكاتب والزمكان ، فتبرز لنا صوراً متعددة لبناء الزمكان عبرها .

وقد استخدمت " قماشة " هذه التقنية في روايتها " أنثى العنكبوت ، وعيون على السماء " ، فضمنت أحداث الرواية تلك الرسائل المتبادلة ، التي يصل تأثيرها إلى أقصى درجات الإقناع بالزمكان الأصيل .

وأولى تلك الرسائل في رواية " أنثى العنكبوت " هي رسالة " سعد " إلى " أحلام " التي جاء فيها : (إلى أ . ع امنحني لحظات فقط وسأمنحك العمر كله الأربعاء - الرياض - ٩ مساء ت ٤٧٧٦٢٣٤)^٢ ، تخبرنا هذه الرسالة القصيرة والغامضة عن طبيعة الزمكان الذي لا يتقبل مثل هذه العلاقات ، فنجد المرسل لم يوقع الرسالة باسمه ولم يذكر اسم المرسل إليه ، بل اكتفى بوضع رموز حرفية ، في إشارة إلى رفض الزمكان الأصيل للعلاقات بين الجنسين خارج حدود الزواج ، كما أنها تقدم للقارئ صورة الغموض والسرية ، التي تشوب تلك العلاقات في ذلك الزمكان ، وتعطي تصوراً واضحاً لكمية الخفاء في هذه العلاقة ، كما أن قصر الرسالة عائد إلى عدم تأكد المرسل من مشاعر المرسل إليه ، وإلى كونها بذرة تعارف و وصول إلى هدف ، حيث حدد المكان والزمان ، وسجل رقم الهاتف .

^١ - د. شكري عزيز ماضي - الرواية والانتفاضة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط١ - ٢٠٠٥م -

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٧١

ولكن الزمكانية تتطور لتأخذ العلاقة بعدها منحى جديداً ، وينعكس ذلك على الرسالة التالية التي جاء فيها : (إلى أحلام ، عينك عيناك ..ماذا أقول ؟ فجر يضيء سمائي وبدء أفول ...أحلام ، اعذريني فلن تلجمي لسان محب فصيح عن التعبير ..اعذريني إن أخرجتك أو جرحتك أو آلمتك بأية كلمة أو حركة أو عبارة ...أتدريين أنني أقف صباحاً أراقبك حين قدومك إلى المدرسة وما أن أطمئن عليك حتى أعود راضياً إلى مدرستي ...أتحسبن أنني لا أعرفك وأميزك من بين ألف فتاة أخرى ...أنت مخطئة ، قلبي يدلني عليك أينما كنت وحيثما حللت ...هذا الحب نهايته الطبيعية هي الزواج فهل توافقين ؟ هل تحلمين بي كما أحلم بك ليل نهار ؟ أنتظر ردك لأحضر على جناح السرعة خاطباً وأخطفك على الحصان الأبيض ... أسير هواك "سعد" الرياض ٩ مساءً ت ٤٧٧٦٢٣٤ كل أربعاء)^١ ، فنتيجة لتطور العلاقة ، وهدوء الزمكانية وسماحها بمثل هذه المشاعر ، كانت هذه الرسالة .

وقد تميزت هذه الرسالة بالكثير من الأشياء ، فاسم المرسل إليه موجود ، وتوقيع المرسل مدون بكل جرأة ، والمشاعر ملتعبة ، ولعل هذا التطور الفعلي في هذه التقنية جاء نتيجة سماح الزمكانية الهادئة والبعيدة عن الأنظار ، لبركان المشاعر أن يثور بكل صراحة ، فأطلعت الرسالة قارئها على الكم الكبير من زمكانية الحب المحيطة بـ " أحلام " ، فالمرسل يستطيع أن يميزها من بين الكثير من الفتيات ، و لا يرتاح له بال حتى يراها كل صباح ، ثم يصارحها بنيته الشريفة ، ويسألها عن مشاعرها ، ويطلب ردها في طلبه ، بأسلوب عذب وصادق ، ليبرز من خلال هذه الرسالة ضرباً من ضروب زمكانية المحبة ، التي كثيراً ما حرمت البطلة منها ، في مراوحة ذكية من الكاتبة بينها وبين الزمكانية الحارمة المسيطرة على الرواية ، فالكاتبة لم تكن تستطيع أن توردها في ثنايا سردها ، لولا استعانتها بالرسالة التي تتسم عادة بالصدق ، وتحمل بالتالي رؤية واضحة عن طبيعة الزمكان الجديد الذي يجاهد في البقاء في ظل الزمكانية الحارمة ، فأسهمت في بث روح المحبة والوجود للبطلة .

^١ - قماشة العليان- أنثى العنكبوت - ص ١٠١-١٠٢

وحيثما تتعدد الأشكال والأساليب السردية فإن هذا (التنوع داخل الرواية كأن تتضمن إدراج اليوميات ، والرسائل ، أو اشتقاق أشكال غير خيالية أخرى ، تفهم بسهولة من قبل القراء)^١ ، وتعمل على إبراز بناء لزمكانية بشكل مباشر وواضح ، كما أنها تسهم في إدخال القارئ إلى أقصى درجات الحضور الحقيقي للزمكان .

وقد اختلفت الرسائل في رواية " أنثى العنكبوت " تبعاً لاختلاف ظروف الزمكانية المحيطة، فنجد رسالة "خالد" - أخو البطلة- كالتالي : (إلى أحلام .. لا أدري لماذا أسطر لك تلك الكلمات .. أهى رغبة فى البوح أم احتياج للمشاركة ، أم هى أخوة وصدقة لا أكثر.. و أيا كان السبب فإننى أتألم .. أتألم بكل ما فى هذه الكلمة من معنى .. تطاردنى عينان سوداوان لجسد ناحل أصفر .. يغلبنى إحساس المهانة والضعف بأنه كان فى مقدورى عمل شىء ما لإنقاذه لم أفعله .. كان بإمكانى أن أبيع كليتى ... كان يجب أن أفعل شيئاً أسرق أقتل ولا أتخلى عنه بهوان كما تخلى عني والدي ... أتعرفين إننى أتحاشى النظر إلى عبد الرحمن الجديد.. عبد الرحمن الصغير أشعر بأنه قد سلب أخاه روحه كما سلبه اسمه ... أحلام.. سامحيني ، إنها تداعيات أب مكلوم ونفثة من غليان تكاد تفجر صدري . أخوك خالد.. أبو عبد الرحمن)^٢ .

لقد كان البناء الزمكاني فى هذه الرسالة متجلياً بكل وضوح ، فالمرسل يكتب مفردات الرسالة بكل صدق وحرقة حقيقة ، تنبعث من أقصى الداخل الذى لا يمكن أن يكذب ، ف"خالد" يعانى أقصى درجات الألم ، ويعانى لهيب أشد الزمكانات ناراً ، ففقد الولد مقابل عجز وضعف الأب عن المساعدة ، قد أشعل جميع الحقائق التفاعلية مع الزمكان الحارم والقاسي ، فعكست هذه الرسالة بناء زمكانياً صعباً تعايشه تلك الشخصية ، وأطلعت البطلة على كمية الزمكانية

^١ David Johnson – The Popular & The Canonical – Routledge – London

– ٢٠٠٥ – P.٣٧٣

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠٢

الحزينة التي يعاني منها أخوها ، كما أن هذه الرسالة قد دعمت أواصر الأخوة بينهما ، ونفست الكثير عن قلب "خالد" المكتوم بزمكانية قاسية .

والمفارقة العجيبة التي يمكن تسجيلها هنا هي تتابع إدراج هاتين الرسالتين دون أية فواصل سردية أخرى ، بل جاءت هذه الرسالة مباشرة تحت رسالة "سعد" الحاملة المليئة بالتفاعلات الزمكانية الهادئة والجميلة ، لتعطي تبايناً رهيباً بين الزمكانيين المتناقضين ، ولتذكر القارئ المندهش من تلك الزمكانية الحاملة - التي تعبر طفرة في البناء الزمكاني للرواية - بسيطرة الزمكانية الحزينة والحارمة على البناء الزمكاني الكامل لها ، ولتعيد نوعاً من التوازن البنائي المقصود في الرواية .

وقد جاءت رسالة "سعد" الأخيرة في هذه الرواية ، على هيئة مقطوعة شعرية صادقة، وكاشفة عن نوعية بناء زمكاني محب ودافئ وحنون ، فكتب فيها :

(أحبك لكنني موجه فهل أنت يا هاجري تسمع
صددت فأدميت مني الفؤاد فلم تهدأ الأنفس والأضلع
ولم أر بعدك ما يستطاب ولم أر بعدك ما ينفع
وإن غرد الطير فوق الغصون عجت له صادحا يسجع
وأصبح قلبي كطفل ينوح يدور ويطلب من ضيعوا)^١

إن احتواء هذه الرسالة على مقطوعة شعرية قصيرة ، هي دلالة واضحة وصريحة ، على نضج هذه العلاقة بينهما ، وعلى تطور بنائهما الزمكاني الجميل ، ووصوله إلى مرحلة متقدمة من المتانة والتفاهم ، فالمرسل يعاتب "أحلام" على صدها وابتعادها في الفترة الأخيرة ، ويشرح لها حالته الكسيرة التي وصل إليها ، وهذا العتاب لم يكن ليحدث لولا متانة العلاقة بينهما ، ووجود مركب زمكاني دافئ يجمعهما .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٣

وتعتبر الرسالة وسيلة سردية ناجحة لكشف جوانب النفس ، لأن الكتابة عادة ما تتيح للإنسان فرصة كبيرة لكي يظهر أحاسيسه ومشاعره على حقيقتها ، دون أي شعور بالخجل أو الخوف .

وقد تحقق ذلك في رسالة " عماد " التي أرسلها إلى " هدى " بطلة رواية " عيون على السماء " التي كتب فيها : (هدى .. أنت حي الوحيد و الحقيقي .. تأنيت في المرة الأولى فضعت مني .. وعاندت وكابرت في المرة الثانية ففقدتك .. ولكن الآن لا .. أنا أحبك صحيح أنني أخطأت مرة ، ولكنني لن أخطأ (هكذا) بعدها أبدا .. أنت لي وأنا لك ولن يفرقنا إلا الموت .. "عماد ")^١.

تقدم لنا هذه الرسالة القصيرة بناء زمكانياً صادقاً ومحبباً ، فتلك الجرأة والصراحة التي كتب بها "عماد" لم تكن لولا استعانتة بهذه التقنية التي تمكن الكاتب من بث جميع مشاعره دون أية تحفظات ، كما أن الزمكانية الأصيلة التي قام عليها بناء الرواية قد أسهمت في تقبل القارئ لتلك النفحات الهادئة عبر الرسالة ، وذلك عائد إلى البناء الزمكاني العام المفعم بالهدوء والمحبة.

وقد كان اسم المرسل والمرسل إليه مصرحاً بهما هنا مع أنها الأولى من نوعها ، في إشارة إلى تفاعل متكامل بين الشخصيات والزمكان الذي طالما كان صريحاً ومفاجئاً عبر الرواية ، فقدمت هذه الرسالة بالتالي صورة حقيقية وأصيلة للتفاعل مع الزمكان الروائي .

فتقنية الرسائل المتبادلة تقدم صوراً مباشرة وأصيلة للزمكان المسيطر على الرواية ، وتشرح بكل سهولة طبيعة بنائه ، وتعمل على إيضاح مركباته بكل صدق ، كما أنها تستطيع إيصال

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١١٧-١١٨

وإيجاد أنواع جديدة من الزمكانات المناقضة للزمان العام ، مما يخلق نوعاً من التباين الممتع الذي يكسر الروتين ، ويخلق فرصاً من التنوع البنائي الزمكاني .

ويستشف المتلقي من خلالها الكثير من طبائع التفاعل الزمكاني ، بطريقة مباشرة وميسرة ، دون الحاجة إلى اللجوء إلى الطرق الغامضة التي تتطلب مزيداً من التفكير وإعمال العقل ، وتعتبر الرسالة تقنية محببة للقراء ، وذلك عائد إلى تأكده من صدقها ، وغرضها المباشر ، ويرجع أيضاً لكون الرسائل في العادة محدودة بين شخصين فقط ، ولكن إذا نشرت أمام القارئ فإنه يشعر بإشباع لمكان الفضول ، ويحس بقيمته لدى السارد، الذي أطلعته على خصوصياته ، فتؤدي بالتالي غرضها من عرض البناء الزمكاني بكل أصالة ومباشرة .

رابعاً :

تقنية الحوار الخارجي

يعتبر الحوار أحد العناصر المهمة في الرواية الحديثة والتقليدية ، وإن كان الاهتمام به في الأولى أكثر وأعمق ، ويعرف الحوار على أنه (تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة والمسرحية)^١ والرواية كذلك ، وقد اختلف في لغة الحوار والكيفية التي يقدم بها ما بين استخدام اللغة الفصيحة والعامية ، واللغة الفصيحة السهلة التي تراعى فيها صحة المفردات وعامية التراكيب والدلالات .

وينقسم الحوار تبعاً للغرض منه في كشف الشخصيات وطبيعة الزمكان ، إلى نوعين : الحوار الخارجي المباشر ، والحوار الداخلي غير المباشر الذي يطلق عليه المونولوج الداخلي ، وفي هذا المبحث سيكون حديثنا عن تقنية الحوار الخارجي المباشر وهي عبارة عن (صوتين لشخصيتين مختلفتين ، يشتركان معا في مشهد واحد ، تتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف)^٢ ، بطريقة مباشرة وواضحة أمام القارئ ، الذي يستطيع أن يتعرف على تفاعلات الشخصية مع الزمكان

^١ - وجدي وهبه - كامل المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة والنقد - ص ١٥٤

^٢ - عبد الله علي الجوزي - الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام - رسالة ماجستير - جامعة صدام للعلوم الإسلامية

والأحداث بصورة ميسرة وسهلة ، فالمتحاوران بشكل مباشر وعلني يتيحان للمتلقي فهماً واسعاً لانعكاس الزمكان عليهما ، ويشرح بالتالي البناء الزمكاني بكل أصالة ووضوح .

وتقوم تقنية الحوار داخل الرواية بالعديد من الوظائف ، منها جعل القارئ على إطلاع واسع بعمق الشخصيات والأحداث والزمكان ، فهي تقربه بشكل كبير إلى العمق ، كما أنها تسهم في (إبعاد ملل السرد عن القارئ) ^١ ، فتبادل الحديث المباشر يخلق روحاً جديدة في السرد ، ويرسم نوعاً من الحياة في الرواية .

فالحوار يكسر الرتابة السردية، ويعيد التوازن الفعلي بين أنماط سرد الرواية ، ويعمل على اجتذاب المتلقي الذي يستعيد طاقته للقراءة ، من خلال ذلك الشغف المتأصل في الإنسان لمعرفة طبيعة الحوارات بين الشخصيات وكيفية تفاعلها مع الأحداث ، وقد احتوت روايات " قماشة " على هذه التقنية المباشرة في عرض المقصود ، بشكل وافر ومؤد للغرض .

ففي رواية " بيت من زجاج " يأتي هذا المقطع الحواري الخارجي بين والدي البطلة بعد صفحات رتيبة ومملة من السرد التقليدي (كانت أمي تصرخ وتصيح قائلة : أخرجها حالاً من حجرتي .. فليس معنى صمتي عن خطاياك أن تبلغ بها بيتي .. وحجرتي بالذات .. هيا اخرجوا .. وأبي يرد قائلاً بسخريته المعهودة : إنك شيطانة كبيرة .. ألم أناولك بنفسي جرعة كبيرة من المخدر لتنامي كيف استيقظت بهذه السهولة ؟ عجيب ..)^٢ ، استطاع هذا المقطع البسيط من الحوار الخارجي ، أن يغير من طريقة السرد التقليدية المملة للقارئ ، فقطع الرتابة وأخبر بطريقة مباشرة عن كمية الزمكان الأصيل للبيت الهش ، وحجم الخذلان والقهر الذي ألم بوالدة البطلة ،

^١ - د. صبحة أحمد علقم - تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر -

بيروت - ط ١ - ٢٠٠٦م - ص ٣٣

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٦٤

وأطلعنا على مستوى أخلاق الأب المستهتر ، وبالتالي فإن الحديث المتبادل بينهما قد رسم لدى القارئ الصورة الزمكانية الهشة بين أفراد العائلة الواحدة ، وأبرز طبيعة العلاقة بين الوالدين ، مما يخول القارئ أن يصل إلى مستوى كبير من الاستيعاب للزمان المسيطر .

كما أن تقنية الحوار الخارجي تخلص القارئ من السلطة التقليدية للكاتب ، وتفسح المجال أمام الشخصيات أن تتحدث بلسانها وعلى حسب طريقة تفاعلها مع الزمكان ، وتخبر عن انفعالاتها وتوجهاتها مباشرة ، دون الرجوع إلى الكاتب الذي سيسردها بطريقة مملة .

وقد جاء هذا المقطع الحواري في رواية " عيون قدرة " لنتبعد قليلاً عن سلطة الساردة ،
 (وضعت ليفصل الفطور ... ابتسم فجأة وهو يسأل :
 - سارة .. من أين أحضرتي الكرواسان ؟
 أجبت من دون أن أنظر إليه :
 - ابتعته أمس مع روبير من مقهى تناولنا فيه وجبة .. أعجبنى فاشتريته ..
 أخذ منه قضمات بسيطة وهو يقول :
 إنه لذيذ جداً .. وهل كنت سعيدة أمس مع روبير ؟ ..
 ضحكت وأنا أقول :
 إنه لطيف ..

هتف قائلاً وهو يقلب الجريدة بين يديه :

إنه شاب مثقف واسع الإطلاع وذكي وستسعدني بمرافقته ..^١ ، تم لهذه التقنية الحوارية الخارجية الاستقلال عن سيطرة الروائية في وصف الأحداث والزمكان ، فالأبطال هنا تحدثوا بكل شفافية ووضوح ، فأخرج لنا هذا الحوار صورة حقيقية وأصيلة لزمان الشخصيات الجديد والمغاير للزمان المعهود ، فالبطل غير مكترث إطلاقاً بعلاقة أخته مع " روبير " ، والبطلة تجوب

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٣٥-١٣٦

شوارع " لندن " مع رجل غريب ، وهذه الصورة الزمكانية المنفتحة ، لم يكن القارئ يشعر بحقيقة تأثيرها على الشخصيات ، لو لم تتحدث هي بنفسها وتظهر تفاعلاتها مع الزمكان الجديد عن طريق حديثها المتبادل فيما بينها .

وتتميز تقنية الحوار عامة بأنها تقدم بعض الأفكار الخاصة ، وتعبر عن وجهات النظر المختلفة بأسلوب مباشر وصريح ، فأثناء الحديث يطرح أحد المحاورين رأيه الخاص ويتحدث عن وجهه نظره تجاه موضوع ما ، مما يسهم في اكتشاف نوعية الزمكان المحفز لمثل هذه الآراء ، ويشد البناء الزمكاني في الرواية من خلالها .

ويبرز الرأي الخاص ووجه النظر في رواية " عيون على السماء " في الحوار الخارجي بين البطلة وزوجها الذي جاء فيه : (هدى إنني أراك متحجبة وهذه مسألة متروكة لك ، ولكن إذا أردت أن تخلعي حجابك فأنا أرحب بذلك .. نظرت إليه بحنق وهي تقول بحسم :

- لن أخلع حجابي أبداً .. وأرجوك لا أريد أي كلام في هذا الموضوع مرة أخرى ..)^١ ، لفتت هذه التقنية السردية قارئها إلى الرأي الخاص بالبطلة ، وأبرز وجهه نظرها في الحجاب بكل وضوح وصراحة ، كما أنها أرشدته إلى نوعية زمكان الرواية الأصيل الذي خرج بتلك الاستقلالية الشخصية في إبداء الآراء ، فزمكانية البطلة مليئة بالحب والهدوء والاستقلالية الشخصية في كل شيء ، مما هيا للبطلة اتخاذ هذا الموقف الصارم مع زوجها الذي يريد منها خلع الحجاب، لتقول رأيها الخاص وتعبر عن قرارها الذي اتخذته في أمر الحجاب ، وهذا التعبير عن الذات ، لم يكن لو أن زمكانية أخرى كانت هي المحيطة بالبطلة .

^١ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ٢٦

وعلى هذا فإن بعض النقاد يشترط في الحوار الروائي (اقترابه من المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصيات ، وعرضه لبعض صفاتها الداخلية والخارجية)^١ ، وهذا بالضبط ما أقصده من تأثير الزمكانية على جميع العناصر الروائية، وقدرة التقنيات السردية الروائية على الإفصاح عن تلك السيطرة الرائعة للزمان الروائي .

وبعد هذا العرض الموجز للمقاطع الحوارية الخارجية ، فإننا نستطيع القول : إن هذه التقنية قد أدت دورها في كشف الزمكان الروائي الأصيل بكل شفافية ووضوح ، فالحوار الخارجي في أغلب الأحيان ما يتميز بالتلقائية والعفوية ، مما يمنح القارئ تصوراً مباشراً وصريحاً عن طبيعة زمان الشخصيات وتفاعلها فيه ، كما أنها تقدم الرؤية الذاتية للبطل بعيداً عن إملاءات الكاتب وتدخلاته ، مما يعطي جواً ملائماً لعكس أبعاد الزمكان ، ويوصل الانسجام والتناغم بين أجزاءه وأطرافه .

^١ - د. منصور المهوس - صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية - كتاب الرياض - العدد ١٦٠ - مؤسسة اليمامة

وأخيراً فقد قدم لنا هذه المبحث المشتمل على مجموعة تقنيات سردية مباشرة ، الصورة الظاهرة والواضحة للزمان الأصيل التي لا تحتاج إلى تمعن وتبصر في معرفة دلالاتها وانعكاساتها، بل إنها تأتي بطريقة سهلة ومشرفة أمام القارئ بجلاء كبير وواضح .

وهذه المباشرة في عرض وبناء الزمكان الروائي الأصيل ، كانت مناسبة جداً للمراوحة بين الطرق المختلفة في شد بناء الزمكان وإظهاره للقارئ ، فتقنية السرد التقليدي قد أبرزت الأحداث والبناء الزمكاني بشكل مفصل ، وعبر دراية أكبر من الساردة ذاتها ، وعملت تقنية اليوميات على كشف التفاعل مع الزمكان من الداخل ، أي من عمق الشخصية ذاتها التي تقع تحت ذلك الزمكان المعين ، وأكملت تقنية الرسائل هذا البناء الزمكاني الأصيل لكونها تمثل أصدق حالات الشعور ، وأكثرها جرأة وصراحة ، لتأتي تقنية الحوار الخارجي لتدعم الصورة الزمكانية بمحاورات مباشرة وتلقائية ، لتشد هذه التقنيات مجتمعة البناء الزمكاني وتصوره للقارئ بطريقة أصيلة وسهلة.

وسأعرض في المبحث التالي ، مجموعة من التقنيات السردية التابعة التي غالباً ما تعرض بناءها بطريقة غير مباشرة ، التي يحتاج معها القارئ إلى إعمال عقله لكشف الزمكان المقصود ، وكثيراً ما تنفذ إلى أقصى درجات العمق في الشخصية ، لتبرز مدى تغلغل الزمكان فيها وتأثيره عليها .

وقد يتساءل البعض ، عن سبب إيجازي في هذا المبحث وحديثي المسهب في المبحث التالي ، وسأجيبه بأنني قد عملت على ما قدم في الروايات من تقنيات ، ووازنت بين الأصيلة والتابعة على قدر المستطاع ، ولكن الكم الكبير من طرق استخدام التقنيات التابعة في الروايات، قد أجبرني على التماسي مع تلك الوفرة في التحليل والشرح ، فالكاتب تسهب كثيراً في أعماق الزمكان وتستخدم العديد من تقنيات العرض غير المباشر، في مقابل أنها لا تحب كثيراً العرض

المباشر للزمكانية ، لأجد نفسي مواكبة لتلك الأعماق الزمكانية ، عارضة لها بشكل وافر ، كما أنني لا أشعر بأي جاذبية للنقد الذي يختص بأوضح الأمور وأسهلها ، بل أفضل النقد العميق للظواهر والدلالات .

المبحث الثاني

تقنيات بناء الزمكانية التابعة

رابعاً

ثالثاً

ثانياً

أولاً

تقنية المونولوج الداخلي

تقنيتا المونتاج الزمني
والمكاني

تقنية الحلم

تقنيتا الاسترجاع
والاستباق

تضافرت مجموعة من تقنيات تيار الوعي في بناء الزمكانية التابعة في روايات "قماشة العليان" ، وأسهمت بشكل كبير في بيان دور هذه الزمكانية المحركة للسرد الروائي ، فقامت على إبراز الأحداث واللغة والشكل والصراع والشخصيات بكل وضوح ، واستطاعت أن تقدم رؤية الكاتبة النفسية ، والاجتماعية للقارئ ، فالمتلقي يستنتج ويتعرف على القضية الاجتماعية التي تريد الكاتبة مناقشتها ، وإيجاد الحلول لها ، ويفهم الحالة النفسية للأبطال من خلال تلك التقنيات المساعدة في تكوين بناء الزمكانية المؤثر على الرواية بأكملها.

وتعتبر الميزة الأساسية لتقنيات تيار الوعي هي تقديم الشخصيات والتعريف بها من الداخل لا من الخارج ، وهذا التميز يمنح الكاتب والقارئ متعة فنية كافية ، فالكاتب تحصل لديه المتعة الفنية جراء قدرته على شرح وتبيان الشخصية بكل تفاصيلها الدقيقة ، وهو عندما يفعل ذلك تتمكن لديه القدرة الفنية على خلق الأحداث ، وإيراد القضايا من وجه نظره وتفكيره ، ويشعر بالسيطرة التامة على البناء الروائي بكل جزئياته الصغيرة والمعقدة ، أما القارئ فتسجل له هذه المتعة ، من خلال التعرف على أدق التفاصيل في حياة الشخصيات فيشبع بذلك مكامن الفضول التي تحث القارئ في الغالب على متابعة الرواية ، وتزيد من تعلقه بها ، وتدفع به في النهاية على تبني فكر الكاتب أو معارضته ، ومن هنا يبرز دور الأدب في رفع المستوى الثقافي، وتكوين الشخصية دون أي تدخلات من أحد.

و تتضافر مجموعة من تقنيات تيار الوعي كالاسترجاع والاستباق، والمونتاج المكاني والزمني ، والمونولوج الداخلي والحلم ، في إقامة بناء الزمكانية في روايات الكاتبة بشكل متناسق، ومؤثر في سرد الأحداث والرواية بشكل عام ، ولقد فُرد في هذه الدراسة أفراد كل واحدة من هذه التقنيات بقسم منفرد ، وشرحها بشيء من الإيجاز مع التأكيد على أهمية عرض النماذج التطبيقية ، والتحليلية التي هي من صلب روايات المؤلفة ، وسأبدأها بتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

أولاً:

تقنيتا الاسترجاع والاستباق

أ- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أوفر التقنيات السردية استخداماً في المنجز الروائي ، (فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحل و بوظفه في الحاضر السردى ، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه)^١ ، وقد اعتمدت "قماشة" على تقنية الاسترجاع كثيراً في وصف البناء الزمكاني للأحداث والصور ، أما الاستباق فلم يكن بكثرة المقاطع الاستذكارية ، وإنما يغلب استخدامه في تكريس النظرة التشاؤمية لدى الأبطال تجاه الزمكان المحيط بهم.

و يعرف الاسترجاع بأنه (عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد)^٢ ، وفيه (يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويه في لحظة لاحقة لحدوثها)^٣ ، وفي هذا التنقل بين المستويات الزمنية السردية ، تخطي للملل والروتين السردى ، الذي قد يصيب الكاتب والمتلقي معا ، كما أنه

١- د. مها حسن القسراوي- الزمن في الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط١-

٢٠٠٤م- ص١٩٢

٢- د. شجاع مسلم العاني - البناء الفني في الرواية العربية في العراق- ص ٦٢

٣- د. سيزا أحمد قاسم - بناء الرواية - ص ٤٠

يقدم تجربة ذاتية تدور حول البطل ، وتستشف بواطنه وعالمه الداخلي ، وتقابل في علم النفس ما يسمى بالاستبطان، فتساعد على أن (يقوم الإنسان بفحص أفكاره ، ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها)^١.

وليست هذه الاسترجاعات مجرد عملية زمنية سردية تكشف ماضي البطل ، وتعريه أمام القارئ ، إنما هي عملية يستلهم فيها - البطل والقارئ - أثناء خوض هذه التجربة الذاتية (وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن)^٢ ، فيستفاد من خلال استرجاع تلك الخبرات في اتخاذ ردات فعل مختلفة ، ما يمنح النص الروائي مجموعة من الخبرات المتراكمة التي تقدم للقارئ بقالب سردي جذاب .

وبناء على هذه المفارقات الزمنية في لحظات الاسترجاع نجد نوعين رئيسيين من أنواع الاسترجاع وهما:

أ الاسترجاع الخارجي :

وهو (يعود إلى ما قبل بداية الرواية)^٣ أي أنها مجموعة الأحداث والتجارب التي سبقت زمن السرد كذكريات الطفولة ، والزواج ، وغيرها من الاسترجاعات التي حدثت قبل صياغة الرواية .

١- د. أسعد رزوق- موسوعة علم النفس- مراجعة- عبد الله عبد الدايم - المؤسسة العربية للدراسات

والنشر- بيروت - ط٢ - ١٩٧٩م - ص ٣٤

٢- د. مها حسن القسراوي - الزمن في الرواية العربية - ص ١٩٣

٣- د. محمود الحسيني- تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة-

١٩٩٧م- ص ٨٦

ب - الاسترجاع الداخلي:

وهو (يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص)^١، وهي مجموعة الأحداث التي وقعت بعد بداية السرد ، ولكن الكاتب قد أخرها إلى أزمنة سردية مؤجلة ، كأن تسترجع الشخصية تجارب ومواقف حديثة قد يكون القارئ على علم ببعضها أحياناً فيتشارك المؤلف والمتلقي في تلك العملية.

وقد فضلت في هذه الدراسة عدم تقسيم النماذج التطبيقية بناء على هذين النوعين ، وذلك لاختلاف مضمونها ، وتوجهاتها ، ولأن الهدف منها تبيان أثر الزمكانية وليس "التكنيكات" الحرفية لتيار الوعي، ولذلك سأعتمد في تقسيمها على المراحل الاسترجاعية الواردة في الروايات كزمكانية الطفولة والشباب ، سواء كانت داخلية أو خارجية .

زمكانية الطفولة:

يقدم استرجاع زمكانية الطفولة في روايات الكاتبة توضيحاً وشرحاً كافياً لما آلت إليه حياة الشخصيات ، وتبرز للقارئ الأسباب والمواقف المختلفة التي أدت بالأحداث إلى تلك النهايات في السرد، كما أنها أسهمت بزمكانيتها في تسلسل الحدث ، وصياغة الحكمة ، وصناعة الصراع في حياة الأبطال ، وذلك اعتماداً على أن الطفولة هي المرحلة العمرية التي تتدخل في خلق الشخصية ، ومن خلالها تؤمن الحاجات النفسية والجسدية، وغيرها ، وتطلق مفردة الطفل على (الشخص الذي لم يبلغ سن الرشد بعد)^٢ ، ولقد حضت الدراسات النفسية

^١ - د. محمود الحسيني - تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة - ص ٨٦

^٢ - الموسوعة العربية العالمية - الجزء - ١٥ - ص ٦٠٦

والسلوكية جميعها على الاهتمام بالطفل في هذه المرحلة من جميع النواحي الجسدية، والنفسية، والعقلية، وغيرها باعتبارها الركيزة الأساسية التي تعتمد عليها المجتمعات.

ولقد حضرت هذه الزمكانية بقوة في روايات الأدبية فنجدها في رواية "بكاء تحت المطر" سبباً لعذابات البطل وعاملاً أساسياً في مرضه الذي سلبه التوازن النفسي، وحرمه من العيش بطريقه سويه كباقي البشر، ولقد اكتشفت الطيبة العلة التي يعاني منها "خالد" بواسطة استرجاع زمكانية الطفولة، فابتدأ البطل باسترجاع طفولته في أولى جلسات العلاج من دون أن تطلب منه الطيبة فعل ذلك، بل إنه سرعان ما ذكرها بقوله: (أكره الأطباء.. لم أفكر باللجوء إلى أحد منهم حتى تجاوزت مأساتي...خطوطها الحمراء.. طفولتي كانت عادية، أو هذا ما أذكره منها إنها كانت عادية.. لا شيء غير اعتيادي سوى انفصال أمي وأبي بالطلاق..مشاكل وقضايا وتخطيط في أروقة المحاكم.. انتهت بأن انضممت إلى أمي وأنا وأختي الصغرى، بينما أخواتي الثلاث الكبيرات ذهبن على غير إرادتهن إلى أبي..)^١، ويتابع هذه الاسترجاعات فيقول: (أمي لم تكن قاسية ولم تكن حنونة بل كانت حزينة.. حزينة ويأسية إلى حد الجنون.. عشت معها وأختي في جو كئيب حزين تخيم عليه التعاسة من كل جانب.. ولم نكن نرى أبي ولا حتى أخواتي، وكأنهم انفصلوا عن دنيانا إلى دنيا أخرى وعالم آخر لا يمت لعالمنا بصلة)^٢.

أنت هذه الاستذكارات القديمة لطفولة البطل بشكل عفوي وابتدائي، دون أي تدخل من الطيبة كمحاولة منها كشف أسباب مرضه وعلته النفسية، وإنما جاءت ابتداءً من لدن المريض كيقين تام بخطورة تلك المرحلة، وتدخلاتها العميقة في أي إخفاقات نفسية مستقبلية، ولقد عبر عن تلك المرحلة بوصفها كانت عادية، لا يميزها شيء ولا تستفرد بأحداث مهمة، ثم استدرك هذا الوصف بالرتابة بحدث يصعب على الطفل تحمله، فقد انفصل والداه وتعدت

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٢

^٢ - المصدر السابق.

مشاكلهما حدود البيت إلى المحاكم ، وانتهت نهاية مؤسفة فالأولاد قد تشرذوا بين الأم والأب ، ومن ثم عرج على استرجاع صورة والدته فهي حزينة ويأسفة لفراق بيتها وبناتها ، فكانت نتيجة هذه المشاكل أن ضاقت الزمكانية على البطل ووالدته وأخته وأدخلتهم في فضاء كئيب في إشارة إلى تبدل المكان ، أما زيارة التعاسة لهم كل يوم فهي إشارة إلى الزمن الجديد الذي فصلهم عن العالم الخارجي الطبيعي ، وحولهم إلى عالم يفصلهم عن دنيا أخواتهم الأخريات ووالدهم ، والحقيقة أن هذه التجربة القاسية التي مرت بالبطل كانت بالغة الأثر في نفسه ولذلك كانت هي أولى استرجاعاته للطبيعية.

و تتضمن العودة إلى الماضي ، "استراتيجيات" عدة وطرقاً مختلفة ومنها : (أن يروي ما حدث أكثر من مرة)^١ ، وهذه الطريقة قد استخدمتها الكاتبة حيث جعلت البطل يعيد استرجاع حدث طلاق والديه ولكن بشيء من التفصيل والشرح لوقع الحدث على نفسه ، فيقول : (كنا أسرة واحدة غريبة .. مجتمعين ولكن على شتات في كل منا أحزان هائلة يعجز عنها قلب بشر .. ومشاكل لا تنتهي بين أمي وأبي على أي شيء وكل شيء .. كنت منتظما في دراستي رغم ضياعي .. وفجأة حدث الطلاق بين أمي وأبي .. ومازالت ذكرى ذلك اليوم البائس تسكن ذاكرتي وتلقي ظللاً بائساً على حياتي حتى هذه اللحظة)^٢ ، وقد أخذت هذه الاسترجاعات الأليمة في تذكر التفاصيل (فقد عدت من مدرستي متعباً مهدود القوى (وهكذا أنا دائماً) وجدت أمي تبكي .. تبكي بحرقه وهي تلملم ملابسنا في حقيبة كبيرة وأبي يلاحقها بكلمات ولكلمات غاضبة وألفاظ جارحة .. كنت أشعر بالتمزق والضياع ، وأنا أسرع راكضاً لألقي بنفسي بين أحضان أمي ليشدني أبي بقسوة ويطرحني أرضاً وهو يقول : الفاسد .. المدلل .. أفسدته بتدليلها .. إنه لا يصلح لشيء)^٣.

١ - د . شجاع مسلم العاني - البناء الفني في الرواية العربية في العراق - ص ٦٤

٢ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٢٣

٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

إن عودة الماضي بمنغصات طفولته قد تكرر ذكرها مرة أخرى في الرواية كنمط آخر من أنماط الاسترجاع ، فأخذت هذه الذكريات تبرز الشروخ القديمة في نفسية البطل ، فالأسرة لم تكن تجمعها سوى روابط وحدة المكان والاسم ، أما وحدة الشعور والمحبة فهي منتفية تماماً حيث يكفي كل فرد منهم بتحمل أحزانه الناشئة من علاقة الوالدان المتأزمة ، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه يتذكر انتظامه الدراسي رغم ضياعه الأسري ، ثم بعد ذلك تحدث المفاجأة والزمكانية الجديدة التي حلت بالبطل وأسرته ، حيث وقع الطلاق بين الوالدين ، فظلت ذكرى ذلك اليوم البائس علامة فارقة في أيام البطل ، عالقة بذاكرته ملقية بسلبياتها على بقية أيام حياته ، ولقد عادت به استرجاعاته إلى هيئة والدته عند حدوث الأمر، فهي باكية تجمع الحاجيات بكل ألم وحرقة ، والأب لا يزال في عتوه يكيل اللكمات والكلمات الجارحة ، ما أدخل البطل في نوبة من التمزق والشعور بالضياع ، فتذهب به عفوية الطفولة إلى الاختباء عن كل هذا الصخب في حضن والدته الذي يمثل الأمان، فيفرع ويستدعي صورة والده القاسية وهو يطرحه أرضاً ويستهزئ به .

إن هذه الاسترجاعات لزمكانية الطفولة قد أفادت الطيبة في التعرف على خيوط المشكلة ما حدا بها إلى تسجيل هذه الملاحظة: (عقدة تكمن في الطفولة ..ولد وحيد بين أربع بنات)^١ ، ولقد أسهمت في إيضاح زمكانية الطفولة التي عايشها البطل ما يتيح للقارئ تعرفاً أكثر على شخصيات الرواية ، ويتفهم بالتالي الأحداث التالية لها من محاولات "خالد" الانتحارية التي لا يعلم عنها شيئاً.

واستطاعت الطيبة استدراج البطل إلى السبب الرئيس الذي يدفعه إلى قتل نفسه ، وذلك عن طريق استنفار وشحن ذاكرته لاسترجاع ماضيه بكل تفاصيله ، فذكرته بيتهم القديم ، وحجرة الألعاب ، والمطبخ ، وذلك في قولها : (-تذكر يا خالد ..والدك.. والمطبخ.. وأمك تبكي..

^١ - قماشة العليان- بكاء تحت المطر- ص ٢٣.

نظر إلي بجنون وهو يهتف : نعم لقد حاول والدي أن يقتلني .. إني أتذكر بوضوح وهو يمسكني بقوة ليغرقني بالبنزين .. أتذكره وهو يحاول قتلي بالسكين .. وأمي تبكي .. وهو يهدد ويتوعد .. نعم أنا أتذكر كل شيء الآن^١ ، إن هذه التجربة المريرة التي التصقت بعقل الطفل ولم ينس أي شيء من تفاصيلها ، هي السبب في محاولات "خالد" الكثيرة للانتحار ، كردة فعل نفسية على الشعور بالمقت والرغبة في التخلص من قبل أعز الناس ، فقد اختار العقل الباطن الممتلئ بهذه الصور البغيضة التخلص من الحياة ، وهذا ما يفسر عدم علم البطل بهذه المحاولات إذ إن عقله الباطن هو من يتصرف دون أي قيود .

و هذه الاسترجاعات لزمكانية الطفولة وما مر بها من مصاعب قد أسهمت بشكل كبير في التخلص من هذه العقد المنخبأة في العقل الباطن ، ومن ثم الشفاء التام بعد البوح بها وعدم الخوف أو الخجل منها وهذه بالضبط ما قاله البطل : (لقد أدركت يا دكتورة كم كنت شقياً فيما مضى .. فلم أعرف أن لهذا الحادث الأثر الكبير في حياتي .. ولكنني كنت قد نسيت .. فعلا نسيت ولم أعد أذكر شيئاً منه على الإطلاق .. ولكنني فهمت كل شيء .. فهمت سبب عذابي ومرضي ومحاولاتي الانتحار)^٢ .

ولم تكن طفولة "أحلام" بطلة رواية" أنثى العنكبوت" بأفضل حال من "خالد" ، فقد افتقدت والدتها في غياب المصححة النفسية ، ولم تشعر يوماً بقربها منها ، كما أنها لم تنعم إطلاقاً برعايتها والقيام بشؤونها أبداً ، ولقد أثرت تلك الزمكانية الحارمة من عطف الأمومة في حياة البطلة ، ويظهر ذلك جلياً في استرجاعها لطفولتها البائسة ، بعد ذكرها لمصيرها الذي آلت إليه في بداية الرواية بقولها: (الأب متسلط مستبد برأيه أو دكتاتوري كما يقال .. والأم طيبة مستكينة بلا رأي .. أقعدها المرض ... فبقيت مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدران

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٥٢

^٢ - المصدر السابق - ص ٥٣

البيت...^١ ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى مراحل الطفولة الأولى فاسترجعت أيام ولادتها الكئيبة (أنا للأسف ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشروورهم ..ولدت في المستشفى ولكنه ليس كأى مستشفى ..إنه مستشفى الصحة النفسية أو كما يطلق عليه العامة ((مستشفى المجانين)).. ولدت أثناء إحدى نوباتها التي يودعها أبي على أثرها هذا المستشفى)^٢، إن استذكار الحالة الزمكانية في طفولتها قد صنف والديها ضمن قسمين الأول: والدها المتسلط ، " الدكتاتورى" الذي استمر طيلة أيام حياتها يقهرها ويحرمها من كل ما تحب، والآخر: والدتها الضعيفة الطيبة، التي أقعدها المرض النفسي من مزاوله دورها كأم صالحة ، وفي هذا التناقض الصارخ بين الوالدين إحداث للبلبله ، والضياع، وخلق لحالة من التوتر والاضطراب الشديد للأطفال ، كما أن ولادتها في غير الزمكان المعتاد كان له أكبر الأثر على نفسيته حيث تحول الزمكان الهندسي إلى عراء بارد ، لا تحيطه الجدران التي غالباً ما تشير إلى الحماية ، ثم أخبرت أنها ولدت أثناء إحدى النوبات التي تصيبها في إشارة إلى أنها ولدت في الزمكان الخاطى.

و (الطفولة تعد أهم مرحلة في حياة الإنسان ففيها تغرس كل المبادئ والقيم والاتجاهات التي تشكل سلوك الإنسان في المستقبل...وأى خطأ يتم خلال تشكيل كيان الفرد يعد مؤشراً سلبياً يصعب التغلب عليه فيما بعد ويكون له مردود سيء على جميع مراحل العمر وعلى المجتمع الذي يعيش فيه)^٣ ، ولقد عايشته البطلة طفولة بائسة لم تنل فيها أي حقوق أو مزايا، بل إن أول مراحل بؤسها قد تمثل في فقدانها لوالدها ، فقد جاءت مقاطع استرجاعاتها نازفة ومؤلمة بالنسبة إلى مشاعر طفلة مازالت تذكر ذلك الحرمان (أنجبتني لتحتضني شقيقي الكبرى بدرية ذات الأعوام الخمسة عشر وتمنحني ما استطاعته من حنان ورعاية واحتضان

١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠

٢ - المصدر السابق - ص ١١

٣ - أ. د. حمدي شاکر محمود - مبادئ علم نفس النمو في الإسلام - دار الأندلس للنشر والتوزيع - حائل -

فنشأت لا أعرف لي أمماً سوى بدرية .. أما تلك الراقدة على فراشها دوماً أو القابعة في مقعدها أحياناً أو الغائبة في المستشفى شهوراً طويلة ، فلم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت كقطعة أثاث أو ديكور نعيش به أو بدونه... هكذا كان إحساسي بها بلا تزييف أو بهتان .. لا مبالاة تجاه أمي .. خوف شديد من أبي .. حب وتعلق بشقيقتي الكبرى (١) ، لقد وصف هذا المقطع الاسترجاعي بكل جلاء زمكانية طفولة " أحلام " فقد أبرز الانفصال النفسي عن والدتها، وتكفل الطفلة الصغيرة " بدرية " برعايتها فضلاً عن حاجتها هي للرعاية ، وفي هذا أكبر دليل على الزمكانية البائسة المحيطة بشخصيات العمل الروائي، فنشأت البطلة لا تعترف بسوى هذه الطفلة أمماً ، ولم تعتبر والدتها سوى مكمل للزينة في أرجاء البيت ، وفي هذا دلالة على ضياع معنى الأمومة والحنان لدى هذه الطفلة .

يقول "غاستون باشلار " في استرجاع الذكريات (إن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر ... الذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى) (٢) ، ولقد أفادت استرجاعات البطلة لزواج "بدرية" وهي مازالت طفلة تحتاج إلى الرعاية والاهتمام في فهم آليات التعامل مع الحياة ، والاستفادة من الدروس والمواقف التي تحصل لها فقالت: (مازلت أذكر حتى اليوم ليلة زفاف شقيقتي بدرية .. كنت في السادسة من عمري على وجه التقريب .. بقيت تلك الليلة محفورة في ذاكرتي لا تبرحها .. أحسست بالفقد والحرمان والضياع .. لعبت في حفلة زفافها وضحكت ورقصت ، وحينما عدنا إلى البيت بدونها صرخت بلوعة ... ركضت في أنحاء البيت أبحث عنها رغم علمي بعدم وجودها... رقدت طريحة الفراش أياماً لم أر خلالها سوى شقيقتي ... لم ينقلني أحد إلى الطبيب ، فشفيت تدريجياً وبدأت أستوعب درس الحياة

١- قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١١

٢- غاستون باشلار - جدلية الزمن - ترجمة - خليل أحمد خليل - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر -

القاسي..و أتلقى أول اللطمات في عمري الصغير وأن الحياة ليست سوى محطات لقاء ووداع^١ ، إن هذه الزمكانية التابعة المتمثلة باستدعاء صور الماضي الحزين قد أدت في نهاية المقطع إلى تكوين رؤية شاملة للحياة الحاضرة والمستقبلية وهي أن الحياة لا تبقى على وتيرة واحدة .

كما أن البطلة لم تنس أو تخجل من استرجاع صورة بشعة تعرضت لها في طفولتها ، فقد نجت تلك الطفلة البريئة من محاولة اغتصاب فاشلة استطاعت أن تلوث مفاهيم الطفولة والبراءة ، وأدخلتها دون أن تشعر دهاليز زمكانية الكبار ، وأكسبتها موقفاً عدائياً ضد كل الرجال فتقول : (لم أنس لأبي موقفه هذا ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور حيث تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفلة في مثل سني وظروفي ، حينما حاول جارنا أن يغتصبي رغم أن الاغتصاب لم يتم والمحاولة أجهضت في بدايتها لعناية الله ورحمته ، إلا أنه ترك نقطة سوداء في حياتي وأثراً لا يمحي على مر الزمن ، اهتزت معه كل المبادئ أمام نظري واختلت القيم واضطربت المرئيات)^٢ ، فاتخذت موقفاً عدائياً ضد صنف الرجال بعد هذه التجربة بقولها: (بت أرى من خلال هذا الرجل المتوحش الذي يغافل زوجته ليخدش براءة طفلة في سن ابنته أن الرجال على مختلف أعمارهم وألوانهم سواء في الخبث والمكر والغدر .. وأنه لا أمان مع رجل كائن من كان بدءاً بأبي وانتهاء بأي رجل آخر على وجه البسيطة)^٣ .

ثم عادت مرة أخرى إلى استذكار تلك الصور الكئيبة بقولها : (دخلت بيتنا بعد هذا الحادث أرتجف بعنف وآثار الصدمة واضحة جلية على وجهي. وجدت أبي يتحدث في الهاتف ... اقتربت منه ثم بكيت أمامه برهبة .. سألني بحده ... ما بك؟ رويت له ما حدث لي بصوت متهدج وأنا أنشج بين كل كلمة وأخرى.. وما أن انتهيت من روايتي حتى فوجئت بصفعتة المدوية

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٢

^٢ - المصدر السابق - ص ١٤

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها.

على صدغي تلتها صفحة أخرى ثم صفحات وصفحات وهو يدمدم بكلمات متقطعة :- لقد انهارت الأخلاق .. سوء تربية .. البنت كبرت وانحرفت ... بكيت على صدر أمي طويلاً بدون أي طائل .. لا كلمة ولا همسة ... سئمت تسول الحب والأمومة واجترار غريزة تجمدت في قوالب صلبة لا تلين)^١.

لقد وثقت هذه الصورة الاسترجاعية إحدى مواقف طفولتها البائسة ، وأوضحت الزمكانية الحارمة للبطلة أثناء طفولتها ، واقتربت بالقارئ إلى أماكن أكثر عمقا في شخصية "أحلام" ، فهي لم تستطع نسيان شرخ كبير في ذاكرتها حينما حاول الجار اغتصابها ولكن العناية الإلهية قد أنقذتها فاستطاعت العودة إلى منزلها ، وأخذت في وصف ما تعرضت له لوالدها ، ناشدة الأمان والحضن الدافئ فتصدم وتتهم بانعدام الأخلاق وفساد التربية ، وتتوالى عليها أصناف الألم النفسي والجسدي ، فينشأ لديها موقف موحد ضد جميع الرجال ، فقد احتفظت لهم دون استثناء بهيئة المكر والخداع والغدر ، بل إنهم لديها صورة مرادفة للشر والعذاب ، ثم تذكرت تسولها عاطفة الأمومة وحرمانها من الحب والاهتمام ، (كانت الطفولة بكاء ، وأحزاناً ، وانكساراً ، وغياب حضن الأم ، وحضور سطوة قسوة الأب)^٢ ، فكان لجميع الأمور السابقة تدخل كبير في تشكيل زمكانية طفولة بائسة ، وحزينة ، وفاجعة في كثير من الأحيان ، مما أدى إلى خلق حالة من الضياع ، والتمرد في نهاية الرواية .

ولا تكاد تتميز طفولة " سارة وفيصل " بطلا رواية " عيون قدرة " باستقرار ، ولا محبة ، ولا تنفرد عن زمكانية باقي مراحل الطفولة لدى جميع أبطال الكاتبة ، بأي صفة ايجابية ، بل تزيد عليها في البؤس ، وانعدام الأمان ، والتشرد ، والضياع بين ثلاثة أماكن للإيواء ، لا يمكن

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤-١٥

^٢ - د. حسين المناصرة - ذاكرة رواية التسعينات - قراءات في الرواية السعودية - دار الفارابي - بيروت -

أن يطلق عليها مفردة بيت أو منزل وذلك لخلوها من الركائز الأساسية لحياة أي بيت ، واستمرار الحياة الأسرية فيه ، فقد نشأ البطلان في طفولة معذبة ، وصارمة في أغلب الأحيان مما أنتج شخصيات مهزوزة ، تنشد في السفر إلى " لندن " التحرر وفك القيود ، وممارسة شيء من الاستقرار العاطفي ، والاجتماعي .

فوجد البطلة قد قررت الذهاب إلى " لندن " حيث يتواجد " فيصل " لتمضية بعض الوقت، والعودة بنفسية متطلعة نحو الأفضل ، إلا أن البطلة تعاودها ذكرياتها لزمكانية طفولتها البائسة أثناء ركوبها الطائرة قبل وصولها إلى " لندن " ، وفي هذا الاسترجاع المؤلم في زمان جديد يفرض على الراكب نسيان ذكرياته ، والانشغال بمراقبة الرحلة ، والناس ، وعدم الالتفات إلى أي منغصات ، دلالة على عمق تأثير هذه الاسترجاعات في نفس البطلة حيث قالت : (تلبستي الطفلة اللاهية في أعماقي وهي تفتح عينيها على النهاية المفجعة بين والديها .. لم تسمع سوى الصراخ ولم تر إلا الدموع .. تتكوم وشقيقها الأكبر في حجرة من حجرات المنزل ليتلقيا أول جرعات الحياة صراخا وضرباً وبكاء ونحيباً .. لم يعرفا من الحياة سوى جانبها المؤلم حتى فوجئت ذات ليلة بصراخ مؤلم .. صراخ مختلف عن ذلك الصراخ الذي ألفاه و عاشاه دائما ... اخترقني الصوت ليفت روحى المنهارة ... انتفض الجبروت المقيم الساكن جسد أمي ، ليتحور ثوبها الأحمر ويتحلق حولها مكوناً شبة دائرة نارية وهي تصرخ: إذن طلقني (!!) ... قالها أبي بصوت محطم وكرامة مسلوبة وشرف مهدر : أنت طالق يا عواطف)^١ .

لقد أمن الاسترجاع (نوعاً من الذاكرة الروائية التي ربطت الحاضر بالماضي وفسرته وعللته وأضاءت جوانب حوادثه)^٢ ، فاستطاع هذا المقطع الاسترجاعي شرح الصورة العامة لزمكانية طفولة الأبطال حيث الصراخ والدموع ، جراء الانفصال بين الوالدين ، فهي لم تنسى

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٩-١٠

^٢ - د. سمر روجي الفيصل - الرواية العربية - البناء والرؤيا - ص ١٢٦

شكل والدتها وهي تطلب الطلاق دون أي ندم أو اكتراث ، بل تذكرت قميصها الأحمر الذي زاد من شراستها وخطورتها ، في إشارة إلى الوضع الخطير الذي كانت عليه علاقة الوالدين.

ولكن البطلة لم تستطع الاندماج في الزمكانية الجديدة ، حيث الأماكن الفسيحة ، والشوارع الجميلة ، والحرية المطلقة ، ولم تتمكن من التحرر من ذكرياتها المؤلمة في طفولتها بل إنها غالباً ما تحاورها وتعيد عرض شريط ذكريات أليم ، يخرج بالصور القاسية ، فقد أثارت صورة عروس شقراء في وضوح نهار لندن ، صورة زواج والدتها بعد طلاقها من والدها فتقول في ذلك: (يلفتني مشهد العرس يقام في وضوح النهار ... عادت إلى ذاكرتي ليلة زفاف أمي إلى الرجل الذي حطم حياتنا وأحال أبي إلى رجل على الهامش .. كانت أمي في قمة زينتها وقمة فرحها وقمة عنفوانها وجبروتها .. وقفت ترتدي الثوب الأبيض ... أمسكت بطرف ثوبها الأبيض وأنا أسألها بألم : أمي ألن تعودني لأبي ؟ .. رمشت بعينيها غير مصدقة .. ثم هتفت بغضب : من أحضرها إلى هنا ؟؟ ألقوها في الخارج فوراً .. إنها بنت أبيها بكيت طويلاً على صدر خالتي ... ولم أنتبه لدموع كانت تنهمر في صمت .. تلك كانت دموع أخي الوحيد)^١.

إن اختيار توقيت الصورة التي استشارت ذاكرة البطلة في وضوح النهار لم يكن عبثاً أو عرضاً ، إنما للدلالة على عظم جريمة الأم بحق الأب والأطفال فقد تزوجت بكل فرح وزهو مباشرة دون أي ندم على أطفال وزوج سابقين ، فقد عانت البطلة نفسياً من زواج والدتها فحطمها وحولها إلى متشردة بين ثلاثة عوائل تتناوب على إيوائها هي وأخوها (لاحت لي بؤر العذاب والحرمان هناك بين أهلي وخلاني .. ضائعة شريفة .. كل أسبوعين أو على الأكثر شهر أحمل حقيبتتي الصغيرة و بضع ثيابي وزينتي وكل كتبي وانتقل بين ثلاثة بيوت لا يتحملني أي منها أكثر من شهر .. وحيدة بلا سند يتيممة الأم والأب رغم وجودهما على قيد الحياة)^٢ ،

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٣ - ١٤

^٢ - المصدر السابق - ص ١٧

أسهمت تلك المقاطع الاسترجاعية لمرحلة الطفولة في فهم الأحوال والتجارب ، التي مر بها الأبطال فالاسترجاع (وظيفته التفسيرية غالباً تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية . أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد)^١ وهذا بالفعل ما قدمه استرجاع مرحلة انفصال الوالدين أثناء طفولة الأبطال ، فقد تعرف القارئ على الزمكانية الجديد التي آل إليها الأطفال ، فحتمت عليها الانتقال بين ثلاثة بيوت على التوالي دون أي مراعاة لمفاهيم الاستقرار ، والتوافق الزمكاني والألفة ، والترابط ، وهذا ما يفسر الحالة التي آل إليها بطلا الرواية من ضياع وتشرد معاد في طفولتهما وتشرد معنوي في شبابهما ، وما نقلته البطلة من تشرد حقيقي لطفلها البريء .

واكتملت صور الحرمان من الأمومة ، والعاطفة ، في موقف قديم استذكرته "سارة" بقولها : (في التاسعة من عمري كنت .. ولشقائي وألمي كنت إحدى المتفوقات في المدرسة .. قالت لي المعلمة : لتحضر والدتك غداً حفل المتفوقات وستلبسينها عقد الورود هذا .. حارت طفولتي وحررت معها أي أم فيهن التي ستحضر حفل تفوقي ستفرح لنجاحي وسأطوقها عقد محبتي ؟ أهي زوجة أبي التي أقيم معها في الوقت الحالي أم أمي الحقيقية القريبة البعيدة ؟ أم عمتي التي تتولى أحياناً بعض أموري .. أرشدني قلبي إلى أمي الحقيقية .. أسرعت إلى الهاتف ... وطفولتي تسابق تفكيري ، سألتها أن تحضر غداً حفل الأمهات .. صدمتني كلماتها الجافة: أنت تعرفين أنني لا أصحو مبكراً! ... خالتي " زوجة أبي " ربما تكون أحسن من أمي ... رجوتها كثيراً .. قبلت رأسها ويديها ... كلمة واحدة هي التي خرجت مرغمة من شفثيها : خير .. يكون خيراً^٢ ثم تابعت في استذكارها هذا الموقف (وقفت مع جموع الطالبات أبحث عن وجهها بين الأمهات ... لن تخيب رجائي .. لن تخذل يمتي ... سرنا موكبا تحمل كل منا عقد من الورد لأغلى إنسانة في الوجود .. كل زميلة لي تشير بيدها إلى مكان أمها وأشيح بوجهي

١- د. عالية محمود صالح - البناء السردى في روايات إلياس خوري - ص ٢٨

٢- قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٤٧-٢٤٨

كيلا تبدو بشاعة يتمي مطبوعة على وجهي ، بدأت زميلاتي في تعليق الورود ثم تحتضن كل منهن والدتها ... وأجد ذراعي محلقين في الهواء لا أم حقيقية ولا أم مزيفة ولا أم على الإطلاق^١ .

ومن خلال ما سبق عرضه من مقاطع استرجاعية لطفولة الأبطال ، تتضح جلياً زمكانية الطفولة التي عايشوها ، حيث الألم النفسي الشديد الحاصل بعد انفصال والديهما ، ومن ثم زواجهما وفقدان الأمل في عودة الحياة كما كانت ، ثم اكتمال صورة الألم والمعاناة في عدم وجود زمكان ملائم يقيمان فيه ويألفانه ، بل على العكس التشرذم بين ثلاثة بيوت باردة ، ولقد احتفظت البطلة بصور متعددة من صور زمكانية طفولتها القاسية كحرمانها من وجود والدتها في يوم تكريمها ، وتعليق الورد خاصتها في الهواء للإشارة إلى ضياع الأمان ، وتبدد الأحلام .

هذا جميع ما يتعلق باسترجاع زمكانية الطفولة لدى أبطال " قماشة " بشكل موجز ، فكما نرى سوداوية تلك الصور المسترجعة لزمكانية صعبة مر بها أبطال لروايات ، وذكريات أليمة لم تغادر عقولهم ، وانتقل تأثيرها إلى مستقبل أيامهم ، وإذا ما انتقلنا من استرجاع زمكانية الطفولة إلى صور متعددة من استذكارات الحياة فسندكر مرحلة جديدة من مراحل الحياة وهي مرحلة الشباب .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٤٨

زمكانية الشباب :

إن استعادة الصور والمواقف السابقة أثناء السرد الروائي يقدم الكثير للعمل الروائي بأكمله، حيث يساعد الاسترجاع على الحد من الرتابة والروتين الممتد عبر السرد ، ويتسبب في الخلط الزمني داخل النص ، فيتحقق بذلك نوع من التجديد والحيوية للأحداث ، والتطور السردى للعمل الروائي ، كما أنه يبرز تطور الشخصيات ، عبر استدعاء ماضيها ، ومراجعة صور قديمة في التعامل مع المشكلات ، والتجارب السابقة.

و تعتبر مرحلة الشباب محطة جديدة من مراحل حياة الإنسان ، حيث الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج والشباب والقوة ، ويبدأ الإنسان فيها بالاعتماد على ذاته ، فتقوى شخصيته ، وتملاً جوانحه الثقة بذاته ، والشباب (لفظ وصفي يطلق على المرحلة التي يبلغ فيها الولد أو البنت غاية النضج الجسمي والعقلي والانفعالي والاجتماعي ...وهي الميلاد الحقيقي للذات والهوية الفردية)^١ ، وبما أن هذه المرحلة تالية لمرحلة الطفولة ، فغالباً ما تكون امتداداً لها في الحاجات ، والمشاكل النفسية ، وتختلف عنها في طريقة التعبير ، واستقرار الشخصية ، ووضع الأهداف والمعوقات ، وينطبق هذا على بطلي رواية "عيون قدرة" أثناء مرحلة شبابهما ، فقد بقيت لديهما حاجات الحنان ، والتقدير ، والاستقلال ، والإحساس بالوجود ، ولم تتغير منذ أن كان طفلين يتيمين ، إلا أن طريقة تعاملها في إشباع هذه الحاجات قد اختلفت ، فبدلاً عن البكاء أصبح التمرد والانحلال هما العنوان ، وبدل الخنوع كان اتخاذ القرارات القوية دون أي اهتمام لأحد ، ومن هنا تبرز زمكانية الشباب التي منحت " سارة وفيصل " بعض الاستقلالية ، وأشبع حاجات نفسية عديدة مثل الحب ، والحنان ، والأمومة السلبية .

^١ - أ.د. حمدي شاكر محمود- مبادئ علم نفس النمو في الإسلام - ص ٢١٩-٢٢٠

واسترجاع زمكانية الشباب في هذه الرواية كان من ضمن استذكارات قريبة المدى ، عطفاً على عمر الأبطال في الرواية ، وقد يكون التضاد في المواقف والأحداث عاملاً مهماً في استعادة صور قديمة تتضاد مع الموقف الحالي ، ومن ذلك موقف البطلة أثناء فترة مكوثها في "لندن" ، عندما وجدت نفسها دون حجاب مع رجل غريب دون أي معارضة حقيقية ، فسرعان ما عاد إلى ذاكرتها موقف دخول ابن عمته عليها أيضا دون حجاب ، وأخذت تقارن بين ردات الفعل المختلفة ، وتتحسر على تسول الأمومة ، وتقول : (عادت ذاكرتي إلى ذلك اليوم البعيد في بيت عمتي ، حيث خرجت عمتي وبناتها وأصغر أولادها لزيارة بيت عمتهم ... بقيت وحدي في الحجرة ... لحظات وأحسست بمن يقتحم علي الحجرة .. يا إلهي إنه علي شقيق ليلى وابن عمتي .. لم يرني إلا لماماً ولم أتحدث معه سوى في الاجتماعات العائلية الكبيرة وبينه وبينه الغطاء السميك ... أسرعرت التحف بدثار الفراش وأنا اهتف : اخرج يا علي فأنا وحيدة هنا... ألقيت عليه الدثار وأسرعرت هاربة ... تناولت أقرب عباءة علي المشجب وخرجت خارج البيت .. دقائق وحضرت سيارة أجرة ... أعطيت السائق عنوان بيت أُمي ... قالت بصوت خافت : - باق أسبوع كامل لحضورك عندي ... أحرقتم الدموع عيني وأنا أقف هذا الموقف المخزي ، إذلال واستجداء و تسول عاطفة)^١ ، إن التحول الجديد الذي طرأ على تصرفات وأفكار البطلة ، قد جعلها تستعيد صوراً تألفها وتريد من صميم قلبها أن تطبقها دائماً في كل المواقف ، ولكن الزمكانية الجديدة تحكم سيطرتها عليها .

و هذا المقطع الاستذكاري لزمكانية الشباب لدى " سارة " قد أوضح للقارئ الخلفية الدينية ، والاجتماعية التي كانت عليها ، حيث الفصل التام بين الذكور والإناث ، والغطاء السميك الساتر ، والخوف والفرع الشديد من ولوج " علي " عليها دون وجود أحد ، فقد نهزته وأسرعرت في الهرب إلى بيت والدتها ، لعلها تجد ملاذاً آمناً ولكنها تقابل بالصد والجحود والنكران .

^١ -قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٢٧ - ١٢٨

فأفاد هذا الاسترجاع في نقد الذات للبطلة فهي عندما تقارن بين فعلتها وبين هذا الموقف، تعطي فرصة كافية لنقد ذاتها، وتحاول إصلاح أمرها ، كما أنه يمنح القارئ صورة حية لمرحلة شبابها في "السعودية" ، ويجعله يقارن بينه وبين شبابها في "لندن" ، فتبرز لديه الزمكانات المتضادة بكل وضوح .

وقد يتولد استرجاع زمكانية الشباب نتيجة (القيام بعمل مقارن ومقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي ، إشارة إلى مسار الزمن وتغيراته)^١ ، وبالفعل فمسار الزمن الروائي قد تغير في رواية " عيون قدرة " ، وتبدل الماضي الخارجي إلى حاضر غريب وغير معتاد بالنسبة للبطلة فموقف " فيصل " من صداقتها لـ "روبير" وذهابها معه للتفسيح في شوارع "لندن"، قد هز البطلة من الداخل ، وأدخلها في دائرة تساؤلات واسترجاعات كبيرة تقول فيها : (أنت ذلك الشاب الغيور الذي صفعني تلك الصفحة التي لن أنساها ما حييت لمجرد أن زميلتي وشقيقها قد أوصلاني إلى البيت فقط ... تتراءى لي صورته القديمة منتفخ الأوداج .. محمر الوجه يغلي غضبا وهو يهتف : - كان من الواجب أن ترفضني .. فصدقتك ليست محرماً لك ... تعود الصور الغائمة لذلك الفتى الغيور ذي الشهامة والمروءة والرجولة المبكرة لتنطبع على وجه أخي المائل أمامي صورة باهتة بلا ملامح... أتحسس مكان الصفحة القديم وكأنني اشتاقها أو أبحث بين أطلالها عن جزء ناقص ، رجولة ذهبت ولن تعود)^٢ ، إن التبدل في المواقف ، والأفكار قد دفع " سارة " إلى استعادته صور ماضية تفضلها على الرغم من قسوتها على حاضر باهت دون قيم ، فصورة ذلك الشاب الغيور الذي صفع أخته لمجرد قدومها مع صديقتها بحضرة أخيها ، واستثارت البطلة بذلك الموقف ، مكانم الغضب وغيره " فيصل " فصفعها ووبخها بقسوة على الرغم من بساطة الموقف ، في حين تبدل موقفه من اختلاط النساء بالرجال ، فسمح لها بمرافقة " روبر " بل طلب منها فعل ذلك ، للتخفيف عن

١ - د. منصور المهوس - صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية - ص ٣٧٥

٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٣٢ - ٣٣

نفسها ، ومشاهدة معالم " لندن " ، وهذا عائد كما قلنا إلى زمكانية " لندن " التي غيرت المفاهيم والأفكار ، كما وضعنا ذلك في بداية الدراسة .

فرمكانية شباب " فيصل " لم تكن متوافقة ومتطابقة مع اختلاف الزمكانات ، والأحداث ، فقد تبدلت عن تلك الغيرة والإحساس بالمسؤولية ، والرجولة المبكرة كما هي حالة الشباب في بداياتهم ، إلى الانفتاح ، وانعدام الغيرة، وإخلاء المسؤولية بعدما أثرت عليه زمكانية "لندن" .

و تتميز زمكانية الشباب عادة لدى جميع البشر ، بأنها زمكانية مليئة بالقصص والمغامرات المتهورة ، ونجد ذلك متوفرًا في الرواية عبر تقنية "الFLASH باك" التي تؤدي إلى (ارتداد الرواية إلى الأحداث السابقة)^١ ، وتسهم في كشف خبايا أفعال متهورة جدا ، ومليئة بروح المغامرة ، نابضة بروح الشباب والعفوية ، ومن ذلك تذكر واسترجاع حفلة التخرج من الثانوية التي أقامتها "ليلي" في بيتها : (لازلت أتذكر حفلة ليلي البائسة حينما دعت رفيقاتها وبنات الجيران بمناسبة نجاحها في الثانوية العامة ... مضيينا نستعد للحفلة بكل مدخراتنا القليلة ... وصلت الكعكة في اليوم الموعد رغم أنها كانت صغيرة إلا أننا لم نفسد فرحتنا لهذا السبب ... مضى كل شيء على ما يرام ، وبدأنا نرقص على أصوات الأغاني التي تنبعث من جهاز التسجيل .. قالت هدى فجأة : ما رأيكن أن نرقص رقصة حاملة مشتركة كما رأيتها في أحد الأفلام ... بخجل شديد وضعت يدي على خصر ليلي ، وهكذا فعلنا جميعا ، أعجبنا الأمر فتبادلنا الرفيقات ، ونحن نضحك بمرح ، لمحت دلال تطل غاضبة ثم تمضي ... فوجئنا بتوقف صوت الموسيقى والأغاني ، التفتنا لنجد عمتي واقفة متذمرة ويدها عصا ضخمة وهي تقول : - يا للعار ... يا للفضيحة .. أين نحن ؟ في بيت محترم أم في مرقص)^٢ ، إن هذه الفقرة الاسترجاعية لزمكانية

^١ - Bernard Dapriez – A Dictionary of Literary Devices – Translated and Adapted by

Albert W.Halsall – University of Toronto Press – ١٩٩١ – P.١٨٩

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠

شباب البطلة وابنة عمته قد أعلمت القارئ بقصة مخبأة في السرد لم نعرفها إلا بعد استخدام تقنية الاسترجاع ، فالمغامرة المتهورة التي قامت بها البطلة من أداء رقصة مخجلة ومع فتيات من عمرها نفسه ، أطلع القارئ على تلك الروح الباقية داخل البطلة ، فهي قادرة على أن تعيش زمكانية شبابها كما تحب ، وذلك مع علمها بصعوبة موقفها أمام عمته ولكنها لم تأبه ، واستمرت في الرقص حتى حضرت العمه ويدها عصا العقاب ، وضربت "سارة" نتيجة لفعاليتها المتهورة .

وتعرف الذاكرة على أنها (القدرة التي يتمتع بها الوعي على الانسلاخ عن الحافز ليعود إلى الماضي ، ويتجول إلى وعي هذا الماضي ، وذلك في حركة تصعيديه تسمى بالزمن)^١ ، فالتذكر عملية ذهنية تمكن الإنسان من الابتعاد عن زمكانه الحاضر إلى زمكان بعيد في ماضية ، وهكذا يصعد بالزمن ويسمو به إلى أعلى مراتبه ، ويكشف للقارئ الماضي الذي لا يمكن أن يضمن جميعه بل يكفي بالأحداث المهمة في حياة الشخص ، ومن ذلك محاولة التدخين والانتحار التي قامت بها البطلة (انتقلت من أبواب الاحتفال اللندني إلى سطح عمتي أنا وليلى في لحظة طفولية نقرر الانتحار ... همست وأنا أفكر : مثل قدماء العشاق .. نعم فلنمت معا ، ولكن قبل أن نموت ما رأيك أن نفعل كل ما أردنا فعله طوال حياتنا .. قالت ليلى : - تقصدين الأمنية الأخيرة .. نعم ... الشيء الوحيد الذي أتمنى فعله ومستحيل تنفيذه هو أن أدخن ... وما هي إلا لحظات حتى اختبأت مع ليلى في سطح المنزل ندخن سجائر علي ونسعل ، ندخن ونعب هواء ملوثاً لا تتحمله رئاتنا فنسعل بعنف)^٢ ، عادت الذاكرة إلى أعلى مراحل الزمن الماضي فاسترجعت صور التدخين ومحاولة الانتحار الفاشلة ، و أوصلت للمتلقي مدى شقاء ، وبأس البطلة من جميع مراحل عمرها التعيسة ، وقد أيقظ موقف الدخان المتصاعد من سيجارة والدة

^١ - جان كلود فيلو - الذاكرة - ترجمة - جورج يونس - سلسلة ماذا أعرف؟ ٢٧ - المنشورات العربية-

المطبعة البوليسية - جونية - ١٩٧٧م - ص ١٠

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٥٦ - ١٥٧

"كاتيا" ، صورة قابعة في ماضي البطلة الحزين ، فاستعادتها وقامت بسردها أثناء حاضرها ، كنوع من الاسترجاع لمغامرة معبرة عن زمكان الشباب المغامر ، والجريء ، غير المكترث بالعواقب ، فقد كانت البطلة و" ليلي " ممثلتين بروح التمرد على الأعراف ، وممارسة الممنوع، فكانت تلك هي الأمانى الأخيرة التي أردنا تنفيذها قبل الانتحار ، كرجبة مخبأة في العقل الباطن ، تم تنفيذها على أرض الواقع في تعبير واضح عن زمكانية خانقة ، ومؤلمة محيطة بالبطلة .

و تمتاز الرواية الجديدة بالخلط بين جميع مستويات الزمن وعلى هذا فقد (اختفى الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية ، و أصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيرا من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة لأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب يتنقل في سرده بين الماضي والحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية الروائية)^١ ، ولهذا انفردت الرواية الحديثة عن التقليدية بروح التبادل الزمني ، واستطاعت بتلك المفارقات الزمكانية أن تقضي على الملل والرتابة المتحصلة من قراءة رواية تقليدية تمضي في سرد زمكاني متوافق لا استرجاعات فيه ولا استشرافات ، وهذا بالفعل ما فعلته الكاتبة في روايتها " أنثى العنكبوت " حيث يستمتع القارئ بهذا الخلط الزمني المثير ، الذي ينقله من أجواء معتادة إلى زمكان وأجواء مغايرة تماما .

ومن أمثله هذا التشابك الزمني ، عودة البطلة إلى ماضيها ، وانتقالها من زمكانها الحاضر إلى زمكان قديم قد وقع في بعيد الأيام ، فقد أثارت صورة الحاضر ، و التبضع من المتجر لإقامة وليمة في لندن لأصدقاء " فيصل " صورة المآدب التي تقام في بيت العمه في الرياض : (تذكرت مآدبنا في بيت عمتي في الرياض حينما نجتمع أنا وعمتي وليلي ونوال والخادمة الاندونيسية عائشة ، فتبدأ عمتي تلقي أوامرها بعنجهية فارغة : هيا يا بنت : أسرعى الرجال على

^١ - فردوس عبد الحميد - عناصر الحداثة في الرواية المصرية - مجلة فصول - العدد ٤ - المجلد ٤ -

وشك الوصول .. دعوا عائشة للقلي والتقطيع وتعاون أنتن في باقي الأطباق .. انتبهي يا سارة لا تكثري الليمون في ورق العنب كالمرة السابقة ، لقد أخرجتينا أمام الرجال ... والدتي كانت من النادر أن تستقبل ولائم في منزلها ، أما زوجة أبي المرفهة فقد كانت ولائمها تأتي جاهدة من المطاعم والمطابخ المنتشرة في أحياء الرياض ... - ماذا أعددت لنا من أطباق سعودية شعبية؟ التفت بسرعة مرتاعة لأجد فيصل أمامي باسم : - هل نسيتي أطباقنا)^١ ، فهذه القفزة الزمنية من الحاضر والعودة واسترجاع زمان الماضي في إعداد الوليمة ، قد أدخلت الحيوية على النص الروائي ، وأسهمت في إبعاد الملل السردى عن الرواية ، فاسترجاع ولائم الرياض ، وما يصاحبها من أعمال التقطيع والطبخ ، والإعداد المتقن ، قد أبرز للقارئ زمكانية الشباب لدى البطلة فهي فتاة متعاونة تعمل بجد ، وتطيع عمتها في كل ما تطلب ، ثم ذكرت لنا طريقة تعامل والدتها وزوجة والدها مع الولائم ، ثم فوجئت هي والقارئ بصوت "فيصل" يعيدها إلى الحاضر بعد أن استوفت في شرح واسترجاع تلك الصورة الماضية .

أما الموقف الآخر فهو استرجاع الحالة النفسية لماضي البطلة ، عندما قدمت " كاتيا " وأخيها " روبر " إلى زيارتهم وحيرتها في الإجابة على أسئلتهم (أشعر بالكلمات ملتصقة بسقف حلقي ... تتصاعد الآهات داخلي ... تذكرت مبنى الكلية والزميلات السعيدات وأنا بينهن ممزقة حائرة مشتتة ... كل واحدة من زميلاتي لها بيت وأم وأب ومجموعة إخوة وأنا كحشرة .. لي عدة بيوت لا أملك منها بيتا ... قالت لي مسؤولة الأمن في الكلية : لتجديد بطاقتك يا سارة .. أين تقيمين ؟ دار رأسي .. ماذا أقول لها ؟ ... انتبهت على صوت كاتيا : هاه ما رأيك يا سارة غداً في العاشرة)^٢ ، لقد كانت الحيرة والتردد في الإجابة على السؤال هي المعيدة لموقف تعرضت له البطلة في ماضيها القريب المدى فقد كانت زمكانية شبابها مشتتة ، وممزقة بين ثلاثة بيوت للإقامة الشكلية فقط ، فقد عجزت عن الإجابة على السؤال ، وترددت وشعرت

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١١٥ - ١١٦ - ١١٧

^٢ - المصدر السابق - ص ١٢٠ - ١٢١

بالحيرة من سؤال كان من المفترض أن ترد عليه مباشرة دون أي تردد ، وفي هذه الصورة الاسترجاعية عودة للماضي جراء موقف مشابه للحاضر في الحيرة والوجوم ، ثم عادت مباشرة إلى الحاضر عبر صوت "كاتيا" الذي أعادها إلى الواقع ، وفي هذا قمة المتعة الروائية جراء التشابك الزمني المثير .

ونتيجة لهذه الزمكانية الخانقة والمؤلمة في شباب أبطال هذه الرواية ، جاءت عبارة المؤلفة كمخلص لبطلتها من تراكمات ماضية مؤلمة في شباب بطلتها فقالت : (لو كانت الذاكرة تتأصل لاستأصلت ذاكرتها تماما وعاشت بعالم ناصع البياض دون أسماء ولا وجوه ولا أرقام)^١ ، وقد كانت تلك العبارة المنقذ الوحيد لتراكمات طفولة وشباب ، صنعت زمكانية صارمة ومؤلمة للأبطال دون أي مراعاة لمرحلتها السنية ، وحاجاتها ومتطلباتها ، ففقدان الذاكرة عادة ما يكون مريعا ، وحالة جبرية يتعرض لها الإنسان ، أما في حالة زمكانية معذبة في مرحلة الشباب التي من المفترض أن تكون من أفضل مراحل الإنسان سعادة ، وعطاء ، ومرحاً وغيرها ، تكون هي الحل الجذري لكل المعاناة فاستئصال الذاكرة ، والعيش في عالم أبيض لا تشوّهه أسماء ، ولا وجوه ، ولا حتى أرقام ، وفي هذا إشارة إلى الوالدين ، والعم ، والأقارب ، أما الأرقام فتدل على الثلاثة بيوت ، وعدد أيام الإقامة بينها ، ففضلت الكاتبة اختيار هذا الحل السحري لذاكرة الأبطال المليئة بالجروح النازفة .

زمكانية شباب متناقضة :

اتسمت بداية زمكانية شباب الطيبية في رواية " بكاء تحت المطر " بكونها مرحلة حب ، ووثام ، وتحقق أحلام ، بالنسبة لها حيث كان زمكانها الماضي سعيدا ، مليئاً بالأحلام المبهجة ، وقد استرجعت الطيبية تلك الزمكانية منذ بداية صفحات الرواية ، أي من بداية علاجها للبطل

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٩١

الذي أعاد إليها صورة زوجها الراحل " حسن " حيث الشبه الشكلي الكبير بينهما ، فقد كان هذا التشابه مثيراً لذاكرتها ، مستخرجاً لصورها المبهجة في زمكانية شبابها فتقول : (كان هذا هو اللقاء الأول لي معه .. ومع الصورة المجسمة لحبيبي الراحل .. صورة خلقتها عادت من لحم ودم كما كانت قبل أعوام)^١ ، ثم استطردت في ذكرياتها فوصفت مراحل حبه الكبير بقولها : (لم يكن حبي له وليد المصادفة .. أو الظروف .. بل ولد معي وتنفسته وعاشته بأجوائي .. كان كل شيء سهلاً ميسراً بصورة تبعث على الشك)^٢ ، وأخذت تتابع في استعادة تلك الصورة البهيجة ليوم زفافها (زففت إلى حسن في ليلة حلوة بهيجة .. رقص فيها كل شيء حولي... ارتديت الثوب الأبيض الذي أهده لي حسن ، و العقد الماسي الذي قال لي يوماً إنه يحاكي لون قلبي .. بدوت جميلة ... سعادتي الداخلية أضفت على مذهري رونقا لم أعهده ... تزوجته .. واتفقت معه ألا يفرقنا عن بعضنا إلا الموت)^٣ ، كانت هذه المقاطع الاستذكارية خير موضح لما كانت عليه زمكانية شباب الطيبة حيث الحب القديم ، المتأصل في النفس منذ أيام الطفولة ، حتى شب ورعته روح الشباب بحيويتها ونضجها ، فاتفقا على الزواج ، وثم الوفاء بالوعد وتزوجا في ليلة هي أسعد زمكانات الطيبة طوال حياتها ، حيث كان الزمن بهيجاً ، والمكان مشاركاً للزمن في البهجة رقص كل شيء حول الطيبة من شدة الفرح .

لكن التناقض بين هذه السعادة والحزن كان سريعاً ، فأصيب "حسن" بالسرطان وتوفاه الله سريعاً ، فنقلت الطيبة ذلك التناقض الصارخ بين الاستقرار والبهجة ، إلى الوحدة والألم عبر استرجاعها الحزين (مضت حياتنا في سعادة خالصة حتى أحسست بما اعترى زوجي وحبيبي من تغير .. لاحظت شحوبه ونحوه .. وشروده الدائم والصداع القاتل الذي يكاد يمزق رأسه ... إجابته الدائمة كانت أن ما به لا يعدو صداعاً نصفياً ستقضي عليه المسكنات... سقط بين

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٣

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

^٣ - المصدر السابق - ص ١٣ - ١٤

أقدامى ذات يوم فاقدا للوعي... ويحيي.. ماذا حدث.. هل زوجي حسن مريض! ارتجفت شفثاه وهو يقول برهبة: - ذلك المرض اللعين.. السرطان^١، فكان لهذا التناقض الزمكاني أكبر الأثر على نفسية الطيبة حيث إن فقدان الزمكان الأليف بسرعة، والتحول مباشرة إلى زمكانية الأحزان والآلام، قد أدخلها فيما بعد في تناقضات رهيبية في حياتها فوجدتها تارة تحب "خالد"، وأخرى تصرخ في وجه آمالها وأحلامها الجديدة، مما أدخلها في دوامة متشعبة بين الإقدام، والعودة.

وفي الاسترجاع، يتمازج زمن الحاضر وحقب الماضي مما (يؤدي إلى قطع أحداث الرواية من خلال هذه الالتفاتات السريعة إلى الماضي: فلا تجري الأحداث على نسق واحد مما يجعل القارئ في حالة ترقب)^٢، للأحداث المستقبلية بناء على تداخلات الحاضر والماضي، وهذا ما حدث بالضبط لدى قراء هذه الرواية، حيث الترقب المصحوب بالمتعة الفنية جراء هذه العودة إلى الماضي، ومحاولة جادة من القارئ لاستكشاف حاضر البطلة، وما سيقابلها في المستقبل جراء علاقتها بـ "خالد" كمريض، أعاد صورة حبيبها "حسن"، وعلى امتداد السرد نجد الطيبة مستذكراً لزوجها بعد كل لقاء للمريض، وهنا تكمن حدة الفضول لمعرفة مستقبل العلاقة بينهما.

ثم إن أي تصرف أو كلمة من البطل يعيد الطيبة إلى استشارة ماضيها، ومحاولة تقليب صفحاته مؤدياً بذلك أغراضاً عديدة: - أولهما: تبرير سر هذا الانجذاب لـ "خالد" الذي من المفترض أن لا تتعدى علاقتها معه سوى كونه مريضاً و يحتاج إلى المساعدة، وثانيها: تبيان ماضي البطلة وشرح تناقض زمكانية شبابها بين الفرحة والأحزان على طول أحداث الرواية، حتى إنها ضمنت وانتهت بقرار الفراق بينها وبين "خالد" بعد أيام من الفرحة والشوق إلى

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٤ - ١٥

^٢ - د. صبحه أحمد علقم - تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - ص ٦٩

لقائه، والسعادة بتقديم المساعد إليه ، ومن هذه الاسترجاعات ما جاء على لسانها : (أعيش مع أمي وأختي الصغرى ... ولا حب في حياتي ولا علاقات من أي نوع .. اضطربت أحاسيسي وأنا اسمع جملته الأخيرة .. واندلعت نيران في جوفي .. تذكرت " حسن " ... حبة الفؤاد ولؤلؤة العين .. ولماذا أتذكره في هذه اللحظات بالذات ؟ وفي غمرة عملي ... إنني أتعذب .. أتعذب بالماضي .. وبرؤية الحاضر .. وبالخوف من المستقبل)^١ ، فالعذاب المشترك بينهما قد وحد المواقف ، وأعاد صورة الماضي الجميلة للطبيية .

زمكانية شباب مختلفة :

اختلفت زمكانية شباب " أحلام " في رواية " أنثى العنكبوت " عن المعتاد فكانت جميع تفاصيلها تنم عن اختلاف كبير بينها وبين ما يتوقع أن تكون عليه عند بقية البشر ، فلا مطالب مستجابة ، ولا أمانى ولا طموحات محققة ، ولا عواطف جياشة ، وإنما حرمان من أبسط الحقوق ، وإقصاء للآراء في مرحلة التعبير عن الذات ، وقطع لمسيرة الحياة المستقبلية ، ويمكننا اعتبار جميع فصول هذه الرواية استرجاعا ، وذلك عطفاً على أنها بدأت باستباق في أول صفحاتها ، وعليها فإن باقي أحداثها هي بالفعل استرجاعات لزمكانات مختلفة تماماً، ونظراً لاختلاف موضوع الدراسة فلن أقف عند جميع هذه الاسترجاعات ، بل سأكتفي بأهم حدث استرجعته البطلة لتبين للقارئ مصيرها الاستباقي الذي عرضته في بداية الرواية .

إن أكثر موقف استرجاعي اختلافا عن السائد هو موقف والدها من عدم تزويجها بمن تريد، واختيار شيخ طاعن في السن كزوج لها دون أي إحساس بالذنب أو المسؤولية ، وهو الحدث الذي ميز زمكانية شبابها الحزينة ، والخائفة ، والمريرة من قبل والدها في أدق تفاصيلها ، (انهارت معنوياتي وفقدت كل أحلامي دفعة واحدة .. جفت عيناى فلم أبك وانهمرت دموع

^١ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ١٩ - ٢٠

الداخل بلا حساب ... مضيت أصعد العالم وأشلائي تتمزق مع كل خطوة أخطوها وصوت أعماقي يبعثني هاتفا: لماذا .. لماذا يا أبي ؟ ليأتيني الجواب ... أوصلك إلى البيت ثم حضر ليخطبك .. ما معنى هذا ؟ ... استعدي .. زواجك على أبي علي بعد شهر واحد فقط ... إنه الشيخ السبعيني تاجر قطع الغيار^١ ، وهكذا في بقية فصول الرواية اتسمت زمكانية شبابها بالقهر ، والاختلاف عن المؤلف .

وأخيراً فإننا نخرج بنتيجة مفادها أن الاسترجاع في روايات " قماشة " قدم للقراء تفصيلات بالغة في الدقة لزمكانات متعددة من مراحل حياة الأبطال ، وأزاحت هذه التقنية الخفاء القديم للأبطال ، وأسهمت في خلط الزمن ، وتعددت الزمكانات في الرواية الواحدة ، فبعث على إذكاء روح النشاط والحيوية في النص السردي ، وقدمت عملاً أدبياً مشوقاً وممتعاً ، وسيكون الحديث عن تقنية الاستباق المعاكسة للاسترجاع هو محور حديثنا التالي .

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٣٩ - ١٤٠

ب- تقنية الاستباق :

إن من إحدى تقنيات بناء الزمكانية في روايات " قماشة " تقنية الاستباق ، التي يعني بها (إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً)^١ ، ولأن الرواية في الأصل تكون قد وقعت في الماضي ، والكاتب في بعض الأحيان يعلم ما هي النهاية ، فيكون تقديمها دائماً بلغة الحاضر ، ويستخدم فيها أسلوب العودة إلى الماضي بعيد المدى في الأحداث وعمق الشخصيات ، وتأتي تقنية الاستباق واستشراف المستقبل المجهول للقارئ (بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة وهامة وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية)^٢ ، وفي أحيان أخرى يكون (مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي)^٣ ، كما أنها تؤدي وظيفة أخرى من حيث تقديم المعلومات النهائية لمصير الأبطال ، وتسلسل الأحداث ، فتكون بمثابة الإعلان، والإخبار عن المصير الذي تنتهي إليه الرواية ، وبالتالي فإن الرواية الحديثة باستخدامها لهذا الخلط الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل ، تعمل على تكثيف المتعة الفنية ، وخلق فضاءات متعددة للحدس ، والتطلع الذاتي للعمل الفني .

ويعتبر الاستباق تقنية زمنية توفر (حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص ، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي)^٤ ، وهي عملية تنبؤ بالمستقبل ، وولوج فيه ، ومحاولة رؤية الأحداث حتى قبل تحقيقها .

^١ - د. شجاع مسلم العاتي - البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الجزء الأول - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط١ - ١٩٩٤م - ص ٦٢ .

^٢ - د. مها حسن القصرابي - الزمن في الرواية العربية - ص ٢١٢ .

^٣ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص ١٣٣ .

^٤ - د. عالية محمود صالح - البناء السرد في روايات إلياس خوري - ص ٣٤ .

ولقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية في بناء زمكانية رواياتها بأشكال عدة ، و لعل أبرزها ما جاء في رواية " أنثى العنكبوت " والذي كان الاستشراق فيها بمثابة الإعلان عن المصير ، والإنباء بالنهاية التي وصلت إليها البطلة ، فابتدأت أولى صفحات الرواية بهذا الحدث الاستباقي الذي أخذت البطلة بوصفه بقولها : (ما هي الحرية ؟ .. أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة ... أنا المكبل بالآغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات ... أتساءل وأنا أتأمل الجدران العالية التي تسد أمامي منافذ الحياة ووجوه النسوة المنهكات التي تتوالى على ذاكرتي^١ ، في هذا المقطع السردي الاستشراقي إخبار واضح وصريح للقراء عن مرحلة إلياس ، والألم الذي وصلت إليه بطلة الرواية ، وفيه إعلان عن مآل "أحلام" التي طالما سعت إلى الحرية وفك القيود التي فرضتها عليها زمكانيتها البائسة ، وأدخلت المتلقي في تصور واضح المعالم وأحداث العمل الروائي حيث أخبرته البطلة على لسانها بمصيرها الذي آلت إليه في السجن بين القضبان والقيود ، وحيدة بكل آلامها وأحزانها ، ولقد أوضحت سبب هذا المآل الذي وصلت إليه عن طريق طرح تساؤلاتها عن الحرية ومعناها ، فتساءلت عن كلمة تمثل تضادا بينها وبين واقعها الأليم ، فتلك الكلمة الساحرة كما وصفتها قد كانت هي السبب لما وصلت إليه من حالة إلياس ، والسجن المحيط بها من كل الجهات .

ثم أخذت أثناء استباقها تسترجع ماضياً خاطفاً ، للدلالة على حداثة الموقف ، وأنها في مرحلة متقدمة من زمكانات حياتها ، ثم بدأ هذا الاستباق باستشراق أكثر بعداً وانتقالاً عبر الزمن فتقول: (لا يهمني تعاقب الأيام وذبول زهرة العمر وانطفاء بذرة الصبا أو تجاعيد الزمن المتسللة ... لا يهمني كل ذلك لأنني ربما لا أعيش حتى ذلك العمر)^٢ ، فانتقال البطلة إلى تلك المرحلة الاستشراقية من تحديد المصير ، قد أدخل القارئ في حالة تطلع وفضول لمعرفة أسباب هذا المصير ، فالبطلة تعاني أصعب زمكاناتها في السجن ، وتلوح بملامح قرب انتهاء

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٩ .

^٢ - المصدر السابق - ص ٩ - ١٠ .

المصير ، وانقطاع الحياة ، فتحمل المتلقي بذلك على الشغف بمعرفه تفاصيل الرواية ، والبحث في ماضي البطلة وحاضرها الذي أدى بها إلى هذه النهاية الحزينة .

وتعلو الكاتبة بسقف هذه الاستباقيات ، فتجعل قراءها في حالة عصف ذهني للبحث عن الأسباب الممكنة وراء هذا المصير فتقول على لسان بطلتها : (أنتظر كل يوم خطوات النهاية المرتقبة وأحرق في سقف أيامي المتهاوي وهو يقترب من الانهيار)^١ ، فتعلم بذلك قراءها عن نهاية البطلة الوشيكة ، وتخبرهم بمرحلة إلياس ، والإحباط الذي تعاشه البطلة ، وتعرج في أذهنتهم تساؤلات عديدة ، وإجابات محتملة لهذا المرجع الأليم ، ثم تقرر بعد ذلك كشف الأوراق ، وحكاية الماضي ، والحاضر معاً فتقول : (لكنني قررت مواجهة الورق بحقيقتي والانكشاف الأخير أمام الذات بلا قشور أو زيف أو خداع)^٢ ، لتبدأ بعدها حالة سرد استرجاعي للماضي فتحكي زمكانات طفولتها ، وشبابها ، ويدخل فيه شيء من حاضرها .

ومثل هذه البداية الاستباقية قد أطلعت القارئ على نهاية أحداث الرواية حيث تعرضت البطلة للسجن ، وعاشت زمكاناً رهيباً في انتظار الأيام الأخيرة ، فأنبأت بذلك عن مستقبل "أحلام" ، وجعلت النهاية هي البداية ، وحملت القارئ على متابعة القراءة بشغف للتعرف على حيثيات القصة ، واستكشاف خبايا الحكاية .

و يقل استخدام هذا النوع من الاستباقيات المنبئة عن المصير في الرواية العربية ، ولكن " قماشة " فضلت استخدام هذه التقنية في روايتها " أنثى العنكبوت " إيماناً منها بدورها في إذكاء اللذة الفنية جراء استخدام هذه التقنية سواء للكاتب أو القارئ ، فالكاتبة نجدها قد اجتهدت في وضع لمسات وألفاظ سردية في مقدمتها الاستباقية ، وعملت على فرض حالة من

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠ .

^٢ - المصدر السابق - الصفحة نفسها .

الوضوح والغموض في ذات الوقت ، فالمصير واضح ، والسبب غامض وغير معروف ، وبالتالي يتحصل المتلقي على تلك المتعة جراء تتبعه كشف ملابسات الأحداث ، ويستمر عبر فصول الرواية في معرفة تفاصيل حياة البطلة ويصل في النهاية إلى السبب وراء سجن البطلة ، حيث قتلت زوجها ، وتخلصت منه بأبشع طريقة ، فيدرك النهاية التي استمر طوال صفحات الرواية لا يعلمها ولكنه يعرف آخر حلقاتها التي وشت بها مقدمة الكاتبة الاستشرافية في البداية.

وقد وفقت الكاتبة في مقطع استباقي في الرواية ذاتها حيث إنها بنت تلك الرؤية الاستشرافية للبطلة بناء على استرجاع مصيرها ، فتقول مستبقة مصير طالبتها اليتيمة : (مازلت في أولى خطوات العذاب صغيرتي ، مازلت قدمك الطرية تلامس أول سلالم الموت البطيء ... ستضربين ثم تهانين ثم تحملين جروحك داخلك وتسيرين داخل متاهات الحياة ... ستكبرين حبيتي وسيكبر معك العذاب ... ثم تلطمك الحياة اللطمة تلو اللطمة ... ستبكين كثيراً وكثيراً^١ ، استبقت هنا زمكانية الطفلة ، فتخيلت لها مصيراً أليماً ، حيث العذاب ، والموت البطيء ، والضرب ، والإهانة ، والبكاء ، واليتم التعيس ، وكأنها تقوم بعملية استرجاع لزمكانيتها البائسة .

و يمثل الاستباق تقنية زمنية جديدة في الرواية الحديثة ، ولكنه يظهر أقل تواجداً من نظيره الاسترجاع حيث (يغلب في النص الاستباق في الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز)^٢ ، وذلك لأن (الرواية تحكي عن شيء ماض وانتهى ، ويقوم الراوي باستعادة أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها)^٣ ، فالرواية إنما هي إعادة سرد للماضي بصيغة الحاضر مع بعض الاستشرافات

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٨٦ - ١٨٧ .

^٢ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص ١٣٣ .

^٣ - د. مها حسن القصراوي - الزمن في الرواية العربية - ص ٢١٢ .

والتنبؤات المستقبلية ، التي تجعل القارئ مشاركاً فاعلاً في العمل الروائي حيث يسهم في (بناء النص من خلال التأويلات و تجيب على تساؤلات يطرحها)^١ ، وبالتالي فإن " قماشة " أيضا لم تستخدم هذه التقنية كثيراً ، ومع ذلك فإنها باستباقاتها القليلة قد استطاعت أن تخلق فضاء مشوقاً ، ومبينا لحالات إلياس والألم النفسي الذي عايشته الأبطال .

ولعل أبرز تلك الاستشرافات الزمنية هو موقف " هدى " بطلة رواية " عيون على السماء " الاستباقي من زواجها الثالث حيث قالت : (حياتنا محكوم عليها بالفشل .. وقد تأكدت من هذا . فأنا والسعادة بيننا قطعة دائمة ... لن تكون أسعد حظا من غيرك .. ألم تشعر .. ألم تر الحكمة .. لقد مات جابر ليلة زفافنا .. ما معنى هذا ما مغزاه .. معناه أن زواجنا شؤم من أوله)^٢ فالبطلة في هذا المقطع ، قد تنبأت مستقبل زواجها ، حيث علمت ببوادر فشلها التي تلوح في أفق زمكانيتها المحبطة ، فولدها قد توفي في ذات ليلة زفافها كإشارة ودلالة على الفشل ، وانطفاء الأحلام السعيدة ، و لغة " أحلام " الواثقة من الفشل المستقبلي قد أطلعتنا على كمية اليأس المتراكم في نفسها ، التي حملتها على تبني هذا الموقف الاستباقي ، و صراخ البطلة بقولها : (ما معنى هذا .. ما مغزاه .. زواجنا شؤم من أوله) تعبير واضح عن استعلام الحياة المستقبلية ، كما أن القارئ قد يكون مشاركاً لها في هذا الاستباق التنبؤي ، نظراً لتكرار صور زواجها الفاشلة طيلة أحداث الرواية ، ووفاة الابن الصغير في أجمل أيامها ، وما في الزمكان الأليم الذي صاحبها طوال صفحات الرواية .

ولم تكن توقعات " فيصل " بطل رواية " عيون قدرة " بعيدة عن سابقتها في الكآبة ، والألم ، والشؤم ، حيث نجد استباقه للكآبة منذ استيقاظه في الصباح ليذكر سببها بقوله : (سبحان الله كنت أستشعر الحزن قبل أن يقتحمني ، كنت أحسه قبل أن يطرق بابي .. منذ الصباح كنت

^١ - د. عالية محمود صالح - البناء السرد في روايات إلياس خوري - ص ٣٥

^٢ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٥٢

مكتئباً حتى قبل أن أحداث أُمِّي... سارة موجودة عندها حالياً.. أحسست بقلبي ينقبض وأنا أتصور شقيقتي بقميصها البيتي البسيط كفأر مذعور داخل مصيدة وهي تختبئ عن نظر زوج أُمِّي) ^١، وهذه النظرة الاستباقية لمصدر انزعاجه وكآبته ذلك اليوم قد بدت أسبابها في مكالمة والدته التي طالما أحس بأنانيتي وتخليها عنه، فاستشعر ذلك الصباح حدوث شيء مكرر، كما أن استباقه لهيئة أخته "سارة" بتلك الصورة الشريفة وهي ترتدي قميصاً بيتياً بسيطاً، وتتوارى عن أنظار زوج والدتها كفأر مذعور، كان نتيجة علمه بماض والدته المعذب للطفلين، فاستبق هيئتها بناء على زمكانية اعتاد على العيش داخلها حيث اليتيم، والتشرد والأنانية المفرطة من قبل والدته. وفي هذا نقل للصورة الذهنية لدى "فيصل" عن والدته، التي قد يتوهم القارئ احتفاظ ابنها لها ببعض المشاعر لضريبة أمومتها ولكنه باستباقه للكآبة، ومصير أخته داخل بيتها، قد أطلع المتلقي على المشاعر الحقيقية التي يكنها البطل لوالدته، فأدى الاستباق في هذا المقطع دور الفاضح الخفي لدواخل البطل، والمعري لمشاعره بكل صدق أو خوف.

وكان لاستباق الأحداث وتخيل المواقف دور كبير في رواية "بكاء تحت المطر" حيث استطاعت الطبيبة أن توقف تيار مشاعرها المتقدمة تجاه مريضها "خالد"، وتمكنت من ضبط أحاسيسها بعد أن أوردت هذا المقطع على لسانها: (سيكون حباً مؤقتاً بطبيعة الحال، وحالما يستعيد نفسه وقوته النفسية والمعنوية فسيكرهني بالتأكيد.. لأنني أعلم ما لا يعلمه غيري.. أعلم ما يخجل بذكره أمام الناس.. أعلم نقاط ضعفه وقوته) ^٢ ثم أصدرت بعده قرارها فقالت: (سأدعه لحياته وشبابه وسأجهض أية محاولة له للتقرب مني) ^٣، فمن خلال هذه الاقتباسات نجد أن الطبيبة قد استشرفت مستقبلها مع "خالد" فوجدت أن حبها سيكون مؤقتاً، لأنه

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٦٣

^٢ - قماشة العليان - بكاء تحت المطر - ص ٤٤

^٣ - المصدر السابق - الصفحة نفسها.

يستحيل أن يقبل بامرأة تعرف نقاط ضعفه ، وقد رأته في أسوأ حالاته النفسية ، فقررت بناء على تلك الرؤية الاستباقية لقادم الأيام ، قطع أحلامها ، وإيقاف مشاعرها .

وأخيراً فإنه يمكننا القول : إن تقنيتي الاسترجاع والاستباق قد أسهمتتا بشكل واضح في تبيان وإبراز زمكانات متعددة ، من خلال استرجاع الماضي وصوره وأحداثه ، ومعرفة تفاصيل حياة الأبطال ، مما يقدم لوحة واضحة المعالم لزمكان محيط بالشخصيات ، وأفاد الاستباق أيضاً في إظهار الصورة المستقبلية لتلك الزمكانات حيث الألم ، والشؤم ، والكآبة المسيطرة على زمكانات روايات " قماشة " .

أما التقنية الأخرى التي سنتحدث عنها في القسم التالي فهي تقنية الحلم ، التي تفحص العقل الباطن للشخصية ، وتغوص إلى عوالم بعيدة من الشعور ، وتؤدي دوراً مهماً في بناء زمكانية الرواية .

ثانياً:

تقنية الحلم

تؤدي تقنية الحلم ، وهي إحدى تقنيات تيار الوعي دوراً كبيراً في بسط رؤية متكاملة عن زمكانات الراويات ، حيث تساعد على تقديم زمكانية اللاشعور المتعمقة في نفوس الشخصيات، فالأحلام كما يقول " يونج " : (هي تلك التخيلات المفككة المراوغة غير الجديرة بالثقة المبهرجة والمتقلبة ، والحلم يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي أن يقوله)^١ ، وغالباً ما تكون هذه الأحلام ذات نسيج متجانس ضمن أحداث الرواية ، فهي (تقدم تفسيراً لبعض الأحداث التي تمت ، أو تكشف عن العديد من الأمنيات والرغبات التي يحلم الأبطال بتحقيقها ، أو تجسد الصراع)^٢ الدائر ضمن السرد .

وتتضمن الأحلام عادة رموزاً ودلالات غامضة للقارئ و البطل ذاته ، فتعمل على إيقاد عقل المتلقي لمحاولة فك شفرات هذه الرموز الواردة في الحلم ، والوصول إلى الدلالات العميقة المشار إليها من قبل الكاتب ، وكذلك البطل فهو ينشغل عادة بمعرفة تفسير هذه الرموز ، ومعرفة دلالاتها ، فيدخل الكاتب ممثلاً بالبطل ، والقارئ في حالة تشويق ، وتحقيق متقن لسبر أغوار تلك الدلالات ، فيشعران بالتالي بروح المتعة الفنية ، واللذة التي جاءت ضمن أهداف الأدب في الحياة .

^١ - د . شاعر عبد الحميد - العملية الإبداعية في فن التصوير - عالم المعرفة - الكويت - ١٩٨٧م - ص ٣٦

^٢ - منيرة سليمان العبيكي - تيار الوعي في روايات رجاء عالم - رسالة ماجستير - جامعة القصيم -

ويوظف الكتاب عادة الحلم في رواياتهم باعتباره تقنية مساهمة في استشراف واستباق الأحداث ، فالأحلام (بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه ، فتومئ إلى ذكريات بعيدة أو توحى بأحداث قادمة ، أو تشير إلى واقع يعيشه صاحب الحلم)^١ ، فتكون هذه التقنية مؤدية إلى تقنية أخرى ، وفي ذلك قمة الإبداع الأدبي ، حيث تتضافر التقنيات من أجل إبراز زمكان طالما أحاط بالأبطال في حياتهم الواعية ، وتنفرد تقنية الحلم بتعريف الزمكان تماماً في حياتهم اللاواعية ، فتقدم بذلك صورة واضحة وجليّة للزمكانية في الرواية .

وتتفرع الغايات من الأحلام في الرواية إلى غايات عدة ، فتؤدي وظائف مختلفة تبعاً لدور الحلم في الرواية ويمكن تقسيمها إلى (حلم تنبؤي : يكشف مسار الأحداث التي سوف تحدث بعده ، وحلم تفسيري : يقدم تفسيراً لما وقع من أحداث ، وحلم مجسد للصراع : وهو الذي يجمع بين أطراف الصراع في لحظة واحدة ، ويبين مدى معاناة الشخصية)^٢ ، فتعمل الأحلام إذن بمثابة أداة مصباح ، تساعد القارئ على اكتشاف وتنبؤ الأحداث ، وتقدم أمامه قمة الصراع بين الشخصيات ، وتفسر لديه الكثير من الألغاز الواردة في ثنايا السرد .

وإذا ما أردنا تطبيق هذه التقنية على روايات " قماشة " ، وعملنا على تحليل الأحلام الواردة في رواياتها ، فإننا سنكتشف دلالات أكبر لهذه الأحلام ، وسنتعرف على ما تقدمه بشكل جلي عما نبحت عنه في دراستنا هذه وهو بناء الزمكانية .

ويجدر بنا إيراد حلم " هدى " بطلّة رواية " عيون على السماء " الذي ورد في ثنايا السرد دون أي سرد تقليدي ، فالبطلّة لم تخبر القارئ بحقيقة دخولها في الحلم ، ولم تأخذ في قص

^١ - د. حلمي محمد القاعود - حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا - أشيلية للدراسات والنشر -

دمشق ١٩٩٧م - ص ٢٧٥

^٢ - منيرة سليمان العبيكي - تيار الوعي في روايات رجاء عالم - ص ٢١٥

الحلم بطريقة تقليدية ، بل جاءت هذه التقنية منسجمة تماماً مع السرد ، فهو لم (يعتمد على السرد المباشر للشخصية ، بل يتداعى على الراوي دون تدخل منه ، ويكون أقرب إلى الحلم بالفعل ، ولا يعتمد زمنه على التابع التسلسلي ولغته المصورة)^١ ، ولأنه يأتي متداعياً دون قسر أو أكراه بالحضور في الرواية ، فإنه يحمل صفات الحلم الحقيقي الذي يتداعى على الفرد دون اختيار منه أو تدبير .

ولقد أتى حلم " هدى " بهذه الطريقة المتداعية حيث إن المتلقي يقرأ الحلم في بداية فصل جديد وبداية صفحة كذلك (في غابة كثيفة الأشجار .. والسواد يظلل كل شيء ويحجب أشعة الشمس الذهبية .. وقفت هدى إلى جوار عماد يتضحكان بمرح .. وفجأة يأتي جابر .. إنه يمشي .. غريبة .. ويقفز بينهما في حركة غريبة .. تجعلهما يسقطان أرضاً .. كل منهما في جهة .. ثم يركض جابر مبتعداً لتنتشله طيور بيضاء إلى حيث لا أحد يعلم)^٢ ، حمل هذا الحلم السريع الكثير من الدلالات ، والرموز ، والإيحاءات ، عن طريق عرض تلك الصور البصرية وتحويلها إلى كلمات وجمل تنقل حاله غريبة من حالات اللاشعور ، وهذا التحويل المنهك لتلك الصور البصرية قد تحدث عنه فرويد فقال : (إنه إذا نجحنا في تحويل الحلم إلى منطوق ذي قيم من ذلك النوع ، فسوف نتوقع أن نتعلم شيئاً جديداً ، وأن نستقبل اتصالات من نوع لم نكن نصل إليه إلا بهذه الطريقة)^٣ ، ولقد نجحت الكاتبة في إيصال تلك الصور الخيالية البصرية إلى منطوق متاح للقارئ ، يتعلم من خلاله تفسيرات وأشياء جديدة ، تبعاً لسير أحداث العمل الروائي .

^١ - د . مراد عبد الرحمن مبروك - الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب

- القاهرة - ١٩٨٩م - ص ١٨٥

^٢ - قماشة العليان - عيون على السماء - ص ١٤٤

^٣ - جون فورستر - المحلل النفسي والكلمات - ضمن - جاك لا كان وإغواء التحليل النفسي - ترجمة -

عبد المقصود عبد الكريم - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ١٩٩٩م - ص ١٧٠

حضرت الرموز الكثيفة بقوة في حلم " هدى " السريع حيث الغابة الكثيفة ، والسواد الحالك الذي حجب أشعة الشمس ، ومشى " جابر " ، والطيور البيضاء ، وقد كان لكل واحد منها دلالة وتفسير ، فالغابة الكثيفة تدل على تشابك وتعقد زمكان البطلة ، أما السواد فيرمز إلى الحزن والكآبة التي ميزت زمكانية حياتها الماضية والمستقبلية ، ودلل مشى " جابر " المقعد على الانعتاق من شيء ، ورمزت الطيور البيضاء إلى الموت نظراً لارتباط لون الكفن الناصع البياض بلون الطيور التي انتشلت " جابر " ، ولقد كان هذا الحلم من الأحلام التنبؤية ، التي تساعد القارئ على استشراق مستقبل الأبطال من خلال هذه الأحلام ، وبالفعل فقد تحقق الحلم بكل تفاصيله الخيالية على أرض الواقع ، وذلك في ليلة زفاف البطلة ، حيث وقفت العروس إلى جانب " عماد " يتضحكان بشباب زفافهما أمام الناس ، وكلهما سعادة وسرور ، وفجأة كما في الحلم تصرخ المرأة معلنه وفاة " جابر " ، الذي أتى فجأة إلى والدته وهو يمشي للدلالة كما قلت على الانعتاق من الحياة ، والتحول المصيري الجديد ، ثم قفز مباشرة بين العروسين في حدث مستغرب أوقعهما على الأرض إثرها ، وفي هذه الصورة البصرية موافقة تامة للواقع حيث طلبت البطلة الانفصال عن " عماد " ، وعاش كل واحد منهما في حال دون الآخر ، ويكتمل سير الحلم فتأتي الطيور البيضاء وتنتشل الصغير ، في دلالة واضحة على موته وذهابه عاليا دون والدته ، التي رأت هذه الأحداث مرتين ، مما أسهم في تعميق دور الزمكانية الفاشلة ، والمؤلمة والمحبطة للبطلة ، فالقارئ حينما يقرأ هذا الحلم ويبدأ في تخيل وتنبؤ الأحداث المستقبلية ، بناء على حل رموز هذا الحلم ، ثم يكشف صحة تنبؤاته في نهاية الرواية ، بعد قراءة الأحداث المتسلسلة المطابقة للحلم ، فإنه يكون قد استوعب ذلك الزمكان الأليم ، وانسجم مع الأحداث وأصبح راسماً للصورة القادمة التي بنيت على معرفته التامة بزمكان البطلة الذي طالما كان حارماً لها من السعادة ، والزواج حيث تكرر فشلها أكثر من مرة .

أما حلم " سارة " في رواية " عيون قدرة " فقد قدم نبوءات متقدمة في بداية السرد ، حتى أن القارئ لا يستطيع تفسير رموز هذا الحلم إلا بعد مرحلة طويلة من القراءة ، وفي ذلك خلق

للتشويق ، وحث من الكاتبة على متابعة القارئ لكل تكهناته ، فقالت على لسان البطلة : (في سريري داخل عتمة النفس وظلام الليل الدامس، وبين عقارب الصحوة والنوم والتعب وخيبة الأمل ... تراءت لي أمي .. رأيتها كما أراها دائما بطولها الشامخ وجسدها الممتلئ وشعرها المجنون يعربرد من حولها وكأنه يوشك على اغتيالي .. اقتربت مني بسرعة وفي لحظة قصيرة مفعمة بالألم انتزعت مني أعز ما أملك .. انتشلته بأصابعها التي تقطر دما ثم همست وهي تغادر : كي تكوني عاقلة)^١ ، كشف هذا الحلم كمية الصراع المتأجج بين البطلة ووالدتها ، وأوضح بصورة لا تدع مجالاً للشك عن طبيعة العلاقة المتأزمة بينهما ، وبين مدى معاناة البطلة في زمكانها اليتيم ، واستطاعت الكاتبة أن تكون من ضمن الروائيين الذين (لا يكون لهم من هدف غير أن يصوروا من خلال أحلام أبطالهم حالاتهم النفسية)^٢ ، فأبرزت قسوة الصراع والجفاء بين الابنة ووالدتها ، واستطاعت هذه التقنية أن تنقل للقارئ صورة زمكانية بالغة الدقة والوضوح في العلاقة بين الابنة والأم ، وكيف أصبح زمكانها مخيفاً ومؤلماً حتى من أقرب الناس إلى البطلة .

ولم يكن في حلم " سارة " الكثير من الرموز الغامضة ، بل اقترب كثيرا من المعقول ، حيث رأت والدتها كما هي الواقع ، بالطول الشامخ نفسه ، والشعر الكثيف المعربرد ، والجسد الممتلئ ، وبالعنجهية واللارحمة ذاتها في التعامل مع الابنة ، ولكنها ذكرت شيئاً ورمزاً استغرب القارئ وروده بهذا الشكل ، فقد انتزعت الوالدة أعز ما تملكه الفتاة ، وتركت " سارة " غارقة في دماؤها ، وزادت على ذلك عبارة تبرير فعلتها التأديبية : (كي تكوني عاقلة) فالواقع لا يمكنه أن يربط بين تلك الفعلة وبين التأديب ، ولكن الحلم الذي يتسم دائما بورود الغرائب والمفاجآت ، قد ربط بين عقوبة قاسية و ذنب لم يرتكب .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٣٤ - ٣٥

^٢ - سيجموند فرويد - الهديان والأحلام في الفن - ترجمة - جورج طرايبشي - دار الطليعة - بيروت - ط ٣ -

و تقول "سوزان ماك الستير" في رؤيتها عن هذه التقنية : (يجب أن ينظر إلى الحلم في الرواية من حيث معناه كأداة لفهم الطبيعة التعسفية للمصير ، وفي الوقت ذاته فإن محتويات الحلم توحى باستكشاف مستقبلي مفهوم لا يرتبط بمحيط الذات)^١ ، وقد فهم القارئ شيئاً من مصير البطلة التعسفي ، وقدم هذا الحلم تنبؤات غير واضحة المعالم ، مما زاد فضول القارئ لتفسير هذه التنبؤات ، والرموز الواردة فيه .

فقد أدخلت الكاتبة البطلة والقارئ من خلال هذا الحلم في دوامة بحث رهيبه ، حيث استحالة فعل الأم لهذه الفعلة ، ثم يتساءل عن ماهية الشيء الثمين الذي يمكن أن تأخذه الوالدة من ابنتها ، فيكتشف من خلال سياق الأحداث أن ذلك الحدث يقع بالفعل للبطلة ، ولكن من خلال " روبير " الذي استطاع أن يحصل على ما يريد منها بسهولة ، بخلاف ما ورد في الحلم حيث الخوف والرهبه ، والدهشة المغلفة بالرموز الغامضة ، ليوضح مدى تأجج الصراع بين الأم والبطلة ، في إشارة واضحة إلى إرجاع أسباب إخفاق البطلة في الحياة بكامل زمكانها ، إلى الأم الأنانية التي حرمت أطفالها حضنها ، ورعايتها ، وشردتهم بين منازل عدة ، لا يعرفون لأحدها عنوانا .

فوظفت الكاتبة هذه التقنية لبسط مفهوم واضح لزمكانية "سارة" حيث التخلي التام من قبل والدتها ، وأشارت من خلال هذا الحلم إلى اللوم الشديد من قبل الفتاة لأمها ، حيث إن حيشيات الحلم توحى بأن كل ما حصل للبطلة من ضياع شرف ، ودمار للنفسية، وأمراض عصبية ، ونوبات متكررة ، كان السبب وراءها تلك الأم ، التي انتشلت في ثنايا الحلم أعز ما تملكه " سارة " في إشارة إلى انتزاعها كل مباحج الحياة من ابنتها ، من استقرار ، وأمومة ، ومحبة ، وأسرة واحدة متحابه ، وزادت أيضا كلمتها التأنيبية: (كي تكوني عاقلة) الحيرة في نفس البطلة والقارئ ، حيث اجتمعت فداحة الفعل ، وتفاهة السبب ، في

^١Suzanne Macalister – Dreams and Suicides – Routledge – London – ١٩٩٦ – P. ٤٢

دلالة على حماقة هذه الأم في تفريطها بأبنائها ، وإهمالهم دون رعاية ، فكان هذا الحلم مفسراً لزمكانية الحرمان حتى في لحظات اللاشعور ، والاعتصاب للحقوق في أقصى درجات غياب الوعي .

وتضمنت رواية " أنثى العنكبوت " ورود هذه التقنية في ثنايا سردها ، حيث ورد حلمان قصيران في صفحاتها ، أسهما في رصد توقعات مستقبلية للأحداث ، وكشفا عن حالة الأزمة التشاؤمية في زمكان الأبطال ، ولقد كان أول حلم كالتالي (حلم غريب حزين حتى النخاع .. حلمت بأمي .. بوجهها الحبيب ، معالم الحزن المرتسمة في عينيها السوداوين عدا أنها في الحلم كانت ترتدي وشاحاً أبيض على رأسها ، كانت تبكي في الحلم وتنتحب وتشد يدي بقوة عجيبة ، وعلى لسانها كلمة واحدة ترددها بما يشبه الهمس ... لا تتركه ... لا تتركه ... أمي من هو ؟ ويطل وجه شقيقتي تضحك وهي تخفي وجهها بين يديها .. ندى .. ندى .. أمي ... وينتهي الحلم العجيب)^١ ، إن وصف البطلة لهذا الحلم بالغريب جاء لمجافاته للواقع من خلال مشاركة والدتها الإيجابية في الحلم ، حيث كررت كلمة واحدة (لا تتركه) ويعد هذا التواجد الإيجابي للأم في زمكان " أحلام " غريباً ، فطالما اشتكت من سلبيتها وجمودها ، أما الشيء الغريب الآخر فهي " ندى " المريضة في مستشفى الصحة النفسية ، التي كانت هيئتها في الحلم ضاحكة دون حزن .

وإذا ما حاولنا تفسير هذا الحلم ، فإن والدتها التي أتت إليها في هيئتها المعهودة ، حيث الحزن والكآبة ، وما تغير فيها هو وضعها لوشاح أبيض على رأسها ، إشارة إلى الموت ، لتوافق دلالة اللون الأبيض مع الكفن دائماً ، واستخدمت كلمة واحدة فقط وصارت ترددها طوال الحلم بصوت هامس ، للدلالة على ضعف الأم في وجه الأب الدكتاتور ، الذي طالما ألغى وجودها ، وهمش دورها ، فحتى في الحلم اختارت الدفاع عن ابنتها " ندى " وأمرت البطلة

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٥٩

يباعد الوالد عن الابنة الصغيرة ، بصوت هامس ، في علامة تعمق فكرة الصوت الواحد ، والرأي الواحد ، من قبل الوالد الصارم ، وإذا ما أردنا معرفه سبب ورود " ندى " بتلك الصورة الغريبة الضاحكة ، فهي إشارة إلى التحول المريح الذي آلت إليه بعد الموت ، وإعطاء نوع من الغرائبية والرموز في الحلم ، ولأن (للأحلام قوة عجيبة ... ففيها تكتشف ثنائية أنفسنا لأن الأحلام حوار تقوم به ويمثل فيه المتكلم والسامع معا)^١ ، فقد اكتشفت البطلة ثنائية زمكانها في الحلم ، والواقع فقالت : (هل كان حلماً ذلك الذي عشته بكل كياني أم كان واقعاً مخيفاً أشبه بالحلم)^٢ ، فتكرار الصور في حلمها و واقعها ، من ضعف الأم و حزنها الدائم ، وشكلها الكئيب ، وضعفها واستكانتها حتى في حماية أبنائها من بطش أبيهم قد كان واحداً في كليهما ، واكتشفت أيضاً عجزها ، وضعفها هي أيضاً في الواقع والحلم كذلك ، حيث بقيت صامتة ولم تستطع دفع الأذى عن والدتها وأختها .

ولأن تقنية الحلم حالة من غياب الشعور الذي يعكس مدى الأزمة النفسية والاجتماعية ، ويعبر عن الواقع المؤلم ، ويكون في بعض الأحيان وسيلة لاستعادة الذكريات المترسخة في العقل الباطن لدى الحالم ، وذلك لأن الحلم من المنبهات التي تكون (بقايا من النشاط النفسي لحالة اليقظة)^٣ ، فتمكن بذلك قارئها من معرفة مدى تطور الشخصيات في التعامل مع أزماتها ، وتقدم له أيضاً تقريراً واضحاً عن نفسيات أبطالها ، فبعض الأحلام تكون حديث نفس ، وإعادة واقع ، فيطلع بذلك المتلقي على أسرار الشخصيات ، ويحس بالتفاعل والانسجام معها ، فتبرز لديه صورة الزمكان بكل تجلي ووضوح ، فمثلاً من خلال حلم " أحلام " السابق تعمقت فكر الزمكان المؤلم ، والحارم من الحقوق ، فالوالدة ظلت حزينة وكئيبة ، تخاف من رفع صوتها وتهمس همساً ، و " ندى " تضحك بمجرد مفارقتها إلى زمكان آخر ، فإحكام

^١ - د. علي عبد المعطي محمد - فلسفة الفن - رؤية جديدة - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٥م - ص ٣١

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٥٩

^٣ - د. محمد فتوح احمد - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة - ط ٢ - ١٩١٨م - ص

سيطرة هذا الزمكان حتى في الحلم دلالة على نجاح الكتابة في وصف تلك الزمكانية الخاصة بالرواية .

أما الحلم الآخر : فقد كان نذير شؤم ، وحاملاً لدلالة مشوشة عن ذلك المصير الشنيع الذي آلت إليه البطلة وصديقاتها : (حلم بشع أو هو كابوس سريع رافقني على مدى ليلة بأكملها ... أرى نفسي خلاله على قمة جبل عال وحيدة أنظر إلى مجموعة من الناس أسفل الجبل وأشير لهم بعلامة الوداع ... لم أميز من هؤلاء الناس سوى زميلتي صباح ، والبقية لم أكن أعرفهم أو ربما كنت أعرفهم ولم أميزهم جيداً لكنهم ليسوا غرباء عني أبداً)^١ ، يمكننا تصنيف هذا الحلم تحت مسمى "الحلم النذير" الذي يقدم لصاحبة بعض التنبؤات الصعبة في المستقبل ، مع احتفاظه بالغموض ، والرمزية التي يصعب تفسيرها في وقتها ، فالبطل والقارئ يشتركان في صعوبة تفسير هذا الحلم ، حيث الرموز المكثفة ، وغياب الرؤية تماما ، ولكنه وبلا شك فإنه من الأحلام المفزعة ، لورود دلالات عديدة أبرزها : رؤية البطلة لذاتها أعلى قمة جبل وحيدة دون أي بشر ، وتزاحم مجموعة كبيرة من الناس في الأسفل ، والتلويح بعلامة الوداع .

ثم إنه وبعد صفحات عدة من الأحداث يكشف المقصود من الحلم العجيب ، ويعلم المتلقي مقصد المؤلف من تلك الرموز والدلالات ، ف"أحلام" حينما بقيت وحيدة أعلى الجبل، ولوحت بيديها مودعة لمجموعة من الناس الذين تعرفهم ولا تميز منهم سوى زميلتها " صباح " ، إنما هي إشارة إلى المصير البشع الذي تعرضت له البطلة ، فوقع لها حادث أثناء ذهابها إلى مدرسة القرية مما أفقدها جميع صديقاتها ، وبقيت وحيدة تصارع الحياة والألم ، فقمة الجبل كانت دلالة على النجاة من الموت والابتعاد عنه ، والناس المجتمعين في الأسفل هم الأموات الذين سبقوا البطلة إليه ، وأما تلوحة الوداع ، فهي إشارة إلى انتهاء اللقاء ، وقرب الرحيل ، الذي فصل بينها وبينهم ، ثم إن وجود الكثير منهم وعدم تمييزها لأحد منهم سوى زميلتها

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤٩

"صباح" ، فهي دلالة على الكمية الوافرة من الحرمان ، والفقد ، الذي عايشته البطلة ، حيث افتقدت والدتها وحنانها منذ صغرها ثم ماتت ، ولحقت بها أختها " ندى " بالمصير نفسه ، وابتعدت عنها " بدرية " بالحرمان والألم ذاته ، وكذلك "سعاد" التي انتقلت إلى عالم بعيد عنها، وحببها " سعد " الذي حرّمها والدها من الزواج به ، وأناس كثر قد حرمت منهم ، وابتعدوا عنها إما في عداد الأموات ، أو في مصيرهم نفسه مجازياً ، وكانت " صباح " هي الرامز إلى النبوة حيث وقع الحادث معها ، فشاهدت " أحلام " قصة موتها ، وحرمانها حتى من صديقاتها أمام عينيها في دلالة بارزة للوضوح عن محيط زمكاني صارم ، وقاس ، وخاذل . أما عدم تمييزها لوجوه البشر في الأسفل ، فهو عائد إلى عدم تمييزها لعلاقة حميمة بينهم ، ولأنها لم تبق معهم وقتاً طويلاً بل حرمت وابتعدت عن أغلبهم بسرعة ، فكان نتيجة لذلك عدم التمييز لوجوههم التي أكدت في وصف حلمها بأنهم ليسوا غرباء أبداً عنها .

وتتميز الأحلام عادة بالطبيعة (الدرامية فهي طابع الحلم الرئيسي)^١ حيث تتوافر المشاهد الدرامية في الحلم ، وتكتشف الصور الحركية ، وتنتج عن الحلم صور عديدة من مستويات الدراما والتمثيل ، وقد كان حلم " منى " في رواية " بيت من زجاج " ذا طابع درامي خالص ، تصفه بقولها : (حلمت بأن شقيقتي الصغرى ريم عروس في ثياب الزفاف ، ولقد تألقت جمالاً وبهاء وروعة كما لم أرها من قبل ذلك أبداً .. وكنا جميعاً مبتهجين بزواجها حتى أمي .. نعم رأيت أمي في الحلم وهذا هو الجانب المفزع منه .. فقد كانت هي التي تقود ريم من يدها وسط المدعوين وتودعهم بابتسامة وكذلك كانت تفعل ريم ! والأعجب في الحلم أن ريم كانت عروساً وهي مازالت طفلة)^٢ ، توالت المشاهد الدرامية داخل الحلم فـ" ريم " الصغيرة قد ارتدت ثياب الزفاف وتقف عروساً بين المدعوين بكامل أناقتها وجمالها وروعها غير المعتادة ،

^١ - أحلام أحادي - جماليات اللغة في القصة القصيرة - المركز الثقافي العربي - الدر البيضاء - ط ١ - ٢٠٠٤م -

ص ١٦٣

^٢ - قماشة العليان - بيت من زجاج - ص ٦٥

ثم تأتي الأم ، وتمسك بيدها وتقودها بين المدعويين وتودع الجميع آخذه معها تلك الطفلة الصغيرة ، وفي هذا تسلسل درامي رائع ، حيث منطقية التسلسل ، وتشويق الحدث الذي أدخل عقل البطلة في مرحلة من التعجب والحيرة والخوف معاً. وتحليل بسيط لأحداث هذه التقنية نجد أن الصغيرة قد ارتدت ثياب عروس وهي لا زالت في صغرها وزفت بين المدعويين ، برفق والدتها المتوفاة وكلاهما سعادة وحبور ، للتدليل على اقتراب رحيل الصغيرة إلى والدتها ، حيث ستسعدان بمقابلة بعضهما ، ولكن الحلم لم يخلو من العلامات المفزعة التي أدخلت الرعب إلى نفس البطلة والقارئ كذلك ، فوجود الأم المتوفاة ، وقيادتها لـ " ريم " والتوديع للحضور ، كلها إشارات إلى مصير الطفلة ، وعلامة على موتها ، إلى جانب والدتها ، فالثياب البيضاء كما قلت دلالة على الأكفان والموت ، ونذير شؤم بالهلاك والفناء ، فقدم للبطلة رؤية مستقبلية لما سيحدث في مستقبل الأيام التي استشفتها بعبارتها : (نعم رأيت أمي في الحلم وهذا هو الجانب المفزع منه) في تأكيد واضح على تبلور الرؤية الاستشرافية لديها .

وأخيراً فقد تضافرت تقنية الحلم مع تقنيات عديدة في إبراز زمكانية الروايات ، بصورة جديدة وغير معتادة كما في الرواية التقليدية ، واستطاعت أن تصف بشكل دقيق هذه الزمكانية حتى في حالات غياب الوعي ، وانعدام الشعور ، وفي ذلك تأكيد على تعمقها وصدقها ، ومما يؤكد للقارئ تمكن هذه الزمكانية من السيطرة على جميع مجريات الرواية ، سواء في اليقظة أو النوم ، فقد ظهرت زمكانية الحرمان ، واليأس ، والخوف ، والفشل ، والإحباط ... الخ بشكل جلي دون أي غموض ، فمن خلال هذه الأحلام تعرفنا على مكونات الأبطال النفسية ، وتعرفنا على مدى المعاناة والأزمات ، و بها تعرت الزمكانية من أي رتوش تجميل أو تشفير من المؤلف.

وسننتقل إلى تقنيتي المونتاج الزماني والمكاني في القسم القادم لنتعرف أكثر على ما قدمته هاتان التقنيتان لبناء الزمكانية .

ثالثاً:

تقنيتا المونتاج الزماني والمكاني

تعتبر تقنيتا المونتاج الزماني والمكاني إحدى وسائل تقنيات " المستحدثات السينمائية" التي تقدم مجموعة من (الألوان التكنيكية التي من شأنها التعبير عن الحركة الخارجية من خلال تحرك الصور زمكانياً ومكانياً ... والتداخل عبر الأزمنة والأمكنة بلا رابط منطقي عبر مشيرات التداعي الحر)^١ ، فالمونتاج يعمل على إثراء الحراك في الرواية من خلال الانتقال الخاطف ، والقطع بين الأمكنة واللقطات البطيئة ، والارتداد ، والصورة عن قرب ، وغيرها مما يؤدي إلى إضفاء أسلوب جديد لحركة الوعي في الرواية ، ويقدم صورة شديدة الوضوح للزمكان ، ويقرب القارئ إلى درجات كبيرة من درجات ثنائية الحياة الذهنية .

ويعرف المونتاج عامة بأنه مجموعة (من الحيل التي تستعمل لكي تظهر لنا توارد الخواطر والأفكار وارتباطها ببعضها البعض كتوارد المناظر المختلفة بسرعة ، الواحد تلو الآخر، أو عرض صورة فوق صورة أخرى أو إطالة صورة رئيسية بصورة أخرى لا تمت لها بصلة)^٢ .

وهناك نوعان من المونتاج : المونتاج الزماني : الذي (يمكن للشخص فيه أن يظل ثابتاً في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان)^١ ، والنوع الآخر هو : المونتاج المكاني :

^١ - د . محمود الحسيني - تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة -

١٩٩٧م - ص ٨١

^٢ - د . محمود طه - القصة في الأدب الانجليزي - الدار القومية - القاهرة - ١٩١٦م - ص ٢٠٤

حيث (يبقى الزمن ثابتاً ، ويتغير العنصر المكاني)^٢ ، فحركة الزمن (لا تعتمد على انطباعات اللحظة الراهنة فحسب بل تعتمد على العلاقات العميقة بين تجربة الماضي والحاضر)^٣ ، وفي بقاء الحدث في مكان واحد ، وجريان الوعي في أزمنة متعددة ، إبحار بالزمن عبر تجارب مختلفة سواء كانت ماضية أم حاضرة ، وفي ثبات الزمن ، وتحرك المكان ، إطلاع واسع الفضاء لحدود أمكنة الرواية باختلافها وفي هذا تصوير واضح للزمكانية الخاصة بالرواية ، وتقديم أكثر صدقا حتى مع تغير الزمان والمكان ، وسنبداً بـ :

أ-المونتاج الزماني :

لقد وظفت المؤلفة هذه التقنية في رواية " عيون قدرة " كثيرا ، لعل من أبرزها ما جاء في هذا المقطع : (وقفت حائرة في المطبخ تنتابني الأفكار .. ماذا أطبخ .. ؟ ماذا يحب هؤلاء الضيوف من طعام ؟ إنهم لبنانيون وعراقي وليسوا سعوديين لأطبخ لهم الكبسة السعودية ... ترى هل يحبون أكلهم اللبناني مع أن لندن مليئة بمطاعمهم المتنوعة ... تذكرت مادنا في بيت عمتي في الرياض حينما نجتمع أنا وعمتي وليلى ونوال والخادم الاندونيسية عائشة ، فتبدأ عمتي تلقي أوامرها بعنجهية فارغة)^٤ ، ظل المكان ثابتاً ولم يتغير ، فالمطبخ في "لندن" ، والمأدبة التي ستقام داخله ، هي من جعل وعي البطلة يذهب متداعياً إلى زمن آخر ، حيث تكمن تجربة ماضية في المكان ذاته أيضا ، فالمطبخ في السعودية هو نفسه ما ستقام داخله المأدبة ، فتذكرت هيئتها وعمتها وغيرهم ، أثناء القيام بهذه الوليمة ، ثم ازدادت حركة الزمن

^١ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - دار المعارف - مصر -

ط ٧٢ - د.ت - ص ٧٢

^٢ - المرجع السابق - ص ٧٣

^٣ - إبراهيم فتحي - تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة - مجلة فصول - العدد ٦٨ -

الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٦م - ص ٣٦٩

^٤ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١١٥

فأعادت "أحلام" صورة والدتها وزوجه أبيها في المكان ذاته ، فوجدت ما يلي : (والدتي كانت من النادر أن تستقبل ولائم في منزلها ، أما زوجة أبي المرفهة فكانت ولائمتها جاهزة من المطاعم)^١ ، ثم ما لبثت تزواج بين الأزمنة المتعددة ، حتى يفاجئ القارئ بلون من ألوان هذه التقنية وهو القطع ، حيث جاء على لسان "فيصل" (ماذا أعددتى لنا من أطباق سعودية شهية، التفت بسرعة مرتاعة لأجد فيصل أمامي باسم)^٢ ، فأسهمت تلك الجملة القاطعة لتداعي وعي البطل نحو أزمنة مختلفة ، في إعادة السرد إلى وضعه الطبيعي بعد تحقيق موفق لتقنية المونتاج الزمني ، فالمكان ظل ثابتاً في مطبخ "لندن" ، ووعي البطلة قد ساح في زمن متعدد ، فحضرت صورة الوليمة القديمة في بيت العمه ، وتلتها تلك الصورة النادرة لمثل هذا الحدث في منزل والدتها ، وأتت بعد ذلك صور الرفاهية المطلقة لدى زوجة والدها . فظهر المونتاج الزمني مجسداً في هذا المقطع لحظة الزمكان الحاضر اليتيم ، حيث الغربة المتواصلة لـ "أحلام" عن وطنها في مكانها الثابت ، وعن مفهوم الأسرة والتراحم ، والتآلف ، والتكاتف بين جميع أفراد عائلتها ، فتأكد بذلك زمكان الغربة ، والشعور بالوحدة ، سواء في الوطن ، أم في "لندن" .

ويستطيع الروائيون عن طريق المونتاج (تحقيق غرضهم الأساسي ، وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الإنسانية .. أي الحياة الداخلة مع الحياة الخارجة في وقت واحد)^٣ ، فيكون كشف الزوايا الزمكانية واضحاً ، وممكناً في مختلف الحالات ، ولقد تحقق ذلك في هذا المقطع المونتاجي الزمني : (أمري لله .. سأرافق سارة إلى صالونك يا كاتيا غداً في العاشرة ... " صالون " طرقت أذني الكلمة .. هل أذهب إلى صالون كاتيا وماذا سأفعل هناك وأنا محجبة ويعمل معها رجال كما سمعت ... - في زواج فاطمة ابنه عمتي الكبرى ذهبنا جميعاً إلى صالون كبير شهير في أرقى أحياء مدينة الرياض .. ، كانت عمتي سعيدة والعاملة تسوي

^١ - قماشة العليان- عيون قدرة - ص ١١٦

^٢ - المصدر السابق - ص ١١٧

^٣ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٧٣

خصلات شعرها الخفيف ، وما أن دخلت أمي حتى تكهرب الجو ، حدجنتي عمتي بنظرة نارية وهي تسألني بصوت خافت : من أخبرها بأننا قد حجزنا في هذا الصالون ؟ شعرت بالعجز والضآلة وأنا أقسم لعمتي بأنني لم أتفوه لأمي بحرف ... أعرفها الحية الرقطاء لقد حضرت إلى هنا خصيصا لترى استعدادنا للزواج .. هيا لنخرج ... لم تدع عمتي الأمر يمر بسهولة، بل أخذت ترغي وتزبد .. تهاجم وتشتتم .. ثم أخذت تدعو الله بحرقه وحسرة^١ ، تميز المكان هنا بصفة الثبات فالبطلة في "لندن" وتريد الذهاب إلى الصالون ، ولم يتغير مكانها المقصود من عقد تلك الصورة المونتاجية بل اتحد في صورة "الصالون" ولكن في زمنين مختلفين ، فالبطلة الثابتة في مكانها ، قد أعملت ذهنها في زمن مختلف ، وهو زمن زواج " فاطمة " حينما ذهبت البطلة مع عمتها وبناتها لهذا الصالون ، وفيه اكتشفت قدوم والدتها ، فتحصل المشاجرة ، وتتم المغادرة قبل انتهاء الزينة ، لتكال التهم والشتائم بعد ذلك على البطلة .

وثبات المكان ، وتحرك الزمان ، قد أعطى تصوراً واضحاً للحياة الداخلية للبطلة ، فحين تغير الزمن اللندني ، واستدعي زمن "الرياض" ، اكتشفت تحقير البطلة ، وإهانتها ، والكره لوالدتها ، خاصة وأنه وكما قلنا سابقا بأن المواقف والأحداث السيئة هي ما تبقى في ذاكرة البشر ، فقد قدمت لنا تلك الصورة المونتاجية نظرة فاحصة لدواخل البطلة ، دون أن تحتاج المؤلفة لشرحها بالأحداث الحاضرة ، والمواقف المتتالية ، بل إنه عمق فكرة المتلقي عن صور زمكانية الرواية التي جردت الأبطال من أي مبهج في الحياة ، وأثبتت فكرة الزمكانية اليتيمة والمشردة ، فالذهاب إلى الصالون لم يكن مع والدتها المتباهية بها في الأصل ، بل كان تحت رحمة عمتها وبناتها اللاتي سرعان ما اتهمنها بإفشاء أمر ذهابهن إلى الصالون ، وأخذت تدعو وتحسب على "أحلام" ووالدتها ، مما عمق شعوراً بتلك الزمكانية المؤلمة ، والنافية . كما أن هذه التقنية المونتاجية ، قد ربطت بين ما حدث للبطلة من أحداث مؤسفة وصعبة في صالون "كاتيا" حينما رآها "روبير" حاسرة الرأس ، متجملة بالأصباغ وكأنها عروس ، ومن ثم خروجها

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٢٢ - ١٢٣

معه للتجول في السيارة ، وبين تلك المواقف المحرجة ، والمؤلمة في صالون الرياض . وحينما يصل القارئ إلى مرحلة ضياع البطلة بين يدي " روبر " يعود إلى التسلسل المنطقي للأحداث ، فيجد أنه ابتداءً بصالون " كاتيا " ، فيتذكر على الفور تلك اللقطة المونتاجية التي جسدت يتم وضياع البطلة .

وتكثر تلك اللقطات السينمائية في الظهور ، فتؤدي من خلال المونتاج دوراً كبيراً في توضيح الأفكار وتداخلها ، وتجسد من خلالها أعماق شخصية خافية ، وذلك من خلال الصور المتضاعفة ، التي تأتي فيها فوق بعضها ثم فجأة يحدث القطع ، والحذف ، وتعود الصورة الأولى لما قبل هذه اللقطة المونتاجية ، فتدخل الرواية بذلك في بعد حركي زمكاني مختلف ، وتتحرر من تلك التقليدية في عرض الأحداث ، والأفكار ، وسأورد هذا المونتاج لشرح أوفى لهذه الفكرة ، فتقول " سارة " في رواية "عيون قدرة" : (كاتيا .. أرجوك حجابي ... لا أدري كيف تسلمته منها ولا كيف ارتديته ولا كيف خرجت مع روبر في سيارته حديثة الطراز ، نجوب شوارع لندن الراقية ، لحظات وأحسست بأني خارج الزمن ... عادت ذاكرتي إلى ذلك اليوم البعيد في بيت عمتي ، حين خرجت عمتي وبناتها وأصغر أولادها لزيارة بيت عمهم ... لحظات وأحسست بمن يقتحم علي الغرفة .. يا إلهي إنه علي شقيق ليلى ... أسرع التحف بدثار الفراش ... اقترب قائلاً : أنا أهواك يا سارة منذ زمن طويل ... لم أفكر .. تناولت أقرب عباءة على المشجب وخرجت خارج البيت .. دقائق وحضرت سيارة الأجرة ... فتحت لي أمي الباب .. ثم سرعان ما تغير وجهها ... قالت : باق أسبوع كامل على حضورك عندي)^١.

يظهر المونتاج الزمني في هذا المقطع مجسداً لزمكانية الانحلال ، وانقلاب المفاهيم والمعتقدات لدى البطلة ، وكيف تحولت زمكانية المحافظة ، والخوف على العرض ، إلى زمكانية الضياع ، وعدم المبالاة . فقد كان المكان ثابتاً في سيارة " روبر " ، وأعملت البطلة

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨

وعیها في زمان مختلف ، حيث ذلك اليوم الذي وصفته بالبعيد بكل أبعاده السلبية ، والخلقية ، فـ"سارة" قد ابتعدت كثيراً في وعيها الحسابي ، والأخلاقي عن ذلك الزمن الذي خافت فيه أشد الخوف من "علي" ابن عمته ودافعت عن نفسها بخلاف فعلها الحاضر ، فالمونتاج الزماني هنا قد التزم بثبات المكان داخل سيارة "روبير" الفخمة التي تجوب شوارع "لندن" الراقية ، ثم قامت البطلة بإعمال وعيها في زمن مختلف ، فتذكرت ليلة دخول "علي" الغرفة وهي وحيدة ، وقد اكتظ هذا المونتاج بالصور المتراكمة ، حيث إن كل صور تأتي بأخرى ، مما يؤدي إلى شحن السرد بالصور المضاعفة التي تعمل عمل الكاميرا في السينما ، فتتحقق بذلك المتعة ، وتتأكد الفكرة ، فابتدأت بصورة خلو المنزل من السكان ، ثم أعقبتها بصورة دخول الفتى الغرفة ، ثم تلتها بعد ذلك صورة الدفاع عن نفسها ، لتنتقل إلى مشهد ارتداء العباءة ، و حضور سيارة الأجرة ، وبعد ذلك صورة الذهاب إلى أمها وطردها واستجاء أمومتها المسلوبة ، فعملت تلك الصورة المتراكمة ، على تجسيد زمكانية الضياع والتشرد ، في كلا الزمنين المختلفين .

وعملت الكاتبة على توظيف المونتاج الزماني في رواية "عيون قدرة" ليجسد زمكانية التضاد ، والتناقض في حياة البطلة ، فـ"سارة" تعتبر من الشخصيات التي تعاني كثيراً من الضد في حياتها ، فبدلاً من الأمومة يحصل لها الضد وتعيش في يتم وتشرد ، وبدلاً عن البيت العائلي الهادئ ، يحل المسكن القاسي المنافي في كل الحالات ، وعلى هذا فقد أوردت البطلة على لسانها لونا مونتاجياً زمانياً تقول فيه: (رافقنا سعود إلى مجمع الفيصلية التجاري .. كنت أنخبط من شدة الارتباك .. فتح لي باب السيارة الأمامي ، فرفضت الصعود واتجهت مسرعه إلى الباب الخلفي ، وتقدمت ليلي إلى جوار سعود الذي قال ضاحكاً : أيام فقط .. وستكونين هنا يا سارة شئت أم أبيت .. اندفع الدم إلى وجهي وعادت بي الذاكرة إلى أيام (لندن) وكيف تجرأت أن أصعد السيارة إلى جوار شاب غريب دون خجل أو حياء .. ثم يأتي الحياء كله ويغمرنى حينما يتعلق الأمر بزوجي المقبل وابن عمتي الذي يخشى علي من نسمة الهواء ..

تجولت مع ليلي وسعود في الفيصلية^١ ، فضلت الكاتبة البقاء المكاني في السيارة المتواجدة في الرياض ، وأرسلت وعي البطلة للإبحار الزمني في الماضي ، فاستمر الوجود في المكان ذاته، وأرسل الوعي إلى مرحلة متقدمة من الذاكرة ، إلى أيام "لندن" اللاهية ، فقدم هذا المونتاج توضيحاً كافياً للزمكانية المتناقضة التي تعيشها البطلة ، وذلك في المفارقة الواسعة بين خجلها وحياتها ، في "الرياض" مع زوجها المستقبلي ، وما بين لهوها وتفسخها من الحياء في "لندن" ، حيث تذكرت جلوسها بجوار "روبير" دون أي خجل ، ثم يتغير هذا السرحان الذهني فجأة عن طريق القطع ، إلى تأملات جميلة في "سعود" الذي يخاف عليها حتى من نسمة الهواء ، في اللحظة الآنية ، ليختفي هذا السرحان تدريجياً ويعود السرد إلى حاضره ، و إلى مكانه الأصلي الثابت ، حيث التجول في الفيصلية .

فبرزت من خلال هذه اللقطات المونتاجية ، كمية التناقض في الزمكانات المختلفة ، وأطلعت القارئ على بؤادر زمكانية مناقضة للسابقة ، فيستشف من خلال السرد، الحياة السعيدة المقبلة عليها ، ويدرك أن تلك الزمكانية اللندنية المناقضة إنما هي بسبب الظروف ، والضياع النفسي ، وبمجرد دخولها في زمكانية جديدة ، مسالمة ، ومحبة، ومعطاءة ، تغير الموقف وأتى النقيض من الحياء ، والخجل ، والعفة . وفي ذلك رصد للتحويلات الزمكانية في الرواية ، وإدراج واسع للحركة في زمكانيتها بين الماضي والحاضر والمستقبل .

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٩٤

ب- المونتاج المكاني :

يعمل المونتاج المكاني على أن (يصور العالم من حول تلك الشخصية {الحياة الخارجية الموضوعية})^١ فيقترب كثيراً من تصوير الحياة العامة ، ويرسم بعض العادات والتقاليد المجتمعية، من خلال تلك التحركات بين الأمكنة المتعددة ، من منظور زمني ثابت ، فيسهم في إيضاح الصورة المتغيرة للمكان .

وترسم الكاتبة المقطع التالي عبر هذه التقنية فتقول على لسان البطلة في رواية " عيون قدرة " : (ابتسمت وأنا في الشارع الكبير .. أين الشمس التي تحدثت عنها يا فيصل الجو ضبابي جميل و زخات منعشة من رذاذ المطر تصافح وجهي في كل خطوة أخطوها .. تذكرت بيت خالتي الطيني في القرية التي تتبع محافظة القصيم .. الحنان يلف أجزاء الدار مع زخات المطر المتساقطة على وجهي وشعري ورائحة الطين العابقة بماء المطر تداعب أنفي)^٢ تبلورت اللقطة المونتاجية من خلال ثبات الزمن المتمثل في نهار جميل تزينه زخات المطر ، ثم ما لبثت أن تحولت اللقطة من مكان "لندن" ، إلى مكان آخر وهو بيت خالة البطلة الطيني ، في الزمن ذاته حيث النهار الجميل ، والطقس الرائع ، و زخات المطر الحانية ، وقد أدى هذا الثبات الزمني والتغير المكاني إلى تقديم لقطة وصفية واضحة المعالم لزمكانية الهدوء النفسي الذي عم البطلة منذ أول أيام قدومها إلى " لندن" ، فأشعرها زمن الجو اللطيف ، والمكان الرائع ، بالجو اللطيف ذاته، في مكان مريح ومحجب للبطلة ، مما أسهم في تجسيد صورة صفاء لزمكانية " سارة " ، ولقد كان الاختفاء التدريجي لهذه التقنية رائعاً ، حيث إن الكاتبة لم تنتقل فجأة من ذلك البيت الريفي المتواضع ، إلى أحياء "لندن" الفارحة ، بل اتخذت طريقة جميلة في الانفكاك من هذا المونتاج المكاني حيث قالت : (دخلت متجراً متواضعاً .. تأملت

^١ - منيرة سليمان العبيكي - تيار الوعي في روايات رجاء عالم - ص ٢٠٧

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٣-٢٤

الملابس المعروضة .. رافقتني البائعة الشقراء^١، فالروائية لم تصدم القارئ بأحد المتاجر الفاخرة، بعد ذلك الوصف المتواضع للبيت البسيط في القرية، بل اختارت أن يكون متجراً متواضعاً، ولإدماج القارئ في حاضر البطلة، أتى استخدام البائعة الشقراء التي تدلل على حقيقة العودة إلى حاضر السرد.

ويطلق على تقنية المونتاج المكاني (" عين الكاميرا " أو " المشهد المضاعف " ، وهي أسماء توحي بإمكانية اجتماع مجموعة صور في نقطة زمنية واحدة)^٢، وهذه الصور المتعددة للأماكن، في زمن ثابت، إنما هي محاولة من المؤلف رصد حدث واحد في أماكن مختلفة، فينتج عن ذلك رصد واضح لتداعيات هذا الحدث في أماكن متعددة، ومن قبل شخصيات مختلفة، فتتضح بذلك الرؤية الزمكانية للرواية.

ولإيضاح أكثر نورد هذا الاقتباس : (احتقن وجهي من شدة الخجل ، تمتمت ببعض كلمات لم أتبينها وأنا أقفز إلى جواره بالسيارة .. اندهش لجرأتي .. هل هذه أنا ؟ تلك الفتاة القادمة من حي السلام بالرياض ... هكذا أقفز برشاقة وحيدة إلى جوار رجل غريب .. وهناك في ذلك الحي العتيق أخطر بعباءتي السوداء أشدها من حولي ؟ وكأن أحداً سينزعها مني ... بضحكة واسعة ... التفت روبرير قائلاً : ما رأيك يا سارة ؟ .. كارنابي ستريت .. ستنسي حياتك كلها .. إنه شارع الغرائب والعجائب .. وافقته بهزة من رأسي .. وصوت في أذني يهتف : (حي السلام يناديك يا سارة وليس كارنابي ستريت عودي إلى حقيقتك وأصلك ومنبتك)^٣، إن وحدة الموقف في هذا المقطع المتمثل في ركوب السيارة أثناء وجود أجنب بالنسبة للبطلة، وتعدد أماكن هذا الموقف سواء في " الرياض في حي السلام " ، أو في " لندن في كارنابي

^١ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ٢٤

^٢ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٧٣

^٣ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٤١

ستريت" ، قد أطلع المتلقي على تعدد الشخوص ، وأبرز تداعيات هذا الموقف ، وطرق التعامل معه ، باختلاف الأماكن والشخوص ، مما أكد مفهوم خصوصية الزمكان في الأماكن المختلفة ، وقد كان للمونتاج المكاني دورا كبيرا في إبراز تطور الشخصية بين الزمكانات ، فوحدة الموقف، واختلاف المكان هنا قد أكدنا على تطور شخصية "سارة" ، وإن كان إلى الأسوأ ، وأظهر تلك الاختلافات الفكرية الزمكانية ، ففي "الرياض وحي السلام" بالتحديد ، لم تستطع البطلة ولوج السيارة بسهولة أثناء وجود أبناء عماتها، بل أخذت تشد عباءتها من حولها ، وتحكم تغطية أيديها عنهم في خجل ورهبة شديدة، في حين تغير الموقف بتغير الزمكان اللندني، حيث قفزت البطلة إلى السيارة بكل رشاقة ، وعدم مبالاة ، إلى جانب رجل لم تره إلا منذ أيام قليلة ، دون أي حياء أو خجل ، فالاختلاف في ردة الفعل بين الزمكانيين ، وفي الحدث نفسه ، قد قدم تجسيدا للاندماج الزمكاني من قبل البطلة ، ففي " لندن " اندمجت تماما مع الطبايع والأديولوجيا الغربية ، وكانت ردة فعلها لمثل هذا الحدث ، هو الانسجام التام مع التقاليد ، والعرف الإنجليزي ، على اختلاف الزمكان السعودي الذي اندمجت فيه البطلة أيضاً، وانسجمت تماما مع أعرافه وتقاليده .

وأخيرا فإن تقنيتي المونتاج الزماني - المكاني قد كان لهما الدور الكبير في روايات " قماشة" حيث ساعدتا على تصوير الحياة الذهنية والداخلية للأبطال ، وأطلعنا القارئ على الحياة الخارجية لهم ، وقدمتا تفسيرات كثيرة لردات أفعالهم بين الزمكانات المختلفة ، وأوضحتا طبيعة زمكان كل حدث دون أي فرض أو ابتذال ، وإنما جاء هذا الشرح بطريقة سينمائية جميلة، تدخل المتعة لدى القارئ ، وتشعره بتلك الكاميرا المتحركة التي ترصد الأحداث في أماكنها المختلفة ، من خلال تلك الحركة الزمنية بين أماكن متعددة ، فتقديم المشاهد والصور بشكل مضاعف ، و فوق بعضها البعض ، يؤدي إلى الحركة في السرد ، ويبعد الرواية عن روتين الزمن الحاضر.

وسيكون القسم الأخير في هذه المبحث عن تقنية المونولوج الداخلي ، الذي يغوص إلى أعماق الشخصية ويكشف حقيقة تفاعلها مع الزمكان الروائي .

رابعاً:

تقنية المونولوج الداخلي

تكاد تكون تقنية المونولوج الداخلي أو الحوار الداخلي ، أكثر تقنيات تيار الوعي أهمية ، حيث إنها تقدم (أيضاً من وعي الشخصية . والوعي في حركة دائمة لا تتوقف إطلاقاً . وهو يجري في فيضان وتدفق لا تحده أفكار مرسومة.. وهو في جريه ربما يسلك سبلاً على مستويات قريبة من اللاشعور أو اللاوعي)^١ ، والمونولوج مصطلح نقدي يستخدم للدلالة على (الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد)^٢ ويعرفه "همفري" بقوله : (هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي -)^٣ ، فالمونولوج تقنية حوارية مع الذات ، تنكشف فيه أبعادها ، وتتحدث الشخصيات من خلاله بكل حرية ، ويسمح لها أن تخرج صوتها الداخلي الذي منعه كثيراً زمكانات الكبت ، والقهر ، والحرمان ، والسر في قدرة المونولوج الداخلي على فتح تلك المساحات الواسعة مع الذات لأنه (يمكنه أن ينقلنا إلى قلب الحقيقة السيكولوجية أو الاجتماعية لهذه الشخصيات)^٤ .

وللمونولوج الداخلي نوعان : أحدهما مباشر : وهو ذلك النوع من المونولوج الداخلي (الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف ، وعدم افتراض أن هناك سامعاً ... فيقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة ... أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة

^١ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٧٣

^٢ - أسامة فرحات - المونولوج بين الدراما والشعر - مكتبة الأسرة بمطابع الهيئة المصرية العامة - القاهرة -

٢٠٠٥م - ص ٢٣

^٣ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٤٤

^٤ - نعيم عطية - المونولوج الداخلي في الرواية الحديثة - مجلة الفيصل - العدد ٨٦ - ١٩٨٤م - الرياض

الأدبية)^١ ، وبناء على هذا التعريف فإنه يتميز بخصائص عدة يجب مراعاتها وهي: تقديم الحوار أو الكلام بضمير المتكلم أي (وعي البطل) ، وفيه تهمل تدخلات المؤلف وتترك إدارة الحوار للشخصية ، ولا يفترض وجود أن هنالك سامعا بحيث تعبر الشخصية عن جميع دواخلها دون أي حرج ، وتقديم الوعي يكون بصورة مباشرة . أما النوع الآخر فهو المونولوج الداخلي غير المباشر : وهو (ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما ، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق أو الوصف)^٢ ، ومن أبرز خصائص هذا التعريف ، أنه يقدم المونولوج باستخدام الطرق الوصفية ، ويكون تقديم الكلام بضمير الغائب أو المخاطب ، ويفترض وجود سامع تتحدث إليه الشخصية .

ويقوم المونولوج الداخلي بوظائف عدة منها : (١ - الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة ، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر ، ٢ - العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي ، وتوسيع زمن الخطاب)^٣ ، وبعد هذه المقدمة النظرية لهذه التقنية ، سنقوم بتحليل النماذج التطبيقية لروايات "قماشة" وفق هذه التقنية لنستشف إسهامات التكنيك في بناء الزمكانية الروائية .

لقد اتسمت رواية " أنثى العنكبوت " بكثرة المونولوجات الداخلية فيها ، حيث إنه غالبا ما تتناقش البطلة مع ذاتها ، في عملية بحث جادة عن ذاتها التائهة ، بين حبها ، وقسوة والدها ، وتعبر من خلاله عن آلامها ، وتطلعاتها ، وتواجه في ثناياها أشخاصا لم تستطع أن تجابههم ، فتخرج جميع مكنوناتها المكبوتة ، فتسمح للقارئ برؤية شاملة للدواخل النفسية التي تعتربها ،

^١ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٤٤

^٢ - المرجع السابق - ص ٤٩

^٣ - د.مها حسن القصراوي - الزمن في الرواية العربية - ص ٢٤٥

و خير مثال على ذلك ، تلك اللحظات الذاتية التي كاشفت فيها " أحلام " ذاتها وتحدثت عن طريق المونولوج الداخلي المباشر فقالت : (أبي غيور وشكاك ... ماذا يعلم حينما يعلم بقصة هذا الشاعر الذي يطاردني .. المشكلة ليست في الشاعر وإنما في عدم ممانعتي لذلك وتقبلي للأمر بسهولة شديدة وكأنني أرحب به .. فكتابه الأول الذي بعثه مع شقيقته كان يحمل أولى الرسائل وترموماً لقياس مدى استجابتي... كانت إجابتي مذهلة ... ويحي ... ماذا يظن بي هذا الشاب ... ترى هل يعتقد بأنني فتاة مستهترة من بنات المدن الوقحات الخليعات اللاتي يعاكسن الشباب بسهولة ويسر كما يشربن الماء ؟ ترى هل يعتقد أنني فتاة لاهية ضائعة تستجيب لأول رجل يطرق بابها ؟ كلا يجب إفهامه الحقيقة)^١ ، أطل هذا المونولوج الداخلي المباشر على القارئ ليقدم له الرؤية الحقيقية للشخصية في تلك العلاقة بينها وبين " سعد " ، فالبطلة تتحدث مع نفسها في مشهد حوارى داخلي مباشر ، مستخدمة ضمير المتكلم ، ومعبرة عن ذاتها ، بكل حرية وصدق ، وقد غابت المؤلفة في هذا الحوار الداخلي تماما ، وتعدت لنا شخصية البطلة من أي محاولة خارجية لتغيير الآراء أو الأفكار ، فعقدت "أحلام " جلسة مصارحة ذاتية لم يفترض فيها وجود سامع ، فانكشف الداخل النفسي للبطلة ، وما تعانیه من وزر تلك العلاقة الغريبة عليها ، فقامت بلوم نفسها في تقبل تلك الرسائل الغرامية من قبل "سعد" دون أي ممانعة ، بل وبكل سرور ، واستمر العتاب حتى أنها دعت على نفسها فقالت : (ويحي) وفي ذلك انغماس تام في الحوار الداخلي ، ومكاشفة صريحة للذات ، فبدأت في وضع نفسها في تخيلات في صنف الفتيات اللاهيات ، الوقحات ، اللاتي يقبلن أي علاقة آثمة دون أي خجل أو مراعاة للدين والأخلاق ، ثم بعد ذلك نفت عن نفسها هذه التهم ، وقررت مواجهه هذا العاشق ، وإفهامه حقيقة الشخصية العفيفة التي تحملها . وفي هذا المونولوج الداخلي إبراز لزمان العفة ، والخوف من الله ، من خلال تلك المعاتبات الذاتية للبطلة ، ومن خلاله تعرفنا على الشخصية الحقيقية لـ " أحلام " دون تدخلات من المؤلفة التي صورت لنا منابع هذه القصة الغرامية ، دون أي إيضاح لموقف البطلة ، فغابت المؤلفة وحضرت البطلة ونفت عن

^١ - قماشة العليان- أنثى العنكبوت - ص ٦٧

ذاتها تهمة الحقارة ، وأظهرت قمة العفاف ، وسلامة المبدأ ، والشخصية حينما تعبر عن ذاتها ، يشعر القارئ بالتفاعل مع الرواية ، ويحس بالخصوصية الشخصية للأبطال ، حيث يتكلم كل واحد عن ذاته ، ويعبر فيها عن حياته الداخلية ، فيزداد تعلقه بالرواية وذلك لصدقها ، وحرمتها .

وسيكشف لنا الاقتباس التالي عن كمية التأزم النفسي جراء هذه العلاقة فتقول البطلة محاوره ذاتها : (كيف كنت أتقبل خطابات الحب برغبة ولهفة دون ضيق أو غضب .. حنقت على نفسي وقتها .. لو ثرت مرة واحدة فقط ، لو رفضت استلام أي شيء من شقيقها لمجرد أنه رجل .. لو مزقت الدفتر الأخير وألقيت به في سلة المهملات أمامها لربما تغيرت نظرتها وازداد تقديرها وإعزازها لي ... لكن الآن وفي هذا الموقف الذي لا أحسد عليه ستكون سمعتي سيئة ونزاهتي مشكوكا فيها وكرامتي مجروحة)^١ ، أطلت البطلة على القارئ هنا بأحاسيس صادقة ، دون مواربة أو تزييف ، فكشف لنا هذا المونولوج الداخلي عن معاناة الذات الناتجة بين الحب ، والخطيئة ، فكانت تلك المصارحة الذاتية الشفافة ، عاملاً مهماً في إبراز زمكانية الحيرة ، والشتات ، والألم النفسي جراء هذه العلاقة ، ولأن المونولوج الداخلي المباشر يقوم بتصوير (اللاوعي العميق)^٢ فقد اتضح اللاشعور الخفي للبطلة بكل أعماقه ، فنجدها تطرح الاحتمالات كافة لعلاقتها بـ "سعد" ، وتواجه ذاتها بأنها إذا استمرت في تلك القصة ، فستصبح سمعتها سيئة ، ونزاهتها أمراً مشكوكاً فيه ، وهذا اللاوعي العميق كان صادقا مع البطلة ، فأخبرها بعواقب فعلتها بكل صراحة ، وأزاح عنها غشاوة الحب ، والمشاعر المتقدمة ، فكان هذا الحوار داخلياً ومباشراً بصيغة المتكلم ، والشخصية عندما تتكلم بضميرها ، دون تدخل المؤلفة ، فإنها تستطيع فعلاً بسط صورة زمكانية لما تمر به دون أي تدخلات ، وافترض عدم وجود سامع ، يساعد أيضاً في تجلي الحياة الداخلية ، ويسهم في تعميق الفكرة الحقيقية لشخصية البطل ، وهذا المقطع المونولوجي وإن بدا فيه وعي البطلة مضطرباً ، فإنه قد عكس

^١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ٧٣

^٢ - أحلام أحادي - جماليات اللغة في القصة القصيرة - ص ٤٢

الزمكانية المتعلقة ، والعقلية المستقلة التي تتمتع بها " أحلام " ، ثم إن اضطراب الأفكار في وعي الشخصية ، قد أوجد علامات الحذف الكثيرة أثناء هذا الحوار الداخلي المباشر ، للتعبير عن الشتات النفسي ، والألم الذي تعانيه الشخصية جراء هذا الموقف ، وعلامات الحذف هذه تعطي صورة واضحة عن مرحلة التأمل الذاتي ، دون أي حاجة للاطراد ، والترتيب المنطقي للسرد ، وهذا يشرح تلك الزمكانية المضطربة ، بين الحب و الأقدام ، والعودة ، ويؤكد ذلك الاضطراب الزمكاني الملازم لها على طول أحداث الرواية .

وبما أن تيار الوعي من مميزات الرواية الجديدة ، وتقنية المونولوج الداخلي إحدى تقنياته فقد أصبح الكتاب موعلين في (تصوير أعماق الشخص وخبائها وجعل مكونات الذات في متناول التشريح والتفصيل في السرد مما يعد فرقا للمؤلف الروائي الذي كان سائدا)^١ ، وقد صور لنا هذا النموذج خبايا شخصية "أحلام" ، وفصل للقارئ المرحلة الجديدة التي وصلت إليه في علاقتها مع " سعد " : (ترى هل يوافق أبي على زواجي من سعد ؟ أم يحطم أحلامي كما فعل مع أشقائي من قبل ... كلا إنه لا يستطيع ولو حاول ، فسعد لي وأنا له ... ارتبطنا بخيوط لا مرئية تشابكت فيها أحلامي مع أحلامه ... لا يهم إن انتقل إلى مدينتي أو انتقلت إلى قريته البعيدة أو أقمنا خيمة في الصحراء ... ما يهمني أن نكون معا يداً بيداً في أي مكان وزمان يجمعنا الحب والود)^٢ ، امتاز هذا الحوار الداخلي المباشرة بمزايا عدة أولها : رسم جديد للشخصية الضعيفة المعتادة فقرار البطلة الثورة على والدها ، والرفض القاطع لقراراته ، والوقوف في وجهه ، متأصل في ذات البطلة في الحقيقة ، ولعل هذا المونولوج يعتبر بمثابة السر الذي كشف لنا بوادر ثورة على الأب ، والذي نتج عنها قتل زوجها ، بغرض الانتقام من والدها ، وكل الرجال السيئين ، كما أنه يتميز بعلو صوت الشخصية بضميرها المتكلم ، دون أي حاجة

^١ - إبراهيم سبتي - مقالة (فرجينيا وولف - سباق الرواية مع الموت) - مجلة أدب فن الالكترونية -

٢٠١٠م. <http://www.adabfan.com>. بتاريخ: ١٣-٩-٢٠١١م

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٠٣

لوجود الكاتب ، وهذه المكاشفات النفسية التي لم تفترض وجود سامع هي من سمحت لها بالتفريغ عن ذاتها ، وإعلان موقف حازم ضد والدها ، ثم إن وصفها لتلك الزمكانات الجديدة المفترضة ، بعد زواجها بـ"سعد" يدل على تقبل البطلة لأي زمكان يتواجد فيه حبيبها ، مما يعكس صورة واضحة عن الحب الكبير الذي تكنه البطلة له ، ويبزر مدى الاحتياج العاطفي جراء تلك الزمكانية الخائفة والحارمة حتى من أبسط الأمور، فعكس هذا المونولوج الداخلي المباشر المدى البعيد لتقبل الزمكان الجديد مع "سعد" .

وكما علمنا من خلال المقدمة النظرية من اختصاص المونولوج الداخلي المباشر بضمير المتكلم ، الذي يجعل القطعة المونولوجية تظهر (كأحداث يبدو أنها تنحصر في نفس الوقت داخل وخارج المتكلم ، وهذه خاصية ملازمة لصورة المونولوج الداخلي : هناك متكلم داخلي يتواصل مع مخاطب هو الآخر داخلي)^١ ، مما يجعل القارئ مطلعاً على النصوص الداخلية ، والخارجية حول الشخصية ، فيرفع ذلك من نسبة التواصل مع السرد .

وقد استخدمت الكاتبة تقنية المونولوج الداخلي بهذه الطريقة في رواية "عيون قدرة" فتقول بطلتها "سارة" محاورته داخلها : (كنت كأى داعرة أنزع حجابي كما أنزع حذائي واترك جسدي ترتع فيه الذئاب .. ويحي .. أكنت أعلم أن هذا سيحدث وفي لمح البصر ؟ ألم أدرك أن مجرد موافقتي على خلع حجابي تعني أنني قد خلعت معه كل شيء ديني وستري ومبادئ وقيمي .. ربا .. هل أنا مذنبه أم أن أخي فيصل له النصيب مما حدث لي ... الثمن سأدفعه أنا وحدي عذاباً وألماً وضياع مستقبل)^٢ ، برز في المقطع محاوره داخلية بين متكلم داخلي يحاور مخاطباً داخلياً أيضاً ، فالبطلة تتكلم من وعيها وذاتها ، وتعاتب وتوجه الخطاب إلى ذاتها أيضاً،

^١ - د. حسن المودن - المونولوج الداخلي في موسم الهجرة إلى الشمال - موقع دروب الثقافي - ٢٠٠٩م

- <http://www.droob.com> بتاريخ : ١٤-٩-٢٠١١م

^٢ - قماشة العليان - عيون قدرة - ص ١٦٤

فتتحقق بذلك التقنية المونولوجية الداخلية المباشرة ، وترتسم صور متعددة من زمكانات الخيبة، والندم ، والحسرة ، والشعور بالقهر وضياع المصير والبطلة حينما تدخل في حوار داخلي ، وتعاتب ذاتها بقولها : (أنا المذنبه) ، تكون قد أوغلت في ذلك الحوار، حينما حولت الخطاب أيضا إلى ذاتها ، فوصفت نفسها بالداعرة التي ترضى بأي شيء يمس حياءها وعفتها ، ثم تصاعدت حده الحوار ، فدعت على ذاتها بالويح والثبور ، وهنا بالتأكيد ما لا تستطيع المؤلفة القيام به مع بطلتها ، ولقد تحولت اللغة الحوارية المؤنبة إلى إدخال طرف ثان فيها ، فأرجعت سبب ضياعها إلى " فيصل" في محاولة للهروب من الألم النفسي المحيط بالشخصية ، لكنها ما تلبث أن تعود إلى مخاطبة ذاتها ، فتحملها دفع الثمن ، حيث الألم والضياع المستقبلي .

وتكمن ميزة هذا المونولوج الداخلي المباشر، في كشفه للزمكانية النفسية الشديدة الألم على البطلة ، فيتنبىء عن زمكانية جديدة من الضياع في المستقبل ، والألم في الحاضر ، ولقد بدا هذا الحوار بضمير المتكلم النابع من ذات البطلة ، فحاورت داخلها وخاطبته بالأفعال السيئة التي فعلتها ، واعترفت بذنبها وحملت نفسها الإثم ، والذنب ، ولم ترجى ذلك إلى الزمكانية الحارمة لها ، التي عادة ما تكون نتائجها سهولة انحراف المحرومين ، ولكن البطلة خاطبت ذاتها معترفة ، ومحملة ، ومؤنبة لها على كل ما حصل ، فأسفر ذلك عن وضوح الشخصية لدى القارئ .

ويقدم المونولوج الداخلي خدمة كبيرة للروائي ، حيث إنه يعمل على (تصوير الواقع القائم وكشف عورته ، بما يوفر - ضمناً - باستحالة التعايش معه)^١ وهذا المعنى بالضبط هو ما عبر عنه المونولوج الداخلي غير المباشر في رواية " أنثى العنكبوت " : (أي تفكير هو تفكيرك يا أبي وأي ظلم هو ظلمك! قتلني وأنا لا أزال على قيد الحياة .. حرمتني حق الاختيار وطعم

^١ - أسامة فرحات - المونولوج بين الدراما والشعر - ص ١١٨

الحرية وإحساس الحب والسعادة وأردتني أداة لظلمك وقوتك.. أداة تحركها كيف تشاء ... تقتلها ... تحرقها ... أبي أستطيع أن أقف في وجهك وأرفض اختيارك الظالم لي وأثور على كل الأوضاع ، بل أستطيع أن اهرب ، أن انتحر وأقتل نفسي بحيث أمنعك من صنع حياتي وتشكيل دنيائي وأن يكون مستقبلي معهودا بتوقيعك .. كعادتك دائما ... لكن لا .. شيء ما في داخلي يمنعني بشدة ربما هو آثار" لا حول ولا قوة إلا بالله " (١) ، إن هذه الصرخات ، والثورات المكتظة في المقطع الحواري ، قد أبرزت للقارئ مدى التصادم ، والتعارض مع الواقع المعيش ، وعدم الرضا المطلق عن أفعال والدها ، فمن خلال توجيه الحوار الداخلي إلى مخاطب آخر ، نتعرف على القضية المراد مناقشتها في الرواية فتسليط الحوار الداخلي على مخاطب أو قضية ، هو ما يمنحها صدق الانفعال ، وتماسك الموقف ، حيث إن البطلة مازالت تحاور ذاتها ، ولكنها تلقي باللوم على مخاطب آخر ، في مونولوج داخلي غير مباشر متزن وواضح المعالم ، حيث إن هذا الحوار جاء بضمير المخاطب .

ونستطيع أن نستشف تدخلات المؤلفة فيه ، حيث العدول عن الثورة ، واختيار المصير ، وفضلت الكاتبة العودة بها عن ذلك الهذيان الذاتي ، لتكتمل مسيرة الأحداث وتسير الرواية وفق ما أرادت ، فالبطلة كما ندرك مقموعة ، ومحرومة من إبداء الرأي ، أو التصرف الذاتي ، فلا تجد فرصة من خلال الرواية ، سوى التعبير المونولوجي الداخلي ، الذي تستطيع بتقنياته البوح عن ذاتها ، ومواجهه جلادها ، حتى ولو في المناجاة الداخلية ، فأوعزت إليه القتل على قيد الحياة ، باختياره الظالم لزوج سبعيني ، ورفض "سعد" ، وحرمانها حق الاختيار ، وإبداء الرأي ، والعيش في حب وسعادة ، فوجهت له الخطاب ، وأطلعتة على ما تنوي فعله ، من الصمود ضد قراراته ، والهرب ، وحتى الانتحار وقتل النفس ، في مقابل منعه من التحكم في مسار حياتها ، لكن الكاتبة تدخل في خضم هذه القرارات المجنونة ، وتغير من حده الحوار ، فتهدأ " أحلام " وتقرر العودة إلى سابق عهدها المستكين والخاضع و المقموع ، فزمكان

١ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٤٤

الضعف والخوف والاستسلام للواقع ، كان هو البارز في هذه الفقرة من سرد الرواية . فتوجيه الخطاب الداخلي الحاد تجاه الوالد ، إنما هي محاولة يائسة لتغيير الزمكان المسيطر ، وإيدان بنواة ثورة في قادم الأيام .

ويكتسب المونولوج الداخلي غير المباشر (الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي من أن ما يقوم به ينبع من الوعي مباشرة ، أي أنه يقدمه في ثوب من لغة الشخصية ، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها)^١ ، ولهذا فإن "أحلام" في مونولوجها الداخلي غير المباشر في رواية "أنثى العنكبوت" ، وإن كانت تخاطب فيه "وضحي" إلا أنه من صميم ذاتها ، ومن تراجم عملياتها الذهنية البعيدة فتقول: (لماذا جئت يا وضحي ؟ لماذا الآن فقط أقبلت ؟ لماذا ذررت الملح على جرحي ونكأت جروحاً أقفلت على حديد ؟ لماذا جئت وجلبت معك الحنين والأمل واسترجعت معك حب الحياة والتشبث بالإرادة ... ؟ ... لماذا تعودين فتقضي على البقية البائسة من تجلدي وصمودي ... ؟ ... ذلك الواقف في الظل في أحد الشوارع الخلفية المظلمة يبكي بلا انقطاع ويمتلئ صدره بالحرات والآلام .. قولي له يا وضحي أن يجفف دموعه ويتعالى على أحزانه ... اقسمي له يا وضحي أنني لن أكون لغيره ما حييت .. ولينسني هو)^٢ ، حضور الشخصية في هذا المونولوج الداخلي ، كان حاضراً وهو ما ميزه ، وأضفى إليه نوعاً من الشفافية ، وتوجيه الحوار إلى مخاطب يتجلى في "وضحي" إنما هو محاولة لنقل الأحاسيس والعمليات الذهنية المعتملة داخل وعي الشخصية ، فأظهرت لها تمسكها بـ "سعد" ، وأبانت صدق حبها له ، وظهر بهذا شكل من أشكال الزمكانية الوفية ، والمحبة ، و أتى هذا الحوار بشكل غير مباشر ، فضمير المخاطب كان حاضراً وتوجيه الخطاب إلى شخص آخر يتمثل في "وضحي" كان من أجل لفت النظر إلى قضية حبها ، فالبوح عادة إلى أحد ، يشعر المتلقي

^١ - روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - د. محمود الربيعي - ص ٤٩

^٢ - قماشة العليان - أنثى العنكبوت - ص ١٧٤

بالصدق ، ولوعة التجربة ويجعله يتأكد من وجود قضية يجب أن تطرح وتناقش ، فالقضية هنا مساعدة الفتاة على اختيار الزوج المناسب دون أي تعسفية ، أو حجب رأي .

وقد برزت هذه القضية أكثر ، من خلال تلك الصرخات ، واللوعات التي بثتها البطلة في مونولوجها الداخلي الموجه إلى "وضحي" حتى القسم بعدم الخيانة ، وصرف المحبة لغير "سعد" ، وهذا كله أوجد تصوراً واسعاً لما تود الكاتبة شرحه من قضية ، ثم إن تدخل المؤلفة بضرورة استمرار الحياة كما هي ، والرضا بما حل بها ، ومعالجة الأمور بالنسيان ، قد شكل ميزة أساسية من ميزات المونولوج الداخلي غير المباشر ، ثم إن تفنن البطلة في بث تلك اللوعات الموجعة ، والصرخات الأليمة ، كان بافتراض وجود سامع ولذلك فقد أتت على بتلك الصورة، وقد خدم "التكنيك" في إعلام القارئ بالزمكانية البائسة التي وصلت إليها بطلة الرواية، وبرزت لديه السيطرة الزمكانية الحارمة على الأحداث .

هكذا هي تقنية المونولوج الداخلي ، وهذه إسهاماتها في توضيح زمكانات الروايات ، وكيف أدت دوراً مهماً في كشف الجوانب الداخلية والنفسية للأبطال ، التي من الصعب التوصل إليها دون هذه التقنية.

وأخيراً فقد قدم لنا هذا المبحث المشتمل على العديد من تقنيات بناء الزمكانية التابعة والمؤثرة في البناء الزمكاني بشكل غير مباشر ، حيث تعرفنا على أثر الاسترجاع والاستباق في إبراز الصور الماضية ، والمستقبلية للزمكان ، وأمدتنا تقنية الحلم بمعرفة اللاشعور ، وموقفه من ذلك الزمكان المحيط، فهرب الأبطال في بعض الأحيان من زمكانهم إلى الأحلام ، فاستشفوا عوالم جديدة من الزمكانات المستقبلية ، ثم أطلت علينا تقنيتنا المونتاج المكاني والزمني ، التي

عملت على إثراء الحركة السردية ، وانتهجت التنقلات بين الزمكانات المتعددة ، في محاولة لكشف ثنائية الحياة الخارجية ، والذهنية داخل الزمكان الحاضر ، وانتهى هذا المبحث بتقنية المونولوج الداخلي التي تمنح الشخصية الحرية في الحديث ، والجرأة في محادثة الذات ، فتخرج عن تلك المونولوجات صور حقيقية للزمكانيات الحاملة ، والمفترضة من قبل الأبطال ، فتعرفنا من خلال هذه التقنيات على زمكانية اليأس ، وعرفنا درجة اضطراب هذا الزمكان أو ذلك لدى البطل ، ودخلنا إلى عوالم زمكانيات حاملة ، مقدمة بذلك إسهاماً كبيراً في بناء الزمكانية في روايات " قماشة العيان " .

الخاتمة

وبعد هذا التجوال الطويل في رحاب هذا البناء المهم ، من أبنية الرواية ، ومحاولة الوقوف على أثر هذه الزمكانية في إحكام البناء الروائي ، والتأمل العميق للمصطلح ، ومحاولة تفعيله في النص الروائي السعودي من خلال روايات "قماشة العليان" ، واستخراج جميع الزمكانات الواردة في المنجز الروائي ، والكشف عن أهم التقنيات التي ساعدت في إحكام بناء الزمكانية ، فقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١_ صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في التحليل النقدي للأدب ، والذي طالما كانت دراساتنا العربية تفعله كمنهج متبع ، فتناول الزمان وتأثيره يكون دائماً على حده عن المكان، والعكس صحيح ، فتوصل في هذه الدراسة إلى ضرورة اعتبار عنصري الزمان والمكان، عنصراً واحداً يجمعهما مصطلح الزمكانية ، الذي يتشكل الفضاء الروائي بشمولية بواسطته ، وهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية ، ومن خلاله تضمن تماسكها الفني .

٢_ التأثير البالغ لبناء الزمكانية ، الذي يمتد ليشمل المتلقي العام ، فالزمكانية تؤثر فيه تأثيراً مباشراً معتمدة على قابلية التلقي لديه ، وثقافته الناتجة عن الزمكانية بالأسلوب نفسه الذي أثرت فيه بالأديب عندما كانت حدثاً غير مترجم ، فنجدته يشارك في تنبؤ الأحداث ، ويتوقع أنماطاً مختلفة من السرد ستحدث ، نتيجة علمه وتأثره بالزمكانية المسيطرة على الرواية .

٣ _ الوصول إلى نوعين مختلفين من الزمكان الروائي ، لدى "قماشة" ، تمثلاً في الزمكانية الأصيلة ، والتابعة ، فكانت الآثار الزمكانية الظاهرة في ممارسة الأحداث ، لها دور كبير في تكوين فكرة شاملة عن الرواية ككل ، من خلال المدينة والقريبة والبيت والمدرسة والمشفى، التي كان التفاعل الزمكاني فيها بادياً للعيان ، ومخبراً عن طبيعة الزمكان المحيط بالشخصيات ، من الناحية الخارجية فقط ، ثم تعمقت الكتابة أكثر ، فبرزت إلى السطح تلك الآثار الزمكانية الداخلية التي تتدخل في تغير مسار الأحداث ، من خلال الزمكانية النفسية ، الاجتماعية ، والبديلة ، التي تنبئ عن الفكرة المراد طرحها بأسلوب ذكي وخفي ، فيشعر بها المتلقي كجو ضاغط على الشخصيات ، تعبر عنه في ساعات الخلجات والخلوات .

٤ _ سيطرة الزمكانية النفسية على بناء الروايات كلها ، فهذه الزمكانية الكامنة بين أسطر السرد ، كانت هي المحرك الحقيقي للحركة في الروايات دون استثناء ، فزمكانية الحرمان و التهميش في رواية " أنثى العنكبوت " أدت إلى قيام البطلة في النهاية بقتل زوجها ، و زمكانية اليتيم والتشرد في رواية " عيون قدرة " قد أودت إلى أصناف جديدة من اليتيم الأخلاقي والديني، و زمكانية الفشل و الإحباطات المتتالية في رواية " عيون على السماء" قد قتلت الأمل الأخير في حياة البطلة في النهاية ، وأوجدت نوعاً من الصراع بين الإقدام والتراجع ، و زمكانية الذكريات المؤلمة في رواية " بكاء تحت المطر " أدخلت البطل في دوامة من الأمراض و المشاكل الاجتماعية ، و زمكانية الصدمات النفسية في رواية " بيت من زجاج " تواصلت في مد الأحداث بالخيبات المتكررة ، التي أسهمت في تحرك الشخص في إطارها . فقدمت الفكرة، وحققت المتعة الفنية ، وذلك عندما تستخدم الكاتبة مناجاة النفس ، والأحلام ، التي يتأكد القارئ فيها تماماً من غياب المؤلف ولو شكلاً، ويدخل بالتالي إلى أعماق الشخصية فيفهمها ويبدأ يحس بما تعانيه ، ويتطلع إلى تحقيق مراميها ، نتيجة لذلك التفاعل بين المتلقي والزمكانية .

٥ _ تميزت "قماشة" في وصف زمكانية المرأة المضطهدة ، الممارس عليها أقسى أصناف التسلط الذكوري ، والمحرومة من كامل حقوقها ، بكل اقتدار ، فوصلت بالمتلقي إلى تفاصيل بالغة الدقة ، من فيض تلك الزمكانية الخانقة ، فتنوع أشكال الاضطهاد من قسوة أب ، وجفاء أم ، وعنجهية زوج ، قد أفاد في تشكل تلك الزمكانية بأكثر من شكل ، وقدم صورة مختلفة في كل حدث ، وهو ما أكسب ذلك الوصف بعداً زمكانياً مؤثراً ، فمن خلال تسليط الضوء على زمكانية المرأة المضطهدة التي تحرم فيها من الزواج الكفء ، وتجبر على القبول بشيخ طاعن في السن ، وتلغي وجودها كأم فاعلة ، وتحرم من أطفالها بعد الطلاق ، نستطيع أن نتعرف على خباياها ، ونستكشف ذلك الجرح النازف في المجتمع ، الذي كثيراً ما حاولت الكاتبة وضع يدها عليه ومعالجته .

٦ _ تم لهذه الدراسة رصد التناقضات المختلفة في بعض الزمكانات ، كزمكانية المدينة ، والبيت ، والمشفى ، فقد أجادت الأدبية في تبيان التضاد الصارخ بين عالمين متناقضين في السلوك، والعادات ، والقيم ، ما بين مدينتي لندن ، والرياض ، وما يطرأ على الشخصيات والأحداث من تناقضات أيضاً ، تبعاً لاختلاف الزمكان ، فصورته بكل دقة ، وكشفت في هذه الدراسة عن جملة من التناقضات المضمنة داخل النص السردي ، التي تعطي للقارئ صورة واضحة عن قدرة الزمكان في تغيير الأشخاص ، والقيم ، ومختلف أنواع السلوك ، أما زمكانية البيت فكانت مضادة للمعهود ، حيث يعتبر البيت عادة جنة الإنسان، وملاذه من الشرور ، لكن جل روايات "قماشة" ماعدا "عيون على السماء" كان على النقيض من ذلك بل على العكس أصبح البيت فيها زمكاناً نافياً ، ومشرداً ، وجالباً لأحزان الشخصيات، التي تشعر بهذا التضاد القاسي، كما أن زمكانية المشفى لم تظهر بالصورة الطبيعية للزمكان الاستشفائي ، بل كانت زمكانية عذاب وغياب مسؤولية، ومحطة مجانين ، وملاذ خاطئين ، وفي هذا العرض المتناقض للزمكانيات ، تبرز تلك الأوجه المتعددة للزمكان الواحد ، ما يولد متعة فنية عالية نظير انقلاب المفاهيم ، وتغير المسلمات ، اللذين يولدان فضولاً، وشغفا لدى القارئ لمعرفة حثياتهما ، وأسرارهما .

٧ _ تنوع البناء الزمكاني الأصيل مابين صورتين ، إحداهما عامة ، و الأخرى خاصة ، فأحاطت زمكانية المدينة والقرية كإطار زمكاني عام ، وكونت زمكانية البيت ، والمدرسة ، و المشفى صورة زمكانية فاعلة ، وهذا التناوب مابين الإطار والصورة ، قد أوضح الزمكانية العامة والشاملة لحياة السرد ، عن طريق جعل المدينة والقرية بوصفها مؤطراً للزمكان ، وجامعاً لتوافق الشخصيات في السمات والقيم وغيرها ، وكشف عن تعامل الشخصيات مع الزمكان الخارجي إما في شكل مقت وكره شديدتين ، أو في قصة حب غريبة ، وتفاعل منقطع النظير . كما أظهر الزمكانية الخاصة و العميقة داخل البيت، والمدرسة ، و المشفى ، التي اقتربت من الصورة بشكل أكبر فاكشفت الزمكانية الداخلية النافية والحارمة من الجو الأسري في البيت ، وبرزت صورة الزمكانية الايجابية للمدرسة ، وانتقلت إلى الضد في الزمكانية العدائية في المشفى.

٨ _ قيام الزمكانية الاجتماعية في روايات " قماشة " بدور المنسق للأحداث الدرامية ، والمحرك لقريحة الكاتبة فنجدها تبحر كثيراً أثناء وصف الزمكانية الاجتماعية ، فكان الإيجار على الزواج غير المتكافئ ، والطلاق ، والتسلط الذكوري ، هي الزمكانات التي تدور جميع الروايات في رحاها ، فزمكانية الإيجار على الزواج غير المتكافئ ، متواجدة في كل الروايات دون استثناء فلم تستطع أية بطلة الفرار من هذه الزمكانية ، فترتب على ذلك العديد من الأحداث، وردات الفعل المختلفة التي أعطت الحياة للنص ، ثم كانت النتيجة المرتقبة لهذه الزمكانية وهي الطلاق، لتدخل البطلة دوامة زمكانية أخرى ، أكثر تعقيداً من الأولى ، أما زمكانية التسلط الذكوري ، فإنها تأتي كأساس لهاتين الزمكائيتين السابقتين ، فتسلط الأب ، والزوج ، قد تميزا دون وجود لتسلط الأخ ، ولعل ذلك من المفارقات العجيبة في هذه الزمكانية التي تؤكد الديكتاتورية الذكورية حتى على الرجل، فتميز الكاتبة في هذه الزمكانية ينبع من إيمانها العميق بضرورة مناقشة هذه القضايا، وخلق دور فاعل للأدب إلى جانب المتعة ، والجمال .

٩ _ أُبتدع ضمن الزمكانية النفسية المؤلمة ، والزمكانية الاجتماعية الخائفة ، خلق زمكانية مفترضة تُخرج الشخصيات والقراء إلى عوالم آمنة ، و زمكانات رحبة ، تمارس فيها الحريات ، ويلتجأ إليها في الملمات ، فالزمان الأليف هو الذي تبحث عنه الشخصيات فتجعله بديلاً لعذاباتها . والتنوع بين هذه الزمكانات المفترضة ، إنما هي إشارة إلى استحالة الحياة وفق تلك الزمكانات الصعبة . و إيجاد مثل هذه الزمكانية هي من تخلق روح الشغف ، والفضول الأدبي ، لدى القارئ ، وذلك لغرابتها ، و طرفتها في بعض الأحيان .

١٠ _ تميز البناء الزمكاني في روايات " قماشة " بالوضوح ، والقدرة على أن يكون المحور الأساسي في تشكيل بنية النص الروائي ، وأن ينهض بالأحداث ، واللغة ، والشكل ، والشخصيات ، فالأحداث تتغير تبعاً لهذا الزمكان ، واللغة والشخصيات والشكل يظهر تأثرها الشديد به ، كما أسهم كثيراً في خلق المعنى الذي أرادت الكاتبة التعبير عنه في لغة أدبية ، ومن خلاله تم الإسقاط الفكري و الاجتماعي للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه .

١١ - تنوعت تقنيات بناء الزمكانية عند " قماشة " ، ما بين تقنيات بناء زمكانية أصيلة ، وتقنيات بناء زمكانية تابعة ، واحتوت كل واحدة منها العديد من التقنيات السردية المختلفة ، فجاءت تقنيات بناء الزمكانية الأصيلة معبرة عن الزمكان بشكل واضح ، ومتنوعة ما بين السرد التقليدي الذي يقدم الزمكان بصورة متتابعة وشاملة ، وتقنية اليوميات التي تكشف الزمكان بكل صراحة ، وتقنية الرسائل المتبادلة التي تبرز الزمكان من الداخل ، وتقنية الحوار الخارجي التي تعمل على إخراج الصورة الزمكانية بكل تلقائية وعفوية .

١٢ _ برزت تقنيات بناء الزمكانية التابعة عبر بعض تقنيات " تيار الوعي " التي أسهمت في بناء الزمكانية في روايات " قماشة " ، فكانت تقنيات الاسترجاع والاستباق ، والحلم ، والمونتاج الزماني والمكاني ، والمونولوج الداخلي ، صاحبة الأثر الملموس في إحكام بناء الزمكانية ، من حيث

العودة إلى الماضي ، أو القفز إلى المستقبل، وما يؤديه من عرض للزمكانية في أقصى أطرافها المتناقضة ، أو تقنية الحلم التي كثيراً ما تساعد الشخصيات على تفسير الزمكان ، والتنبؤ المستقبلي له ، والتعبير عن الامتعاظ منه ، ما يمنح رؤية واضحة للزمكان في حالة اللاشعور ، وتقنيتا المونتاج الزمني والمكاني اللتان تقدمان الحركة الزمكانية عبر التداعي ، ما يؤدي إلى إطلاع واسع الفضاء على الزمكانية بجميع أطرافها ، وتقنية الحوار الداخلي التي تكشف عن ثنائية الشخصية ، وتقدم صورة واضحة المعالم للزمكان دون رتوش أو تدخلات .

١٣ _ تميزت تقنية الاسترجاع بالحضور الكثيف ، والمؤثر في بناء الزمكانية ، فكانت أكثر التقنيات الروائية حضوراً في روايات " قماشة " ، واعتمدت عليها الكاتبة في خلط الأزمنة ما بين الحاضر والماضي ، فكشفت كثيراً من الترسبات الزمكانية التي خفيت في النص ، وعللت لوافر من الأسئلة المطروحة من قبل القراء ، عن أصول الزمكانية التي يقرأها ، وأدخلت الحركة الزمكانية في جو من التنقلات الاستذكارية ، التي تساعد على فهم الزمكانية بشكل أكبر ، وتجعل المتلقي على علم كبير بزمكانية الرواية من مختلف الأصعدة .

وأخيراً ، ، وبعد هذا التجوال الواسع ، وبذل المستطاع في سبيل كشف هذا البناء ضمن أعمال " قماشة " ، أتمنى أن أكون قد وفقت في عرضي للدراسة ، وأن يكون الصواب حليفي ، سائلة المولى القدير أن يوفقني ، ويسر علي درب الخير خطاي .

تمت وبحمد الله

أولا : المصادر :

أ- القرآن الكريم .

ب- أعمال قماشة العليان :

- أنثى العنكبوت - شركة رشاد برس - بيروت - لبنان - ط ٣-٢٠٠٢ م
- عيون على السماء- دار الكفاح للنشر والتوزيع- الدمام- المملكة العربية السعودية - ط ٤-٢٠٠٣ م
- بكاء تحت المطر- دار الكفاح للنشر والتوزيع- الدمام- المملكة العربية السعودية - ط ٦-٢٠٠٨ م
- بيت من زجاج- دار الكفاح للنشر والتوزيع- الدمام- المملكة العربية السعودية - ط ٦-٢٠٠٨ م
- عيون قدرة - دار الكفاح للنشر والتوزيع- الدمام- المملكة العربية السعودية - ط ٤-٢٠٠٩ م

ثانيا : المراجع العربية :أ- الكتب :إبراهيم جنداري .

- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد- العراق- ط١-٢٠٠١م

إبراهيم العاتي .

- الزمان في الفكر الإسلامي- دار المنتخب العربي- بيروت- لبنان- ط١-١٩٩٣م

أحلام أحادي .

- جماليات اللغة في القصة القصيرة - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب - ط١ - ٢٠٠٤ م

أحمد حمد النعيمي .

- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط١ - ٢٠٠٤ م

أحمد زياد محبك .

- متعة الرواية- دار المعرفة - بيروت- لبنان- ط١-٢٠٠٥م

أسامة فرحات .

- المونولوج بين الدراما والشعر - مكتبة الأسرة بمطابع الهيئة المصرية العامة - القاهرة - مصر - ٢٠٠٥ م

آمنة الربيع .

- البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠م - ٢٠٠٠م - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط ١ - ٢٠٠٥ م

جريدي سليم المنصوري .

- شاعرية المكان - دار العلم للطباعة والنشر - جدة - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ١٩٩٢ م

جمال الدين حضور .

- زمن النص - دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق - سوريا - ط ١ - ١٩٩٥ م

حبيب موني .

- فلسفة المكان في الشعر العربي - قراءة موضوعاتية جمالية - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا - ٢٠٠١ م

حسن بحراوي .

- بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط ٢ - ٢٠٠٩ م

حسن حجاب الحازمي .

- البطل في الرواية السعودية - مطبوعات النادي الأدبي - جازان - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠٠٠م.

حسن مجيد العبيدي .

- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- العراق- ط ١-١٩٨٧م

حسن النعيمي .

- رجوع البصر (قراءات في الرواية السعودية) - النادي الأدبي الثقافي - جدة - المملكة العربية السعودية - ٢٠٠٤م

حسين حمودة .

- في غياب الحديقة حول متصل الزمان / المكان في روايات نجيب محفوظ - مكتبة مدبولي - القاهرة - مصر - ط ١ - ٢٠٠٧م

حسين علي محمد .

- التحرير الأدبي - دراسات نظرية ونماذج تطبيقية - العبيكان للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط ٦ - ٢٠٠٩م

حسين المناصرة .

- ذاكرة رواية التسعينات - قراءات في الرواية السعودية - دار الفارابي - بيروت - لبنان - ط ١ - ٢٠٠٨ م

حلمي محمد القاعود .

- حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا - أشبيلية للدراسات والنشر - دمشق - سوريا - ١٩٩٧ م
- الوعي والغيوبة - دراسات في الرواية المعاصرة - كنوز أشبيلية للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠٠٧ م

حمد البليهد .

- جماليات المكان في الرواية السعودية - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠٠٨ م

حمدي شاكر محمود .

- مبادئ علم نفس النمو في الإسلام - دار الأندلس للنشر والتوزيع - حائل - المملكة العربية السعودية - ط ٢ - ٢٠٠٤ م

حنان محمد موسى حمودة .

- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً - عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن - ط ١ - ٢٠٠٦ م

خالد حسين حسين .

- شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً) - كتاب الرياض - عدد ٨٣ - مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض - المملكة العربية السعودية - ٢٠٠٠ م

خالد عبد الله الدهيش ، وآخرون .

- الإدارة والتخطيط التربوي - مكتبة الرشد - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠٠٦ م

راوية عبد الهادي الجحدلي .

- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية - النادي الأدبي بالرياض - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ١٤٣١ هـ

رشاد صالح دمنهوري ، وآخرون .

- المدخل إلى علم النفس العام - دار زهران للنشر والتوزيع - جدة - المملكة العربية السعودية - ط ٢ - ٢٠٠٠ م

سالم ياسين الفقير .

- الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية - دار الكفاح للنشر والتوزيع - الدمام - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠١١ م

سامي جريدي .

- الرواية النسائية السعودية - خطاب المرأة وتشكيل السرد - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت - لبنان - ط ١ - ٢٠٠٨ م

سعد أبو الرضا .

- النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجة المعاصرة - المتحدة للطباعة - القاهرة - مصر - ٢٠٠٤ م

سعد البازعي .

- سرد المدن في الرواية والسينما - منشورات الاختلاف - الجزائر - والدار العربية للعلوم - لبنان - ط ١ - ٢٠٠٩ م

سعيد شوقي .

- توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ - إيتراك للطباعة والنشر - القاهرة - مصر - ط ١ - ٢٠٠٠م

سعيد يقطين .

- انفتاح النص الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط ٢ - ٢٠٠١م

سمر روجي الفيصل .

- بناء الرواية العربية السورية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا - ١٩٩٥م
- الرواية العربية - البناء والرؤيا - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا - ٢٠٠٣م

سهير كامل أحمد .

- دراسات في سيكولوجية المرأة - مركز الإسكندرية للكتاب - الإسكندرية - مصر - ١٩٩٨م

السيد محمد ديب .

- فن الرواية في المملكة العربية والسعودية بين النشأة والتطور - المكتبة الأزهرية للتراث - القاهرة - مصر - ط ٢ - ١٩٩٥م

سيزا أحمد قاسم .

- بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - مصر - ١٩٨٤م

شاكر عبد الحميد .

- العملية الإبداعية في فن التصوير- عالم المعرفة- الكويت - ١٩٨٧ م

شاكر النابلسي .

- مدار الصحراء-دراسة في أدب عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ط١- ١٩٩١م
- جماليات المكان في الرواية العربية- روايات غالب هلسا نموذجاً- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ١٩٩٤م

شجاع مسلم العاتي .

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق- الجزء الأول - دار الشؤون الثقافية - بغداد- العراق - ١٩٩٤م
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق- الوصف وبناء المكان- الجزء الثاني - دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- العراق- ط١- ٢٠٠٠م

شكري عزيز ماضي .

- الرواية والانتفاضة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - لبنان- ط١- ٢٠٠٥م

صالح ولعة .

- المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف- عالم الكتب الحديث- اربد- الأردن - ط١- ٢٠١٠م

صبحة أحمد علقم .

- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ط١- ٢٠٠٦م

صالح صالح .

- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر- دار شرقيات- القاهرة - مصر- ط١- ١٩٩٧م

طه محمود طه .

- القصة في الأدب الإنجليزي - الدار القومية - القاهرة- مصر- ١٩١٦م

عالية محمود صالح .

• البناء السردي في روايات إلياس خوري - أزمنة للنشر والتوزيع - عمان -

الأردن - ط ١ - ٢٠٠٥ م

عبد الحميد المحادين .

• جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية - المؤسسة العربية

للدراستات والنشر - بيروت - لبنان - ط ١ - ٢٠٠١ م

عبد الرحمن منيف .

• رحلة ضوء - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط ١ -

٢٠٠١ م

عبد السلام الشاذلي .

• شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر - الهيئة المصرية

العامة للكتاب - القاهرة - مصر - ١٩٩٨ م

عبد الفتاح عثمان .

• بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية - مكتبة الشباب - القاهرة - مصر -

١٩٨٢ م

عدنان حب الله .

- الصدمة النفسية - أشكالها العيادية وأبعادها الوجودية - دار الفارابي - بيروت - لبنان - ٢٠٠٦م

عز الدين إسماعيل .

- الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) دار الفكر العربي - بيروت - لبنان - ١٩٧٨م

عصام حسن عويضة .

- الغذاء لعلاج السكري- العبيكان للنشر والتوزيع- الرياض - المملكة العربية السعودية - ط٢ - ٢٠٠٧م

علي شلق .

- الزمان في الفكر العربي والعالمي - دار ومكتبة الهلال - بيروت - لبنان - ٢٠٠٦م

علي عبد المعطي محمد .

- فلسفة الفن - رؤية جديدة - دار النهضة العربية - بيروت - لبنان - ١٩٨٥م

فيصل غازي النعيمي .

- العلامة والرواية - دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف - دار مجدلاوي للنشر - عمان - الأردن - ط ١ - ٢٠٠٩م - ٢٠١٠م

محسن جاسم الموسوي .

- الرواية العربية النشأة والتحول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مصر - ١٩٨٨م

محمد أحمد غنيم .

- المدينة - دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية - دراسة المعرفة الجامعية - الإسكندرية - مصر - ١٩٨٧م

محمد برادة .

- الرواية العربية - واقع وآفاق - دار ابن رشد للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩١م

محمد جبريل .

- مصر المكان - دراسة في القصة والرواية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - مصر - ١٩٩٨م

محمد صالح العثيمين .

- الشرح الممتع على زاد المستنقع - دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - المجلد ١٣ - ط ١ - ١٤٢٨ هـ

محمد عبد الله العوين .

- قضايا المرأة السعودية في السرد - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط ١ - ٢٠٠٩ م

محمد فتوح أحمد .

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة - مصر - ط ٢ - ١٩٧٨ م

محمد معتصم .

- المرأة والسرد - دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب - ٢٠٠٤ م

محمد وحيد الدين سوار .

- الزمن بين البراءة والانتهاج - الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع - دار الثقافة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط ١ - ٢٠٠٢ م

محمود الحسيني .

- تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة - الهيئة العامة لقصور الثقافة -

القاهرة- مصر - ١٩٩٧م

مراد عبد الرحمن مبروك .

- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب

- القاهرة - مصر - ١٩٨٩م

مصري عبد الحميد حنورة .

- الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية - الهيئة المصرية العامة - القاهرة

- مصر - ١٩٧٩م

مصطفى التواني .

- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - اللص والكلاب - الطريق -

الشحاذ - دار الفارابي للنشر - بيروت - لبنان - ط ٣ - ٢٠٠٨م

معجب العدواني .

- تشكيل المكان وظلال العتبات - النادي الأدبي بجدة - المملكة العربية

السعودية- ط ١ - ٢٠٠٢م

منصور المهوس .

- صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية - رؤية ثقافية جمالية - كتاب الرياض - عدد ١٦٠ - مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط١ - ٢٠٠٨م

مها حسن القصراوي .

- الزمن في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط١ - ٢٠٠٤م

ناصر يعقوب .

- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠ - ٢٠٠٠) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط١ - ٢٠٠٤م

ناهد رمزي .

- سيكولوجية المرأة - قضايا معاصرة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - مصر - ط٢ - ١٩٩٩م

نوره آل سعد .

- أصوات الصمت - مقالات في القصة والرواية القطرية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان - ط١ - ٢٠٠٥م

ياسين النصير .

- إشكالية المكان في النص الأدبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد -
العراق - ط ١ - ١٩٨٦م
- جماليات المكان في شعر السياب - دار المدى للثقافة والنشر - دمشق -
سوريا - ١٩٩٥م

ب- الرسائل الجامعية والدراسات :إياد محمد نادي أقرع .

- الشعور بالأمن النفسي وتأثره ببعض المتغيرات لدى طلاب جامعة النجاح الوطنية - جامعة النجاح الوطنية - فلسطين - ٢٠٠٥م - رسالة ماجستير .

عبد الله علي الجوزي.

- الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام - جامعة صدام للعلوم الإسلامية - العراق - ٢٠٠٠م - رسالة ماجستير .

معتصم الرشيد غالب .

- البناء النفسي للأطفال المشردين - دراسة تطبيقية على مدينة الخرطوم - جامعة الجزيرة - السودان - د - ت

منيرة سليمان العبيكي.

- تيار الوعي في روايات رجاء عالم (١٩٨٧ - ٢٠٠٧ م) - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية - ٢٠١١م - رسالة ماجستير .

ج- الموسوعات :١- العامة:

- الموسوعة العربية العالمية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط٢ - ١٩٩٩م

٢- المتخصصة :أسعد رزوق .

- موسوعة علم النفس - مراجعة - عبد الله عبد الدايم - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط٢ - ١٩٧٩م

د- المعاجم :ابن منظور .

- لسان العرب- الجزء ١٧ - طبعة مصورة عن طبعة بولاق- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر - د - ت

أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي .

- الكليات- تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري- مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان - ١٩٨٥م

جميل صليبا .

- المعجم الفلسفي - الجزء ٢ - دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت- لبنان- ط٢ - ١٩٨٢م

مجدي وهبه ، وآخر .

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة لبنان - بيروت - لبنان- ط٢ - ١٩٨٤م

هـ - الدوريات :١ - المجالاتإبراهيم فتحي .

- تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مصر - العدد ٦٨ - ٢٠٠٦ م

جمال الدين خضور .

- حضور المكان في الزمان مقدمة لقراءة الزمن المقدس - مجلة الموقف الأدبي - دمشق - سوريا - العدد ٣٥٥ - ٢٠٠٠ م

حواس عبد الحميد .

- البنية القصصية مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مصر - العدد ٢ - ١٩٨١ م

عبد الحميد إبراهيم .

- قضية المكان في الأدب والفن - مجلة الثقافة الجديدة - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - مصر - العدد ١١ - ١٩٨٦ م

فردوس عبد الحميد .

- عناصر الحداثة في الرواية المصرية - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مصر - العدد ٤ - ١٩٨٤ م

كرومي لحسن .

- حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال - مجلة إبداع - رابطة إبداع الوطنية - الجزائر - العدد ٣ - ١٩٩٨ م

نعيم عطية .

- المونولوج الداخلي في الرواية الحديثة - مجلة الفيصل - الرياض - المملكة العربية السعودية - العدد ٨٦ - ١٩٨٤ م

يمنى طريف الخولي .

- إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم - مجلة ألف - القاهرة - مصر - العدد ٩ - ١٩٨٩ م

٢- الصحف :

سعد سعيد آل غائب .

- الهروب من القلق والاكتئاب والاضطراب واللجوء إلى السعادة والفرح -
- مقال - جريدة الرياض - المملكة العربية السعودية - العدد ١٣٧٥٩ -
- ٢٠٠٦ م

طامي السمييري .

- بين خصوصية المكان وحدائث التجربة السردية - الرياض كمدنية روائية-
- مقال - جريدة الرياض - المملكة العربية السعودية - العدد ١٤١٢٢ -
- ٢٢ فبراير - ٢٠٠٧ م

عبد العزيز عبد الله الخضير .

- التسلط الذكوري وليس العنف الأسري - مقال - صحيفة الاقتصادية -
- المملكة العربية السعودية - العدد ٥٥٩٣ - ٢ فبراير - ٢٠٠٩ م

محمد باوزير .

- روايات المرأة: نص مقاوم يحمل الإدانة على الرجل - مقال - صحيفة
- الرياض المملكة العربية السعودية - العدد ١٣١٣٧ - ٩ يونيو - ٢٠٠٤ م

يوسف أحمد الرميح

- العنف الأسري ضد الأطفال قد يدفعهم للجريمة والإرهاب - مقال - جريدة الرياض - المملكة العربية السعودية - العدد ١٣٨١٨ - ٢٤ أبريل - ٢٠٠٦م

ثالثا: المراجع الالكترونية :

أ -الكتب :

بسام محمد أبو عليان .

• الانحراف الاجتماعي والجريمة - منشورات كتب -

• [http:// Books.Google.com](http://Books.Google.com)

محمد محسن غانم .

• <http://www.kotobarabia.com> - تمهيد لعلم النفس

ب- الموسوعات :

موسوعة صحة الطفل .

- الطلاق ضريبة يدفع ثمنها الأبناء-رولا شلبي مطر- ٢٠٠٦م -
<http://www.tbeed.nethg> بتاريخ : ٢٧-٤-٢٠٠١م

موسوعة ويكيبيديا الحرة .

- <http://ar.wikipedia.org> بتاريخ : ٢٦-٢-٢٠١١م

ج-المواقع :إبراهيم سبتي.

- فرجينيا وولف.. سباق الرواية مع الموت- مجلة أدب فن الالكترونية-

<http://www.adapfan.com> -١١-٦-٢٠١٠م

أحمد زياد محبك.

- جماليات المكان في الرواية - ديوان العرب نت - ٦ حزيران (يونيو)-

<http://www.diwanalarab.com> -٢٠٠٥م

أحمد فائز عزام.

- حضور المكان في قصص ريش النعام- ديوان العرب نت - ٢٠٠٩م-

<http://www.diwanalarab.com>

أحمد محمد الحواجري.

- الصدمة النفسية-وكالة الغوث-غزة-د-ت-

<http://www.arabmedmag.com>

أيمن تعيلب.

- سميولوجيا المكان الروائي في رواية (الجميل الأخير) لصالح والي- المدونة

الرسمية للناقد أيمن تعيلب - ٣ ديسمبر - ٢٠١٠م

<http://draymantealip.blogspot.com>

بدرية العربي حمد الكلبي.

- مفهوم العنف الأسري وأسبابه - ورقة عمل في مؤتمر العنف العائلي الأسباب والآثار - مركز وبحوث دراسات المرأة الليبية-٢٠٠٥م
<http://www.elssafa.com>

جمال شحيد.

- المدينة في الرواية العربية - منتدى معمري للعلوم-٢٠٠٧م
<http://maamri-ilmzolo.yoo7.com>

حسان المالح.

- الطلاق-أسبابه-طرق الوقاية منه- حياتنا النفسية-٢٠٠١م
<http://www.hayatnafs.com>

حسن المودن .

- المونولوج الداخلي في موسم الهجرة إلى الشمال - موقع دروب الثقافي -
<http://www.droob.com> -٢٠٠٩م

ذياب شاهين.

- الزمكان في المخيال السردي لخليل السواحري أنموذجا - مجلة أدب فن
الالكترونية- ٢٠٠٩م
<http://www.adabfan.com>

مروه شيخ الأرض.

- اضطراب الشدة بعد الصدمة- مراجعة لأعراضه وأسبابه- موقع حياتنا النفسية- ٢٠٠٩م

<http://www.hayatnafs.com>

مليكه محافظي.

- دور المدرسة والمجتمع في تكوين وتنمية شخصية الطفل- الحوار المتمدن- العدد ١٢٤٨- ٢٠٠٥م

<http://www.ahewar.org>

هبه فاروق القباني.

- المدينة (التعريف والمفهوم والخصائص)- دراسة التجمعات الحضرية في سوريا - جامعة دمشق- مدونة الجغرافيا- دراسات وأبحاث في الجغرافيا-

<http://swideg.jeeran.com> - ٢٠٠٧م

رابعاً: المراجع الأجنبية :أ- الكتب المترجمة :آلان روب جرييه .

- نحو رواية جديدة - ترجمة - مصطفى إبراهيم مصطفى - دار المعارف - القاهرة - مصر - د- ت

أ.أمندولا.

- الزمن والرواية - ترجمة - بكر عباس - دار صادر - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٧م

بول ريكور .

- الوجود والزمان والسرد - ترجمة - سعيد الغانمي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط ١ - ١٩٩٩م

بيرسي لوبوك.

- صنعة الرواية - ترجمة - عبد الستار جواد - دار مجدلاوي - عمان - الأردن - ط ٢ - ٢٠٠٠م

جان كلود فيلو .

- الذاكرة - ترجمة - جورج يونس - سلسلة ماذا أعرف ؟ ٢٧ - المنشورات العربية - المطبعة البوليسية - جونية - ١٩٧٧ م

جون فورستر .

- المحلل النفسي والكلمات - ضمن - جاك لا كان وإغواء التحليل النفسي - ترجمة - عبد المقصود عبد الكريم - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - مصر - ١٩٩٩ م

جيرار جنيت .

- خطاب الحكاية - ترجمة - محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي - عمر حلي - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - مصر - ط ٢ - ١٩٩٧ م

جيرالد برنس .

- قاموس السرديات - ترجمة - السيد إمام - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - مصر - ط ١ - ٢٠٠٣ م

روبرت همفري .

- تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة - محمود الربيعي - دار المعارف - القاهرة - مصر - ط ٢ - د - ت

رينيه ويليك - أوستن وارين .

- نظرية الأدب - ترجمة- محي الدين صبحي- مراجعة- حسام الخطيب-
المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - لبنان- ط٣- ١٩٨٧م

سيجموند فرويد .

- الهذيان والأحلام في الفن - ترجمة- جورج طرايشي- دار الطليعة-
بيروت- لبنان- ط٣- ١٩٨٦م

غاري كوكس .

- لا تدع الآخرين يحتلون رأسك- ترجمة- أيهم الصباغ- العبيكان للنشر-
الرياض- المملكة العربية السعودية - ط١- ٢٠٠٧م

غاستون باشلار .

- جدلية الزمن - ترجمة - خليل احمد خليل - ديوان المطبوعات الجامعية-
الجزائر - ١٩٨٢م
- جماليات المكان - ترجمة- غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- ط٦- ٢٠٠٦م

كارول فيتز باتريك - جون شاري

- التغلب على اكتئاب المراهقين - ترجمة - سهى نزيه كركي - شركة العبيكان للأبحاث والتطوير - الرياض - المملكة العربية السعودية - ط ٢ - ٢٠٠٧ م

لين اولتبيرند - ليزلي لويس .

- الوجيز في دراسة القصص - ترجمة - عبد الجبار المطليبي - دائرة الشؤون الثقافية - بغداد - العراق - ١٩٨٣ م

ميخائيل باختين .

- أشكال الزمان والمكان في الرواية - ترجمة - يوسف حلاق - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - سوريا - ١٩٩٠ م

هانز ميرهوف .

- الزمن في الرواية - ترجمة - أسعد رزوق - مؤسسة سجل العرب - القاهرة مصر - ١٩٧٢ م

ب- المقالات المترجمة :

يوري لوتمان .

- مشكلة المكان الفني - ترجمة - سيزا قاسم - مجلة ألف - مطبعة العالم العربي - القاهرة - مصر - العدد ٦ - ١٩٨٦ م

ج- الكتب الأصلية :

Bernard Dupriez .

- **A Dictionary of Literary Devices – Translated and adapted by Albert W.Halsall – University of Toronto Press - ١٩٩١**

Brian Richardson.

- **Narrative Dynamics : Essays on Time , Plot , Closure and Frames – The Ohio State University – ٢٠٠٢**

David Johnson.

- **The Popular & The Canonical – Routledge – London - ٢٠٠٥**

K.K.Sharma.

- **The Tradition in Modern Novel Theory – Abhinav Publication –New Delhi - ١٩٨١**

Peter Childs and Roger Fowler .

- **The Routledge Dictionary of Literary Terms – Routledge – London - ٢٠٠٦**

Suzanne Macaliste.

- **Dreams and Suicides – Routledge – London -
١٩٩٦**

الصفحة	الموضوع
١	المقدمة
٢٣	التمهيد
٤٣	الفصل الأول: الزمكانات الأصيلة
٤٦	المبحث الأول: زمكانية الإطار
٤٦	أولاً: زمكانية المدينة
٤٨	زمكانية لندن
٦٥	زمكانية الرياض
٧١	زمكانية الكويت
٧٦	زمكانية باريس
٧٨	زمكانية مكة
٨١	ثانياً : زمكانية القرية
٩٦	المبحث الثاني : زمكانية الصورة
٩٨	أولاً: زمكانية البيت
١٠٠	زمكانية البيت الهش
١١٦	زمكانية البيت النافي
١٢٤	زمكانية البيت المعادي
١٣٩	زمكانية البيت الأليف
١٤٣	ثانياً: زمكانية المدرسة
١٤٤	زمكانية الاحتواء
١٥٠	زمكانية الحرية والأمان

١٥٦	زمكانية العبور إلى المستقبل
١٥٨	ثالثاً: زمكانية المشفى
١٥٩	زمكانية العيادة الحقيرة
١٦٤	زمكانية المشفى القاسي والمعادي
١٦٧	زمكانية الحضور الباهت للمشفى
١٦٩	الزمكانية المغيرة للمشفى
١٧٣	الفصل الثاني : الزمكانات التابعة
١٧٦	المبحث الأول: الزمكانات الحقيقية
١٧٦	أولاً: الزمكانية الاجتماعية
١٧٧	زمكانية الزواج غير المتكافئ
١٨٤	زمكانية الطلاق
١٩٢	زمكانية التسلط الذكوري
٢٠١	ثانياً: الزمكانية النفسية
٢٠٢	زمكانية الحرمان
٢٠٨	زمكانية التشريد والنفي
٢١٥	زمكانية الصدمات النفسية
٢٢٣	زمكانية الاحباطات المتتالية والفشل
٢٣٢	زمكانية الذكريات المؤلمة
٢٤١	المبحث الثاني : الزمكانات المفترضة
٢٤٩	الفصل الثالث : تقنيات بناء الزمكانية عند قماشة
٢٥١	المبحث الأول : تقنيات بناء الزمكانية الأصلية

٢٥١	أولا : تقنية السرد التقليدي
٢٥٩	ثانيا : تقنية اليوميات
٢٦٤	ثالثا : تقنية الرسائل المتبادلة
٢٧١	رابعا : تقنية الحوار الخارجي
٢٧٩	المبحث الثاني: تقنيات بناء الزمكانية التابعة
٢٨٠	أولا : تقنيتنا الاسترجاع والاستباق
٣١٤	ثانيا: تقنية الحلم
٣٢٥	ثالثا : تقنيتنا المونتاج الزمني والمكاني
٣٣٦	رابعا : تقنية المونولوج الداخلي
٣٤٧	الخاتمة
٣٥٣	ثبت المصادر والمراجع
٣٥٣	أولا : المصادر
٣٥٤	ثانيا : المراجع العربية
٣٥٤	أ- الكتب
٣٧٠	ب- الرسائل الجامعية والدراسات
٣٧١	ج- الموسوعات
٣٧٢	د- المعاجم
٣٧٣	هـ- الدوريات
٣٧٧	ثالثا : المراجع الالكترونية
٣٧٧	أ- الكتب
٣٧٨	ب- الموسوعات

٣٧٩	ج- المواقع
٣٨٢	رابعا : المراجع الأجنبية
٣٨٢	أ- الكتب المترجمة
٣٨٦	ب- المقالات المترجمة
٣٨٧	ج- الكتب الأصلية
٣٨٩	فهرس المحتويات