مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: بنية المأساة في رواية (بديل الوطن) لقماشة العليان
اسم الكاتب: وئام محمد أنس
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9393
تاريخ الاسترداد: 2026/05/12 18:13 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 21، العدد 4
جمادي الثاني 1446هـ / ديسمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/4/6

بنية المأساة في رواية (بديل الوطن) لقماشة العليان
جمالية التشكيل

وئام محمد أنس[1]

تاريخ الاستلام: 22-04-2023 **تاريخ القبول: 14-12-2023**

ملخص البحث:

لا شك أن الرواية تقع ضمن أهم الأجناس وأبرزها في التعبير عن أدق مشاعر الإنسان المعاصر، ومشكلاته اليومية، ومعاناته من أجل التوصل لحلها. وقد خطت الرواية السعودية -لا سيما النسائية منها- خطوات حثيثة نحو اقتحام عوالم لم تقربها من قبل، تمس اهتمام الفرد والمجتمع. تبحث الدراسة في إمكانية سريان المأساة وانخراطها في البناء السردي، ومدى إسهامها في تماسك عناصره وانتظامها؛ لتستوي كبنية فاعلة في الفضاء السردي، ولتتجذر دواعيها وتنمو محركاتها؛ لتسهم في تفاعل عناصره، وتصعيد أحداثه. تركز الدراسة على رصد مظاهر المأساة على كافة مستويات فضاء الرواية، وأبرز العناصر التي ارتكزت عليها بنيتها، وكيفية اشتغال هذه العناصر فنيًّا في رواية "بديل الوطن" لقماشة العليان. وقد برزت صور المأساة من خلال الموت لأفراد عائلة بطلة الرواية/ سلمى، بطريقة متشابهة ومتكررة، وتحققت عناصر بنية المأساة- كما نقل عن أرسطو- في الرواية، تشكَّلت بنية المأساة من خلال بعض التقنيات الفنية، بالإضافة إلى تحقق التوازي بين مفتتح الرواية وختامها، وبروز بعض التناقضات والصراعات من خلال الثنائيات المتضادة

الكلمات الدالة: بنية، مأساة، فضاء، تقنيات.

(1) كلية الآداب – جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل (الدمام – المملكة العربية السعودية)
wmans@iau.edu.sa

مقدمة الدراسة:

تُعدُّ قماشة العليان ضمن الكاتبات الخليجيات الرائدات في الكتابة عن المرأة، وقد حاولتْ ألا تسير كتاباتها على نمطية سردية تحصرها في زاوية فكرية واحدة، ويمل منها المتلقي في الوقت ذاته. وقد كانت مؤهلة بما تمتلكه من حس رومانسي ونفس شعري أن تكتب عن المرأة في رواية "بديل الوطن"، لكن في صورة غير معهودة في كتاباتها، تلك الصورة التي جمعت فيها بين وجهين للمرأة: الأول هذا الوجه الحزين المهموم مرهف الحس، الذي لا يشكو ولا يتكلم كثيرًا، بل يكتم ألمه في نفسه، والثاني: رغم ضعفها كجنس رقيق، وما تعانيه من وحدة واغتراب، فإنها قادرة- بما تحمله من شعور بالمسؤولية وحب للآخرين وامتلاك لناصية الإرادة الصلبة- على تحمل الشدائد ومواجهة الصعاب، بل وتخطيها بحكمة ووعي فاقا توقعات من حولها ممن تنصلوا من مسؤوليتهم تجاهها ومن تعولهم.

مشكلة الدراسة:

وتتجلى إشكالية الدراسة في مدى إمكانية تحقق المأساة واشتغال عناصرها في النص الروائي، في الوقت الذي اعتاد أغلبية الأدباء والنقاد ودرجوا على التنظير لاقتصار هذا التحقق وذلك الاشتغال على فن المسرح لا سيما المتخصصون فيه، وإن كان ليس بالضرورة أن يكون ذلك الاشتغال مشابهًا لما هي عليه بفن المسرح، وكذلك صدور تلك المحاولة عن كتابات نسائية واعدة تخط طريقها نحو محاولة اكتشاف مكامن القوة ومواطن الإبداع لدى المرأة

أسئلة الدراسة:

1. ما مظاهر المأساة في الرواية؟
2. ما هي عناصر بنية المأساة في الرواية؟
3. كيف تشكلت بنية المأساة في الرواية؟

أهداف الدراسة:

1. رصد صور المأساة في الرواية.
2. تحليل عناصر بنية المأساة في الرواية.
3. اكتشاف التقنيات السردية التي أسهمت في إبراز عناصر البنية المأساوية في الرواية.

منهج الدراسة:

ترتكز الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي تقوم الدراسة من خلاله برصد ظواهر المأساة ومفرداتها وإطارها العام، وكذلك تحليل النص الروائي لاكتشاف الآليات الفنية التي تشكَّلت منها بنية المأساة. كما تستعين الدراسة بالمنهج النفسي الذي يهتم بتحليل النصوص الأدبية لاستنتاج الآثار النفسية التي برزت في ثنايا تلك النصوص، وكذلك العلامات والظواهر الفنية الناتجة عن تفاعل نفسية المؤلف والشخصيات مع النصوص، أو تلك التي أنتجتها عمليات الشعور واللاشعور عبر التجربة الفنية.

لقد كان فرويد من أوائل علماء النفس الذين اهتموا بأوجه العلاقة الموجودة بين الظاهرة الأدبية والظاهرة النفسية، وحاول أن يفسر كثيرًا من نواحي الحياة الأدبية والنصوص الإبداعية والأعمال الفنية من زاوية التحليل النفسي، الذي يُعد رائده دون منازع. (أديوان، محمد، 2006، ص77: 87)

الإطار النظري:

عَدَّ أرسطو المأساة من أنواع الشعر، ولكنَّ غالبًا ما تُعالَج نثرًا في العصر الحديث. يعرفها بأنها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة متبلة بملح من التزيين، تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون، لا بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف؛ فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات. وللمأساة أجزاء منها ما يتعلق بفن التمثيل أو المقولة، وهذه الأجزاء الخارجية لا تكون جوهر المأساة، والأجزاء الثلاثة الباقية أجزاء جوهرية: الحكاية أو الخرافة، والخُلق، والفكر. (هلال، غنيمي 1997، ص62)

وفقا لهذا يكشف عنوان الرواية "بديل الوطن" منذ البداية عن صلات خفية بالثقافة وتحديدا بمختلف الأشكال الأدبية التي تشكل جزءا من الثقافة، وأول هذه الأشكال هي الدراما في نوعها المأساوي المتكرس عبر المأساة أو التراجيديا، التي تشكل مع الملحمة الأنواع الأدبية التقليدية الكبرى التي تناسلت منها الأنواع الأدبية الحديثة والمعاصرة ومنها الرواية، حيث يلعب التهجين دورا حاسما في ربط الرواية بالأنواع الأدبية التقليدية، وإن كان الميل أكثر نحو استعادة فن الدراما أكثر من الملحمة نظرا لتوفر الحس المأساوي في الدراما أكثر من الملحمة وهو ما تحتاجه الرواية المعاصرة للتعبير عن ظروف العصر المأساوية، التي تكشف عن عورات حضارة الإنسان وتوحشه، وبمعنى آخر فأهم ما استعارته الرواية المعاصرة من الدراما هو حسها المأساوي. (خالفي، حسين، 2019، ص263).

وربما يطرح جهاز العنونة "بديل الوطن" سؤالاً مهمًّا، ألا وهو: هل يوجد بديل

للوطـن؟ والإجابـة العاطفيـة قطعًـا سـتكون بالسـلب، فهـو مسـقط الـرأس، ويمثـل المرجعيـة الحياتيـة للإنسـان، وأمـا المنطقيـة فسـتقترح بدائـل عنـه فـي أحـوال الضـرورة، فـإذا كان الوطـن فـي الأصـل يعنـي وجـود الوالديـن والأقربيـن ومـن سـواهم ممـن يتحلـى بصفـات قوامهـا الرحمـة والاحتضـان مـن بقيـة أفـراد المجتمـع؛ فمـن الطبيعـي عنـد افتقـاد كل ذلـك أن يبحـث الإنسـان عـن بديـل حتـى لـو كان خـارج وطنـه/ مسـقط رأسـه، ولعـل هـذا مـا يحيلنـا إليـه عنـوان الروايـة الرئيـس، وحتمًـا وجدنـا صـداه فـي متـن الروايـة؛ حيـث سـنجد بطلـة الروايـة/ سـلمى تبحـث منـذ افتقـاد جـل مكونـات الدلاليـة لكلمـة "وطـن" بـدأب بالـغ- لفـت انتبـاه مـن حولهـا وأثـار معارضتهـم- عـن أهـل والدتهـا فاطمـة فـي كركـوك بالعـراق، حتـى وصلـت إليهـم فأحسـت براحـة نفسـية لـم تشـعر بهـا حتـى فـي ظـل وجـود أمهـا وأبيهـا، ومعهـا إخوتهـا يشـاركونها الشـعور نفسـه.

وقـد قامـت بعـض الدراسـات حـول صـورة الرجـل والمـرأة المكونيـن للعائلـة، أبرزهـا: (صـورة المـرأة فـي روايـات قماشـة العليـان: روايـة "أنثـى العنكبـوت" أنموذجًـا) لأسـماء الصاعـدي. يهـدف البحـث إلـى دراسـة مـدى حضـور قضايا المـرأة ونماذجهـا وأسـاليب تصويرها فـي الروايـة السـعودية، عبـر دراسـة هـذا الحضـور عنـد كاتبـة مـن أهـم كاتبـات الروايـة النسـوية السـعودية وهـي "قماشـة العليـان"، ومـن خلال نمـوذج روائي دال هـو روايتها "أنثـى العنكبوت". واتبـع البحـث منهـج النقـد النسـوي، وتـم تطبيقـه علـى روايـة "أنثـى العنكبـوت". ومـن أهـم النتائج التـي توصـل إليهـا: حضـور المـرأة فـي خطـاب العليـان الروائـي مـن خلال قضاياهـا المختلفـة. (الصاعـدي، أسـماء،2022، ص89: 108)، بينمـا تركـز هـذه الدراسـة علـى مظاهـر المأسـاة لا سـيما فـي حيـاة البطلـة (سـلمى) ومـدى تحملهـا ومعاناتهـا فـي حـل اللغـز المحـاط بهـا، وعناصـر بنيتهـا المكونـة لهـا، والأدوات التـي تشـكلت مـن خلالهـا فنيًّـا. و(صـورة الرجـل فـي روايـات قماشـة العليـان)، عصـام حسـين إسـماعيل أبـو شـندي. تُحلّـل هـذه الدراسـة خمسًـا مـن روايـات قماشـة العليـان لتظهـر صـورة الرجـل فـي هـذه الروايـات. هنـاك عـدة صـور للرجـل فـي هـذه الروايـات الأولـى هـي صـورة الرجـل الـذي يشـبه الشـيطان، والثانيـة هـي صـورة الرجـل الـذي يحمـل الضعـف فـي مظهـره، الصـورة الثالثـة هـي صـورة الرجـل المريـض، وأخيـرًا، صـورة الرجـل الإيجابـي. (أبـو شـندي، عصـام حسـين إسـماعيل، صـورة الرجـل فـي روايـات قماشـة العليـان، 2019، ص107: 129)، لكـن بـؤرة اهتمـام هـذه الدراسـة تتمحـور حـول المأسـاة فـي حـد ذاتهـا، وطبيعتهـا، وآثارهـا علـى جميـع الأشـخاص رجـال ونسـاء- وإن كانـت البطلـة تحتـل المسـاحة الأكبـر فـي التعامـل معهـا والتأثـر بهـا- ولـم تهتـم بإبـراز صـور الرجـل فـي الروايـة إلا بقـدر علاقتـه بالمأسـاة، ويأخـذ والـد سـلمى النصيـب الأكبـر مـن تسـليط الضـوء فهـو شـخصية جـاءت صـورتهـا عبـر مرحلتيـن تغيـرت تبعًـا لطبيعـة كل منهمـا حيـث اتسـمت فـي بـدء الروايـة بقـوة الشـخصية والجديـة والإيجابيـة، ثـم انقلبـت بعـد ذلـك تأثـرًا بتكـرار المأسـاة تلـو الأخـرى إلـى شـخصية هشـة محبطـة وسـلبية. و(المـرأة الجديـدة فـي قصـص قماشـة العليـان) لسـمير بـن

أحمد الشريف. تدور الدراسة على إناث قصص مجموعة "دموع في ليلة الزفاف" اللائي تجاوزن النمطية السائدة وجاهدن أن يرسمن عالمهن ويؤسسن لاستقلاليتهن بصبر وتأن لا يخلو من الانفعال أحياناً، كما أن شخصيات القصص ناضجة فكرياً وفنياً، وجاءت مغامرة شجاعة مقنعة في طرح قضاياها وإن عكست قلقها أحياناً وعدم رضاها عما وصلت إليه وأن لديها طموحاً في تجاوز عجزها والوصول إلى حالة من التوازن النفسي والفكري على حد سواء. (الشريف، سمير بن أحمد، 2003، ص663: 670) لكن هذه الدراسة تعالج صور المأساة لعائلة سعودية، تتحمل فيها البطلة/ سلمى مسؤولية البحث عن حل للغز المتسبب في هذه المأساة، وقد أضفت الكاتبة شيئًا من الواقعية على الأحداث والشخصيات فرغم شخصية البطلة القوية وتحليها بالطموح والصبر والمثابرة، فإنها قد تأثرت في مواطن متعددة من فضاء الرواية بتوالي هذه المآسي وأصابها الضعف والإحباط أحيانًا.

أولاً- صور المأساة:

تنوعت صور المأساة وتعددت في الرواية، وإن كان مصدرها واحدًا ينحو منحىً غيبيًا، يدور حول بعض العادات السيئة، مثل: السحر (الأعمال)، والتردد على الدجالين والمشعوذين.

سلمى:

تُعد سلمى الطبيبة الناجحة في عملها الشخصية الرئيسة/ بطلة الرواية التي تنطلق منها محاور السرد وترتد إليها في الوقت نفسه. يتمثل جوهر المأساة لديها في أنها أكبر أخواتها؛ ولذا فدرجة الحساسية لما يدور داخل الأسرة أشد من إخوتها، فقد شهدت منذ نعومة أظفارها أحداثًا جسامًا تقض مضجع أي إنسان في الوجود، بداية من موت أمها زينب "أُسدل الستار وانتهت المسرحية وانحنى الممثلون بتحية الوداع، ماتت أمي والتحفت عزلتها إلى الأبد... مضى يوم وفاتها وأيام كثيرة تلته وأنا في شبه غيبوبة، صعقني المشهد وألجمني الموقف وأسقطتني الحمى" (العليان، قماشة، 2021، ص33)؛ ومن ثم زواج أبيها من فاطمة التي ولدت خمسة أجنة كلهم ينزلون موتى من رحم أمهم واحدًا تلو الآخر، ثم موت أخيها الصغير بدر الذي ابتلي بالإعاقة، ثم زوجة أبيها فاطمة ، ثم أبيها "ثم بدأ الزبد يخرج من فمه، صرختُ بقوة صرخة يتردد صداها في أنحاء البيت، لكن مات أبي" (العليان، قماشة، 2021، ص 65)، ثم جدتها، ثم مرض أخيها خالد بالسرطان، هذا بالإضافة إلى تجاوزها سن الأربعين ولم تتزوج بعد. لكن جوهر المأساة يتمثل في تفكيرها وبحثها الدؤوب عن تفسير منطقي لموت أحبائها بداية من موت أمها حتى أبيها، لا سيما إذا كانت الطريقة التي ماتوا بها جميعًا متشابهة، بل تكاد تكون واحدة، النظر المفاجئ إلى شيء مجهول وخفي مصحوب بذهول وذعر ينتهي بإرغاء فموت. "نظرت أمامها بخوف

ورعب لا حدود لهما، ثم تحشرج صوتها، اقتربتُ منها بسرعة سمعتها تهمس قبل أن يغيب صوتها للأبد والزبدُ يخرج من فمها: قتلني يا سلمى" (العليان، قماشة، 2021، ص 31).

زينب:

زوجة علي السعيد وأم سلمى وعمر وخالد وبدر، مسقط رأسها كركوك، وتزوجت في السعودية بالمنطقة الشرقية، كانت آية في الجمال والرقة، مما جعل زوجها علي يغار عليها لدرجة إحاطة البيت بأبواب وشرفات من حديد، عاشت ضحية الجهل والانتقام الشخصي العائلي "لكن الشيخ أوصانا بعدة وصايا وألزمنا بالتقيد بها وقال محذرًا بلهجة الناصح: الفتاة تعاني من تسلط الشياطين وملك الجن متلبس بها" (العليان، قماشة، 2021، ص 171)؛ حيث كانت تغلق عليها باب غرفتها في أغلب الأيام وتظل تبكي دون سبب، ورغم عرضها على الأطباء النفسيين- وعلى رأسهم كبير الأطباء في العاصمة- وأم إبراهيم التي تعالج باستخدام الأدوية الشعبية والكي، فلم تتحسن حالتها أبدًا وكان تشخيص الأطباء (اكتئاب نفسي)، وقد تفاقمت تلك الحالة مع طول فترة انتظار الحمل وعرضها مرة أخرى على الأطباء حتى أنجبت خالدًا ورغم فرحها لمجيئه فإنها عادت مرة أخرى للحالة نفسها، حتى كان مشهد الموت المروع التي رأته ابنتها الصغيرة سلمى، وظل منطبعًا في ذاكرتها ومحركًا في الوقت ذاته لأحداث الرواية وسلوك الشخصيات.

علي السعيد:

أحب زينب وملكت عليه قلبه، حتى حين أصابتها نوبة شديدة سكنت على إثرها المستشفى لمدة طويلة أثناء فترة الخطوبة، وساءت حالتها لدرجة جعلت أهله يصرفونه عنها ويزهدونه فيها، تمسك بها وصبر حتى شُفيت وتزوجها، وتكمن معاناته في انعزال زوجته زينب في غرفتها وفشل محاولاته في علاجها، ثم موتها وتركه وحيدًا مع أبناء أربعة، ورغم زواجه بعدها من فاطمة التي أضفت جوًّا من البهجة على البيت كله، مما جعله ينعم بأيام لم يعهدها مع زينب رغم أن مستوى جمالها كان لا يُقارن بمستوى جمال فاطمة إلا أنها كانت تتسم بخفة الظل وتحظى بقبول لدى الجميع، لكن هذه السعادة ذهبت أدراج الرياح، وانطفأت جذوتها بموت فاطمة، وهو وإن بدا سلبيًا في استسلامه لعزلة زينب، فقد اختلفت ردة فعله بعد موت فاطمة فافتقد حتى لهذه السلبية وأصابه الحزن الشديد واليأس فلم يذق طعمًا للراحة ولا للحياة.

وظل على ذلك حتى مات بالطريقة نفسها التي ماتت بها زوجتاه زينب وفاطمة.

خالد:

الفتى المدلل وأكثر إخوته وسامة فهو صورة طبق الأصل من أمه "عيناها الملونتان

واللتان تحتار أي لون يسكنهما أهو الأخضر المزرق أم الرمادي الداكن أم العسلي المظلل بشقرة أم الفيروز هو لون عينيها؟ ذات البشرة ورثها عن والدته، بشرة بيضاء مشربة بحمرة ناعمة، لم تفلح مظاهر الرجولة في زيادة خشونتها أو خدشها، الشعر البني الداكن، ووداعة آسرة رافقته في كل مراحل عمره" (العليان، قماشة، 2021، ص 15). لكنه لم يكن يعلم أن هذه المميزات التي حباها الله إياه ستكون سببًا في مأساته، بل ستصبح وبالاً عليه، حينما يتم الاعتداء عليه من أحد الطلاب بالمدرسة ويكتشف ذلك السائق فيستغل ما حدث في ابتزازه؛ حيث يصحبه قسرًا في مكان ناء حيث يسكن ويمارس الاعتداء عليه هو ورفاقه، بل يجعله يجرب التدخين ومشاهدة الأفلام الخليعة، وقد تكرر هذا الاعتداء دون تجرأ منه على البوح لأحد من أهله، وربما يرجع السبب في هذا لأمرين: أحدهما يرجع إلى الخوف من نشر السائق الفيديوهات التي صورها له أثناء الاعتداء عليه في مدرسته وبين أقرانه، والثاني لانشغال أفراد الأسرة جميعهم- ومنهم سلمى التي كانت لإخوتها بمثابة الأم- في موت أجنة فاطمة زوجة أبيه الواحد تلو الآخر وكذلك مرضها بعد ذلك، وتظل هذه المحنة حتى يأتي أمر الله ويتم القبض على السائق ومن معه في الشقة بتهمة الأعمال غير الأخلاقية. لكن المأساة تتطور من خلال استمراء خالد للشذوذ، بل وتنافسه مع أحد زملاء الدراسة في اصطياد الزبائن من الطلاب الأثرياء، حتى تبلغ الذروة حين يكتشف أنه مصاب بالسرطان وتتصاعد المحنة عند تخلي جميع أصدقائه عنه وحظرهم له على الجوال من جهات الاتصال فيصبح وحيدًا شريدا لا يريد أن يخبر سلمى فيثقل عليها حتى تكتشف بنفسها. (العليان، قماشة، 2021، ص 91: 93)

بدر:

ابتلي بالإعاقة منذ نعومة أظافره "طفلان صحيحان وطفل مُعاق يحتاج إلى جهود نفسية وبدنية ليتعايش مع الآخرين" (العليان، قماشة، 2021، ص 18)، ورغم انشغال أمه (زينب) في أحزانها واكتئابها، فإن الله سبحانه سخر له سلمى أخته لتعتني به، حتى بعد وفاة أمه جاءت زوجة أبيه (فاطمة) لتكمل دور سلمى وتعامله كما لو أنه ابنها، لكنه توفي بالطريقة نفسها التي توفيت بها أمه وهو على أعتاب سن المراهقة (العليان، قماشة، 2021، ص 43).

فاطمة:

كان زواجها من علي السعيد وحلولها محل زوجته زينب إيذانًا بمرحلة جديدة، استطاعت تغير مسار البيت من الحزن إلى الفرح، ومن الكآبة إلى السعادة، ومن الخمول إلى النشاط والحيوية، ورغم أنها لم تحظ باستقبال حافل وسعادة غامرة، فإنها قابلت ذلك بالتسامح والود، ونجحت في كسب ود الجميع الزوج والأبناء، بل كذلك الجدة أم أبيهم.

تمثلت مأساتها في موت أطفالها إثر ولادتهم مباشرة "تكرر الأمر خمس مرات متتالية، 4 ذكور وأنثى واحدة، بنفس النهاية رغم تغيير المستشفى وتبدل الأطباء والأدوية وحتى ديكورات المنزل" (العليان، قماشة، 2021، ص 53)، ورغم محاولاتها- بعد كل موت لجنين- للتجلد والوقوف من جديد فإنها "أعيتها الحيل وأدماها اليأس فذبلتْ زهرة حياتنا، ورقدت فاطمة طريحة الفراش لا تغادره إلا لمامًا". ثم كان موتها بالمستشفى أثناء مسامرتها مع سلمى من خلال المشهد المريع نفسه.

سعاد:

صديقة سلمى المقربة وزميلة الدراسة حيث تعرفت عليها في مكتبة كلية الطب لمست فيها الجدية والشغف بالعلم بعكس كثير من الطالبات اللائي استحوذ على اهتمامهن ما يتعلق بـ (الموضة) وأحاديث الحب والغرام، وقد استمرت هذه العلاقة بينهما حتى بعد التخرج حيث قررا فتح عيادة خاصة تتقاسمان العمل فيها. وحيدة أبويها؛ ولذا بعد محاولات والدتها المتكررة للإنجاب باءت بالفشل "قامت بكفالة أحد الأيتام من دار الرعاية بالدمام، تقول سعاد بأنها كرهت الطفل من أول نظرة، لم يعجبها لونه الأسمر ولا احتفاء والديها به، لم تكره أحدًا كما كرهت هذا الطفل واقتحامه عالم وحدتها المحتمل، كبر الطفل وازداد النفور" (العليان، قماشة، 2021، ص 60). وتتجلى المأساة الثانية في زواجها الفاشل من أحد أقارب والدها الذي درس وعمل فترة في أمريكا الذي انتهى بطلبها الطلاق. هذا بالإضافة إلى مشاركتها سلمى الهموم التي تؤرقها وتقض مضجعها كصديقة وفية مخلصة لصديقتها حتى إنها ظلت تشاركها البحث في كتب الطب عن تفسير علمي للغز موت أهلها بطريقة تكاد تكون واحدة.

ثانيًا- بنية المأساة:

"يستفاد من أرسطو أن للحكاية في المأساة خمسة أجزاء: التحول، والتعرف، والعقدة، والحل، وداعية الألم" (هلال، غنيمي، 1997، ص69)

1. التحول:

يشير أرسطو إلى أنه "تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه" (ترجمة إبراهيم حماده،2019، ص122). "ويتجاوز مجرد تغير مصير البطل، لأنه تحول الفعل إلى نقيضه، بالانتقال من السعادة إلى الشقاء أو العكس" (هلال، غنيمي، 1997، ص69). ويتمثل التحول لا سيما عند بطلة الرواية (سلمى) في تبدل حياتها البريئة كطفلة وحتى تكبر وتصبح طبيبة، وذلك لما دخلت على أمها غرفتها ووجدتها مذعورة تنظر إلى شيء في الأعلى وتبكي وعبثًا تنادي عليها وكأنها لا تسمعها، وتظلم الدنيا في وجهها ويتحول البيت

والحياة إلى جحيم، ويتكرر المشهد بعد ذلك مع فاطمة زوجة أبيها التي صارت تشعر معها بأنها كأم أو صديقة، ثم بدر أخيها، ثم أبيها، لتتحمل المسؤولية رسميًّا وإن كانت تحملها منذ نعومة أظفارها لعزلة أمها من جهة وعدم اكتراث أبيها من جهة أخرى، ثم مرض خالد بالسرطان وبحثها الدائب وطرق جميع الأبواب لمحاولة علاجه. وتبلغ ذروة التحول بعد أن تجد سلمى ضالتها وتعثر على أقاربها من ناحية أمها حيث تسافر بصحبة إخوتها إلى كركوك بالعراق، وتشعر حينذاك- هي وعمر وخالد أخويها- بالدفء العائلي الذي افتقدته حتى أثناء حياة أمها الذي كان جزئيًّا، وبالطمأنينة والاستقرار النسبي، ورغم ذلك تُسدل الستار في الرواية على موت جدتها بالطريقة نفسها التي توفي بها أهلها.

وقد تمثل التحول عند علي السعيد أبي سلمى بعد موت زينب التي أحبها وملكت عليه قلبه، لكن تبلغ ذروة التحول بعد موت أطفاله من فاطمة الزوجة الثانية تباعًا بعد الولادة مباشرة، ثم موت فاطمة الذي أحس معه بضياع الهوية والخُواء ومن ثم الانعزال التام عن أسرته وتدهور حالته النفسية ثم موته

وعند خالد في خدش طفولته وتلويث براءته بعد الاعتداء الآثم عليه مرارًا وتكرارًا من السائق، حتى استمرأ الأمر بعد ذلك واتخذ من ذلك متعة ومهنة في الوقت نفسه، وتفرق الأصدقاء عنه بعد إصابته بمرض السرطان

2. التعرف

لم يأت التعرف في الرواية مرة واحدة، إنما جاء على ثلاث مراحل: **الأولى** "الكتاب الأخضر" عند دخول سلمى على أبيها لحظة موته وقد أصابه الفزع أثناء نظره للشيء المخيف ويقول: "سلمى ابتعدي الكتاب الأخضر لا تنسي" (العليان، قماشة، 2021، ص65)، ولأن سلمى قد انشغلت ساعتها بما يحدث لأبيها وتكرار مشهد الموت نفسه الذي أصاب أمها وفاطمة وأخيها بدر، فلم تلق بالاً لموضوع الكتاب ولم تتذكره إلا حينما قرر أخوها عمر الزواج، وأراد أن يجهز غرفة أبيه تمهيدًا للزواج فيها، فقررت ساعتها الإسراع إلى غرفة أبيها وظلت تبحث عن الكتاب الأخضر حتى وجدته بمساعدة أخيها عمر. **والثانية** "محاولات الكشف" تلك التي اجتهدت فيها سلمى قدر استطاعتها لتلم بمحتوى الكتاب، لكنها تفاجأت بأن لغته غريبة فذهبت به إلى مكتب ترجمة فلم يتبينوا حتى نوع اللغة المكتوب بها الكتاب، فحاولتْ معرفة ذلك من خلال شبكة "الإنترنت" فتبين لها أن لغة الكتاب كردية، اضطرت سلمى أن تخبر أخاها عمر ليساعدها في فك شفرة الكتاب فأخبرها أن معهم في الشركة موظف كردي الجنسية، فاقترحت عليه أن يضيِّفه على الغداء ويعرض عليه الكتاب، وبالفعل صورت له سلمى صفحة من الكتاب ليطلع عليها، وكانت النتيجة أن هذا الكتاب يشبه القصة أو المذكرات بدايته وصية من جدتهم لابنتها (زينب) أن تنتبه

لنفسها، لكنها لم تسلم له الكتاب كاملاً لخشيتها من ضياعه من جهة، ولأن به أسرار عائلية لا يجب أن يطلع عليها أحد من خارج العائلة. **والثالثة** "حل اللغز" حيث تُقرر سلمى السفر إلى "كركوك" بالعراق موطن جدتها وخالاتها لمعرفة حقيقة هذا الكتاب، والتعرف على التفاصيل الدقيقة التي تفسر طريقة الموت التي توفي بها أفراد عائلتها، وذلك من خلال الاستماع من المصدر الأصلي (الجدة)، وبالفعل تسافر بصحبة عمر وزوجته وابنهما علي، وخالد، وما أن يصلوا حتى تبدأ معاناة البحث عن عائلة أمهم بكركوك، وما إن يعثروا عليهم ويلتئم الشمل حتى تتعرف سلمى على ابن خالتها يوسف، وهو "ضابط في الجيش العراقي، وسبق له الزواج منذ أعوام، لكنه انفصل عن زوجته قبل عامين بدون أطفال" (العليان، قماشة، 2021، ص 151) فلم تتردد في الطلب منه أن يترجم لها الكتاب

ويبدو أن منبع المأساة يبدأ من جهة جدة سلمى؛ حيث تقص على ابنتها زينب في الكتاب قصتها منذ أن كانت فتاة وتقدم لها أبو سلمى من السعودية وهو شاب طموح ذو خلق عالٍ، وانقسمت العائلة تجاهه قسمين بين مؤيد ومعارض فوالدها ووالدتها وقسم من العائلة يرحبون به، لكن الرفض كان من عمتها التي كانت تريدها لابنها الفاشل الفاسد وقد نجحت في استمالة أمها أيضًا فتكونت جبهة معارضة من عمتها وجدتها لهذه الزيجة، وعبثًا حاول أبوها استمالتهم بالأسلوب الرقيق وبالهدايا لكن لم يستجيبوا، والأدهى من ذلك تطاولوا عليه واتهموه بأنه يؤثر هذا الشاب لطمعه في المال، بل توعدته أخته إن خرج من عندها دون الموافقة على ابنها فلن يرى خيرًا لا هو ولا ابنته، حاولت أمها أن تهون من تلك التهديدات وأنهم سينسون حتمًا، لكن أصيبت الفتاة (جدة سلمى) قبل العرس بمرض غامض حار فيه الأطباء فعجزوا جميعًا عن إيجاد علاج له، فأخذتها أمها إلى امرأة عجوز تقطن في أطراف المدينة، لكنها أكدت لهما إمكانية علاجها بشرط واحد وهو أن (الأسياد) سيأخذون أبناءها الذكور ويتركون الإناث، يختارون منهن لما يكبرن ويقررون مصيرهن عندئذ، ثم طلبت كل ما مع أمها من النقود وطلبت منهما التوقيع على ورقة صفراء زعمت أنه عقد مع الشيطان الأكبر، وبالفعل تشفى الفتاة وتتزوج، لكن في كل حمل بذكر يموت المولود حتى توفي لها سبعة من الذكور وعاش سبع إناث. حتى ولدت زينب (أم سلمى) لكنها كانت ضعيفة يصيبها المرض بين الحين والآخر، بالإضافة إلى رؤية الكوابيس المتكررة، وبعد معاناة مع مرض زينب أحضرت أمها شيخًا ليقرأ على حفيدتها القرآن وكتب لهم بعض النصائح يلتزمون بها ليتم الله شفاءها ولا تنتكس مرة أخرى، مثل: المحافظة على الصلاة، والأذكار، وقراءة القرآن... رغم ذلك فإشفاق الأم على ابنتها وحرصها عليها جعلها تذهب مرة أخرى إلى السيدة العجوز قبل زواجها من علي (أبي سلمى) وسفرها معه- بعدما سقطت أثناء حفل خطبتها منه، وعاودها المرض مرة أخرى واشتد عليها حتى تململ أهل علي وبدؤوا ينصحونه بتركها- وتعطيها حجابًا تنصحها أن تحتفظ به في عنقها ولا تخلعه أبدًا ولا يلبسه غيرها. ولذا كتبت لها أمها هذه

النصائح والتعليمات في الكتاب الأخضر كي لا تنسى بالإضافة إلى النصح الشفوي الذي قوبل بالإيماء بشكل فيه لامبالاة من الفتاة (زينب). ويبدو أن ما حدث لزينب بعد ذلك كان بسبب إهمالها نصائح أمها لا سيما ما يتعلق بالمواظبة على العبادة والصلة بالله عز وجل.

3. العقدة والحل

تتميز الرواية بأنها ذات نهاية مفتوحة على تخمينات القارئ وتأويلاته حول مصير أسرة سلمى، ما يعني أن العقد في الرواية تفتقر إلى حل واضح (خالفي، حسين، 2019، ص269)

لا سيما وأن الأزمة في الرواية مصدرها السحر والطلاسم، مما يضفي عليها جوًا من الإبهام والغموض، وقد عضد هذه المزية انتهاء الرواية بخبر موت جدة سلمى بالطريقة نفسها التي توفي بها أفراد عائلتها

تبدأ العقدة من خلال تقنية الاسترجاع وذلك بعد فك شفرة الكتاب الأخضر، حيث تتعرض حياة (جدة سلمى) الهادئة أثناء شبابها للاضطراب بعد تقدم شاب سعودي لخطبتها، بينما تتعرض في الوقت ذاته لمضايقات ابن عمتها المهمل منعدم الطموح ورغبته هو الآخر في خطبتها، وباختيار الفتاة للشاب السعودي الناجح الطموح تتأزم العلاقة بين أسرتها من جهة وعمتها وجدتها لأبيها من جهة أخرى، ومع إصرار الطرفين على موقفيهما تشهر عمتها سلاح التهديد والوعيد، الذي تظهر علاماته كواقع مزعج ومنغص، بداية من تقدم الشاب السعودي للخطبة وممتدًا بعد زواجهما، بل وفي ذريتهما.

إن ما يميز العقدة أولاً في هذه الرواية هو سريانها وامتدادها عبر الزمن، ومن ثم لم تصب جيلاً واحدًا بعينه، بل تأثرت بها أجيال مختلفة؛ مما يعمق من فداحة المأساة وإن كان سيقلل من فرص الحلول.

وثانيًا أنها تقوم على التناقض فشتان ما بين جمال الجدة وهي فتاة ثم ابنتها التي فاقتها جمالاً لدرجة جعلت زوجها يحيط المنزل بشرفات حديدية غيرةً وخشيةً عليها من جهة، وبين ما أصابهما من مرض واكتئاب وموت لأبنائهما

وثالثًا اختلاط العقد ببعض المنغصات الأخرى، فمثلاً بعد موت زينب تنتقل جدة سلمى أم أبيها للعيش معهم في البيت بصحبة خادمتها، مما يحد من حرية سلمى وإخوتها ويجعلهم أكثر عرضة لشدتها وصرامتها، بالإضافة إلى زواج أبيها من فاطمة بعد موت والدتها زينب، مما جعلها تشعر بالغيرة وتقارن بين جمال أمها وتواضع مستوى جمال فاطمة، لكن الشعور الأكثر مرارة على نفسها هو شعورها بأن هناك من سيحتل مكان أمها. لكن المنغص الأكبر هو تعرض خالد وهو طفل للاعتداء- الذي لم يعلم أحد عنه شيئًا سوى

خالد نفسه- ثم مرضه بالسرطان الذي أضاف معاناة لسلمى فوق معاناتها كأخت تشعر بمسؤوليتها تجاه إخوتها لا سيما بعد موت أمهم وأبيهم.

ورغم محاولة الكاتبة إيهامنا بوجود حل لهذه العقدة، فإن القارئ لا يفتأ يكتشف أنه أمام مراوغة سردية، يتبدى لنا ذلك من خلال نجاح سلمى بعد محاولات حثيثة للوصول إلى أقاربها أهل أمها (جدتها- خالاتها)، سواء وهي بالسعودية في سؤالها أعمامها وعماتها عن عنوان أقارب أمها بالعراق، أم بالعراق وكركوك تحديدًا وتحريها من خلال سؤال الأشخاص أو الذهاب إلى قسم الشرطة، ورغم ذلك لم يجدها كل ما سبق نفعًا، بل لعب القَدَرُ دورَه في عثوره عليهم، حيث تقابلت مع خالتها وابنتها في إحدى حمامات كركوك الخاصة بالنساء. فمن خلال الترحيب الحار بسلمى وإخوتها والشعور المتبادل بالدفء العائلي، وتمكن سلمى من ترجمة الكتاب الأخضر يتوقع القارئ مع فك الشفرة حلًّا بل إنهاءً للأزمة، لكن للأسف تستمر سلسلة الموت الغامض لأفراد العائلة

4. داعية الألم

وهي الفعل الذي يُهلك أو يؤلم، وما إلى ذلك مما تسوقه المصادر ويكون مثار الرحمة، ولداعية الألم صلة بمفهوم الخطأ، أو ما يسمى باليونانية (هامارتيا) (هلال، غنيمي، 1997، ص71) وهو مصطلح من أعقد المصطلحات لدى أرسطو التي دار حولها جدل طويل، فقد تعني عند مفسريها: الخطأ، أو الزلة، أو العيب، أو النقص الخُلقي، أو سوء التقدير، وربما ينتج عن أحد المسببات الأرسطية، مثل: جهل البطل بحقيقة مادية، أو وضعٍ ما. (ترجمة إبراهيم حماده،2019، ص 135) ويدور على المسؤولية التي تقع على عاتق الشخصية نتيجة اتخاذها قرارًا غير صائب أو قيامها بفعل مشين. وإذا طبقنا ذلك على هذه الرواية فربما نبرئ الشخصيات التي ابتليت بهذا الطريقة المخيفة من الموت، ومن المنطق أن نتجه إلى المصدر أو المتسبب الأول في هذا البلاء/ جدة سلمى، فما الخطأ الذي ارتكبته كي تُصاب بهذا السحر الأسود؟ أليس من حقها أن تختار من تتزوجه؟ أليست إنسانة لها مشاعر ومن حقها أن تحب أو على الأقل تميل إلى أحدهم؟ ما يتضح لقارئ الرواية هو أنها المجني عليه وأن الجاني هو عمتها التي توعدت أباها، فما الذي جنته- من وجهة النظر الأرسطية- كي تصيبها هذه الابتلاءات من مرضها وموت أبنائها الأولاد ثم تصديرها إلى ابنتها الكبرى زينب؟ هل لأنها ذهبت إلى المرأة الدجالة المشعوذة برفقة أمها وصدقاها فيما ادعت وطاوعاها فيما طلبت؟ أم لأنها لم تتحصن من البداية- هي وابنتها زينب- بآيات القرآن الكريم والأذكار المأثورة، تجاه هذا السحر وسلكت الطريق الصحيح؟ أم لأنها لم تدرك هذا الخطر منذ البداية وتعرف المتسبب فيه فتواجهه وتحاول إبطال مفعول السحر؟ كلها أسئلة تظل تطرح احتمالات في حالة ما إذا كان البلاء الذي أصاب هذه الشخصيات ناتجًا عن سلوكهم أو قرارهم

لكنه في الحقيقة إذا استندنا إلى نظرية المسؤولية في إدانة الشخصيات في الرواية، فقد يستوقفنا سؤال ألا وهو: لماذا توفيت فاطمة زوجة أبي سلمى بالطريقة نفسها وهي ليست من العائلة؟ بل ما جريرة أجنتها الذين توفوا واحدًا تلو الآخر؟ ألمجرد ارتباطها بتلك العائلة دون أن تسأل أو تتثبت؟

لعل كثرة الاحتمالات تلقي بظلال الغيوم على الدواعي، ربما لأن المسألة متعلقة بالقدر والغيب وبحكمة الخالق سبحانه في ابتلاء عباده.

ثالثًا- جمالية التشكيل:

تشكلت المأساة في الرواية من خلال ارتكاز الكاتبة على تقنيات عدة، أبرزها ما يأتي:

1. الزمن النفسي:

يرى نيوتن أن الزمن الاصطلاحي هو الزمن المطلق الحقيقي الرياضي، يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطَّردة، دون أية علاقة بأية شيء خارجي. ويُقارن عادةً بالزمن السيكولوجي (أي العلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي) فزمن الساعة لا معنى له للخيال، وإنما هو عُرف كيفي وضع لضرورة اجتماعية بغية تنظيم وتنسيق الأفعال التي تمس أكثر من شخص واحد، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة شخصية مختلفة. وتوضح "أ. أمندلاو" أنّ إحساسنا بسرعة التجربة ومدتها يُقدر بمدلولات القيم فقط. (ترجمة بكر عباس، 1997، ص 77) فالزمن في هذه الرواية له مفهوم خاص يختلف عن الزمن القياسي الطبيعي، فقياسه خاضع لتكوين الشخصيات وتحركاتهم ورؤيتهم للحياة ونبض مشاعرهم. فسلمى تصف خروج أمها زينب من عزلتها واندماجها مع زوجها وأبناءها، وتبادلها الضحكات مع أبيها "أستحلب الثواني والدقائق والساعات لا أريد أن تمر ثانية دون أن أراها وأسمعها وأرقبها، إنها فرصة لا تتكرر كثيرًا" (العليان، قماشة، 2021، ص 25) فكأن الذات/ بطلة الرواية تمارس سلطتها في محاولة لإيقاف الزمن، وقد تمثل ذلك من خلال صيغة الفعل "أستحلب" التي أوحت بمدى الجهد والمعاناة في طلب واستحضار تلك الأوقات السعيدة التي صارت عنوانًا وعلامة من علامات حضور أمها بعقلها وقلبها ممتزجة ومتفاعلة مع أسرتها

لقد تغير مفهوم الزمن في رؤية سلمى وإخوتها، حتى صار محصورًا في قيمة واحدة وهي السعادة التي يشعرون بها، ولذا فالعلاقة هنا طردية فعند افتقادهم تلك القيمة/ السعادة سينعدم اعترافهم بالزمن وكأنهم يتحولون من الوجود إلى العدم/ اللازمن، وقد تحقق ذلك عند موت الأم/ زينب "غادرنا الزمن الذي ننتظر فيه صحو أمي من إغفاءاتها المتقطعة وعودتها إلينا... لن تعود أبدًا بعد اليوم" (العليان، قماشة، 2021، ص 33) وقد أسهم

الفعل الماضي "غادرنا" مقابل المضارع المنفي بلن "لن تعود" في الجزم بهذا الانقطاع الزمني

وكذلك فإن رؤية الذات للأشياء تتبدل وفقًا لهذا المفهوم "نعتُّها بالمدينة الحزينة لكنها بين يوم وليلة تبدلتْ وتزينت، خلعتْ عنها رداء الحزن والخجل والخفر، وتعرت أمامنا وأمعنت في الاحتفاء بنا لتراقصنا في جذل وحبور" (العليان، قماشة، 2021، ص 146) فالمعاناة التي قابلت سلمى وإخوتها منذ أن وطئت أقدامهم كركوك بسبب البحث عن أقاربهم، لدرجة وصلت ليأس عمر وقراره العودة إلى السعودية لانتهاء الإجازة التي حصل عليها من عمله، وما صاحب ذلك من ألم وشعور بالحزن والحيرة، تحول في لمح البصر إلى سعادة وشعور بالألفة بينهم وبين المدينة فكأنه شعور متبادل بينهم وبين شخص بعينه يشاركهم هذا الشعور بالفرح، بل ويتفاعل معهم.

بل إن عناصر الزمان (الماضي- الحاضر- المستقبل) تتعطل تمامًا حسب هذا المؤشر/ السعادة، ففي حديث سلمى عن يوسف ابن خالتها ومشاعرها تجاهه تقول: "صوته فقط يزلزلني من الداخل، وكأنني لم أعرف رجلاً سواه، يمتلئ المكان به، عندما يحضر يتوقف المكان والزمان والحاضر والمستقبل، ويختصر العالم بإنسان واحد فقط" (العليان، قماشة، 2021، ص 180) وبذلك تصير الذات والعامل النفسي هما المؤشر الحقيقي للزمان وليس عقرب الساعة التقليدي

2. توزيع السرد:

لم تنحصر الرؤى السردية في الرواية في رؤية واحدة، فتعددت زوايا النظر مما ترتب عليه تنوعًا في الرواة، على اعتبار أن الراوي هو "التقنية التي من خلالها تنطلق رؤيته إلى عالم روايته" (يوسف، آمنة، 2015، ص 50)

وأبرز من توزع بينهم السرد: الراوي العليم، وسلمى/ البطلة، وخالد، وجدتهما من ناحية الأم، وإن كانت سلمى قد استحوذت على مساحة أكبر من بقية الرواة، ربما باعتبارها النواة المركزية التي شكلت المرجع الرئيس التي تتلاقي عناصر الرواية من شخصيات وأحداث عنده. فالراوي العليم هو الذي يبدأ الرواية في سياق إلقاء الضوء على الشخصيات والتلميح بطرف الأزمة في الرواية، ويغلب على تلك الصفحات الوصف من الخارج "عمر فارغ الطول يمتلئ حيوية وشبابًا..." (العليان، قماشة، 2021، ص 14) والتعريف بكل شخصية وعلاقة كل منها بالآخر. وعند موت الجميع يظهر مرة أخرى ساعة افتتاح سلمى وصديقتها سعاد للمستشفى ليصف حالتها "بعد صدمة وفاة والدها المفاجئة لم تقو أعصابها على الصمود، فوجدت نفسها تتهاوى وتسقط في دوامة الانهيار والخواء، أمضت أيامًا في المستشفى تهذي وتعاني من هجوم الكوابيس المرعبة" (العليان، قماشة، 2021،

ص 68)، والاجتماع الذي تم في بيت عائلتها حيث اجتمع أعمامها وعماتها، ودار نقاش بينهم حول من يستضيف أبناء أخيه منهم، حتى يحسم عمر هذا النقاش بقرار زواجه وأنهم صاروا كبارًا لا يحتاجون لكفالة أحد، وتفكير سلمى في ترجمة الكتاب الأخضر

وأما ظهوره الثالث فعند سفر سلمى بصحبة خالد وعمر وزوجته وأبنائهما الصغار إلى كركوك، ويشرع في وصف رحلة بحثهم عن عائلتهم (أقارب أمهم زينب)، وتنوع طرق البحث من طرف كل منهم، فتارة سؤال الناس في الشارع، وتارة إلى الصالون النسائي، وتارة إلى قسم الشرطة، ومدى المعاناة التي مروا بها حتى بلغ التعب مبلغه منهم وفكر عمر في ترجمة الكتاب ثم السفر حيث قاربت إجازته على الانتهاء

فظهور الراوي العليم إذن في الرواية يكون في المراحل الانتقالية للرواية، وفي الأوقات الحرجة التي تمثل أهمية كبير عند البطلة وبقية الشخصيات. ولا شك أن هذا الظهور يتيح مزية السرد من الخارج، ومن ثم يعطي مساحة لرصد أعم وأشمل، فيحاول الإلمام بكل كبيرة وصغيرة تمد المتلقي بصورة أوضح عن طبيعة الشخصيات ودرجة أهمية الحدث، وكذلك كل ما هو مؤثر في مجرياته

أما سلمى فقد استحوذ صوتها على مساحة أكبر من بقية الأصوات في الرواية كما تقدم، وأما خالد فقد كان له مأساته الخاصة التي تتعلق بما حباه الله من جمال خلقه أشبه بها جمال والدته زينب التي طالما تحاكى الناس به؛ ولذا فقد اختص بمساحة من البوح صوَّر فيها مدى معاناته بسبب تلك المأساة، وأما الجدة (أم زينب) فاحتل صوتها مساحة تخص الكتاب الأخضر، فعندما طلبت سلمى من يوسف ابن خالتها ترجمته كان الراوي فيه هو الجدة

فهذا دليل على أن الرواية أفسحت المجال لأكثر من راوٍ، ولم ينحصر الصوت السردي في الراوي العليم ولا في بطلة الرواية، مما أسهم في إثراء الرواية بالرؤى والمشاعر المختلفة، وخلق حوارية منتجة بين أصواتها. ولو ضربنا مثلاً بكركوك في عيني سلمى وخالد، لوجدناها تمثل لسلمى ذكرياتها الحزينة وطفولتها البائسة، حيث أخذت تتأمل شوارعها وأهلها فتذكرت والدتها زينب التي تربت ونشأت في هذا المكان، مما ذكرها بحرمانها من أمها حية وميتة "أتشبث بأي شيء يعيدني للماضي، لطفولتي الضائعة وشبابي الممزق على مشانق الأحزان... تنهمر الدموع شلالات من عيني وأنا أتذكر أمي" (العليان، قماشة، 2021، ص 123)

بينما كان خالد محايدًا في رؤيته لها فلم يكرهها ولم يحبها، لكنه عند رؤية أهله أحس بشيء جديد لم يعهده من قبل، شيء من الألفة والدفء العائلي "لم أكره مدينة أمي ولم أحبها... بيد أن الإحساس الجميل بدفء الأهل والأحبة اجتذبني إلى هذه المدينة وعقد بيننا

أواصر من نور لا نراها، ولكن نشعر بها" (العليان، قماشة، 2021، ص 183). وربما تعددت الأصوات عند الراوي الواحد فسلمى نفسها ستغير من شعورها تجاه كركوك فيما بعد عندما ستعثر على أقاربها في حمام النساء" نعثُّها بالمدينة الحزينة، لكنها وبين يوم وليلة تبدلت وتزينت" (العليان، قماشة، 2021، ص 146)

يشير باختين ميخائيل إلى أن "الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية؛ أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة بعضها الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي" (ترجمة جميل نصيف التكريتي، 1986، ص 59)

إن التنوع بين السرد الموضوعي من جهة والسرد الذاتي من جهة أخرى، ليمد القارئ بحرية في الاختيار بين الرؤى، ويعكس الصراع الواقعي بين الداخل والخارج، بين مكامن الذات والواقع الخارجي

وقد تمثل هذا الصراع في حوار سلمى الذاتي (المونولوج) وذلك بعد موت أمها، وتفاجأت بزواج أبيها من فاطمة "تُرى من تكون؟ وهل تشبه أمي؟ ... عدنا أيتامًا أكثر من ذي قبل، أيتامًا بوفاة أمي، وتزداد فداحة اليتم بفقد أبي لزواجه" (العليان، قماشة، 2021، ص 38).

3. تيار الوعي:

يعرف روبرت همفري (Robert Humphrey) نوعًا "من القصص يركز فيه أساسًا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات" (ترجمة محمود الربيعي، 2015، ص27)

وقد ارتكزت عليه الكاتبة رغبة في سبر أغوار الشخصيات، في محاولة لإطْلاع المتلقي على عوالمها الداخلية، والبحث عن مبررات اشتغال الأحداث وعلاقات التوازي بين العالمين الداخلي والخارجي.

يوضح روبرت همفري "وتيار الوعي ليس تكنيكًا لذات التكنيك، ولكنه أسلوب يعتمد على إدراك قوة الدراما التي تعمل في أذهان البشر" (ترجمة محمود الربيعي، 2015، ص 54) إن من أبرز تكنيكات تيار الوعي التي استخدمت في الرواية ما يأتي:

3 - 1 المونولوج الداخلي المباشر:

هو ذلك النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعًا،

وباختصار فإن المونولوج يقدم على نحو عشوائي تمامًا. (ترجمة محمود الربيعي، 2015، ص 60)

من أمثلة ذلك ما ورد في ذهن سلمى بداية وصولها إلى كركوك ورحلة البحث عن أقاربها "هل كنتُ هشَّةً طول عمري أم أن الظروف التي مررتُ بها بالغتْ في إيلامي حد الهشاشة بداية من مرض أمي العجيب واختفائها من مشهد حياتي منذ وعيتُ على الدنيا وحتى وفاتها الغريبة..." (العليان، قماشة ، 2021، ص 126) لقد أثار منظر المدينة بسكونها مكامن ذات سلمى، لا سيما وقد أخذت منذ وصولها تفحص وجوه المارة تلتمس شبهًا بأقاربها، فربما يكون إحساسها انعكاسًا لمشاعر الغربة وترقب الالتقاء بالأهل، فتداعت على ذهنها المعاني لتتجدد ذكرى موت أحبابها بداية من أمها ومرورًا بزواج أبيها، فموت أبنائه (الأجنة) الخمسة، ثم موت زوجته فاطمة، ثم موت أخيها بدر، فموت أبيها حتى تصل إلى مرض خالد

لقد أتاح استخدام هذا التكنيك تكرار سرد الأحداث، ولكن برؤى مختلفة حتى ولو صدر عن الشخصية نفسها/ سلمى، وذلك من منظور الأثر الذي خلفته تلك الأحداث على نفسيتها، وكذلك بعض الإضافات الدقيقة التي تعمق هذه الأحداث "زواج أبي والهزات التي حفرت ندوبًا في داخلي بوفاة أبنائه" "صدمتي بوفاة أخي المعاق بدر... وكيف خُطف من بيننا" "موت أبي المفاجئ الذي قصم ظهري" (العليان، قماشة، 2021، ص 126) وقد أسهمت الصور في تصوير مدى الألم والمعاناة التي واجهتها سلمى، وكيف أسس ذلك لوجود مآس متكررة في حياتها

ولا شك أن هذا يحيلنا إلى وظيفة فنية أخرى أسفر عنها استخدام الكاتبة لهذا التكنيك، ألا وهي تفجير طاقات الشعرية من خلال وصف مكامن الذات، وصورة الواقع المرير. ففي سياق تداعي هذه المعاني على وعي سلمى عقَّبَتْ على كل ما سبق من مآسٍ بقولها: "يحيط بي اليتم بغلالة رمادية حزينة لطمني القدر بمرض خالد طفلي الصغير الأثير... مرضه كان القشة التي قصمت ظهر البعير الضربة الأخيرة التي حطمت الصخرة فلم أعد أنا كما أنا" (العليان، قماشة، 2021، ص 126) فقد شبهت فقدانها الأب والأم بثوب يحيطها ويشملها، ويا ليته يسترها إنما هو ثوب رقيق، فلا يمكن لأحد أن يسد مكانهما؛ ولذا فلونها رمادي غائم قاتم وربما اختارت هذا اللون دون الأسود؛ لما تحمله الكلمة من إيحاءات ودلالات تتعدى مجرد اللون، فمادة (رَمَدَ) في لسان العرب تدور حول هياج العين، ودُقاق الفحم من حُراقة النار، والغبار، والكَدَر، الهلاك. (ابن منظور، 1414هـ، ص 185)

وقد عبرت عن فداحة المصيبة التي أصابتها بمفاجأتها بمرض خالد الخطير بتجسيدها القدر في هيئة إنسان يلطمها على وجهها، فمرضه كان بمثابة الصدمة والقاضية التي قضت على البقية الباقية.

3 - 2 المونولوج الداخلي غير المباشر:

يوضح روبرت همفري أن المونولوج غير المباشر فيعطي القارئ إحساسًا بحضور المؤلف المستمر، وهذا الفرق يعنى بدوره بفوارق خاصة، مثل استخدام وجهة نظر المفرد الغائب، بدلاً من وجهة نظر المفرد المتكلم، واستخدام الطرق الوصفية والتفسيرية على نحو واسع (ترجمة محمود الربيعي، 2015، ص66)

فالرجفة التي أصابت سلمى عند دخولها بغداد وأثناء مراقبة الجنود الأمريكان لسيارتهم؛ ومن ثم قبضها على يد خالد الذي أطلق آهة على إثرها، ذكَّرها بمرضه ورحلة علاجه المضنية، وخلق داخلها تيارًا من الوعي يبدأ بالأسئلة التي جاءت بمثابة المحرك لهذا التيار "كيف تعافى خالد وبدأت الحياة تدب في أوصاله من جديد؟ ومتى وأين ولماذا؟ أسئلة تحلق حولي كفراشات حائرة دون أن أملك لها إجابة محددة، أهي دعوة صادقة صعدت إلى السماء فاستمطرت الإجابة؟ لا أدري لكنني أعلم أطنان الدموع التي سكبتُها في كل مكان، في الحرم الشريف" (العليان، قماشة ،2021، ص 105) وتأتي الإجابة على هيئة سيل من المعلومات عن رحلة خالد العلاجية، تُقدم للقارئ لأول مرة وتتناول تفاصيل تلك الرحلة، بداية من علاجه بمستشفى التخصصي، ومرورًا بالشيخ المعالج بالقرآن ووصفاته السدر والعسل، إلى المعالج بالكي الذي اقترحه عمها، حتى دخوله غرفة العمليات وبشرى الطبيب لسلمى، ربما نلمح صوت الكاتبة الخفي من خلال تلك التعددية في عوالم الطب فهناك الطب العضوي المعتمد على المستوى الرسمي، وإلى جانبه يوجد ألوان من الطب البديل (العلاج بالقرآن- الكي...). بذلك يأتي المونولوج غير المباشر بمثابة الرابط بين الوعي الداخلي والخارجي للشخصيات لا سيما البطل، وكذلك بين صور المأساة المختلفة في الرواية، وفي الوقت نفسه مبررًا للحالة النفسية للشخصيات والتصعيد الدرامي للأحداث.

3 - 3 مناجاة النفس:

"ويختلف هذا التكنيك- مناجاة النفس- عن المونولوج الداخلي في أنه وإن كان يتحدث به على انفراد، إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد... وزيادة الترابط؛ وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو- قبل كل شيء- توصيل الهوية الذهنية" (ترجمة محمود الربيعي، 2015، ص74)

فلما ماتت زينب أم سلمى وغاب والدها لفترة افتقدته بشكل كبير، فظلت تسأل جدتها وتكرر السؤال، حتى أجابتها في إحدى الليالي أنه سيصل ومعه عروسه الجديدة، فأصابها الوجوم من هول الصدمة، وانكفأت على ذاتها وظلت تردد داخلها "أمي أمي أمي... ماتت أمي وبعد حزن قصير تنساها يا أبي وتتزوج بأخرى وهل ستنسيك الأخرى أمي؟ تُرى

مَنْ تكون؟ وهل تشبه أمي؟... عدنا أيتامًا أكثر من ذي قبل أيتامًا بوفاة أمي وتزداد فداحة اليتم بفقد أبي لزواجه" (العليان، قماشة، 2021، ص 38)

إن تقنية المناجاة هنا تسهم- بشكل كبير- في تشكيل هاجس الشخصية الرئيسة في الرواية، وتدور في أغلبها حول كل ما هو حرج، وهو وإن كان صادرًا عن شخصية معينة هي شخصية سلمى، فإنه يتسلل إلى مساءلة بقية الشخصيات، فالوالد كيف طاوعته نفسه على الزواج رغم مدى عشقه لزينب؟ والجدة كيف نسيت زوجة ابنها عليّ رغم طول العشرة؟ وإخوتها ترى بم يشعرون تجاه هذه الزوجة الجديدة التي ستحتل مكان أمهم؟ وحتى فاطمة العروس ما شعورها تجاه سلمى وإخوتها؟ إنها بذلك تفتح آفاقًا أمام المتلقي للتفكير، وللتوقع، وإعادة بناء المواقف والأحداث

بعد فترة من الزمن تغيرت نظرة سلمى لفاطمة لما وجدته عندها من حب لأبيها ولهم، ولما لاقته لديها من اهتمام وحرص وحدب، بالإضافة إلى ما كانت تمتلك من حكمة في إدارة البيت والمواقف، لدرجة تمكنت معها من كسب الجميع لصفها، وجعلت سلمى تراجع ذاتها ويستوقفها تباين الموقفين: موقف أمها من جهة، وزوجة أبيها من ناحية أخرى "لماذا لم تكن أمي كفاطمة؟ لماذا انزوت وتحجرت وبكت فأبكتنا معها لمَ لمْ تحب أبي كما أحبته هذه الوافدة الجديدة؟ لمَ لمْ تهتم بأولادها كما اهتمت بهم ضرتها وزوجة زوجها" (العليان، قماشة، 2021، ص 42)

إن المناجاة هنا تقوم على النفاذ إلى أعماق النفس صاحبة الحديث، ومعرفة الأفكار التي تدور بخلدها، ويقوم هذا الأسلوب بخلق همزة وصل بين تفكير الشخصية والمتلقي، فيكشف لنا الحقائق، ويظهر لنا ما يشعر به الشخص تجاه بعض القضايا المهمة. (محدادي، علي، ص 6، 2015)

4. تقنية الحلم:

يرى فرويد، سيغموند أن الحلم بديل عن كلٍّ مِنْ المضمون العاطفي والعقلي لتداعيات الأفكار التي قاد التحليل الشخص الحالم إليها. (ترجمة جورج طرابيشي، ص15، 1982) وفي الرواية يجسد الحلم عبث المبدعين بالقارئ حين ينقلونه إلى عالم تجاوزي للواقع تتشابك فيه الذهنيات لتصور حالة من الدراما النفسية والاجتماعية؛ إذ يمارس استحضار الحلم من طرف الكاتب تلك المناورات السردية التي تشتبك بصميم الأحداث المنضدة في حيز المعمار الروائي. (بوقراط، طيب وشرشار، عبد القادر، ص 54) وقد حاولت قماشة العليان توظيف تلك التقنية بما تحويه من علامات ورموز للتوغل في أعماق **عوالم تـوازي أحداث الرواية** لتحفيز ذهن المتلقي لاستنباط الدلالات ومقاربة المرجعيات المنتجة لإشكاليات الرواية. ولعلنا نبدأ من نهاية الرواية لكن بطريقة الارتداد للخلف (فلاش باك)

سيكون الحلم الأول من حيث الترتيب الزمني، وهو حلم جدة سلمى (أم زينب) حسب ترجمة الكتاب الأخضر "ثلاث نساء من بينهن عمتي يهجمن علي بضراوة ثم ينتزعن أحشائي ويأكلنها أمامي والدم ينز من أسنانهن المخيفة" (العليان، قماشة، 2021، ص159) ربما يتسق الحلم بما فيه من بعض الشخصيات، مثل: عمتها مع أحداث الرواية الواقعية، فعمتها كانت تريد زواجها من ابنها الفاشل، ولما رفض والدها توعدته هو وابنته، وكذا يوجد بعض الإشارات التي تُعد بمثابة المؤثرات الداعمة لإنتاج الدلالة من خلال تقنية الحلم، فربما النساء الثلاث يشرن إلى نوعية المشاركين والداعمين للعمة في الاشتغال بالسحر، والمشهد المخيف والمقزز وهو انتزاع أحشائها وأكلها بأنياب متوحشة ربما لا نراه إلا في أفلام الرعب و(الفانتازيا) ولا سيما مصاصي الدماء (دراكولا)، وهو مشهد استباقي ينبئ ويتسق مع ما سيحدث بعد ذلك من موت أجنتها الذكور السبعة، بالإضافة إلى ما يرمز إليه الحلم من قسوة لا مثيل لها وتعمد لإحداث الضرر بطريقة لا إنسانية

ويأتي الكابوس الأول بعد زواج الجدة بعبد الله جد سلمى "كلب أسود ضخم يدور حولي بجنون، وهناك قطتان شرستان بذات اللون تقبعان في آخر الحجرة، وكأنهما متأهبتان للانقضاض على شخص ما. انتزع الكلب الأسود قطعة من لحمي تخر دمًا وألقاها للقطتين المفترستين، بدأتا في التهامها وأنا أشعر بمخالبهما تنهش في لحمي وأتألم دون صوت" (العليان، قماشة، 2021، ص163) إنه وإن كان ترتيب هذا الحلم الثاني زمنيًّا، إلا أنه يُعد **البداية الحقيقية** التي تنبئ عن مأساة عائلة سلمى الكبرى في الرواية. يكرس هذا الحلم لبنية تحفيزية وتشويقية للمتلقي بعلاماته المبهمة/ كلب أسود- قطتان شرستان بذات اللون- اللحم- الدم، بالإضافة إلى تقنيتي اللون والحركة، كل ذلك قد أسهم في تشكيل الصورة المنامية، التي ظلت تتكرر بشكل أو بآخر لتمثل هاجسًا يؤرق الجدة وهي في بداية شبابها حياتها الزوجية

إن ما يميز تقنية الحلم عند الكاتبة هو اتسامها بسمة **الدينامية والتوالد**، فكانت الجدة تعرف إن كان مولودها القادم ذكرًا أم أنثى، وهل سيعيش أم سيموت؟ من خلال رؤيتها ترتدي خاتمًا فإن كان مولودها أنثى كانت مبتسمة وينظر إليها الكلب ثم يهرول بعيدًا، وإن كان ذكرًا هجم عليها كالبركان ونزع منها الخاتم، وكذلك ينتزع من جسدها قطعة لحم ويلقيها إلى قطتين سوداوين. (العليان، قماشة، 2021، ص 168) ومن هنا يصير الحلم في الرواية آلية من آليات التعبير غير المباشر عن معاناة الشخصيات وطريقة من طرق التفاعل مع تلك المعاناة التي تكرس وتدعم مفردات المأساة في الرواية. ولعلنا نضيف إلى السمات السابقة سمة التكرار، لا سيما مع الجدة التي وصلت إلى حالة من الاندماج والتماهي مع تلك التقنية لدرجة جعلتها تتخذ الحلم معيارًا لضبط إيقاع الحياة "أضحت الأحلام والكوابيس رغمًا عني هي المنظومة التي تسير بها حياتي، والميزان الذي أقيس به

مدى سعادتي أو تعاستي، ومواقيت الزمن لكل محطات حياتي". (العليان، قماشة، 2021، ص 168)

لم تقف سمة التوالد عند شخصية الجدة، فقد رأت سلمى في منامها بعد وفاة أبيها، وقد أمضت أيامًا في المستشفى بعدما هوت من الانهيار، والدها يعود من جديد يحتضنها بحب وحنان وفجأة يتحول إلى قط أسود ضخم فتصرخ برعب، ثم ترى الأحباب جميعهم حول فراشها: أمها، وأباها، وجدتها، وبدر، وفاطمة، وأطفالها الخمسة يلعبون حول السرير جذلين، ثم يتحول الأطفال الخمسة إلى خمس قطط سوداء تهجم عليها لتنهش جسدها، فتطلق سلمى صرخات هائلة تدوي في أنحاء المستشفى، تغمض عينيها فترى والدتها تقبلها وإلى جوارها فاطمة، تتساءل تحت تأثير الكابوس فاطمة ووالدتها معًا هل كانتا معًا؟ من التي أتت قبل الأخرى؟ وقبل أن يكتمل في السؤال في عقلها تكتشف أن أصابع المرأتين بدأت تتحول إلى مخالب. (يُنظر العليان، قماشة، 2021، ص 68)

لعله يمكننا أن نلاحظ وجود تشابه من حيث البنية العامة للحلم بين حلم سلمى وأحلام جدتها لأمها، وذلك من حيث: القطط السوداء- النساء- التحول. فالقطط بلونها الأسود لا تُعرف في واقع الحياة بالود، ويرتبط وجودها في أوساط الناس ببعض الحكايات عن الجن والعفاريت، والنساء كن متواجدات في الكابوس الأول لجدتها فربما ارتبط وجودهن بعمتها ومن اشترك معها- حسب تأويل أحداث الرواية- في حياكة السحر الأسود لابنة أخيها وزوجها وأسرتهما. ويشير التحول المخيف والخروج عن الطبيعة إلى التبدل القاسي والسريع التي تعرضت له حياة الجدة وعائلتها من بعدها، وإلى تلك المفارقة المريرة التي أصابت العائلة، فبينما كانت تتوقع الجدة وهي عروس شابة أن تفرح بعرسها وبداية زواجها فإذا بحياتها تتحول إلى جحيم مع أول ولادة وتتوالى المصائب إلى أن يموت لها سبعة أولاد وتبقى سبعة إناث، وكذلك ابنتها زينب التي كان يضرب بها المثل في الجمال، بينما كان من المتوقع أن تحيا حياة طيبة قوامها الهناءة والسرور مع من هام بها وهامت به، فإذا بها تنعزل في غرفتها وتكتئب وتظل تبكي طيلة اليوم حتى توفيت هي وزوجها وبدر ابنها وفاطمة بالطريقة نفسها ثم أجنتها.

يرى فرويد، سيغموند أن الشطر الأكبر يكمن من عمل الحلم في خلق تحولات وانتقالات في غاية الدهاء أحيانًا، وهي تفيد في الوصل والربط بين مضمون الحلم وبين الفكرة الكامنة نفسها، المُصاغة من قبل الظروف التي استدعت الحلم. (ترجمة جورج طرابيشي، 1982، ص27)

وإبَّان مأساة خالد وبعد سماعه مكاملة لأبيه تفيد بالقبض على السائق لارتكابه مخالفات عدة، يقول: "تسرقني الأحلام والأوهام كل حين فأغفو في أي مكان لأرى وجهًا جميلاً

بعينين فيروزيتين يومئ لي بأن أتبعه، أسير مع أمي طويلاً في جنان خضراء حتى نسقط في الفضاء فتحملنا الغيوم في سماء زرقاء عميقة الزرقة، تتَّحد الغيوم فيذوب الفيروز وسط الزرقة الداكنة لتختفي أمي خلف السحب وأطير خلفها بأجنحة بيضاء" (العليان، قماشة، 2021، ص99) وهنا يتخذ الحلم سمة **الاستباقية** فينبئ بقرب التخلص من تلك الآلام التي تسبب فيها السائق لخالد، فيصبح الحلم استشرافيًا يمثل الأمل لصاحبه في غد مشرق وفي تبدل الحال، وبالفعل سنعرف من خلال صفحات الرواية المتبقية أنه سيهجر دنس المعصية، ثم يمرض بالسرطان ويُشفى منه، ثم سيجد الدفء في أحضان أقارب أمه بكركوك، بل سيعثر على رفيقة دربه/ ابنة خالته إيمان

وهكذا وكما رأينا فإن فضاء الحلم المترامي الأطراف في الرواية يؤثث كينونة إنسانية خاصة، تتجاذب بشكل ما مع المأساة، حيث تتعمق التجربة الإنسانية ضمن مسارات ذهنية، تستلهم من أنماط التمثيل الحياتي المندسة في فضاءات الرؤية الذاتية للذات والحياة والكون ككل. (بوقراط، طيب وشرشار، عبد القادر، 2020، ص60).

5. تشجير الصورة:

يوضح أولمان، ستيفن أن الصورة تُعد من أنجع الأدوات الفنية التي يمكن أن يعتمد عليها كاتب الرواية في تشكيل موضوعاته الرئيسة بأقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية، وكذلك من أهم الوسائل الأسلوبية في رسم الشخوص الإنسانية، إنها علامة تدل على السمات المميزة للشخصيات التي تستعملها. (ترجمة رضوان العيادي ومحمد مشبال، 2016، ص19)

وقد مثلت الصورةُ أطوار الرواية على مختلف أحوالها، تمثيلاً مسايرًا للزمان والمكان، ومجسدًا لفكر البطلة/ سلمى وبقية الشخصيات.

الطور الأول:

البداية مع أم سلمى كيف كانت؟ وكيف اختفت فجأة؟ "أمي أنشودة الحزن الجميلة في حياتي، قيثارة الأنغام والآلام والأحلام، عرفتها كأجمل مخلوقة في الكون، مخلوقة أسطورية نسجها الواقع بخيوط من حلم" (العليان، قماشة، 2021، ص 21) ولعل الصورة يتسق أولها وآخرها واختيار عناصرها، فاستخدام مصطلحات الموسيقى والغناء من أنشودة وقيثارة وأنغام، وما تنتجه من فن راقٍ قوامه المشاعر الرقيقة والجمال والانسجام، تتسق مع أفعل للتفضيل "أجمل"، والخيوط الرفيعة، والحلم وما يوحي به من وجودها كطيف يوجد شك في وجوده. وهي صورة تلخص حياة الأم حتى لمن لم يلم بتفاصيل الرواية، وقد كانت وفاتها إيذانًا ببدء عهد جديد "أُسدل الستار وانتهت المسرحية وانحنى الممثلون

بتحية الوداع" (العليان، قماشة، 2021، ص 33) ونشعر مع هذه الكناية كأن حياة سلمى هي التي انتهت وليس أمها.

الطور الثاني:

هو زوجة أبيها فاطمة "فاطمة غيرت أبي يا أمي... فاطمة عجنته بماء الحب والعناية والاهتمام، وأعادت صياغته من جديد، أدخلته بوتقة الشوق والانتظار والترقب، صهرته ثم صيرته لنا رجلاً آخر" (العليان، قماشة، 2021، ص 40) تعكس لنا الصورة مدى التحول الذي أصاب علي السعيد أبا سلمى، وما يشعر به تجاه فاطمة، وكأنها جاءت في وقتها تمامًا بعد معاناته مع المرأة التي أحبها وكان لا يرى لها مثيلاً، لكنه لم يذق معها طعم الراحة أبدًا. والعجين خليط من عناصر متعددة ومختلفة وكذا فالحب شيء والعناية والاهتمام شيء آخر، وما ينتجه العجين بعد الانصهار عنصر مختلف ومكتمل في الوقت ذاته. ولعلنا نلاحظ مفردات الصورة المتباينة عنها في الصورة السابقة: ماء/ الحياة- الحب والعناية والاهتمام/ قوامها- الشوق والانتظار والترقب/ متعتها. وعن تحولات تلك المرحلة بموت أجنة فاطمة وحالتها المتردية تصفها سلمى بقولها حينما زارتها في المستشفى: "أعيتها الحيل وأدماها اليأس فذبلت زهرة حياتنا" (العليان، قماشة، 2021، ص 53) وترسم الكناية شخصية فاطمة السمحة الطموحة التي أضفت السعادة على الجميع، وأن ما حدث كان كبيرًا فادحًا يفوق قدرة تحمل أي بشر، وإلا فليس سهلاً أن تصل إلى هذه الحالة

الطور الثالث:

ويمثله ما بعد وفاة والدها "... فالصفعات متتالية وشديدة الوطأة مما أخل بتوازنها... ضباب يغشي عينيها مما يحجب عنها الرؤية الصحيحة" (العليان، قماشة، 2021، ص 72) رغم بساطة الصورة فإنها عكست سرعة توالي النوائب والنكبات وهي الفتاة الصغيرة التي تقف وحدها تقريبًا؛ ولذا اختل توازنها ولم تعد تعي ما يحدث من سرعته من جهة وغرابته من جهة أخرى، لدرجة أفقدتها الرؤية كذلك، فقد جعلت الكاتبة ذلك الأثر النفسي كأنه ضباب يحجب الرؤية البصرية، وإن كنَّت بها الرؤية الذهنية وتبصر الأمور وعدم القدرة على التصرف

الطور الرابع:

هو رحلة البحث عن الحقيقة، وتقابلنا فيه شتات من الصور تناسب طبيعة المرحلة من شتات أذهان الشخصيات المحورية/ سلمى- خالد- عمر، وحتى بعض الشخصيات الثانوية، مثل سعاد صديقة سلمى. فبعد خروجها من بيت عمتها وأسمعتها خطبة عن ضرورة الاهتمام بإيجاد شريك الحياة المناسب تقول: "خرجتُ من بيتها وشظايا كزجاج مكسور

تملأ قلبي" (العليان، قماشة، 2021، ص 86) فتشبيه قلبها المجروح بالإصابة بزجاج مكسور لم يترك مكانًا إلا وجرحه ليوحي بتمزق نفسها، وعند تفكيرها في شرود خالد وحزنه قالت: "استلقيت على فراشي أضاجع همومي الكثيرة" (العليان، قماشة، 2021، ص 88) كناية عن ملازمة الأحزان لها حتى في موضع الراحة والاسترخاء. وفي مرض خالد "ما بالي أهتز كشجرة عجفاء في عين عاصفة، وأنا أرى الحجَّام يستخدم المشرط في ظهر خالد" (العليان، قماشة، 2021، ص 109) ليعكس التشبيه حالتها الهزيلة وعظم المسؤولية الملقاة على كتفها ومدى تأثيرها عليها. وفي رواية خالد عن مرضه يقول: "أنا والمرض بضعفي وهشاشتي وذنوبي بلا أسلحة والمرض وحش غادر بلا رحمة ينهش ما تبقى من أعضائي، ويمتص دمي ويريق شبابي بلا رأفة". (العليان، قماشة، 2021، ص 119) فكأن المرض صار صديقًا ورفيقًا وقد تمثلت أناه في الضعف والهشاشة والذنوب؛ ومن ثم التجرد من أي مقاومة، وربما شبه الإيمان بالسلاح الأقوى الذي افتقده ربما بسبب رحلة الغي التي مر بها بسبب اعتداء السائق عليه وتحول الأمر بعد ذلك إلى تلذذ واستمتاع، وفي الوقت ذاته يتخيل المرض كوحش شرس التهمه على حين غرة، وكأنه جاء مترصدًا ليقضي عليه ويدمر حاضره ومستقبله

الطور الخامس:

وهو وصول سلمى وبصحبتها أخواها وزوجة أخيها عمر وطفلهما إلى "كركوك"، وتنقسم إلى مرحلتين: الأولى/ صورة الحزن، والثانية/ صورة الفرح، فنجد من الأولى " تنهمر الدموع شلالات من عيني" (العليان، قماشة، 2021، ص124)، "المدينة جميلة لكنها حزينة" (العليان، قماشة، 2021، ص125) ، "خرجت مترنحة لا تدري أين تذهب" "أفكارها تتقافز في عقلها كحبات الفيشار على سطح ساخن" (العليان، قماشة، 2021، ص 136)، ونجد من الثانية "خلعت عنها رداء الحزن والخجل والخفر، وتعرت أمامنا وأمعنت في الاحتفاء بنا لتراقصنا في جذل وحبور، فتحت ذراعيها لتحتضنا فألقينا أنفسنا في أحضانها نعبُّ من حنانها بتعطش من أمضى دهورًا يبحث عن الماء" (العليان، قماشة، 2021، ص 146) وربما لم نعثر على صورة مركبة مثل هذه في نطاق القسم الأول الذي عبرت صوره الجزئية عما تعانيه سلمى ومن معها من شتات وإحساس بالضياع، بينما في الثاني تشعرنا هذه الصورة ومثيلاتها بمدى الاستقرار النفسي للشخصيات وإحساسهم بالأمان وكم أنهم وجدوا ضالتهم بين أحضان أهليهم، وقد تحول كل شيء في رؤيتهم من الحزن والشقاء إلى البهجة والدفء، وانعكست الحالة النفسية على المدينة التي كانت تضيق بهم ذرعًا فصارت تحتضنهم وترحب بهم. إن هذه الصورة لتعبر عن حالة الوصول بعد التيه، والنهل بعد الحرمان، وهو حصول على كل شيء بعد فقدان أقل شيء.

وهكذا نرى الصورة في الرواية كما وضح أولمان "تنمو من التماثلات المحكمة إلى

الاستعارات المدعمة، وهي قادرة على أن تتطور إلى رموز أساسية... وتضطلع بدور دينامي في حمل معناه وتعميق تأثيره الفني" (ترجمة رضوان العيادي ومحمد مشبال، 2016، ص50) ولعلنا نشبهها بشجرة تنمو من بداية الرواية إلى نهايتها، لكنها شجرة تكثر فيها الأشواك وإن نمت فيها ورود أو زهور فلا تفتأ أن تذبل وتتساقط، وربما وجدنا هذا الوعي نفسه لدى بعض شخصيات الرواية، فخالد بعد اعتداء السائق عليه، وعودته إلى البيت يقول: "لم يلتفت لي أحد فالفاجعة كبيرة كشجرة عملاقة تبدو مصيبتي كفرع من الفروع" (العليان، قماشة، 2021، ص 97) وتقول سلمى أثناء تواجدهم في "كركوك"، وبعد التقائهم بأقاربهم: "بكيتُ شجرة الفقد التي ما فتئت تنمو داخلي كلما فقدتُ أحبتي الواحد تلو الآخر، ترويها دموعي الغزيرة، ويغذيها الخوف من المجهول الذي يسكنني منذ فقدتُ أمي، أوراق امتصت رحيق العمر، وانسلت متهافتة متراشقة بلهيب تلظى". (العليان، قماشة، 2021، ص 147)

الخاتمة:

وهكذا تبدى لنا مدى تجذر المأساة في النص الروائي "بديل الوطن"، وإلى أي حد بلغ اشتغالها فيه، من خلال تفعيل عناصرها وانتظامها في لُحمته وسداه، ولعلنا نستنتج من الدراسة ما يأتي:

1. برزت صور المأساة من خلال الموت لأفراد عائلة بطلة الرواية/ سلمى، بطريقة متشابهة ومتكررة، وبعض المحن الأخرى المصاحبة.

2. تحققت عناصر بنية المأساة- كما نقل عن أرسطو- في الرواية، وهي: التحول، والتعرف، والعقدة، والحل، وداعية الألم.

3. تشكَّلت بنية المأساة من خلال بعض التقنيات الفنية، وأبرزها ما يلي:

3 - 1 الزمن النفسي: وفيه تتعطل مؤشرات القياس الزمنية المادية، ليصبح الإحساس الداخلي والرؤية الذاتية للشخصيات هو المرجع الحقيقي لضبط الحياة

3 - 2 توزيع السرد: فبالرغم من استحواذ البطلة على النصيب الأكبر من أصوات الرواية باعتبارها الشخصية المركزية، فإن السرد قد توزع على شخصيات الرواية بالإضافة إلى الراوي العليم، ، مما أسهم في إثراء الرواية بالرؤى والمشاعر المختلفة، وخلق حوارية منتجة بين أصواتها، وقد أثمر ذلك تحقق الموضوعية بقدر كبير في الرواية، وأفسح المجال أمام المتلقي للاختيار والإضافة والنقد البنَّاء.

3 - 3 تيار الوعي: وقد ارتكز في الرواية على ثلاثة تكنيكات فنية: المونولوج الداخلي

المباشـر، والمونولـوج الداخلـي غيـر المباشـر، ومناجـاة النفـس. وقـد أتاحـت للمتلقـي الاطلاع علـى عالـم الشـخصيات الداخلـي، ومـا يحتـدم داخلـه مـن صـراع ورؤى وهواجـس، ربما أسـهمت فـي خلـق محـركات أفعالهـا وسـلوكياتها، إنهـا بذلـك تشـكل إضافـة للمتلقـي فـي المشـاركة فـي التفكيـر لحـل أزمـات الروايـة

3 - 4 تقنيــة الحلــم: وقـد اتسـم فــي الروايــة بسـمات عـدة، أبرزهـا: التحفيـز - التوالـد والديناميــة - الاســتباقية.

ونجحـت الكاتبـة فـي توظيـف مـا يسـتند إليـه مـن علامـات ورمـوز للإيحـاء بالـدلالات الكامنـة داخـل العقـل الباطـن (لاوعـي) للشـخصيات، وإحـداث التـوازي بيـن العالميـن الداخلـي والخارجــي

3 - 5 تشـجير الصـورة: فقـد أسـهمت الصـورة فـي تشـكيل بنيـة المأسـاة فـي الروايـة مـن خلال أطـوار عـدة مـرت بهـا أحداثهـا، ومثَّلـت مـا يشـبه الشـجرة المتجـذرة أصولهـا، والمورقـة بحيـث تتخلـل عوالـم وفضـاءات السـرد فـي النـص الروائـي، لكنهـا لا تنتـج إلا آلامًـا ولا تثمـر إلا أشـواكًا تُدمـي كل مـن يقتـرب مـن ظلالهـا الوهميـة.

4. تحقق التوازي بين مفتتح الرواية وختامها، فالمريضة الشابة في العيادة قالت سعاد لسلمى عنها: "لقد ماتت بالطريقة نفسها يا سلمى"، وفي ختامها أرسل يوسف ابن خالة سلمى لها رسالة على الجوال: "سلمى جدتي ماتت اليوم بنفس الطريقة". لتصير الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات أمام المتلقي، فبعد إحساس سلمى بالانفراج بعد الالتقاء بأقاربها وإحساسهم بالدفء العائلي يأتي هذا الخبر، فهل هو نهاية لهذه المعاناة بموت جذر العائلة؟ أم هو استمرار لتلك المعاناة حتى يُجفف نسل العائلة؟

5. أبرزت الرواية بعض التناقضات والصراعات، من خلال الثنائيات المتضادة:

الإيمــان/ الســحر- العلــم/ الجهــل- حجــاب/ أذكار- رجــل ملتــح سـيقرأ القــرآن/ العجــوز الســاحرة- عبــد الله الســعيد الطمــوح الناجــح/ جــواد ابــن العمــة التافــه الفاشــل.

قائمة المصادر والمراجع:

أمندلاو (1997). الزمن والرواية (ترجمة بكر عباس). دار صادر.

أديوان (2006). النص والمنهج. دار الأمان.

أرسطو (2019). فن الشعر (ترجمة إبراهيم حماده). مكتبة الأنجلو المصرية.

أولمان، ستيفن (2016). الصورة في الرواية (ترجمة رضوان العيادي ومحمد مشبال). رؤية للنشر والتوزيع.

باختين، ميخائيل (1986). شعرية دوستويفسكي (ترجمة جميل نصيف التكريتي). دار توبقال للنشر.

بوقراط، طيب وشرشار، عبد القادر (2020). استراتيجية توظيف ظاهرة الحلم بين محوري التموقع الأنثوي والتوقع الرؤيوي: روايات محمد مفلاح نموذجًا. مجلة لغة كلام، *6*(1)، 63-51. https://doi.org/10.35779/1718-005-001-008

خالفي، حسين (2019). بنية المأساة في رواية دمية النار لبشير مفتي: دراسة نقد ثقافية ووجودية. مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، *11*(1)، 276-256. https://doi.org/10.35157/0578-000-034-020

الشريف، سمير بن أحمد (2003). المرأة الجديدة في قصص قماشة العليان. مجلة علامات في النقد، *12*(47)، 670-663.

أبو شندي، عصام، وحسين، إسماعيل (2019). صورة الرجل في روايات قماشة العليان. مجلة الآداب، *31*(1)، 129-107. https://doi.org/10.33948/1300-031-001-005

الصاعدي، أسماء (2022). صورة المرأة في روايات قماشة العليان: رواية "أنثى العنكبوت" أنموذجًا. مجلة الجيل الجديد، *5*(10)، 108-89.

العليان، قماشة (2021). رواية بديل الوطن. مركز الأدب العربي.

فرويد، سيغموند (1982). الحلم وتأويله (ترجمة جورج طرابيشي، ط4). دار الطليعة.

أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي وابن منظور، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (1414ه). لسان العرب (ط3). دار صادر.

محدادي، علي (2015). تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة «هاملت» المناجاة الرابعة نموذجًا. مجلة مقاليد، *8*(5)، 43-35. https://doi.org/10.12816/0032482

هلال، غنيمي (1997). النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

همفري، روبرت (2015). تيار الوعي في الرواية الحديثة (ترجمة محمود). المركز القومي للترجمة.

يوسف، آمنة (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ط2). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Romanized Arabic References: **الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:**

ʾamandaluāwu (1997). al-zamanu wa-l-riwāyatu (tarjamatu bakri ʻabbāsin dāru ṣādirin

ʾadyawānu (2006). al-naṣṣu wa-l-manhaju dāru al-ʾāmāni

ʾarisṭū (2019). fannu al-shiʻri (tarjamatu ʾibrāhīma ḥammādih maktabatu al-ʾānjilū almiṣriyyati

ʾaūlmān styfn (2016). al-ṣūratu fī al-riwāyati (tarjamatu riḍwāna alʻuyādiyyi wamuḥammadi mishbāl ruʾuyatun lil-nashri wa-l-tawzīʻi

bākhtyn muykhāʾuʾīl (1986). shiʻriyyatu dwstīfsky (tarjamatu jamīli naṣīfi al-takrītiyyi dāru tūbqāl lil-nashri

bwqrāṭ ṭyb wshrshār ʻabd alqādiri (2020). aʾasattirrāʾutyjya tawẓīfi ẓāhirati alḥilmi bayna maḥwaray al-tamawwuqquʻi alʾunthaī wa-l-tawaqquʻi al-ruʾuyīyi riwāyāti muḥammad miflāḥ namūdhajan mijallatu lughati kalāmin 6(1)51-63 ،. https://doi.org/10.35779/1718-005-001-008

khālifī ḥusaynu (2019). binyatu almaʾasi fī riwāyati dumyata al-nāri libashīrin muftī dirāsatun naqdin thaqāfiyyatun wawujūdiyyatun mijallatu dirāsātin wʾabḥāth almajallatu alʻarabiyyatu fī alʻulūmi alʾinsāniyyati wa-l-iājtimāʻiyyati 11(1)256-276 ،. https://doi.org/10.35157/0578-000-034-020

al-sharīfu samīru bnu ʾaḥmada (2003). almarʾatu aljadīdatu fī qaṣaṣi qumāshati alʻallayin mijallatu ʻalāmātin fī al-naqdi 12(47)663-670 ،.

ʾabū shndiyyin ʻiṣāmun waḥusaynun ʾismāʻīlu (2019). ṣūratu al-rajuli fī riwāyāti qumāsha alʻallayin mijallatu alʾādābi 31(1)107-129 ،. https://doi.org/10.33948/1300-031-001-005

al-ṣāaʻdiyyu ʾasmāʾa (2022). ṣūratu almarʾati fī riwāyāti qumāshata alʻallayin riwāyatu "unthā alʻankabūti unmūdhajan mijallatu aljīli aljadīdi 5(10)89-108 ،.

alʻallayāʾun qumāsha (2021). riwāyatu budaylin alwaṭani markazu alʾadabi alʻarabiyyi

furuīdu sīghumūndu (1982). alḥilmu wataʾawīluhu (tarjamatu jawurji ṭarābīshī ṭ dāru al-ṭalīʻati

ʾabū alfaḍli muḥammadu bnu mukrami bni ʻaliyyin wābnu manẓūrin jamālu al-dīni alʾanṣāriyyu al-rūʾayfaʻiyyu alʾifrīqiyyu (1414h). lisānu alʻarabi (t3). dāru ṣādirin

miḥdādiyyun ʻly (2015). talaqqī shksbyr fī alʾadabi alʻarabiyyi min khilāli maʾasāta " hāmlt " almunājāta al-rābiʻatu namūdhajan mijallatu maqālīda 8(5)35-43 ،. https://doi.org/10.12816/0032482

hilālun ghunaymī (1997). al-naqdu alʾadabiyyu alḥadītha nahḍatu miṣra lil-ṭibāʻati wa-l-nashri wa-l-tawzīʻi

himfiriyyun rūbrut (2015). tayyāru alwaʻyi fī al-riwāyati alḥadīthati (tarjamatu maḥmūdin ، mutarjamin almarkazu alqawmiyyu lil-tarjamati

yūsufu āminata (2015). tiqniyyāti al-sardi fī al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi (t2). almuʾuassasatu alʻarabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

The Structure of Tragedy in the Novel Badeel Al Watan by Qamasha Al Aolyan

Weam Mohamed Anas[1]

Abstract:

There is no doubt that the novel is among the most significant and prominent genres for expressing the deepest emotions of contemporary individuals, their daily struggles, and their efforts to resolve them. The Saudi novel - especially those written by women - has made significant strides in exploring realms previously untouched, addressing issues of interest to both the individual and society. This study examines the potential for tragedy to permeate and integrate into the narrative structure, assessing its contribution to the cohesion and organization of narrative elements. It seeks to establish tragedy as an active component within the narrative space, rooting its causes and developing its drivers to enhance the interaction of narrative elements and escalate the unfolding events. The study focuses on examining the manifestations of tragedy across all levels of the novel's narrative space, highlighting the key elements upon which its structure is built and analyzing how these elements function artistically in Badeel Al-Watan (A Substitute for Homeland) by Qamasha Al-Olayan. The images of the tragedy depicted through the repeated and similar deaths of the family members of the protagonist Salma. The elements of the tragic structure of the tragedy were achieved - as quoted by Aristotle - in the novel through the emergence of contradictions and conflicts through opposing dichotomies.

Keywords: Structure, Tragedy, Space, Techniques.

(1) Faculty of Arts -Imam Abdul Rahman Bin Faisal University (Dammam -K.S.A.)
wmans@iau.edu.sa