جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

زهرة عمر قاصّة وروائيّة

إبهاره قاسم الطراونه

رسالة
مقدمة إلى
عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في النقد قسم اللغة العربية وآدابهـا

جامعة مؤتة، ٢٠٠٣

جامـــعة مـــــؤتة　　بسم الله الرحمن الرحيم

عمادة الدراسات العليا　　**اجازة رسالة جامعية**

تقرر اجازة الرسالة المقدمة من الطالبة إبهاره قاسم الطراونة والموسومة بـ :

"زهرة عمر قاصة وروائية" استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

الأسم	التوقيع	التاريخ	
د. سامح الرواشدة		١٦/١٠/٢٠٠٣	مشرفاً
أ.د. محمد الشوابكة		١٦/١٠/٢٠٠٣	عضواً
د. ابراهيم البعول		١٦/١٠/٢٠٠٣	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. ذياب البداينـــــة

الإهداء

أقدم عملي هذا خالصاً لوجه الله تعالى ومن ثم إلى روح والدي رحمه الله وإلى شمعة النور والعطاء والدتي وإلى أخواتي وإخوتي مواطن المحبة والتقدير والاعتزاز إلى كل من شجعني إليهم أهدي أولى الثمرات.

ابهارة قاسم الطراونة

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور سامح الرواشدة لما قدمه لي من عناية وتوجيه، فلم يبخل عليّ بعلمه ووقته في إنجاز هذا البحث، كما أتقدّم من الأستاذين الفاضلين أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة والدكتور إبراهيم عبدالجواد البعول بتفضلهما بقراءة هذا العمل وتقويمه، كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لكل من الأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ نزيه أبو نضال، والأستاذ القاص إلياس فركوح والأستاذتين نفرتيتي وناتاشا لما قدموه لي من مساعدات عظيمة، سواء أكان ذلك بجمع المادة أو الملاحظات والنصائح التي أفادتني، وكانت لنا المنهج والعون فلهم كل الشكر والتقدير.

ابهارة الطراونة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	
الملخص باللغة الانجليزية	
الفصل الأول: التجربة القصصية	
المقدمة	1
نبذة عن حياتها ومؤلفاتها	4
المرأة أمّاً	15
المرأة زوجة	18
المرأة والمجتمع	22
المرأة العاملة	24
المرأة والسياسة	26
المرأة والموت	28
الفصل الثاني: بناء القصة	
المكان	32
الأماكن المغلقة	32
الأماكن المفتوحة	37
الزمن	41
سرعة السرد وتعطيله	43
الحذف	43
المشهد	43
الوقفة الوصفية	47

الشخصيات
أنماط الشخصيات 44
الشخصية النمطية المسطحة 44
الشخصية النامية المدورة 51
الشخصية النموذجية 53
نموذج الشخصية المرهوبة الجانب- المتسلطة 54
نموذج الشخصية المضطهدة 55
نموذج الشخصية المناضلة 56
اللغة **57**
الحوار 57
الرمز ودلالته الفنية 57
دراسة أسلوبية **61**
تنوع صور استخدام الفعل 65
تعدد المترادفات 66
التكرار 67
الفصل الثالث:التجربة الروائية
القضايا الموضوعية البارزة في رواياتها
القضايا الاجتماعية 69
القضايا السياسية 79
القضايا التاريخية 86
الفصل الرابع: القضايا الفنية
المكان 88
الأماكن المغلقة 91
الأماكن المفتوحة 100
الزمن **105**
الأزمنة الخارجية 106
الأزمنة الداخلية 107
علاقة المتن والمبنى **110**
الاسترجاع 113

الاستباق 118
علاقة المدة والديمومة **121**
التلخيص 121
الثغرة أو الحذف 125
المشهد 126
الوقفة الوصفية 126
علاقة التواتر أو التكرار
التواتر المفرد 132
التواتر التكراري 134
التواتر النمطي 135
الشخصيات **137**
طرق تقديم الشخصية
الطريقة التحليلية 139
الطريقة التمثيلية 141
أنماط الشخصيات
الشخصية النمطية- المسطحة 143
الشخصية النامية ـ المدورة 144
الشخصية الأسطورية 155
اللغة **161**
شعرية اللغة **162**
شعرية العنوان 163
شعرية الأسماء 163
شعرية التناص 167
الحوار **173**
فهرس **الملاحق** **179**
الخاتمة 256
قائمة المصادر والمراجع 259

ملخص

زهرة عمر قاصّة وروائية

ابهارة قاسم محمد الطراونة

جامعة مؤتة، 2003

تُعنى هذه الدراسة المعنونة بـــ : (زهرة عمر، قاصّة روائية)، بالحديث عن تجربـــة أدبية أردنية، استطاعت أن تثبت بصمتها الخاصة، والمتميّزة ضمن الرواية عامة، والروايـــة النسوية خاصة، وتولّت الدراسة إبراز الجوانب الموضوعية والفنية التي تجسدت في روايتها، ومجموعتها القصصية التي كانت مدار هذه الدراسة.

وتهدف الدراسة إلى الوقوف على تجربة أدبية نسوية عامة، وبالأخص الوقوف على الجانب الموضوعي والفني في أعمال الأديبة الكاتبة "زهرة عمر" ولاســيما بعــد قصــور الدراسات السابقة في معالجة هذا الجانب، كما حاولت الدراسة الوقوف على الدور الذي تضطلع به المرأة في الأسرة والمجتمع، ونقل الأمور المتعلقة بالشّركس وخروجـــهم، كمـــا تُقدم معرفة إنسانية عميقة عن عادات شعبها وتقاليده وأساطيره.

والتفتت الدراسة إلى التقنيات والأساليب السردية التي تطـــورت بفعـــل المنـــاهج التحليلية المعاصرة والمتجددة، فتوقفت على النظام الزمني وما يشتمل عليه مـــن تقنيـــات زمنية من مثل؛ الترتيب الزمني، والديمومة والتواتر، وما تحوي عليه هـــذه الأنظمـــة مـــن آليات، والتفتت الدراسة إلى عوالم اللّغة الروائية والقصصية التي استخدمتها الكاتبة مـــع الاهتمام بجانب اللغة الشعرية.

أما بناء الشخصية والأنماط التصويرية، فقد تمثلت في صور عديدة، وانقســـمتْ إلى الشخصية النمطية والشخصية النامية والشخصيّة النّموذجية والشخصيات الأسطورية.

Zahra Omar: Novel Story Writer

Ibharah Qasem Al-Tarawneh

Mu'tah University

Abstract

This study which is titled "zaharah omer: as narrator" concerns a Jordanian leteray Experience that could prove its own distinguished impression in narrative in general, and in the woman narrative in particular, The study pave the way for showing the objective and artistically perspectives that are incorporated in here narration and narrative collection which were the main center of this study.

This study aims to stared at general woman literary experience, especially the objective and artistical perspective in the write's (zahra Omar) works especially after the failure of the previous studies to deal with this these aspects. Moreover, the study tried to stand at the role that a woman plays in the family and society, and transferring the related matters of Jarkas clan and their emergence, and presents a deep humanitarian knowlede of the Jarks traditions, customs and legends.

This study lent attention to the narrative techniques and methods developed by the current tenewed analytical curricula such as the time system and its techniques such as the time order, duration and frequency and the mechanism these systems includes. The study also gave attention to the factore of the narrative language that the writer used in addition to the poetic language.

But building the character and imagery modes represented in several images and devided in to the mode character, developed character model character and legendery characters.

الفصل الأول

التجربة القصصية

المقدمة:

لقد قرأتُ روايتي "زهرة عمر" (الخروج من سوسروقة) و(سوسروقة خلف الضباب) وقصصها وتابعتُ ما كُتب عنها، وشدّني أنها لم تحظ بالاهتمام النقدي الكافي، ولهذا فقد تحمّستُ كثيراً وعرضتُ ذلك على أستاذي الدكتور سامح الرواشدة، الذي شجّعني على المضي والتنقيب والبحث والقراءة النقدية لبنية العمل الأدبي لدى زهرة عمر.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع، أنه لم يسبق أن قدمت في الجامعات العربية دراسة أكاديمية متكاملة عن هذه القاصة والروائية، ولم يخصص لتجربتها الأدبية أي جهد ظهر في كتاب مستقل، ولم تكن المقالات العابرة والدراسات القليلة في الصحف والمجلات كافية في درس إبداع هذه الكاتبة، لذلك وجدت أن تقديم هذا الجهد المتواضع سيسهم في هذا الحقل ويسد بعض ثغراته، وكان لتشجيع أستاذي المشرف على هذه الدراسة الدكتور "سامح الرواشدة" والأستاذ الدكتور "نبيل حداد"، الأثر الواضح من خلال مناقشاتهما الجادة الزاخرة بالمعاني والأفكار المهمة أن زاد في إصراري وتمسكي بدراسة هذا الموضوع، ولعل الرغبة الصحيحة لديّ تجاه الفن السردي الحديث قد ساهمت في اختياري لدراسة هذا الموضوع.

واجهت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات، ولعل أهمها: حداثة الموضوع وشحّ المراجع حول إبداع زهرة عمر، وما قُدّم حول هذا الموضوع لا يكون مقالات تومض بين فترة وأخرى على صفحات المجلات والصحف.

إن المتتبّع لأحداث الروايتين يحتاج إلى التسلّح بمرجعية معرفية عميقة ذخيرتها العلوم الإنسانية، (تاريخ، اجتماع، سياسة) حتى يستطيع فهم الأعمال والإلمام بدلالاتها، وفي بعض الأحيان صادفتنا صعوبة في فهم بعض الألفاظ والمعاني الشركسية الواردة في روايتيها المدروسة ولكنني استطعت التغلب على هذه الصعوبات بالاستعانة بأستاذي المشرف وبابنتيها (نفرتيتي وناتاشا) اللّتين ساهمتا في توضيح مدلولات تلك الألفاظ.

المدروسة ولكنني استطعت التغلب على هذه الصعوبات بالاستعانة بأستاذي المشرف وبابنتيها (نفرتيتي وناتاشا) اللّتين ساهمتا في توضيح مدلولات تلك الألفاظ.

أما الدراسات السابقة التي تعرضت لأدب الكاتبة –زهرة عمر–، فتكاد تنحصر جميعاً في المقالات الموجودة في بعض الكتب والمجلات والصحف، وتركز معظمها حول الروايات. أما القصصُ فقد كانت الدراسات التي دارت حولها تقتصر على المقالات التي قدمها محمد أزوقة وما احتواه الملف الخاص حول "زهرة عمر" في مجلة تايكي الأردنية، في العدد السابع من عام 2002، ومن أهم الدراسات التي تعرضت لأدب الكاتبة الروائي، فصل من كتاب "علامات على طريق الرواية في الأردن" لـ "نزيه أبو نضال"، ومقالات لُكّتاب وكاتبات في الصحف والمجلات، وورد للكاتبة نفسها –زهرة عمر– مقالات متعددة ومتنوعة، منها ما هو موجود في مجلة فصول العدد الأول من عام 1998، بعنوان "الكتابة على آخر السطور"، إضافة إلى تعليقات وشهادات لكل من إلياس فركوح، وزياد قاسم، وغيرهم في مجلة تايكي، وحوارات أخيرة أدارتها همسة العوضي مع الروائية حول حياتها الأدبية وبدء تجربتها الكتابية.

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة، فقد اعتمدت المنهج التاريخي في التقديم لحياة الكاتبة، حيث إنّ التمهيد للدراسة يتطلب أن يكون البعد التاريخي مفتاحاً لتقديم حياة الكاتبة والمؤثرات في تجربتها الأدبية، أمّا في عرض أعمالها الأدبية فقد اعتمدتُ كلاً من المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، اللذين يقومان على الدرس الدقيق لنصوص "زهرة عمر" القصصية والروائية درساً متأنياً قائماً على التفسير لأبرز الظواهر الفنية وتحليلها، التي شكلت خبرتها الأدبية، وذلك بعرض المبنى السردي كاملاً من حيث الإحاطة ببعض آلياته، وأشكاله المختلفة، والوقوف على مفاصل المتن السردي الأساسية، والكشف عن مميزات الكاتبة وأساليبها.

ولتحقيق أهداف الدراسة، فقد جاءت الرسالة في أربعة فصول، وتمهيد وخاتمة، وأتبعتها بالمصادر والمراجع والملاحق.

فتناول الفصل الأول التجربة القصصية والقضايا الموضوعية، وبينما الثـــاني تنـــاول المعمار الفني من خلال الاهتمام بأربعة مباحث رئيسة: (المكان، الزمـــن، الشـــخصيات، اللغة).

أمّا الفصل الثالث الخاص بالتجربة الروائية، فتناول القضايا الموضوعيـــة المتنوعـــة في رواياتها، وفي الفصل الرابع اعتمدتُ الحديث عن الأبعاد الفنية الروائية (الزمن، المكـــان، الشخصيات، اللغة) فعرضت لهذه الأبعاد والمحاور في كلتا الروايتين وأوردت تمهيداً نظريـــاً لكل محور يكون بمثابة مهاد للناحية التطبيقية.

وبعد، فإنني أتقدم من أستاذي الفاضل الدكتور سامح الرواشدة بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لما له من فضل كبير فلم يبخل علينا بعلمه ووقته، ولا يفوتني أن أشـــكره علـــى تسهيل عملية الاتصال بيني وبين أفراد عائلة الكاتبة، الذي من خلاله استطعت الحصـــول على أعمالها الأدبية، ممّا سهّل أمامي كثيراً من الصعاب.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر المتواصل للأستاذة نفرتيتي والأستاذة ناتاشا المعاني علـــى ما أبدياه من استعداد لمساعدتي وتزويدي بأهم مصادر هذا البحـــث، وبحســـن المقابلـــة والإجابة عن الأسئلة التي طرحتها عليهما.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلٍّ من الأستاذ الناقد نزيه أبو نضال على ما أبداه مـــن عون وعلى حسن المقابلة، وتقبّل الأسئلة والاتصال بكل صدر رحب. والأستاذ القـــاص والروائي إلياس فركوح في تفضله بالإجابة عن الأسئلة التي طرحناها عليه، كما أشـــكر أستاذي الدكتور نبيل حداد لما قدّمه من نصائح، ولآرائه التي أسهمت في تشكيل تصـــور واضح عن أعمال الكاتبة.

ولا يفوتني أيضاً أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كلٍّ من الأستاذ الدكتور محمد الشـــوابكة والدكتور إبراهيم عبدالجواد على تفضلهما بقراءة هذا العمل وتقويمه.

وختاماً آمل أن أكون قد وفّقت في عرض قضايا هذه الدارسة المتواضعة وما توفيقـــي إلا بالله.

نبذة عن حياتها ومؤلفاتها

"ولُدت زهرة عمر أبشاته لأبوين شركسيين في مدينة عمان بتاريخ 1933/12/12، وكان يومها عيد المولد النبوي فأطلق عليها اسم ابنة الحبيب رسول الله – صلى الله عليه وسلم– فاطمة الزهراء وسميت زهرة، أنهت الصفوف الابتدائية ثم انقطعت عن الدراسة وبـــدأت الكتابة في سنٍّ مبكرة فكانت تكتب في صحيفة الأخبار حول قضايا المـــرأة" (المشـــايخ، 1992، ص71). تحت اسم مستعار (ميساء).

تعلمت اللغة الانجليزية في المركز الثقافي البريطاني، وأعمـــال الســـكرتاريا في جمعيـــة الشابات المسيحيات، وعملت في مجالات متعددة، فقد عملت موظفة في وزارة الأشـــغال العامة الأردنية، وتمّ فصلها من العمل بعد أن بدأت ممّارسة نشاطاتها السياســـية، "كمـــا عملت في شركة سيجما الهندسية، وبعدها انتقلت إلى الصحافة والإعلام مـــن خـــلال جريدة الأخبار، إلاّ أنها لم تستمر طويلاً، فتركت الجريـــدة لتعمـــل في وكالـــة الأنبـــاء السوفياتية (نوفوستي) في الخمسين من عمرها، ثم توقفت عن العمل وتفرّغـــت للكاتبـــة والقراءة". (المعاني، 2002، ص7).

وكان لها صحبة مع نقاد وكتاب، ومثقفين سياسيين أمثال، عبد الفتـــاح تولتســـنان المثقف السّياسي والشّيوعي الذي أخذ بيدها في دربٍ مشته في آخر أيام حياتها، وزهـــير عمر المعاني الذي أصبح زوجها، ونزيه أبو نضال الناقد والكاتب، وأمجد ناصر الإعلامـــي والشاعر والكاتب، والياس فركوح الأديب القاص (نفرتيتي المعاني، بتاريخ 5/9/2002).

كان لهذه العلاقات مع النخبة من الناس، وعلى مختلف تخصصاتهم ومستوياتهم الثقافية، الأثر الواضح في مسيرة زهرة الأدبية التي تعكس علاقتها بعبد الفتاح تولتسنان، ومـــا تم تبادله من أفكار سياسية وفلسفية اشتراكية على كتابتها من خـــلال تفكيرهـــا الجـــدلي والعلمي. أما زهير المعاني، فقد أصبح زوجها وعاشا معاً عشر سنوات في بيـــت امتـــلأ بالكتب والرفاق والأطفال فغادرها باكراً، وعادت إلى البيت القديم ومعها أربعة أطفـــال أصغرهم لم يتجاوز السنة. (المعاني، 2002). وعلاقتها بأمجد ناصر، تمت على أرضية الأفكار المشتركة، ومناقشة الأفكار الماركسية ومزجها بالقومية العربية، وأمّا نزيه أبو نضال، فقـــد رافقها في سفرها إلى مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، وما تم تبادله من أفكار ومناقشـــات

حول التاريخ الشركسي بأساطيره، وأبطاله ووقائعه الملحمية. (المعاني، 2002). أما إلياس فركوح، فقد بادلها الحديث والأفكار حول بلاد الشركس، والانصات للحكايات والاساطير التي كانت ترويها له. (المعاني، 2002). واتسمت زهرة في حياتها مثل أي أم بالصبر والفرح والحزن، ولكن المعاناه كانت الأغلب، فعانت مرارة التجارب التي عصفتْ بقومها، وفقدانها لزوجها، ورعاية أسرة مكونة من ثلاث بنات وولد وأم شبه عاجزه (فركوح، 2002، ص15)، لذا كانت الكتابة هي الملجأ والعزاء الوحيد الذي استطاعت من خلالها ان تنفّس عمّا بداخلها. ويمكن القول إن بدايتها الأولى في الكتابة بدأتْ في الخمسينات من خلال محاولتها الأولى، وهي مسرحية، وكان عمرها سبعة عشر عاماً، فأخذ هذه المسرحية مخرج مسرحي شركسي قادم من الاتحاد السوفيتي معه إلى هناك (المعاني، بتاريخ 2002/9/5).

ومن خلال كتابتها الروائية أصدرت وهي على أعتاب سن الستينات روايتها الأولى ((الخروج من سوسروقة)) عام 1993، التي صدرت عن دار أزمنة، والتي يمتد زمنها التاريخي منذ القرن التاسع عشر إلى أوائل العشرينيات من القرن العشرين..... ثم أصدرت "سوسروقه خلف الضباب " عام 2001 عن دار أزمنة أيضاً، استطعنا أن ندرك قيمة هذا الإبداع، كما استطعنا بفضل روايتيها أن نعمق وعينا عن الشعب الشركسي ومعاناته.

ونلاحظ أن طبيعة الظروف والواقع، قد لعبت دوراً أساسياً في العديد من القضايا – سنتعرض لها فيما بعد – ولكن نود الإشارة إلى أن تحملها المسؤولية وضغط البيئة الاجتماعية لم تحولا بينها وبين إثراء ثقافتها "بل كانت تقرأ، وتكتب وتناقش لساعات مطـ يكتبه أصدقاؤها ورفاقها من كتابات ابداعية، وتهتم (نقابياً) بشؤون رابطة الكتاب، وتكتب رؤيتها النقدية والاجتماعية لنصوص قصصية".(المعاني، بتاريخ 2002/9/5). و لم يقتصر الأمر على هذه المطالعات، لكنها أخذت تكتب أعمالها القصصية والروائية، كما كانت تكتب في جريدة الأخبار مقالاتٍ متنوعةً، وتحرر صفحة الأسرة، فأنجزت مع

نهايات العمر روايتين. ولعل ما يميز الكاتبة عن غيرها، عدم التزامها بمنهج معين على الرغم من واقعية القصص والروايات، فهي لا تلتزم بالواقعية بوصفها مدرسة أو اتجاهاً مستقلاً بقدر ما تلتزم بمعالجة الفردية،..... فالأحاسيس والصراعات الداخلية لشخصياتها تضفي على كتاباتها شيئاً من الفلسفة وبعض النظرات السوداوية، "وربما يعود ذلك إلى ما تأثرت به من الفلسفة الاشتراكية من خلال اتصالها ببعض أفراد في الحزب الشيوعي الأردني" (قاسم، 2002، ص18).

لقد بدأ التأثر بالفلسفة الاشتراكية واضحاً في كتاباتها، من خلال تبنيها لبعض المفاهيم الفلسفية الاشتراكية، وسيتضح هذا التأثر من خلال قولها: " أطللت على الفلسفة الاشتراكية من خلال أفراد في الحزب الشيوعي الأردني من بينهم عبد الفتاح تولتسنان وبدأت أشعر بالأمل، لن يتحرر الإنسان من عبودية الفقر والجهل والمرض والهيمنة، إلا باستشراف الإنسانية على مبدأ التحرر، ولن نتمكن من الخروج من جب " التابوت المغلق" إلا بامتلاك المنهج الجدلي والفكر العلمي " (قاسم، 2002، ص44-45).

من الملاحظ أن كتابات " زهرة " تحمل قضايا واقعها وأمتها، وعصرها المليء بالمحن والظروف القاسية، إنها وشخوصها الفنية تحمل معاناة أولئك جميعاً؛ معاناة المرأة التي تبدأ دون أن تنتهي، مأساة اقتلاع الشركس من وطنهم وإلقائهم في الشتات وذلك أن لا أحد قبلها بحث في تاريخ الشركس ونقل لنا هذه المعرفة.

ولقد درست زهرة عمر تاريخ الشركس في روايتيها " الخروج من سوسروقه " "وسوسروقه خلف الضباب " جيل الشتات الأول ؛ آباء وأجدادا..... "فهي حفيدة ضحايا هذا الجيل الذي شهد جريمة عصر نفذت ضد هذا الشعب". (الأزرعي، 2002، ص30).

وبمثل هذا الرصد الجواني للحياة الشركسية، أسهمت زهرة عمر بالحفاظ على الروح الشركسية التي تعيش رغم الشتات وفق انضباطية شبه عسكرية، وعلى قاعدة مُلزمة من العادات والتقاليد الحازمة التي تعبّر عنها المنظومة الشركسية. (أبو نضال، 1996).

لقد حظيت الكاتبة بالاهتمام عند كثير من أهلها الشركس داخل الأردن، فمن الناحية القومية ترجمت رواياتها وقصصها إلى لغتها الأم، وفيما تنظمه الجمعية الشركسية من ندوات نقدية حول إبداعها القصصي والروائي، وعلى المستوى العربي، كتبت بالعربية روايتين، الأولى صدرت قبل رحيلها، والثانية – وهي تتمة للأولى – صدرت بعد رحيلها، وعلى المستوى النقدي أهتم بها النقاد العرب، فوصفها أبو شاور بقوله: "زهرة ليست مجرد امرأة تجلس في البيت، وتبكي لفقدان الزوج الشاب، وهموم البنات والأبناء الذين تركهم لها، إنها المرأة المكافحة، المناضلة التي قرأت وتعلمتْ ودخلتْ في نسيج الحركة الأدبية بخاصة والعربية بعامة" (أبو شاور، 2002، ص21).

دعُيتْ قبل وفاتها إلى مؤتمر الرواية العربية في القاهرة عام 1998، وكانت هذه أول وآخر دعوة لها ككاتبة، فقد بدأت بوادر المرض تظهر عليها (أبو نضال، 2002).

وبعد صراع مع مرض السرطان غادرت " زهرة " بصمت وتواضع، كما عاشت بصمت وتواضع وكان ذلك في الساعة الثانية عشرة، و لم يسمح لها الموت بمصافحة العام الجديد والألفية الثانية فقد جاءت الوفاة في 2000/12/31، دون أن يتسنى لها رؤية روايتها "سوسروقه خلف الضباب" التي نُشرتْ فيما بعد " (أبو نضال، 2001، ص8).

ويكون موتها دافعاً لطباعة هذا الجزء ويذكّر أيضاً لإصدار محور هام من مجلة تايكي عنها، وتُعقد ندوة أدبية بدعوة من جمعية النقاد الأردنيين حول إبداعها، ويلي ذلك احتفال في الجمعية الشركسية في الذكرى الأولى لرحيلها، فلم تحظَ هذه الكاتبة خلال حياتها بما تستحق من اهتمام نقدي، وتكريم أدبي كما حظيت به بعد وفاتها.

لقد حقّقت الكاتبة الأردنية حضوراً جيداً في الساحة الثقافية المحلية والعربية، وخاصة في السنوات الأخيرة، فاستطاعت مواكبة الرجل في معالجة مفردات الحياة، " فلم يقل مستوى إبداعها عن إبداع الرجل، سواء على المستوى الفني أو الموضوعي، كما أنها اقتحمت مجالات الإبداع المختلفة، من شعر وقصة ورواية ومسرح ومقال..... الخ، كما

استطاعت أن تكتب في جميـــع الموضوعات؛ المجتمع والسياسة والفلســـفة والـــذات، فوصلت إلى مرحلة فنية جديدة " (أبو غزالة، 1993، ص27).

فكثير من كتاباتها تعرض للضياع والنسيان، أو على الأقل عدم الالتفـــات إليـــها لأسباب عديدة، على رأسها غياب المعيارية والاعتقاد بأن كتابة المرأة أقل أهميـــة، علـــى الصعيد النوعي من كتابة الرجل لكن المشكلة الفعلية التي تواجه المرأة تكمن في الخضـــوع للشروط القاسية التي يفرضها مجتمع مغلق على طرق تحرير المرأة لمكبوتاتها، أو التعبير عـــن ذاتها المخبوءة في الكتابة، لكنها تضطر إلى التحايل على الشـــروط الاجتماعيـــة للتعبـــير والكشف عن أحاسيسها المكبوتة (مجموعة كتاب، 1994، ص264).

وباستطاعتنا القول إن القاصة الأردنية استطاعت التعبير عن الخوف والتمرد والملـــل في حياة المرأة، فعلى مستوى العملية الإبداعية فإنها على الرُّغم من كونها أمـــــاً وزوجـــةً يفرض عليها المجتمع القيام بالدورين وإبقاء الإبداع جانباً، غير أن وعيها بقدراتها والحريـــة النسبية التي تتمتع بها الآن قد جعلاها تقفز فوق صور المهنة التاريخية للزوجة والأم، وفوق المهنة، لتبدع في كتابة القصة، أو في أي نوع من الفنون الأدبية، وقد انعكست هذه الهموم والهواجس في إبداعها.

وزهرة عمر تشبه الكاتبات الأردنيات " اللواتي عالجن مشاكلهن من منطلق الهـــمّ الجماعي وتمسّكهن بالواقع المحلي "، (المشايخ، 1985، ص14)، وتطرح من واقع تجربتـــــها القضايا التي تعاني المرأة من تبعاتها في المجتمع؛ أماً وزوجة وأرملة وامرأة عاملة ضمن بنـــاء سردي متغيّر في صوره وأفكاره، ولكنها لا تبقى أسيرة هذه المعالجات وحدها، فكمـــا أن المرأة هي نصف المجتمع، فإن التبعات الاجتماعية والسياسية تترك آثارها علـــى واقعـــها ونفسيتها لتعبّر عنه قولاً وفعلاً. فأخذت تعبر عن موضوعات نسوية إنسانية تفيض منـــها الانفعالات الصادقة والمؤلمة، فنحسُّ بنبض الحنان والمواساة والتعاطف حتى لتبدو التجربـــة إما ذاتية أو تكون الكاتبة على اطلاع عن قرب بالشخصية المصورة .

وتعالج الكاتبة مواضيع متعددة؛ قضايا اجتماعية، وسياسية وذاتية وفلسفية، ففي الناحية الاجتماعية، ترصد أعمالها القصصية العادات الاجتماعية، وقضايا الشرف والعفّة ودونية المرأة ومخاوفها، وصراعاتها ودورها الإنساني نحو الأسرة والمجتمع (المشايخ، 1989).

ونلاحظ أن الكاتبة أعادت صياغة الواقع بأعمالها الفنية من خلال تفاعلها ونشاطها في المجتمع، واختيارها من الخارج لصورها وشخصياتها وتغطيتها بشعاع من نفسها ، كما تتحدث عمّا تحسّه وتعرفه، وعما يخالج صدرها من معتقدات وقناعات، فهي لا تستعير معلومات لتقدم لنا مشاعر من الدرجة الثانية، لا بل تعبر عن إحساس صادق يفرح القارئ ويقنعه باحترام شخصية المرأة ومواهبها (أزوقه، 2002) .

أما في باب السياسة: فإن القصص التي تبحث في هذا الموضوع قليلة، إضافة لإشارات طفيفة في ثنايا بعض القصص، حيث تطرح قضية حركات المقاومة، وقضية الأرض والهمّ الوطني ناهيك عن بعض الإشارات من خلال القصص الأخرى.

وما عالجته الكاتبة لا يخرج على قضايا الذات، فعند قراءة قصصها نجد أنها نتاج تجربة شخصية، تعاني ظروفاً وأوجاعاً وهموماً اجتماعيةً، فهاجس المرأة وهي تواجه قدرها في هذا العالم، يتمثّل في الاضطهاد الذي يمارسه الرجل والمجتمع على المرأة، والذي يوازي الاضطهاد الذي يمارسه المجتمع على الإنسان، أو الذي يمارسه الغني على الفقير وهذا ما تراه القاصة " زهرة " في قصصها "حدث ذات يوم "، و"طقوس العشاء الأخير" أما بقية قصصها التي تعالج هم المرأة، فإنها تركز على الانفعالات الداخلية للمرأة ومشاعرها، وأحاسيسها كرد طبيعي على ما تلقاه من قمع وكبت، وما تعانيه من اغتراب ووحدة وحرمان.

أما الجانب الفلسفي، فتمثّل في قصصها من خلال المناقشات والحوارات الفلسفية التي تصنعها الكاتبة على لسان شخصياتها ، وتتضح هذه المناقشات بدايةً لتشكيل الحسّ العبثي والشّعور اليائس لدى الشخصية التي كانت لفترة طويلة، من ظروف سياسية واجتماعية وعاطفية.

ونستطيع القول إن قصص زهرة تصور الحياة الإنسانية التي يعيشها الناس في الرضا والغضب والغنى والفقر، والصحة والمرض، وهكذا في حالاتهم المختلفة وظروفهم المتنوعة،

لذلك كان لا بدّ أن يكون معينها الذي تأخذ منه هو الحياة، وكما اختارت الكاتبة مادتها القصصية من الحياة والواقع، اختارت الشخصيات التي تصلح لهذه المادة.

فعندما تختار زهرة شخصية ما، فإنها لا تبقيها في إطار فرعي معزول وإنّما تقوم بتحويلها إلى نموذج ممثّل لجماعة أو طبقة، فإذا اختارت نموذج المرأة الأم أو الزوجة مثلاً، فإنها تسعى لجمع سائر الصفات والواجبات حتى ترى كل امرأة أن القصة تمثلها، وتقص حكايتها، وكذلك في اختيارها لباقي الشخصيات التي تتصل بالحياة الاجتماعية والسياسية، أو نجدها قد "التقطت مأساة المرأة في إطارها الاجتماعي، وصورت تمزقات الزوجة المستلبة، والأنثى المضطهدة ووضعت يدها على هواجس الأرملة، وحنان الأم، وتضحية المناضلة وهموم الطبقة الفقيرة، وظروفها الاجتماعية القاسية، وأزمات أفرادها النفسية" (الفحماوي، 1981 ، ص29).

والكاتبة تريد أن تنقل لنا معاناتها وحجم ألمها، لكنها تفعل ذلك منطلقة من ظروف موضوعية، فترسم عوالم الشخصية الداخلية والخارجية مبتعدة عن نفسها، بما يسمح بتعزيز المصداقية، لكن لا ينتهك خصوصيتها وهو أمر يبدو أنه على سطح معزول يتمتع بقدسية لم تسمح الكاتبة لأحد باختراقه، أو حتى الاقتراب منه (فريحات، 1995). ولم تكتفِ زهرة بالاختفاء وراء الصور والتخيّل النفسي والاجتماعي، بل سارت كباقي الكاتبات في تصوير واقع المرأة بجرأة وواقعية، كما هو عند الكاتبة " غادة السمان " ولكن الفارق هو أن غادة السمان تستخدم ضمير المتكلم في غالبية قصصها، أما زهرة فتبتعد عن نفسها قدر الإمكان. (موسى، 1993).

ومن القضايا التي طرحتها، علاقة الرجل بالمرأة من أكثر زواياها تعقيداً، فهل تستطيع أن تحيا بدون رجل ؟ وهل باستطاعتها القيام بدور الأب والأم ؟ ونستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة، نعم استطاعت ذلك، ففي الواقع نجد الكثير من اللواتي اجتزن هذا الموقف بالصبر والتحمل، أما على السّاحة الفنية فنجد شخصيات "زهرة عمر" قد قامت بهذا الدور باحثة عن حياة حرة وعيش دونما اضطهاد.

وكما عبرت الكاتبة بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية، وقفت إلى جانبها تدعوها إلى الاعتناء بنفسها، والخروج من حالة الانفعال وردود الأفعال المتواصلة، "كما تدعوها إلى معرفة ذاتها وحقيقة الوضع الذي تعاني ثقله مرتين: مرة لوجودها كإنسان في المجتمع، ومرة أخرى كأنثى ترتبط بعلاقة مشروخة مع الرجل" (العوضي، 2002، ص44).

لقد أشرنا عند الحديث عن التجربة القصصية لزهرة عمر إلى أنها حقّقت حضوراً جيداً في الساحة الثقافية، فأخذت تطرح قضايا واقعية تمليها عليها ضغوطات الحياة وظروف المجتمع الإنساني والواقع المعيش، أما في مجال التجربة الروائية فيختلف الأمر، فإلى جانب زهرة ابنة الحياة وابنة السياسة والأيديولوجيا، زهرة الأم والزوجة العاملة، وثمة زهرة أخرى الشركسية المسكونة بالاساطير والحكايات والعذابات، حيث هالها رؤية ما حلّ بأجيال الشراكسة من شتات وحروب في أوطانهم الأصلية وفي المهجر؛ فجهلوا تراثهم ممّا يسهل فقدانهم لهويتهم القومية في أزمان لاحقة.

ومن هنا اتجهت للكتابة الروائية على الرُّغم من المقالات والدراسات والقصص التي كتبتها إبّان حياتها الأدبية، فبدأت الكتابة الروائية وهي تخطُّ على أعتاب الستين فنجدها تقول في مقالة لها : "بدأت الكتابة وأنا أخطو على أعتاب سن الستين"(عمر، 1998، ص236). كما راعها ضياع أصول عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم الفكرية وأسلوب معيشتهم، فأخذت عهداً على نفسها الكتابة عن آبائها وشعبها معتمدة على المكتوب، وهو قليل فتقول في مقدمة روايتها "الخروج من سوسروقه" "تعهدّت نفسي أن أكتب عن آبائي وعن مأساة اقتلاع شعب من أرضه ووطنه عن سفر الخروج، وما ترتب على ذلك من نتائج عن معيشتهم ومعاناتهم وأفراحهم واتراحهم واعادتهم وتقاليدهم وأقاصيصهم وحكايتهم وأساطيرهم، ولجأتُ إلى ما كُتب وهو قليل، فاقتبستُ واستنسختُ واستعنتُ بما هو مرويّ وهو الأكثر عن المفقود الموثق"(عمر، 1992، ص8).

وكما تعهدتْ بالكتابة عن آبائها وسفر خروجهم، باحث بالضغوطات التي وقعت تحت تأثيرها والتي ألحّت عليها الكتابة، فتكشف عن كتاباتها الروائية قائلة "لقد رافق

أنهيار الاتحاد السوفيتي، والمنظومة الأشتراكية خروج شعوب كانت متخلّفة، وأقـــرب إلى البدائية شعوب كانت قد دفعت نحو أممية غامضة غير مكتهنة، خرجت هذه الشـعوب إلى السطح، لتقف تتلفت إلى الخلف لتقبض على جذورها القومية بشدة، قد تصل حدّ العنف الدّموي أحياناً، ولتحقق كينونتها الضائعة . ولكن يبقي السؤال الصعب : هل بقي مكـلن تحت الشمس للشعوب الصغيرة ؟ "(عمر، 1992، ص7).

ومن خلال قراءتي لروايات (زهرة عمر) وجدتُ نفسي أمام اعـــتراف الأديبـــة بالضغوطات التي تقف وراء كتاباتها الروائية، فبدأت تجربتها الأبداعيـــة الروائيـــة الأولى بكتابة روايتها (الخروج من سوسروقة) فجاءت مفاجأة للوسط الثقافي، ذلـــك لأنهـــا لم تعرف روائية إلا مؤخراً، "فهذا العمل لا يقدّم صوتاً ثقافياً متميزاً لكاتبة شركســـية مـــن الأردن حسب، وإنما يقدم معرفة عميقة عن ملحمة الشتات الشركسي، وقبل ذلك عـــن الإنسان والمجتمع نفسه" (أبو نضال، 1996، ص192).

لقد شقت (زهرة عمر) في (الخروج من سوسروقة) أرضاً بكـــراً في الروايـــة التاريخية في الأردن، ربما باستثناء محاولة متواضعة لعيسى الناعوري هي رواية (مارس يحرق معداته)، فتتحدث عن الشتات والمجتمع الشركسي "منذ الربع الأخير من القرن التاســـع عشر إلى تأسيس الإمارة الأردنية، في الربع الأول من القرن العشرين"(أبو نضـــال، 1996، ص192)

ومن خلال النظر في ثنايا هذه الرواية نلاحظ الجهد الذي بذلته الكاتبة من أجـــل توفير المصادر والروايات المكتوبة والشفوية، وتجميع الأساطير والحكايـــات والعـــادات، وتفاصيل الحياة اليومية، ومثل هذا الجهد هو شرط لمـــن يكتـــب في الروايـــة التاريخيـــة الكلاسيكية .

غير أن زهره لم تقدّم رواية سردية تاريخية، من النمـــط المعـــروف في الروايـــات التاريخية، حيث تسرد الكاتبة أحداثاً تاريخية ضمن واقعها التاريخي، بل وجدت صعوبة في إعادة صياغة الأحداث والوقائع، وتعترف في مقدمة رواية (الخروج من سوسروقة) بذلك فتقول: "وجدت صعوبة إمساك الوضع بسبب عدم وضوح الرؤيا، ممّا اضطـــرني إلى أن

أغلف الزمن بضباب أجواء مموهة"(عمر، 1992، ص9) " إنها لا تحدد زمناً للرواية التي تمتد من النصف الثاني للقرن التاسع عشر من الحرب العالمية الأولى وقت انهيار الامبراطورية العثمانية وقيام الامبراطورية البريطانية، التي سبب قيامها الرعب للشركس الذين كانوا يشكّلون قوة أساسية في جيوش العثمانيين" (شبانة، 1993، ص26)، كما ويتمثّل الزمن المغلف بضباب أجواء مموهة، لدى زهرة عمر في إدخال الوقائع في عالم الخيال والأساطير، فجاءت الرواية مليئة بالحكايات والأساطير والوقائع. "واستطاعت الكاتبة رسم المشهد الملحمي لرواية الشتات الشركسي، وفتحت للواقع الشركسي آفاقه البعيدة لتمنح الحياة للموت، ولتعطي للحياة قيمتها الباقية" (أبو نضال، 1996، ص144) .

ولهذا جاء (سوسروقه) أسطورة انبعث من بطن الصخرة، حيث جلست أمه (ستناي)، فحبلت به من نظرات الراعي العاشق، فولده (لبش) إله الحديد من أمه الصخرة "..... أمسكه لبش إله الحديد، بكماشة متينة، وغطسه في الماء سبع مرات، وكان الماء يغلي في كل مرة، وبعد ذلك أصبح جسمه كالفولاذ ! " (عمر، 1992، ص87)

سوسروقة هذا الذي صنع العديد من الملاحم البطولية قُتل شاباً، ووزعت أطرافه في أماكن عديدة ولكن أمه ستناي وجدتها ووضعت بعضها بجانب بعضها الآخر ، "وراحت تغسلها بقطرات الندى التي تجمعها من الأزهار البرية . طلعت الشمس ولعقت ما بقي من ندى وغسلت وجهه بدموعها ففتح عينيه، قبلت شفتيه، ففتح فمه وتنهد ... انتقلت روح ستناى إلى ولدها، وسقطت جثة هامدة " (عمر، 1992، ص71 – 72) هكذا عاش سوسروقة، وهكذا عاشت ستناى في قلب الأسطورة الشركسية، ورفضت أن تموت، لأنها رمز معاناة وصمود واستمرار الروح الشركسية.

وتواصل زهرة الحكي عن الزمن الشركسي في روايتها الثانية "سوسروقة خلف الضباب"، التي طُبعت بعد موتها، فكان موتها سبباً في ميلاد بقية الحكاية الشركسية، حين تتابع بداية المرحلة الأكثر صعوبة حيث الاستقرار النهائي في الوطن البديل . وتكوين علاقات إنسانية في بداية تشكل الأردن وتأسيس الإمارة، فهذه الرواية تمزج بين السيرة الذاتية والرواية التاريخية، كما تعرّضت لتشكيل المجتمع الأردني الذي تعيش فيه، والمجتمع

الشركسي وما يتعلق به من أرض وتاريخ وتراث وفلكلور ونصر وهزيمة، كما تستدعي مأساة فلسطين، وتشريد أهلها، وتستذكر عن طريق البطلة قصة الخروج من الوطن، والظروف التي أجبرتهم عليه وجعلتهم يتوجّهون إلى بلدان أخرى، ويصبحون جزءاً من تركيبتها الاجتماعية .

ورواية "سوسروقة خلف الضباب"، هي أنفاس زهرة الأخيرة التي تبثها في سوسروقة ليبقى الرمز الشركسي حياً ... فيتواصل الإنسان مع الزمن عبر الأسطورة وعبر الرواية ليبقى في ذاكرة الأجيال كقصص تروى، وهكذا لا شيء يموت إنه الإنسان مثل حبة القمح، حيث "يخرج الحي من الميت والميت من الحي" (عمر، 1993، ص194)، وهكذا تحمي (ناشخوه) الحياة الشركسية.

تعود زهرة عمر هذه المرة من خلف الضباب، بعد رحيلها المؤلم ... "تضيء لنا جانباً من الحياة، ربما هو الفاصل الأخير الذي تسنى لها أن تصله وهي بكامل بهائها الفني ... إنه بما يبدو منقطعاً مع زمن آتٍ غامض ومجهول"، (خريس، 2002، ص124)، وكما تضيء لنا الحياة، تقوم بترميم ذاكرة وطن وتاريخ شعب حُكم عليه بالنفي والتهجير، وكان عليه أن يقاتل، ليوّفر لنفسه أسباب البقاء .

ومن القضايا التي عالجتها الكاتبة في روايتها، القضايا الاجتماعية المتعلّقة بالعادات والتقاليد والأساطير، والحكايات والبطولات الشركسية، كما أبرزت التطورات والتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الشركسي في وطنه الأردن، ومساهمتهم في بناء المجتمع الجديد، كما عالجت قضايا سياسية، كالحروب والتهجير الشركسي من موطنهم القفقاس إلى تركيا والأردن، ودول عربية أخرى، كما استحضرتْ بعض القضايا السياسية في المجتمع الأردني؛ تشكّل الإمارة، وتطوير الحياة السياسية، والعلاقات الاجتماعية.

المرأة والقضايا الموضوعية البارزة في قصصها

أولاً: المرأة أماً:

تشغل الأم الدرجة الأسمى في الحياة الاجتماعية قديماً وحديثاً، وكذلك هي في الأدب مصدر روحي للأدباء، وتستدعي الذاكرة هنا مكسيم غوركي برائعته " الأم " تجسيداً لمفاهيم التضحية والوطنية والقوة الإنسانية المساندة للحق والعدل (فريحات، 1995).

وعلى الرُّغم من أن شخصية المرأة – بشكل عام – لم تشغل الحيز الكبير أو الواضح في القصة القصيرة في الأردن – وبخاصة إذا ما استثنينا أعمال الكاتبات النساء – فإن شخصية الأم هي النموذج الأكثر حضوراً في مجال الأعمال القصصية، التي طرحتها المرأة بوصفها عنصراً رئيسياً أو ثانوياً، فكانت في القصة كما هي في الواقع مثالاً للعطاء، والتضحية والنضال، ممّا نتبينه من خلال محاولة استكشاف جوانب شخصية الأم كنموذج اجتماعي في قصص " زهرة عمر " نجدها احتلت مكانة خاصة في قصصها وقد كانت لها صور مختلفة " تمثل مناحي معاناتها، اجتماعياً واقتصادياً ونفسياً، وفي صراعها مع الآخرين في المجتمع وداخل الأسرة أو خارجها (في العمل) أو في وحدتها وصمت الحياة من حولها بعد انفراط عقد الأسرة " (فريحات، 2002، ص37).

وعلى القدر نفسه من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة يأتي التصوير المعبّر الذي تقدمه زهرة عنها في قصصها، فلم تخلُ أية قصة من قصصها من الأم كشخصية مشاركة في فعاليات الأحداث ومجرياتها، ولكن الاهتمام بنموذج الأم جاء متفاوتاً عبر قصتيها، " توالد العلق، وتكبر العصافير " ، ففي الأولى نجد نموذجاً للأم المناضلة والصلبرة التي ترملت في سن مبكرة، وتحمّلت مسؤولية تربية أبنائها فحملتْ الصورة المثالية، وانعكست كرمز لمعاني التضحية والعطاء والمحبة، حاملة صفات السمو والكمال التي كفلت لها مهمة الأمومة، " نحن ندرك يا ماما تضحيتك، وقساوة حياتك كان الخيار صعباً وقاسياً عندما وجدتِ نفسك أمام القرار الشائك والمجتمع والقانون هنا لا يسمح لك أن تأخذي كلا الحقين معا، أولادك أو حياتك الخاصة " (عمر، ص215).

إن على الأم في الأدب كما في الواقع، أن تواجه قدرها منفردة أو بقليل من المساندة، وعليها "أن تكمل دورها الواحد في العطاء كما تعارف عليه المجتمع الذي يرفض

زواج الأم بعد وفاة زوجها، إذ الواجب يقتضي مواصلة العطاء، وقَصْر ما تبقى من العمر لأجل الأولاد بعده" (فريحات، 1995، ص27) وعلى ذلك اختارت " زهرة عمر " لبطلتها مواصلة الدور والقيام بواجبها "إنك عندما اخترت حضانتنا اخترت واجبك" (عمر، ص216). فهذه القصة الانسانية تدل على ما ينطوي عليه قلب الأم من عطف ومحبة وتسامح، كما تشير هذه القصة إلى عبثية تصرُّ الكاتبة على كشفها، ففي بدايتها توصل لنا رسالة من خلال الحوار الذي جرى بينها وبين أولادها حول مسألة الزواج، ومغزى هذه الرسالة أنني أستطيع أن أفعل بكم ما أشاء، أتلاعب بكم إلى درجة إصابتكم بالغثيان.

وتنجح الكاتبة في إيصال رسالتها،ونكتشف أن ذلك الفعل على الرغم من إفراطة في القوة، لم يكن مقصوداً لذاته، " بل أن العلقات اللاتي كُنّ يمصصن دم العجوز، إنّما هنُ (شيزوفرينيا اجتماعية) تنقلنا إلى خط موازٍ يصف حياتها الخاصة بمقدار ما يساعدها على رسم الموقف المؤثر بكل أبعاده". (أزوقه، 2002، ص37).

وقد اختارت " زهرة عمر " لنموذجها أن يكون أكثر مثالية في الصبر والتحمل في هذه القصة، وفي قصص أخرى، فهي الأقدر على هذا الرصد والتصوير، لذلك اهتمت بما يتعلق بالمرأة وأوضاعها وظروفها محاولة الكشف عن المقومات العاطفية والفكرية والنفسية بهدف التحكم بها، وتوجيهها توجيهاً غير مباشر. (هلال، د ت).

وفي قصتها " وتكبر العصافير " تستمر " زهرة عمر " في تقديم الأم في صورتها المثالية، إذْ من المألوف أن تظهر صورة – المرأة – الأم على هذه الشاكلة، فهي رمز للعطاء والتضحية، فسلّطت الكاتبة الضوء على حقيقة الأم ومشاعرها، ورصدت سلوكها من خلال الظروف المحيطة بها، وقد بدت الأم أكثر حفاظاً على الموروث من الأب، وأكثر حرصاً على عدم الخروج عنه، في تفضيل الأبناء على البنات، وتوجههنَّ لخدمتهم، وتلبية طلباتهم فتقول إحدى البنات " كل الفتيات مثلي، يقمن على خدمة الأخوة الذكور " (عمر، ص221) وهذا يتفق مع ما يرد فيما بعد في قصة " حدث ذات يوم " حيثُ نجد عيدة، تنجب بنتاً لكن حمدان ينتابه القلق والغضب.

ونجد ذلك عند الابنة عندما تتزوج وتنجب بنتاً " فتبكي مرتين ؛ مرة خوفاً من زعله، ومرة لأنني كنت أرى فيها تكراراً لشقاء حياتي " (عمر، ص222)، وعلى الرغم من

هذه السلبية لدى الأم إلا أننا نجدها أماً حنونةً، تتصف بالبساطة والجهل الممزوج بالحنان الفطريّ، وتسهر على راحة أبنائها كما تقوم بدورها الطبيعي كأي أم حنونة.

وقد تعاملت " زهرة عمر " مع شخصية الأم " على أساس من الإيجابية المفترضة والمثالية المطلقة؛ سواء على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي " (فريحات، 1993، ص35) فبعد أن يتزوج الأبناء والبنات تبقى الأم تعاني الوحدة والملل والصمت، والكاتبة تشير من طرف خفي إلى ما يخلّفه ذلك الكبت والحرمان بتلك الآلية التي تتحرك فيها الأم؛ (فالتربية والمسؤولية والإنفاق)، وبعد هذه المهمات تبقى وحيدة، " تطير العصافير والواحد تلو الأخر، فيتحول العشُّ الممتلئ فرحاً وإشراقاً إلى خراب، يغرق في الصقيع والتوحش " (عمر، ص229).

و لم تقتصر الكاتبه (زهرة عمر) في عرضها لنموذج الأم صاحبه البذل والعطاء، والمسؤول الرئيس عن حياة الأسرة وعيشها في ساعات العُسرة، والتي تجتهد بما أوتيت من قوة لتردّ عن أطفالها غائلة الجوع (السعافين 1996)، بل عرضت نموذجاً مغايراً يطغى عليه قليل من السلبية، كنموذج الأم المتمردة على التقاليد البالية بلغه حادة، وكلمات جارحة في عنفها لتوصلنا إلى أن الإنسان قادر على الخروج من أقدس مشاعر (الأمومة)، ليصل الأمر بالأم إلى تخيّل ابنها مجموعةً من العقارب ضمن اطار موغل في الاستفزاز.

وقد أسهم المجتمع في صنع نماذج كثيرة، كنموذج الأم صاحبة البذل والعطاء واسهم كذلك في صنع نماذج أخرى، فنموذج الأم المتمردة يشكّل تفرعاً من تفرعات النموذج العام للمرأة وتهتم "زهرة عمر " بتقديم هذا النموذج كحالة من حالات المرأة، حتى تغني نماذجها القصصية المتنوعة بتنوع نماذج مجتمعنا العربي، وتعرض لنا في " بقعة من السواد " هذا النموذج كاشفة عن آلية تكونه، والظروف النفسية له " أنا عاجزة تماماً... أُعوّض عن إحساسي بهذا العجز الكامل والتافه، بخيالات مجنونة انتقم فيها لإنسانيتي المهدورة لحريتي المغتصبة" (عمر، ص239) .

ومن المعروف في مجتمعنا العربي أن الأم منذ نشأتها الأولى تتربى على أن واجبها الحياتي الأول، هو العطاء في بيت والدها ثم، لزوجها دون محاولة السؤال عن حدود هذا

العطاء، ولذلك تعيش عمرها مستنـــزفة عبر مراحل حياتها المختلفة، ومراحل الآخريـــن معها. (فريحات، 1995).

ولذلك قد نُدهش أول وهلة لدى قراءة هذه القصة، ويختلط في أذهاننا ووجداننـــا المعقول باللامعقول، والواقعي بالإسطوري، في المدى الذي وصلت إليه الأم في التضحيـــة، وهي مستكينة راضية بهذا السلوك الأقرب للاستنـــزاف منه إلى العطـــاء، إذ إن الطفـــل الذي يرضع ثدي أمه، لا يجد ما يملأ أحشاءه، يعلن تذمره، ويقابل عطـــاء الأم بـــالهزء والسخرية وقد تحول إلى مجموعة من العقارب التي تنهشها بدلاً من الرضاعة، " لاحظـــتُ اليوم عندما شحّ الحليب قليلاً في ثديي، بدت عيونه حمراء مستديرة وجفونه مزرقة، وهـــو يحدّجني عندما كان يرضع " (عمر، ص236)، و لم يتوقف دورها في الإرضاع، بل مـــا زال واقع الأمر يتطلب منها المزيد في تقديم الحليب باستمرار، " تحول إلى عقـــرب يزحـــف باتجاهي، عيونه حمراء مستديرة، تتقدمه كلابتان مرتفعتان، بتأهب، ذيله مرتفعة بأبرتـــه السامة متأهبة للدغ " (عمر، ص237).

ثانياً: المرأة زوجة:

الزوجة هي الوجه الآخر للأم، والحديث في هذا المجال إنّما هو امتداد للحديـــث في موضوع الأم، غير أن هذا لا يصدق دائماً، في تناولنا لمادة القصص، ففي الوقت الـــذي غلبت فيه سمات العطاء، والتضحية والدفء، وغيرها ممّا يرتبط بمعنى الأمومة، لا نجد هـــذا الارتباط في المعاني لدى تناول بعض الكُتّاب لموضوع الزوجة؛ إذ سرعان ما تتحول صورة المرأة إلى صورة مقابلة للرجل، فتتحوّل المسألة إلى صراع، أو علاقات مبتورة في أغلـــب الأحيان (السعداوي، 1974).

ويختلف نموذج الزوجة لدى الكتّاب، فهي نموذج للوفاء، "تجسّد معنى الارتبـــاط الحقيقي بالزوج والأسرة والمجتمع، تواجه ما يعترضها من عقبات في سبيل سعادة الـــزوج والأبناء إلى جانب انتمائها الوطني، ووعيها المتقدم بمختلف القضايا الوطنية والاجتماعيـــة" (فريحات، 1995، ص44) وقد تجسّدت هذه النماذج في قصص " زهرة عمر " بتغطية شـــبه

كاملة لواقعها، وهمومها ومعاناتها، ومشاكلها، فجاء تصويرها لهـذه النمـاذج تصويـراً واقعياً.

وقد تناولت الكاتبة هذه القضية في فنّها القصصيّ، وحرصت على تقديم المـرأة في قصصها تقديماً واقعياً، فرسمت حياة الأسرة في المجتمع، ورصدتْ لنا نماذج الزواج التقليدي الذي يخلو من التفاهم والحب، كما أظهرت الطابع العام لنماذج الزيجات الـتي لا تقـوم على الوفاء والإخلاص، نتيجة نظرة الزوج إلى زوجته أنها مجرد آلة فقط. فيعاملها معاملـة غير إنسانية.

ومن قضايا المرأة الاجتماعية، رغبة الزوج في انجاب الولد، ممّا يجعله يعاملها بقسـوة عند انجابها بنتاً، وهذه القضية التي تلحّ على الكاتبة في قصصها هي قضية الزوج الـذي يعرف قيمة الولد بالنسبة إليه، فهو عزوة واستمرار للعائلة، وبقاء مركزه بـين النـاس. بالنسبة للزوج هو القوة بل هو الحياة، كما ظهر في قصة " حدث ذات يوم " فعيدة زوجة حمدان بطلة القصة تواجه ظروفاً اجتماعية قاسية، كالفقر والاضطهاد وسـوء المعاملـة "عيدة ستنجب ذكراً ...أُريدها أن تنجبَ ذكراً.... الأولاد عزوة "(عمر،ص 227).

فوضعية عيده شبيهة بوضعية النساء في المجتمع الذي يسلط على المـرأة ضغوطـاً متنوعة، تعزلها عن العالم الخارجي، ويكبت رغباتها وأهواءها وأفكارها، وقـد كشـفت القصة عن صور واعتقادات قديمة كان لها تأثير على حياة المرأة، ومكانتها في المجتمع، منها كره بعض القبائل لولادة البنات، وذلك ما عبر عنه القرآن الكريم ﴿وَإِذَا بُشِّـرَ أَحَدُهُـمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (النحل:58)، ومن الصور أيضاً حرمان الزوجة مـن حقوقها، ومكانتها الاجتماعية، وهذا الحرمان والاضطهاد جعل عيدة عاجزة لا حول لهـا ولا قوة، تعاني الضغط النفسي والتمزق الاجتماعي، حيث يقف الزوج بانتظار المولـود، مشترطاً أن يكون ذكراً ليس إلا، أما عيدة فتتخذ الصمت رافضة لدور المرأة التي قسـت عليها ظروف المجتمع وتقاليده.

وعلى الرغم من أن كتابات " زهرة عمر " تعكس احتجاجاً واضحاً على الظلـم والاضطهاد، فإنها تتضمن في الوقت نفسه، استنهاضاً للضمائر والعقول، ودعوة إلى حـوار حقيقي، لا خوف منه بين الرجل والمرأة، كما تتضمن دعوة صريحة لتعاطف أكبر وفـهم

أفضل لقضايا المرأة، إضافة إلى أبعاد متنوعة ظهرت من خلال هذه القصة، حيثُ تبدأ بالموروث الاجتماعي المقلوب فيبدي حمدان احتراما لحيوانه (البقرة) أكثر ممّا يبديه للمرأة، فيكلّم بقرته ويتوسّل إليها أن تلد له عجلة، في حين يهدد زوجته إن تلد له بنتاً بقوله: " آه يا سعديه حذار .... أريد عجله ..... أريد أن أصبح ثريا .... عيدة ستنجب ذكرا " (عمر، ص227).

كما لم يفت الكاتبة أن تذكرنا بأن هناك أبوّة قاسية لا يعرف قلبها الرحمة، فحمدان يميز بين الذكور والإناث، ويعتبرهم خلفاً صالحاً وبالمقابل يصف الإناث بقوله: "وهل الإناث خَلَف الرجل يا سعديه ؟ " (عمر، ص227)، فتبدو معاملته لبناته معاملة تشوبها القسوة والغضب، فعندما أنجبت عيده بنتاً وتلقى الخبر من الداية أخذ "يرفع الابنة بين أقدامه ويطوح بها في الهواء " (عمر، ص233)، ثم ركل الأخرى " بقدمه مطوحاً بها فبدت ككرة قذف بها طفل عابث " (عمر، ص233).

كما يظهر بعدُ آخر يتعلق بالمفاهيم الاجتماعية السائدة، التي تحتِّم على الزوجة أن تستسلم لقدرها المتمثّل بالزوج كائناً ما كانت طبيعته، فتصور واقع المرأة تصويراً يقوم على عنصري المفارقة والسخرية، فالزوجة "عيدة" والبقرة سعدية، وعلاقتهما بالزوج حمدان والمتمثلة في انزعاجه وغضبه أن تلد عيدة بنتاً، وما يفرحه أن تلد سعدية عجلة صغيرة، ثم يتكاثر توالدهن، ويمتلك النقود الكثيرة، وهذا هو الأمن والاستقرار من منظور الزوج، أما ما تريده الزوجة فهذا ما تحاول " زهرة عمر " أن تجيب عنه في قصص أخرى.

وفي قصتها " طقوس العشاء الأخير السرية "، التي تدور حول الزوجة " نعيمة "، التي تفني عمرها في سبيل إسعاد زوجها والاحتفاظ به، لكنها تُهمل نفسها في المنظر والثقافة معاً "فأصبح ينظر بعين السخرية إلى قمطة شعري، وثوبي المتّسخ " (عمر، ص240). أما شخصية عطية، فقد أثرت بها الأحداث والظروف الخارجية، فارتقى في السلم الاجتماعي والعلمي والوظيفي بمساعدة زوجته ((نعيمة))، حيث أظهر أنه عازم على التقدم للتوجيهية، ومتابعة دراسته في بيروت " لقد تسممت حياتها منذ بدء الدراسة في بيروت " (عمر، ص240). فتصف هذه القصة الواقع القائم والتمرد عليه بكل ظروفه وضغوطاته، فنجد عطية يصل إلى ما يريد؛ السّلم الوظيفي، والتطور الاجتماعي، ولكنه يدفع الثمن خيانة زوجته وأسرته، كما نلمح إدانة الطرفين من خلال وصف الكاتبة للإحساسات

الداخلية للشخصيات. (رضوان، 1983)، فعطية يحس بالذل والفقر، ونعيمه تسيطر عليها الهواجس والكوابيس، وهذا جعلها في جدلية مزدوجة تقاوم الاضطهاد الخارجي، كما تقاوم الاضطهاد الداخلي النفسي.

وقد كانت وظيفة هذا الوصف، لا تقف عند تحديد ملامح شخصية (عطية ونعيمة)، بل تجاوز ذلك إلى مساعدتها على التعبير وتقديم الحلول ؛ فعطيه يلجأ إلى السّفر لتحسين الأوضاع، ونعيمة تبتدع حلاً باللجوء إلى المشعوذين، والقضاء على الزوج من حيثُ الرغبة في الاحتفاظ به (أزوقة، 2002).

فتتجلى السخرية في الحل الذي قامت به الزوجة " نعيمة " يفرض عليها الموروث الاجتماعي ذلك، لكنها دفعت ثمناً غالياً، شمل حياة الزوج، وحياة الأسرة بشكل عام نتيجة جهلها وتمرد زوجها على وضعه الاجتماعي، وواقعه فنجد نهاية كل منهما " ثلاثة أيام تحت الخطر، إن نجا بعدها، قد تكون بعض خلايا الدماغ أُصيبت بالتلف من اشتداد الحرارة، ولن يعرف بعد ذلك امرأة سواك ..... لن يتقبل بعد ذلك غيرك ..... إذا بقي على قيد الحياة " (عمر، ص243)، ومن خلال هذه الشواهد نجد أن الكاتبة سجلت هذه الأوضاع، لتبرز عيوب المجتمع وتدينها فعند البحث في مجموعتها القصصية نرى بعض اللمسات الفنية الموحية بالنقد إلى بعض الأوضاع الاجتماعية السائدة، أو ثورة مستمرة عليها لأنها لا تلائم نظرة المحدثين؛ فوجود المشعوذين واستغلالهم الوسط الاجتماعي الذي يسيطر عليه الجهل، والتخلّف وعن طريق رغباتهم، وحاجاتهم يمكن بسهولة التأثير فيهم (العامري، د ت).

فنعيمة، غير متعلمة وتجهل كثيراً من الأمور، لكنها بدت قوية متماسكة في معظم الأحداث، وذلك بسبب وقوف من حولها معها، لا سيما أمها ممّا جعلها تلمح من وراء هذه الظروف التي مرت بها بارقة أمل، لتحقيق الباعث الأساسي لديها، وهو الاحتفاظ بزوجها لكن الأمور تتم عكس ذلك " فتتحوّل العلاقة الأسرية إلى صراع أو علاقات مبتورة " (السعداوي، 1974، ص110).

ثالثاً: المرأة والمجتمع:

يرصد الفن القصصي كثيراً من القيم الاجتماعية السائدة في الواقع. وهو واقع يدعو الفتاة منذ طفولتها للقيام بالدور الذي يرسمه لها ضمن المعايير الاجتماعية، التي تتحكم في طبيعة الشخصية، والحدود المسموح لها بالتصرف ضمنها، والواجبات التي يتوجب عليها أن تتحملها ضمن منظومة قيمٍ – غالباً – لا تكون المرأة صانعة لها، وإنّما تتلقاها راضية بها، فتعيش تحت وصايا مختلفة، وصاية العائلة، والمجتمع ممّا زاد من إحساسها بأنها ضحية، ضغوطات تبعثر إرادتها وحريتها " لذلك كانت بدايات الرؤية في القصص النسائية تحمل في مضمونها الثورة والتمرد والرفض " (سمارة، 1993، ص153) ولعل هذا واضح في عناوين القصص التي كتبتها " زهرة عمر ".

فحين تكتب المرأة إنّما تعمل على تحرير نفسها، وتحرير اللغة والكتابة. (صالح، 1993) فهي الأقدر على التعبير عن واقعها الذي تعيشه، فمنهن من يرضى بقساوة الحياة ويصمت، والآخر يرفض ويتمرد، ويسعى إلى التحرر من منظومة القيم الاجتماعية السائدة. فتتجه الكاتبة إلى المجتمع، لتستقي منه، مادة تتمثل بالعادات والتقاليد، فترسم بأعمالها صورة متنامية للحياة في شتّى جوانبها. (قاسم، 2002).

وقد لا حظنا معالجة الكاتبة لموضوع المرأة الزوجة بوصفها كائناً جديداً يرفض القمع والاضطهاد، كما لاحظنا كيف عالجت ذلك ضمن منظومة القيم الاجتماعية، إذ تناولت قضايا المرأة ولمستها بجرأة مقصودة، من مثل مسألة العفة والشرف، وعلاقة الرجل بالمرأة من جميع جوانبها.

وفي قصتها " قضية شرف " تسعى الكاتبة إلى وصف حكاية قتل الفتاة غسلاً للعلو، " لقد هتك عرضنا، ولطخ شرف القبيلة ستغسل شرف العائلة بالدم " (عمر، ص247)، ويقرر رجال العائلة نوع قصاصهم للفتاة، ويتمثّل في القتل، فالسلطة هنا للرجل، ولا مكان لصوت المرأة، فليس لها إلا قبول الأمر طائعة، ولا سيما الأمور المتعلقة بقضية الشرف والعفة، " والتي تشكّل جانباً كبيراً في الأسرة والبيت والمجتمع، وعلى الفتاة أن تخضع للعقوبات الممكنة إذا تعرضت حياتها للخطر حال اختراقها لفكرة العفة ولو بالشائعة أو الجهل " (التل، 1994، ص42).

والقصص التي تطرقت لهذا الموضوع كثيرة، شرف البنت وقتلها دون رحمة، ودون قبول أي عذر أو توبة، ولكن " زهرة عمر " لخصت جميع هذه القصص في قصة موجزة ومن خلال حوارٍ صريحٍ بين أسرة الفتاة، وباقي أفراد العشيرة الذين يريدون غسل عارهم، ويبدو الموقف في القصة حاداً، مكثف المشاعر، عنيفاً إلى درجة الموت.

وعلى الرغم من أن قتلها لن يغير من الواقع شيئاً، فالظروف التي دفعت هذه الفتاة لأحضان الرذيلة يمكنها أن تدفع أيضاً فتيات أخريات، فمثل هذا العمل الفردي لن يؤدي إلى استئصال المشكلة من جذورها، بل هو حلّ يخص العائلة وحدها ناتج عن التعسّف الإنساني، وانعدام الوعي في مجتمعنا العربي، حيث يقدم الأب على قتل ابنته غسلاً للعار وهو يشعر بالفخر والزهو أمام رجال القبيلة.

ويبقى الأدب النسائي ينقل بصراحة ووضوح قضية التمزق، والظلم التي تعيشها المرأة، و لم تكن " زهرة " وحدها التي تحدثت بجرأة عن قضايا المرأة ، وخصوصاً قضية الشرف والأنوثة، بل هناك العديد من الكاتبات قد تناولن مثل هذا القضية أمثال ؛ غادة السمان، وليلى بعلبكي، وسميرة عزام، ونوال السعداوي ..... وغيرهنّ.

تلامس زهرة هذه القضية بفنية بسيطة، وأسلوب يقوم على دقّة في وصف الواقع الذي تعيشه بعض الشخصيات، والمتمثّل في الظلم والضياع والفقر " الأعمام يتزاحمون المجلس على الحصير البالي والطراريح العتيقة، والعم الأصغر سناً يجلس متربعاً قرب إبريق الشاي المسودّ " (عمر، ص46)، كما تكشف حقيقة شيء مختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه بطلتها " في أحد الأركان بابور الكاز فوقه حلة مسودّة، وضوء القنديل يجاهد ليصل إلى أطراف الغرفة " (عمر، ص247).

وتعالج الكاتبة ظروف هذا الواقع في قصة أخرى وهي " اللحظة المستحيلة " التي يدور موضوعها حول فتاة تحملت مسؤولية إعالة أسرة كبيرة، لأنها هي القادرة على العمل، والحفاظ على الأسرة بعد موت والدها، وتصرّ في الحصول على الوظيفة لتقوم بهذه المهمة، وتذهب لتقديم طلب عمل لدى المدير الإداري " أبو خالد "، " اسمع ..... أنا

مواطنة أقوم بواجباتي كاملة، ومسؤولة عن إعالة أسرة، فمن حقّي الحصول على عمـــل " (عمر، ص250).

والبطلة التي لا يعلن عن اسمها في القصة هي فتاة متعلّمة طموحة، ومـــع موهبتـــها، وثقتها بنفسها، تحاول أن تبني علاقة عمل مع مديرها الذي أُعجب بها، وأخذ يتحرش بها، وازداد الأمر تعقيداً لتمنعها ورفضها للعروض التي كان يقدّمها لها، " التزامـــاً بالعـــادات والتقاليد، فهي عامل قوي والخروج عنها يجعل المرأة قابلة للانقياد والتبعية وعدم القـــدرة على المواجهة " (الحوراني، 1996، ص14). فهي ملومة، لأنها أعطت مديرها انطباعاً أنهـــا راغبة به، كما أنها قد تراخت في البداية فبدأ " كقط يستمتع بمداعبة فريســـته قبـــل أن يلتهمها " (عمر، ص251)، فاستجابت لمطلبه فشربت معه، وجلست على حافـــة المقعـــد كالوتر المشدود فظن أنها استسلمت لكنه " أحس بالضربة تلسعه، فظل محافظاً على هدوء ابتسامته، وكأن مداعبة القط اتسمت بشيء من الخشونة والقسوة " (عمر، ص252).

ونلاحظ محاولة البطلة تجميع قواها، للحفاظ على قناع العفة الاجتماعي، والتـــأكيد على أنها قد حقّقت انتصارها لكرامتها وعفّتها دون أن توصم بأنها ناقصة، ولعل ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة، أو التفوق على الجنس الذكوري بل مكاناً يتمكنَّ به مـــن ممّارسة حياتهن، ومن المساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية.

نقلت لنا الكاتبة صورة من الواقع تتعلق بوضع المرأة ، باستخدام بعض الصور الـــتي تُشي بالعجائبية، والتي تُشير إلى تمنع البطلة وعفّتها " يبدو أنني في أرض Ales العجائبيـــة، أرى عيناً اخطبوطية هائلة أنها تتوهج كجمرة في ظلمات الجحيم " (عمر، ص255)، كما نقلت تفاعلاتها وصراعاتها في لحظة القوة والضعف، ففي بداية القصة أصرت في حصولهـــا على العمل، ووقوفها في وجه المدير، وضربه عندما حاول الاعتداء عليها كما أظـــهرت قوتها وصمودها في نهاية القصة كما هو معروف لدى الكاتبة، إذ إنها في معظم قصصـــها تنتصر للبطلة " بدت له قاسية كالآلهة، حقودة كالشيطان، عابثة كالرياح، متغيرة كأمواج البحر مستحيلة كالزمن " (عمر، ص257).

رابعاً: المرأة العاملة:

لقد كانت العلاقة بين المرأة والعمل قديمة قدم البشرية، وإن اختلفت في مفاهيمها من عصر إلى آخر في تاريخ الإنسانية، فالمرأة في جميع العصور كانت تعمل، ولكن كيف كان عملها ؟ ولماذا كانت تعمل ؟ من المعروف أن المرأة تمارس العديد من الأعمال، وأكثرها يقع ضمن حدود البيت، وهذا هو الأسلوب النمطي، فهل هذا العمل الذي تقوم به المرأة هو المقصود ؟ لا ... إذ إن المقصود هو عمل المرأة من حيث هو الأداة التي تساعدها على أن تعيش إنسانة حرة، وبإرادتها المستقلة، ويمكنها من المساهمة وتأمين العيش خاصة إذا كان وحدها المسؤولة عن الأسرة، والمساهمة في تطوير المجتمع وتنميته.

ومنذ الخليقة كانت المرأة هي الأساس في الأسرة والمجتمع، وخير سند للرجل، إذ كان تدبير الأمور المعيشية للأسرة -أساساً- من مسؤوليات الرجل، فالمرأة تشاركه العمل لجلب الرزق وسد الحاجة، فكانت تجابه الحياة بكل قضاياها ومشكلاتها وهذا ما ظهر لدى الكاتبة في بعض قصصها.

وفي قصة " سرفيس " التي تدور حول موظّفة كادحة تعاني أزمة السرفيس في المدينة المعاصرة، تندفع إلى سوق العمل تحت ضغط الواقع الاقتصادي، فتحمل أعباء الحياة غير مبالية بنظرة المجتمع من جهة، ونظرة الرجل من جهة أخرى، وتعمل ما يعادل " ثماني ساعات خلف الماكنة " (عمر، ص258) وتعود إلى البيت بواسطة السرفيس، وتتحمل الازدحام وتعاني من روائح عرق الناس الذين تتصادم بهم في السوق والسرفيس " رائحة عرق تدبق الأجساد " (عمر، ص259).

والحقيقة أن القصة تعكس شريحة اجتماعية إذْ تصور الكاتبة حالة الفقر، والحاجة التي تسيطر على العائلة بصورة ساهمت اللغة القريبة من العامية في إنجاحها بشكل جيد. أما المونولوج الداخلي، فقد كشف عن نفسية البطلة ومعاناتها، وعموماً نجد رصداً لحالات الشخصية المشبعة بمناخ مجتمعها، وممثلة لقطاع كبير من الناس، فسجّلت الخواطر التي

تحول في ذهن البطلة " آه .... لو أغمض عيني ثم أفتحهما، فأجد نفسي في البيت ممـــــدده على الطراحة، أريّح هذا الجسد اللعين الذي تدقه مسامير التعب " (عمر، ص260).

أمّا ضغط الواقع الاقتصادي فجعل أبناء عائلة قمر في قصة " اليوم الموعود " يدفعـون ابنتهم إلى سوق العمل دون أن تكمل تعليمها، لتتحمل مسؤولية الإنفاق علـــى أســـرة كبيرة، وتأمين حاجاتها " اتخذ القرار بالإجماع، قمر تقوم بالنفقات، سوف يحول راتبها مع استدانة مبلغ آخر سداد نفقات تمديد الكهرباء " (عمر، ص272).

ونلاحظ أن الكاتبة تُدين المجتمع، وزيف القوى الاجتماعية المسيطرة عليه في ســلب إرادة هذه الفتاة وتفكيرها واستغلالها اقتصادياً كما ترجمتْ الكاتبة لنا موقف الأســـرة، والمجتمع تجاهها فهي ضحية شرط اجتماعي واقتصادي لا إنساني، فيه قمع للمرأة وعـــدم ممّارستها حقوقها، وحصولها على التحرر الاقتصادي فقمر انخرطت في العمل، لكنـــها لم تتحرر اقتصادياً بسبب السلطة الأبوية، أو بالأحرى بسبب الفقر والعـــوز والاســتعباد. فالعمل يكسب وجود قمر معنى وقيمة، لأنها به تتحرر من شرط الضرورة الاقتصادية، وبه تصون استقلالها الذاتي وحريتها الشخصية، لكن قمر عاشت ظروف الفقـــر والحرمـــان والذل متمثلة بالأب وتعيش قمع المستغلين والانتهازيين أمثال (المدير).

لكنها أمام ذلك كله لا تفقد رؤيتها، ولا تفقد الثقة بنفسها في وقت يسهل فيه بيـع المبدأ، وبيع النفس (السعافين، 1996) فالمدير سعى إلى أن تعمل قمر آذنة تحـــت لافتـــة سكرتيرة لكنّها تتفهم الواقع وتقبل بذلك في سبيل توفير مصدر الرزق لعائلتـــها، لعـــل ظروفها وظروف أسرتها تتحسن وتتغير نحو الأفضل، فقد قبلت بالعمل محافظة على عفتها، ومكانتها لتسدّ الرّمق دون أن يضطر الولد إلى العمل، لأن نظرة الأســـرة إلى أولادهـــا الذكور وهي تفضلهم على الإناث هي من المجتمع كله.

ولعل نتائج عمل قمر كانت إيجابية وسلبية في الوقت نفسه إيجابيـــة علـــى أســـرتها "حيثُ ساهمت في تحقيق الاستقرار النفسي لها، وارتفاع مستوى دخلها المعيشي " (أسـد، 1990، ص56) أما السلبي فإنها لم تستطيع الإنفاق على نفسها من تعبها، كما أنها لم تشـــعر

بالسعادة والراحة النفسية، فالراتب ضئيل جداً ثم استغني عن خدماتها في نهايـــة القصـــة واستبدل بها أخرى.

خامساً: المرأة والسياسة:

استطاعت المرأة أن تخوض غمار العمل الاجتماعي بنجاح، وباستطاعتها المشاركة في العمل السياسي سواءً القيام بالعمليات النضالية، أو العمليـــات الفدائيـــة، أو المســـيرات النضالية التي تطالب بالاستقلال والوحدة، ويشمل ذلك قاعدة عريضة من النساء يمارســن العمل السياسي، وقد جاء ذلك نتيجة للوعي العام، الذي بدأ بـــالصفوة البرجوازيـــة أو المتعلمة، ولكن سرعان ما انتقل إلى صفوف أخرى.

وقد شهدت الساحة العربية عامة والفلسطينية خاصة اشتعال الثـــورة الفلســـطينية، وامتدادها في مختلف المناطق العربية، وهذه الثورة استدعت خلق أشكالٍ جديـــدةٍ مـــن العلاقات الاجتماعية والإنسانية، لعل أكثرها إشراقاً وفاعليةً هو النموذج المقـــاوم الـــذي وقف ضد الاحتلال.

لقد أظهرت"زهرة عمر " مشاركة المرأة العربية في العمل السياسي المعارض، ضمـــن ظروفه المختلفة وفي مراحله المتعددة، باندفاع ذاتي ينبع من وعـــي سياســـي، وكـــانت المظاهرات وقيادتها النموذج الأكثر وضوحاً بالنسبة لمجال النشاط السياسي بالنسبة للمـــرأة عموماً، و لم تتأخر المرأة في تقديم التضحيات الكبيرة، ومثلُها الأعلى استشهاد رجاء أبـــو عماشة في قصة "رسالة من بيروت" شهيدة الحركة الطلابية الأردنية ضد حلف بغداد اثناء احراق علم السفارة البريطانية (التل، 1992)، ولقد جاءت القصة محملة بالبعد السياســـي نتيجة الوعي الكبير للصراع السياسي والاجتماعي والفكري الذي كان قائماً في المجتمـــع، وممّا يدل على ذلك عناوين أعمالها القصصية، وهي ذات دلالات كبيرة، وهـــذا يؤكـــد مدى انشغال الكاتبة بالهم الاجتماعي، والهم الوطني ممثلاً في القضية القومية الفلســـطينية، وقـــضية اجتياح بيروت، فلم يكن هذا الهم رومانسياً لكنه كان هماً واقعياً.

وكان تركيز الكاتبة على الأوضاع في بيروت ناشئاً من نظرتها إلى هـــذه المدينـــة بوصفها رمزاً لكل المدن العربية، كما تمثل أحداثها المأسوية مزيجاً مركزاً لكل مشـــاكل

العالم العربي، وأفادت الكاتبة من هذه الأزمات للتعبير عن موقفها الرافض للبؤس والظلم الذي تعيشه متطلعة إلى الثورات القادمة من أجيال لاحقة.

ولعل أهم ما يلفت النظر في هذه القصة، أن رجاء الطالبة الأردنية قد شاركت في النضال السياسي دفاعاً عن المدن العربية إيماناً منها أن الوطن العربي واحد والمشاركة الجماعية في دفع العدو واجب قومي على الجميع، فانطلقت تناضل على أربع جبهات؛ جبهة الأحوال الشخصية، وشؤون الأسرة، وجبهة الحقوق السياسية، وجبهة الدراسة الجامعية، وجبهة الأعراف والتقاليد المحيطة بتحركها وتواصلها، فقد خلفت كل هذه القيود، واندفعت بحمية تحت لواء النضال السياسي معتبرة كل شي آخر ثانوياً أمام المطالبة بالحرية، والوقوف في وجه الاستعمار فهي نموذج ثوري جيد يمثل المرأة العربية بعامة.

وتحاول الكاتبة أن توظف أحداث الموت، لتكشف جوانب الصراع الدموي المختلفة. فهي في تصويرها لقتل الفتاة "رجاء" تثير النقمة والتحدي والمقاومة لدى كثير من الناس الذين يواجهون الموت فعليهم إذن، أن يموتوا أو يستشهدوا وهم يقاومون المحتل، وليس وهم ينتظرون أجلهم صامتين خائفين، فتقول:"اصمدوا نحن صامدون"(عمر، ص275)، ويبدو أن الكاتبة ترى أن للموت الوطني النضالي جانباً عظيماً يجب التركيز عليه فالموت دفاعاً عن الأرض حياة لهذه الأجيال القادمة.

وثمة ملاحظة أخرى، وهي أن القصة حملت خطاباً سياسياً موجهاً إلى كل عربي وعربية نصّه الصمود والدفاع، وإدانة للواقع القمعي في تاريخ الأمة العربية في ماضيها وحاضرها، إلا أن هذا النداء لم يُجب،"فالانسان العربي على الصعيد الفردي قادر على المواجهة والتحدي في حين فشل النظام العربي، أو الواقع العربي في مواجهة هذا الخطر" (حداد، 1989، ص80). ولعل هذا الوضع القائم جعل الكاتبة تبحث عن رمز للبطولة السياسية والنضال ضد المستعمر، فوجدته في شخصية "رجاء" وربما أظهرت الضعف والعجز واستثارت الضعف وقلة الحيلة، من المقاومة وفي نهاية الأمر تدعونا بكلام لا لبس فيه إلى تغيير هذا الواقع بالصمود والاستشهاد.

فالكاتبة أوحت ببوادر إيجابية تمثلت في الاستشهاد من مثل تحول رجاء من طالبة إلى نموذج نضالي قد يكون نادراً، ولكنه نموذج إنساني لا يمثل رجاء وحدها، بل يمثل المرأة العربية وإيمانها بالنضال سبيلاً إلى التحرر (خليل، 1989). وتحقيق ما هو أفضل، وكان لابد لهذه الأعمال البطولية سواء ما قامت به رجاء على الواقع، أو ما تقوم به شخصيات فنية أخرى، من رد فعل همجي، إذ لاقت حتفها، في سبيل التحرر السياسي الذي يسبق التحرر الاجتماعي للمرأة فلن تحقّق المرأة تحرّرها اجتماعياً، إلا إذا سعت إلى التحرر السياسي (صالح، 1993).

سادساً: المرأة والموت:

كانت إشكالية الموت – ومازالت – من أعقد القضايا الفكرية والفلسفية التي واجهت البشرية في تاريخها الطويل. وقد قُدّمت نظريات ودراسات في محاولة لفهم شيفرة الموت، وابعادها وغاياتها، وكانت النتيجة أبحاثاً علمية لها أول وليس لها آخر ونظريات فلسفية مختلفة.

وقد عبر المبدعون عن هذا الهاجس كل حسب خصوصيته وفهمه للحياة، والإحساس بالموت بوعي، أو بدون وعي كان باعثاً لإبداعات كثيرة أنجزها كتاب وفنانون قضوا فيها زهرة شبابهم، "بيتهفون مثلاً أنجز أعظم أعماله الموسيقية قبل أن يداهمه الموت في بداية الثلاثينات من عمره، وأبو القاسم الشابي، ورامبو وكافكا، كتبوا أعظم قصائدهم في سن مبكرة، ربما تحت وطأة الإحساس بأن الموت سيأخذهم سريعاً (العقيلى، 2002).

وقد عالجت الكاتبة "زهرة " مسالة الموت ليس من الجانب التشاؤمي، أو المزاج السوداوي، بل من ايمانها بأنّ الموت نهاية حتمية لكل حياة، وفي قصتها " زهرة فجرية تنبت في الظلام"، تعالج جدلية الحياة والموت، مستخدمة الأضداد، (فجر، ظلام)، وقد يكون هذا الاستخدام ناجماً عن حيرة الإنسان أمام هذه الفكرة.

وتدور هذه القصة حول سعاد الفتاة البريئة التي تتعرّف إلى الموت أول مرة، فتعبر من خلال تعرفها إليه الظلام المُخيف، والدرب الطيني اللزج، وخوفها على حياة أمها، "أتظن أنها ستبقى على قيد الحياة حتى حين عودتنا؟ "، (عمر، ص276)، وتستسلم لتلاطم افكارها حتى تصل مع انبلاج الفجر إلى عتبة الرشد والإدراك.

وكأنها ترى بعد كل المحاولات والمعاناة، والتجارب أن حياتنا وهم، سرعان ما يتلاشى إلى الفناء، وأن وجودنا في طريقه إلى العدم والزوال (الزعبي، 1995)، فتطرح في بعض قصصها فكرة الموت كمصدر تهديد دائم للانسان، يُعرف أنه قادم في أية لحظة، وأي مكان ولكنه لا يُعرف أين ومتى.

وتسيطر فكرة الموت على عالم الشخصيات وذهنها، وهي أكثر الاشكالات الفلسفية التي تدفع الشخصيات إلى اليأس والعبث، فنجد سعاد تغذُّ السير عبر الليل الموحش في الوصول إلى أخواتها لتخبرهنَّ عن مرض الأم، فتصل إلى السؤال اليائس " لماذا يجب أن يكون موت ... ليكون هناك حياة ... ولماذا أوجب أن تكون هناك حياة ... ليكون هناك موت" (عمر، ص277) فإذا لاحت أية بارقة أمل لديها في الوصول، فإن صعوبة السير والظلام الموحش عبر رحلتها المخفية يذكّرها بالموت، ويدفع بها إلى الإحباط مرة أخرى.

ويظهر أن هذه الرحلة، " أخذتنا صعوداً وهبوطاً، وما كان السير فيها مريحاً، فالكاتبة تأبى عليها الدعة، فلا شيء في الحياة سهل، وإنّما الرائع في هذه الرحلة أنها أفضت إلى تجربه عميقة" (أزوقة، 2002،ص37) مرت بها الشخصية.

وقد عالجت الكاتبة فكرة الموت من وجهة نظر فلسفية وفكرية، وفي قصة " السيدة والغراب " يتخذ الموت طابعاً جنونياً حيث نرى امرأة قلقة خرفة تجتاحها هلوسات فكرية قريبة من الغثيان والهستيريا، " ما الذي حدث ؟ لا أستطيع أن أفهم، هل فقدت قدرتي على منطقة الأحداث ؟ ... يبدو أنني خرفت ربما أصبت بخرف مبكر" (عمر، ص282)، ويبدو أن البطلة تضع حّداً لحياتها بالخرف، وتتصاعد مشاعرها إلى الحد الأسطوري، فتتخذ الغراب أنيساً لها في وحدتها، وتكسر المعتقد الماثور، كون الغراب رمز الشؤم

والتطير. وبهذا استطاعت الكاتبة أن تطرق اللون الأدبي الذي يتصل بكل ما هو غريب أو خارق للمألوف. وهذا ما يشيع في الكثير من القصص الغربي.

وقد سيطرت حالة الوحدة والقلق على البطلة، وافقدها توازنها وقدرتها على الإدراك، وكلما اقتربتْ الكاتبة من معاناة المرأة تحولت القصة عندها إلى لحن بدأ جنائزياً في هذه القصة التي كشفت من خلالها عن مجمل العلاقات التي تربط المرأة بالمجتمع، "وهذا ما يطلق عليه الموت الفكري، والذي هو نتاج الظروف النفسية، والشعور بالوحدة وفقدان التواصل مع الآخرين " (الزعبي،1994،ص103)، أو الموت المعنوي وهو أشد إيلاماً وعذاباً.

وهذا ما لاحظناه في قصة "السيدة والغراب"،حيث جسدت الكاتبة الموت بالوحدة والعزلة، والقهر الذي وقع على السيدة، فاتخذت الغراب أنيساً وقد يكون في هذا نوع من الطرافة والغرابة، طرافة من نوع اللامعقول، وغرابة تكشف عن عالمنا الواقعي، ولكن هذه الكوميديا السوداء قد تضحكنا حيناً ولكنها في النهاية تضرب على جرح الإنسان ومآسيه، أما ما نلاحظه على مجموعتها القصصية بشكل عام، ارتباطها بقضية الموت، ونلاحظ بوضوح فلسفة (زهرة) ورؤيتها للموت كحقيقة واقعية تدرك كل انسان، وقد يكون تجسيدها لفكرة الموت ناجماً عن معاناتها من الموت حقيقة، وذلك بفقدها الزوج مبكراً، فتخسر بفقده العطف والحنان وتتحمل المسؤولية.

أما قصة "موت الرجل الكبير" تنطوي على فكرة فلسفية وهي مواجهة الموت الذي لابُدّ منه "فهو حقيقة تجدر مواجهتها ومعرفتها، ويصيب الجميع عن غير تفريق بين طبقاتهم الاجتماعية أو أعمارهم" (بارد، 1988، ص81)، وهو مصير كل إنسان فتقول: "هل طننت أن الأثرياء لايطالهم الموت"(عمر، 283)، وهكذا اهتمت "زهرة عمر" بتصوير قضايا واقعية في المجتمع وأساسية في تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري بشكل عام.

الفصل الثاني

بناء القصة

أولاً: المكان:

يشكل المكان عنصراً رئيساً لا يمكن تجاوزه في أي عمل قصصي، فالشخصيات تحتاج مكانا لحركتها، "والزمن يحتاج مكاناً يحلّ فيه ويسير منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث " (قاسم،1984، ص75)، والكيان الاجتماعي "الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعة، أي يحتوي على تاريخية الحدث" (النصير، 1986، ص16).

وقد استخدمت الكاتبة في بنائها القصصي ظواهر مكانية ذات أبعاد مختلفة، وقد تمثلت هذه الأماكن في:

الأماكن المغلقة.

الأماكن المفتوحة.

الأماكن المغلقة:

ومن الأماكن المغلقة البيت، فهو مكان اجتماع العائلة والأمان والاستقرار والهدوء، وهو بيئة كافية لاكتشاف البنية الاجتماعية للشخصيات وحركتها وتصورها،ومن النادر أن تكون النظرة إليه سلبية، فهو مكان الطفولة و الأمان والهدوء ففي قصة "طقوس العشاء الأخير السرية" نجد نعيمة بطلة القصة ترغب في رؤية البيت القديم لرابط نفسي ووجداني يربطها بذلك البيت، فتصفه بقولها: "كم كانت تلك الأيام جميلة، "نعيش في غرفة واحدة هي الحمام والمطبخ والقعدة والنوم لكنها مليئة بالحب والفرح" (عمر، ص239).

كما يستثير البيت لديها ذكريات قديمة، ففي استرجاعاتها تتمنى العودة إليه "والجلوس مع الجارات، والاحاديث عن الحموات" (عمر، ص241)، فتظل ذكرى هذا

المكان حية أبداً في مخيلة نعيمة، ذكرى بيت الزوجية القديم، فـــهذه الذكـــرى تظـــل حاضرة كلما تذكرتْ الأيام الجميلة التي عاشتها قديما بالحب والفرح.

وقد ترجم البيت لدى الكاتبة الواقع الاجتماعي و الاقتصادي، وإيقـــاع الحيـــاة اليومية، فبيت عائلة (قمر) في قصة "اليوم الموعود" يجسّد حالة الفقر والمعاناة الاقتصادية فتصفه: "البيت غرفتان ضيقتان، عشرة أجساد تتنازع المساحة" (عمـــر، ص264)، "الأم تحلم بالغسالة والثلاجة حتى الكهرباء " (عمر، 270)، فالبيت هنا اكتسب دلاله مـــن خلال طبيعتة وعلاقته بالشخصية، فبدا مغلقاً تضفي عليه الكآبة والحزن والقتامة ممّـــا جعل قمر، والعـــائلة يشعرون بوطأة الحيـــاة وفقرها،فدفعوا "قمر" إلى سوق العمـــل، و لم يكن ذلك إلا تعبيراً عن الضيق والفقر، فـــهذه المعوقات التي نجدها في البيت تـــرد في معظم قصصها باستثناء بيت أم أسعد في قصة "موت الرجل الكبير ".

فهو البيت الوحيد المحاط بحديقة، ويحوي أثاثاً لا يدل على شـــخصية صاحبـــه حسب،وإنما على طبقته الاجتماعية أيضا فتصفة،"تزدحم السيارات أمـــام البيـــت في الحديقة بركة الماء هناك"، (عمر،ص286)، وبالمقابل تصف بيت الطبقة الدنيا في قصـــة "توالد العلق"،فهو "مكون من أرضية أسمنتية، يحيط به حوش تصطف عليـــة قواريـــر الزريعة " (عمر، ص214).

وقد اتبعت الكاتبة أسلوب الوصف في تجسيد المكان وذلك "بتقـــديم المظـــاهر الحسية للأشياء كما هي في العالم الخارجي"(قاسم، 1984، ص157)، وقد جاء الوصف في قصصها وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات، ووســـيلة لإبـــراز ملامـــح الإنسان، ونقل تفاصيل واقعه والأشياء التي ترتبط به، و لم يكن الهدف من الوصـــف مجرد تزيين وزخرفة لكشف حالة الشخصيات النفسية، فمن خلال الوصف يتم تطوير الشخصية، وتحديد مواضع أفعالها وبيان أسباب سلوكها وأفعالها عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها ووظيفتها.

فقمر شخصية فقيرة تبحث عن عمل لإعالة أسرتها، التي تسكن بيتاً ضيقاً "يحـوى غرفتين ضيقتين عشرة أجساد مختلفة تتنازع المساحة المضغوطـــة" (عمـــر،ص264)،

والكاتبة هنا اهتمت بوصف المكان وتصويره، كما تهتم بما يتحرك داخله من شخصيات، إذ إن رسم الشخصيات يرتبط ارتباطا وثيقاً بالمكان، فرسم الشخصية وسلوكها يعتمدان "على المكان الذي تتواجد فيه الشخصية من خلال علاقة التأثر والتأثير حتى أصبح للمكان قيمة حضورية في تحديد هوية الشخصية وأحوالها ولغتها وطبيعتها" (النصير،1986، ص235).

فبا نغلاقة ازداد انغلاقاً آخر، هو حال البطل ونفسيته وكما تصف البيت من الداخل وصفته من الخارج حيث يرتبط الوصف بحياة أسرة هذا البيت، فتصف الكاتبة حالة حمدان النفسية وهو ينظر "إلى الباب المغلق بلونة الأخضر الكابي، ونتوءات الخشب الخشن دونه " (عمر، ص224)، وهو يدعو الله أن يهبه ولداً ذكراً، فيبدو له الباب مصدر شؤم، فحاول تغيير المكان فذهب إلى الكهف. ينتظر الصبي، ويحلم أن يكون له عزوة " ودا ر كبيرة مليئة بالزوجات والأبناء " (عمر، ص230)، ويترك " الغرفة الحقيرة التي لا يوجد لها حتى مرحاض " (عمر، ص230)، فهو يحلم بتغير المكان إلى الأفضل لكن حلمه قد تلاشى لعدم انجاب الولد، و لم يكن حمدان وحده يحلم ببيت كبير، بل نجد عطية في قصة " طقوس العشاء الأخير" يحلم ببيت واسع ذي نوافذ كبيرة تملاءه الشمس، ولا تفوح منه رائحة الرطوبة له حديقة جميلة" (عمر، ص230)، فالكاتبة تذكر جماليات المكان في المكان الفقير حيث الرطوبة والضيق أما النوافذ الكبيرة والحديقة الجميلة، فهي من جماليات المكان المجدب.

ومن الأشياء التي تتعلق بالبيت الأثاث، ويمثّل الأثاث مظهراً من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، ولهذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها " (قاسم، 1984)، ففي قصة (سرفيس) تصف البيت قليل الأثاث، فلا تستطيع الأم المتعبة " أن تتمدد على الطراحة ، وممّا يزيد الكآبة والحزن البيوت الواطئة والنوافذ الضيقة وضوء القنديل المرتعش ، الذي كان شاهداً على حياتهم ومعاناتهم وأفراحهم وأحزانهم في القصة (عمر، ص271).

وفي قصة " قضية شرف " تذكر الكاتبة أثاثاً يدل على طبيعة الحياة الاجتماعية الصعبة التي تعيشها بعض الأسر. ومن هذا الأثاث أو الأدوات ؛ " القنديل، حصير كالح، خروق ملونة عتيقة تشكل طراريح، وفي صدر الغرفة سرير سفاري ينام عليه كومٌ من الأطفال القذرين " (عمر، ص296)، كما تصف الملابس فتبدو بالية تشتكي من جور الزمن، ففي القصة نفسها نجد العم الأصغر سناً يرتدي " كوفية كالحة تفوح رائحة نتنة من الأجسام، الأم تكتشف بقعة من الروث الجاف عالقة بطرف ثوبها. (عمر، ص246).

وبالمقابل تذكر الكاتبة أنواعاً أخرى من الأثاث الذي يبعث على الانشراح، وتحسين الحالة الاجتماعية، وما يمثّل ذلك ما ذكرته من أشياء وأثاث في قصة " موت الرجل الكبير "، " من مقاعد وواجهات زجاجية وبرك مياه "، (عمر، ص288).

ومن الأماكن المغلقة الغرف. فمن مكونات البيت الغرفة، وما هي إلا جزئيات صغيرة يبنيها الإنسان كغرفة خاصة ليطلّ من خلالها على المجتمع، ومهما جرى الحديث عن الغرف وممّا قيل في خصائصها وتركيبها، تبقى مع ذلك كله أطول من كل حديث وأوسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية، ففيها من التنوع والحيوية ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج الفضاء المتسع (حسين، 1990).

وأغلب الأماكن لدى الكاتبة، تتمثل في الغرفة وهي المكان الأكثر انغلاقاً عن العالم الخارجي لكنها الأكثر انفتاحا على الذات، وبهذه الغرف تشير إلى استخدامنا لحياتنا التي نحياها، تلك الحياة التي تجري داخل الجدران الأربعة سواء في البيت، أو في العمل، وبين الجدران يكون كل شيء: التعري النوم الزواج، التحدث، التفكير الخوف، الحياة والموت.

فالغرفة في قصة " قضية شرف " عكست حالة الفقر والآلام التي تعاني منها العائلة التي، غلب عليها الحزن، فكان سواد الجدران يعكس الظلمة التي تخيم على العائلة: " السخام يسود الحيطان " (عمر، ص296) كما نجد غرفة عائلة قمر في قصة " اليوم الموعود " كانت مكانا آخر للمعاناة كما هي الغرفة في القصة السابقة، ولكنها

كانت غرفة تفصح عن عالم طفولي مليء بالظلمة والقلق، فتصفها ضيقة تضم عشرة أجساد ممتلئة، و لم تحوِ هذه الغرفة إلا أحاديث الحب العابر والقلق والكرم الداخلي المحمل بالإحباط والخيبة (النصير، 1986)، وتأكدت ملامح الخيبة وفقدان الأمل من خلال حرمانها من الراتب الذي كانت تتقاضاه، والمبني عليه آمال الأسرة في ذلك اليوم الموعود وهو اليوم الأخير من شهر نيسان.

وهكذا نجد أن الغرفة تكتسب إيجابيتها، وسلبيتها من خلال مشاعر الإنسان " فقد تظهر مقاطع عديدة تكون الغرفة فيها بطبيعتها مقبولة لدى الإنسان، ولكن هذا المكان يستحيل جحيماً حينما يتعرض الإنسان إلى هزة أو صعوبة ما " (الشوابكة، 1991، ص22)، فالغرفة كانت مكاناً للأمن والاستقرار، فاستحالت جحيماً نتيجة الفقر والمعاناة، فالكل يريد تغيرها إلى الأفضل، والكاتبة هنا حمّلت المكان (الغرفة) حرمان العائلة وبؤسها من حق العيش بسعادة واستقرار. فوصفتهم " بخلية نحل، ويحاول كل واحد فيهم أن يستولي على حيز يمارس فيه الالتقاء بنفسه عبثاً " (عمر، ص264)، فتبدو الغرفة مظلمة، لم تحو إلا القلق والأثاث المتسخ والبسط البالية وقطع الحصير القديمة.

تمر الكاتبة في بعض القصص بالغرف مروراً سريعاً دون الوقوف لإعطاء بعض التفصيلات أو الأوصاف: " تدبق هواء الغرفة "، (عمر، ص238)، و " رائحة حمضية غريبة بدأت أشمها مع أنفاسه في الغرفة في الفترة الأخيرة " (عمر، ص259)، فهذه مجرد إشارات في سياق الأحداث، أفصحت عن عوالم صغيرة تحمل دلالة المعاناة التي عاشها ساكنو هذه الغرف وآثارها الضارة عليهم.

وفي قصص أخرى تعود إلى المرور بالغرف مروراً سريعاً، فتذكرها في قصة "زهرة فجرية تنبت في الظلام " بقولها: " شاعت نظراتها باستسلام، يتلامع معه رفة أمل في سقف الغرفة "، (عمر، ص277) وفي قصة " بقعة من السواد "، يأتي ذكر الغرفة بقولها: الرجل معي في الغرفة المغلقة ، وباتخاذ الكاتبة للغرف مكاناً لها تشير إلى استخداماتها في الحياة التي يحياها الإنسان، تلك الحياة التي تجري داخل الجدران الأربعة بمجسدة البعد النفسي للمكان، فمن خلاله نستطيع قراءة سيكلوجية ساكنيه وطريقة حياتهم.

ومن الأماكن المغلقة المكتب، وهو المكان الذي تستطيع الشخصية التواصل به مع الناس، كما تجد فيه متنفساً اقتصادياً ونفسياً، وتمثل لدى الكاتبة في قصـــص قليلـــة، فجاءت أماكن العمل متنوعة، منها ما كانت تحصل عليه الشخصية دون الحصول على مستوى علمي، ومنها ما تحصل عليه بشهادة ثانوية أو جامعية. ففي قصة (ســوفيس) نجد الأم تعمل في مكان للخياطة تجد فيه متنفسها الاقتصادي والنفسي لكنـــها بهـــذا العمل البسيط تتغلب على فقرها فتقول: " ثمان ساعات خلف الماكنة: درزة ..... درزة ..... أحس بأن الإبرة تخرم جلدي ..... " (عمر، ص258).

وفي قصة " اليوم الموعود " تعمل قمر في مصنع كرتون مقابل مبلـــغ زهيـــد، ثم تنتقل للعمل في عيادة طبيب بإجرة زهيدة لتعيل أسرتها الكبيرة، وتساعد في نفقـــات البيت دون إكمال تعليمها فتقول: " اشتغلت في مصنع الكرتون، ولكن الراتب كـــان هزيلاً والجهد كبيراً " (عمر، ص265) ، أما في قصة " اللحظة المستحيلة " نجد مصـــدر رزق الفتاة، وعائلتها تمثل في مكتب مدير إداري في شركة يديرها أبو خالد، لكن هذا المكان فيما بعد أصبح مكاناً معادياً للفتاة، وذلك باستغلال المدير (أبو خالد) وضعـــها وحاجتها ومحاولة الاعتداء عليها " فبدأ كقط يستمتع بمداعبة فريسة قبل أن يلتهمـــها " (عمر، ص251).

الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح بكل ما فيه هو رمز للانفتاح على العالم، والتواصل مع الآخريـــن، وقد شمل المكان المفتوح في قصص " زهرة عمر " ؛ الشارع، المدرسة، بكل ما يحمـلان من حرية وانفتاح وتواصل.

ويعدُّ الشارع من الأماكن الهامة في حياة المدن وهو " صحراء المدينة وجزؤهـــا الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة " (النصير، 1986، ص114) والشارع مكان مفتـوح، وعام وحيز لأحداث كثيرة؛ المظاهر واللقاءات ..... وهو كذلك الحيز الـــذي يتيـــح للشخصية أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت)، وبه تقاس دينامية المدينـة من حيث الحركة والهدوء (حسين، 2000).

وجذور المكان في قصتي ؛ " اللحظة المستحيلة " و " اليوم الموعود " تنبعث من الغرفة الضيقة وتنطلق باتجاه الشارع، حيث المباني والمواصلات، وغيرها من مظاهر الحضارة والمدنية، وقد كانت الغرفة الضيقة والساحات المقفرة هي المسرح الصغير الذي حمل بين جنباته شخصيات مأزومة، فعكس ضيق المكان نفسية أبطال منكسرة (شاهين، 2001)، والمكان الضيق ينتمي الكراهية والتمرد في قلب الشخصية، فبين ضيق الغرف وما تحلم به الشخصية من اتساع عالم من التضاد يُبنى على علاقة جدلية إذ تجرها قدماها نحو تغيير الغرف الضيقة بعد أن كرهتْ نفسها الضيقَ والعيش الخانق.

أما في قصة " رسالة من بيروت "، فقد مثّل الشارع مظهراً من مظاهر الوعي السياسي عند الإنسان العربي، فرجاء ومن معها من النساء، قد خرجن في مسيرة نسائية، " أوقفت المسيرة النسائية " (عمر، ص264)، فقد كان الشارع مكاناً معادياً " لرجاء " حيث لاقت مصرعها في الشارع على يد سلطات الاحتلال، وذلك عند اشتراكها في المسيرة.

ويحمل الشارع في قصة " اليوم الموعود " بعداً فلسفياً يتجاوز التأثير النفسي "ليعبر عن القلق البشري أمام العالم الذي لا يجد فيه البطل مكاناً له ولأمثاله، ولا يحققون الحرية المنشودة " (الصمادي، 1985، ص173)، " إنها تتلهف أن تنزل إلى الشارع الذي يبهرها بنبضه وتلاوينه " (عمر، ص276)، ولعل ارتباطها بهذا المكان المفتوح، يدل على مراحل انتقالها من الفقر والقيود إلى الحرية والانطلاق، وهو العالم الخارجي الذي يعادل عالمها الداخلي القابع في الغرفة، فمن ضيق الغرفة تجرها قدماها إلى الشارع المليء بصيحات الباعة والمتخم بالضوء والحرية، وعندما أحست بأنها غدت شيئا آخر، وقبل أن تغادر المكان تأكدتْ أن الشمس تشرق ليوم جديد " (عمر ، ص271)، فكان الشارع يعني لها الحرية، وعدم الشعور بمحدودية المكان عدا عن التمتع بألوانه ولقائها بسامر صاحب الكشك، ذلك اللقاء الذي كانت تنتظره بشوق بالغٍ "حثت الخطى نحو كشك سامر " (عمر، ص272).

ومن الأماكن المفتوحة المدينة، وهي الفضاء الذي تقع فيه الأماكن الرئيسة المرتبطة بحاضر السرد القصصي، وهو المكان الذي تنتقل إليه الشخصية للعمل أو العلم، وأحياناً كانت الكاتبة تصرّح باسم المدينة، وأحياناً أخرى تكتفي بإعطاء معالم وملامح لمدينة مجهولة، وقد كان حضور المدينة في عدد من القصص قوياً، ففي قصتها " زهرة فجرية تنبت في الظلام " شكلت المدينة بعداً مكانياً ترصد الكاتبة من خلال ملامحها وأمكنتها وطرقها، فقد خيم الظلام عليها " فبدت ساكنة ..... كأنها في غيبوبة والدماس فرد قبضته، فزاغت المدينة في العتمة " (عمر ، ص276)، ويخيم الظلام على المدينة فتصفها بقولها: " الظلام يغيب المدينة ..... والسكون يكتم أنفاسها"(عمر، ص276).

وفي قصة " طقوس العشاء الأخير " تُشعر المدينة الشخصية بالوحدة والصمت، "فنعيمة " بطلة هذه القصة تعاني بعداً نفسياً نتيجة الانتقال من القرية إلى المدينة (بيروت) فأحست بالغربة؛ لأنها لا تعرف هذه المدينة وما اشتملت عليه من المتاع والمواصلات، فهي لا تعيش فيها كما كانت تعيش في القرية فتتمنى العودة، "يا ليت الفقر يعود، فتعود السعادة العابرة " (عمر، ص240).

وتمثل مدينة بيروت بالنسبة " لعطية " مدينة الحلم والحياة حيث رحل إليها من مسقط رأسه طالباً العلم والاستقرار الاقتصادي الذي فقده في قريته،" وقد تجسد له العمل والعلم في صورة تبعث على الأمن والاستقرار بصرف النظر عن التناقضات، والثنائيات التي تراها نعيمة بين القديم والجديد، والثبات والتغيير" (العالم، 1994، ص162). وقد تمثلت هذه التناقضات في المدينة، وما تضم من وسائل التطور والعلم، فقد ترمز إلى التعارض بين العلم والمعرفة من ناحية، والبساطة والواقعية من ناحية أخرى، فنعيمه تفضّل الحياة الواقعية بكل ما فيها من فقر وحرمان، وجهل على ما يتطلع إليه عطية من حياة العلم والتطور.

ومن الظواهر المكانية المتعلقة بالمدينة المستشفى، وقد أتكأت عليه الكاتبة في كتاباتها القصصية، ومن القصص التي اتخذت من المستشفى بعداً مكانياً لها قصة " قضية

شرف "، "وهو يبدو مستشفى حكومياً يفتقر للأمور الطبية الحديثة، فتبدو في غرفة مترية بمستشفى حكومي، الذباب يحوم حول السرير ..... شرشف مبلل بالعرق " (عمر، ص245) و نلاحظ أن الكاتبة قد اتخذت المستشفى الحكومي مكاناً للقصة، لتبرز من خلال وصفة، وذكر أوضاعه ما يخص المستشفيات الحكومية من الاهتمام بالمريض والعناية به، فاسرّة غير مريحة، وأغطية غير نظيفة وغرف ضيقة.

وما يتعلق بالمدينة مكان العلم، ثمة إشارات عابرة في القصص إلى المكان – الجامعة، المدرسة – ففي قصة "طقوس العشاء الأخير" نجد إشارة إلى الجامعة عندما سافر عطية لإكمال تعليمه في بيروت، حين "بدأ يذهب كل سنة إلى بيروت لتقديم الامتحان في الجامعة" (عمر، ص239)، كما نجد إشارة سريعة إلى التعليم الجامعي في قصة "اللحظة المستحيلة"، حيث أكملت الفتاة تعليمها ولديها مؤهلات وقدرات للعمل فتقول:"ولهذا من حقي أن احصل على عمل، حسب مؤهلاتي العلمية، وأعرفُ أن المؤهل في المحصلة النهائية لن يكون العامل الحاسم" (عمر، ص251).

وفي قصة "وتكبر العصافير" نجد أماكن العلم قد ظهرت من خلال ذكر الكاتبة الدارسة في الخارج، أو التعليم الجامعي والثانوي، فتوظفه على لسان إحدى الشخصيات، كشخصية حسنيه التي تخاطب زوجها: "أنت متعلم وتستطيع أن تتزوج أحسن فتاة من المدينة" (عمر،ص222)، وفي موقع آخر من القصة، تذكر التعليم أو السفر من أجل التعليم، فالابن البكر "أعلن أنه مسافر إلى بيروت للعلم"والابن الرابع "أنهى دراسته الثانوية، فحمل متاعه وخرج ليكمل تعليمه" (عمر، ص219). فهذه حياة العلم والتطور التي تتطلع إليها شخصيات هذه القصة.

ثانياً: الزمن :

يؤدي الزمن دوراً مهماً وأساسياً في فهم حالات الشخوص النفسية، وذلك بالارتباط بكل الظروف المهيئة للحدث القصصي، وهو المحرك الأساسي الذي يضفي الحياة والنشاط والحركة على القصة بوصفها عملاً فنياً متكاملاً. فلا بدّ للقاص من متابعة الحدث في تطوره واتصاله أو انفصاله عن الشخصية.

وللزمن خصوصية في أغلب قصص " زهرة عمر "، فلو القينا نظرة على عناوين القصص لوجدنا جلّها ذا علاقة بالزمن:" فحدث ذات يوم "، "وطقوس العشاء الأخير السرية "، و"زهرة فجرية تنبت في الظلام "، واليوم الموعود "، "واللحظة المستحيلة"، فجميع هذه العناوين تشير إلى فترة زمنية محددة وغير محددة.

ومن يقرأ قصص (زهرة عمر) يجد أثره الفعّال في إثراء الحدث، ومواكبة الرصد الخارجي والداخلي للأحداث، فالرصد الخارجي نجده في قصة " موت الرجل الكبير " التي تقول فيها: " ..... غداً الساعة السابعة، لا مجال لرؤية مدير المدرسة غداً، يخرج في الثامنة صباحاً، ولا يعود إلا في المساء " (عمر، ص286). وفي قصة "اليوم الموعود " تقول:" إنها التاسعة والنصف " (عمر، ص264) وفي قصة " طقوس العشاء الأخير السرية "تقول نعيمة:" خلال عشر سنين أنجبت عشرة أطفال " (عمر، ص240)، وفي القصة نفسها نجدها تقول:" ثلاثة أيام تحت الخطر إن نجا بعدها قد تكون بعض خلايا الدماغ أصيبت بالتلف " (عمر، ص243). وفي قصة " زهرة فجرية تنبت في الظلام" تقول:" نظرتْ الابنة في الساعة التي أمامها، إنها النصف بعد الثانية "،(عمر ، ص277) وفي قصة " سرفيس " تقول:" ذات ليلة، بعد منتصف الليل بعد أن نام كل من في البيت أفقتُ مذعورة على صوت نشيج " (عمر، ص261) .

وتواصل الكاتبة رصد حوادث قصصها من خلال الزمن فتقول:" ثمان ساعات خلف الماكنة " (عمر، ص258)، ونجد الطريقة نفسها في قصص أخرى، ففي قصة " توالد العلق " تقول:" تلك الجلسة في ذلك المساء حين كانت الساعة الثامنة "،(عمر، ص213)، وفي قصة"

وتكبر العصافير " ترد بعض الإشارات الزمنية كقولها:"منذ أن بلغتُ الثامنة من عمري " (عمر، ص221) ، ثم تقول: " هكذا عشت ثلاثين عاماً (عمر، ص223).

كما تواصل الكاتبة ذكر الزمن وتستخدمه للدلالة على أزمنة مختلفة؛ الماضي والحاضر والمستقبل فاستخدمتْ الماضي في محاولة منها لرصد الماضي بآماله وذكرياته، وأوجاعه، كما في قصة " توالد العلق "، " وحدث ذات يوم "، واليوم الموعود "، وفي قصة توالد العلق نجد الأم تحس بالوحشة، وتستذكر أيام المرح والثرثرة فتقول:" منذ متى لم أتبادل الثرثرة، والمرح هكذا مع أحد ما ..... منذ أيام ..... منذ أسابيع ..... منذ أشهر ..... منذ قرون "؟" (عمر، ص217)، ثم استخدمت صيغة المضارع لاستمرار حالة الماضي المتمثّلة بالقمع والفقر. أما المستقبل فغالباً ما يوحي بالأمل والتفاؤل ولكن هل يسمح الحاضر بنفاد أحلام المستقبل وتحقيقها، فعائلة قمر تحلم بالتغيير وتحسين الحال فبدأ " كل فرد في الأسرة يحلم بالمستقبل وتغيير الحال " (عمر، ص267) لكن الحاضر يأتي، فيستغني الطبيب عن خدمات قمر، فتنهال الأحلام وتصاب العائلة باليائس والخيبة.

ويرتبط الزمن النفسي عند "زهرة عمر" بالحالة النفسية لشخصيات القصة، فإذا كانت الشخصية تمر بحدث سعيد فالزمن يمر سريعاً، وإذا كانت تمرُّ بظروف سيئة مر الزمن ببطء وملل. وهذا ما نجده في هذه القصص:" وابتدأ العد المتلهف لليوم الموعود "(عمر، ص272) و: " حتى يأتي اليوم الموعود ..... آخر يوم من شهر نيسان " (عمر، ص272) وفي قصة " وتكبر العصافير " تقول:" والعمر يمضي رعشة جفن " (عمر، ص218)، وفي موضع آخر من القصة نفسها نجد:" وهكذا عشتُ ثلاثون عام " أرى الحياة بعينية، وأتنفس الهواء من رئتيه... عشت ثلاثون عاماً لا أكف عن الحركة والدوران" (عمر، ص223).

وعندما تكون الشخصية متأزمة فالزمن يكون مجالاً لنقل أحاسيس هذه الشخصية كما في قصة " السرفيس " تقول:" أشخاص يلاحقهم سوط تعب الحياة في كل لحظة "(عمر، ص258) ، وفي قصة "وتكبر العصافير" نجد الزمن ينقل لنا الحالة الشخصية، فتحس بطول الليل: " ياليل طولك بطول الزمن" (عمر،ص222)، وفي موضوع آخر تصف الزمن بقولها:"وذات مساء حزين" (عمر، ص224).

وقد استخدمت الكاتبة الزمن للدلالة على أنّه زمن لا متناهٍ ولا رمزي، ويتحدّد بطول الحياة، كما في قصة "السرفيس" إذ نجد الزمن ممتداً فيشمل قولها:"أنا في حاجة إلى دهر، إلى نومة أهل الكهف" (عمر،ص258)، كما نلاحظ استخدام الكاتبة ألفاظاً زمنية متعلّقة بالحالة النفسية للشخصية، الليل، الظلام، الموحش، السوداء،فكلّها ألفاظ تشير إلى السوداوية والتشاؤم،وسيطرة إيقاع التشاؤم لا تعني أنه لم تظهر إشارات تفاؤل وأمل، بل ظهرت بعض هذه الإشارات التي فيها تفاؤل إلى حدٍ ما بالمستقبل، وخاصة ألفاظ الصباح، والشروق، والفجر، كما جاء في قصتها "وتكبر العصافير" و "اليوم الموعود" و "زهرة فجرية تنبت في الظلام".

سرعة السرد وتعطيله

ومن متعلقات الزمن سرعته، فلا بدّ من تناول أنواع سرعة السرد التي بيّنت لنا طريقة استخدام "زهرة عمر" لمحور الزمن في قصصها، وقد سمي هذا القسم بسرعة السرد، لأن فروعه المتألفة من: "الحذف" و "المشهد" و "الوقفة" و "القطع" هي أساس الحركة السودية في العمل القصصي.

فنتوقّف أولاً عند الحذف في قصص "زهرة عمر"، فهو من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة للمدة الزمنية، وغير محدودة أو ما يسمى الافتراضي، وقد تمثل في قصص الكاتبة على نوعين؛ ظاهر وهو: الذي تشير إلية الكاتبة في عبارات موجزة مثل: "منذ أن بلغت الثامنة من عمري" (عمر، ص259)، أو كما جاء في قصة "طقوس العشاء الأخير السرية"، على لسان نعيمة: "كم كانت تلك الأيام جميلة ..... مثقلة بالفرح" (عمر، ص239)، وفي قصة "السيدة والغراب" نجد الحذف الظاهر في قولها: "صديقتي الطيبة الرائعة منذ عشر سنوات" (عمر، ص282).

أما النوع الثاني الحذف الضمني، يتم الانتقال فيه من مدة إلى أخرى، ويكون السرد عاجزاً عن التتابع الزمني، يقفز من فترة إلى فترة أخرى ويقدّر على وجه التقريب (بحراوي، 1990)، ومن الأمثلة ما جاء في قصة "طقوس العشاء الأخير" تغيرت الحياة ..... بيت واسع ذو

نوافذ كبيرة ..... له حديقة جميلة ..... وقد تكون هناك نافورة ترش الماء " (عمـــر، ص240)، فيظهر الحذف في هذا المثال من خلال قرينة دالة على وجوده وهي قولها تغيرت الحياة، فلـــم تذكر الكاتبة المدة المحذوفة، بل ذكرت ما يشير إليها، وهو التغير والتقدير التقريبي.

وفي قصة "سرفيس" نجد الحذف الضمني المتمثل في قول الأم: "أخشى أن يتناثر جســدي إلى أجزاء كالشرارات المنطلقة من الألعاب النارية ..... ولكن بحركة مسار عكسية وأخـــيراً ..... هاأنا أجلس " (عمر، ص258)، فلفظة (أخيراً) وما بعدها من نقاط تشـــير إلى الحـــذف الضمني الذي نقلت الكاتبة من خلاله صـــور معاناة الأم العامـــــلة، ومجابهتـــها الظـــروف الصعبة.

وقد تمثل هذا الحذف لدى الكاتبة بالآتي:

أ- تقنية النّجوم – النجمات الثلاثة: (***) التي تظهر بين الحين والأخر بسبب انقطـــاع حاضر السرد عن متابعة تسلسل أحداثه (يوسف، 1997)، ونجد الكاتبة قد استخدمت هـــذه التقنية في عـــدد من قصصها،ففي قصة "اليوم الموعود "ظهرت النجوم في خمســـة مواضـــع (عمر، 5،2،8،2،269،270)، ثم تتابع الكاتبة تسلسل أحداث القصة، ففي كل موضع تســتخدم به الكاتبة هذه النّجيمات تبدو القصة كأجزاء متتابعة، فكل جزء كان ينتهي بنهاية تربطـــه بالجزء الذي يليه، فتبدو أجزاء القصة كالفصول في المسرحية.

كما جاء استخدام هذه النجيمات في قصة "طقوس العشاء الأخير" في آخـــر القصـــة، حيث انقطع السرد عن المتابعة، كما جاء استخدامها لهذه النجيمات لتشويق القارئ لنهايـــة القصة، ثم تابعت الأحداث الأخيرة وصولاً إلى النهاية، وفي قصة "رسالة من بيروت"،في بداية القصة جاء استخدام الكاتبة لهذه النجيمات لا نقطاع السرد في تسلسل الأحداث، وهـــي، حركة المسيرة النسائية وأماكن تواجدها،إلى أن توصلت إلى أحـــداث منـــع المســـيرة مـــن المتابعة،كما جاء استخدامها لغرض تسلسل الأحداث، وحسب أهميـــة وقوعـــها (عمـــر، ص274،275).

ب- تقنية النقط المتتابعة (.....) فلجأت الكاتبة إلى هذه التقنية للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل بنقـــاط

متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. ويتمثل استخدام النقاط جميعها في قصة "توالد العلق " إذ نلاحظ أن النقطتين أو الثلاث التي تشغل البياض بين الجمل، لا تأتي عبثاً، بل إنها تقوم بوظائف متعددة، تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته فتقول على لسان إحدى الشخصيات: "وللشباب مطلبه، وللنفس حقها...، ما مضى... أنك تثيرين دهشتي للغاية " (عمر، ص213،214،216)، وتزداد النقاط التي تشغل البياض بين الجمل ،وتخدم السرد فتصل في القصة إلى أربع أو خمس نقاط لتدلّ على المدة المحذوفة، "منذ أيام... منذ أشهر... منذ قرون" (عمر، ص216).

ومن مرادفات (القطع) حيثُ يشار إلى المدة ببعض الكلام، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في قصة "طقوس العشاء الأخير السريّة" فتقول نعيمة: "مرت تلك الأيام الجميلة المثقلة بالفرح" (عمر، ص239)، فنجد القطع الصريح في هذا المثال بالعبارة الكتابية السابقة.

وفي قصة "اليوم الموعود" نجد مثالاً آخر يظهر به القطع لفترات معينة وهو "الشهر الرابع من السنة الجديدة انتهى إنه نيسان" (عمر، ص270)، فمرور الكاتبة عن هذه الفترة الزمنية وإسقاطه، يخدم السرد ويختصر أحداثاً سريعة فتحمل مسافة قصيرة من السرد، وفي قصة (سرفيس) نلقي بعبارة تشير إلى القطع لفترة زمنية بسيطة وهي "وذات ليلة بعد منتصف الليل" (عمر، ص261)، فأغفلت الكاتبة ذكر هذه الفترة الزمنية البسيطة لفرض تسريع السرد أيضاً.

المشهد:

عكس الخلاصة فإذا كانت الخلاصة اختصاراً لأحداث عدّة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد تركيز و تفصيل الأحداث بكل دقائقها،فهو يتمحور حول الأحداث المهمة في النص عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة فقط، والمشهد يحتوي المراحل الزمنية في القصة، في رجوع إلى الوراء أو تمهيد للمستقبل أو ملامح قليلة من الوصف أو تدخل من الكاتبة بغية التعليم و التوجيه.

وتوضيح وظائف السرد المشهدي وتمثيلها في قصص "زهرة عمر " سيتم الوقوف على أهم وظائفه التي تؤلّفه، وهي؛ حوارٌ مجردٌ، حوارٌ موجزٌ، حوارٌ واصفٌ أو محللاً، فتتمثل الوظيفة الأولى السرد المشهدي بالحوار المجرد، ففي المشهد الحواري الذي دار بين أم أسعد وسامر في قصة "موت الرجل الكبير:

"ألن يحضر سيدي فرح أسعد ؟

سوف يعود الليلة .....طبعاً سوف يحضر خطبة ولدنا

عقبا لك يا سامر.

شكرا سيدتي " (عمر، ص286).

وقد أعطى هذا السرد المشهدي الفرصة للمتحاورين، دون تدخل من الراوي بشيء من التعليق، و لم يتضمن سوى الكلام الذي فرضه الموقف بين الشخصيات المتحاورة.

أما الوظيفة الثانية، الحوار الموجز فيتمثل في الحوار الذي دار بين نعيمة، والمشعوذ في قصة "طقوس العشاء الأخير السريّة"، فاستكانت نعيمة ليد أمها تقودها إلى المشعوذ، فيجري الحوار الموجز بينهما: "لا تخشى شيئاً سأعيد لك رجلك صاغراً منصاعاً بإذن الله حسناً تأتين غدا" (عمر، ص243)، فقد أدّى هذا الحوار هدف نعيمة المنشود، وهو الحفاظ على زوجها. والوظيفة الثالثة الحوار الواصف، ففي المثال الذي ورد في قصة "حدث ذات يوم"، تصف الكاتبة البنات بقولها: "البنات ما بين سن السادسة والحادية عشرة،حافيات ينتعلن شحاطات بلاستيكية مغبرة مهترئة ..... ملابسهنَّ باهته بالية، وشعورهن منكوشة تحيط بوجوه قلّما تمسها الماء" (عمر، ص226).

فهذا الحوار يكشف عن الطبقة التي تنتمي إليها هذه الشخصيات، وإعطاء صورة عن واقعها المعيش.

الوقفة الوصفية:

تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنها تقوم خلافاً له على تعطيل عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها السرد قد توقّف عن التنامي وهي على نوعين ؛ "الوصف،

والتحليل النفسي ويتشابه النوعان بمسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جداً في التحليل النفسي، ومتوقّف إلى درجة الجمود في الوصف" (نجار،1985، ص53)، وفي الوصف يرسم الكاتب /الكاتبة الحدث بتفاصيله أو الحدث بحذافيرها: وفي التحليل يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته (نجار، 1985).

فالوصف تميل به الكاتبة إلى التوقّف عند موضوع من الموضوعات الوصفية، ثم تأخذ في تحديد ملامحه الدقيقة، مما يجعل الأحداث تقف عن السّير، ومن أمثلة الوصف ما جاء في قصة "سرفيس " فالأم متعبة: " تجلس وتتكوم أجزاؤها فوق بعضها، تسترخي كل هذه الأجزاء مكدورة، آه لو أغمض عيني ثم أفتحهما، فأجد نفسي في البيت متمددة على طراحة أريّح هذه الجسد اللعين الذي تدقه مسامير التعب، ويسيح العرق ويغطيني بدلاً من الثياب والغطاء " (عمر، ص258)، فقد امتدّ الزمن السردي في هذا المثل أسطراً عدة في حين توقّف زمن الأحداث، ونقل هذا الوصف دقائق الموضوع الموصوف بطريقة تمكّن القارئ من تخيُّله.

فاستخدام الكاتبة الأفعال (تتكوم، تسترخي، أغمض، أرُيّح، تدقه، يسيح) أضفى على الوصف حيويه وإحساساً بالزمن إلى حد فرضت فيه الكاتبة بين الرصد المادي الظاهر والتحلل النفسي الذي يبدو من خلال الأسلوب الحر غير المباشر حيث يمتزج الوصف بالمناجاة.

وقد يكون تعطيل السرد نتيجة من نتائج الوصف (بحراوي،1990،) كما هو واضح في المثال الآتي من قصة "موت الرجل الكبير"، إذ نجد زمن الأحداث قد توقّف، واستطاعت الكاتبة أن تنقل دقائق الموضوع الموصوف، فتصف عزاء (أبو أسعد) فتقول: " النساء غارقلت في المقاعد ..... كأزهار ضئيلة، الملابس سوداء، سيقان ناعمة تمتدّ ساكنة ..... طراريح كابية تتوزع أرضية الغرفة المكتومة بالأجساد ..... أقدام محدودة دون مراعاة " (عمر، ص288).

ثالثاً: الشّخصيات:

وتُعدّ الشّخصيات العنصر الرئيسي بين عناصر القصة، فهي تساهم في تطوير الحدث وبنائه،وتؤثر في غيرها وتتأثر به من خلال التحامها ببقية العناصر الأخرى؛ فالحدث يساهم في رسم الشّخصيات وتطويرها شكلاً ومضموناً.

فالشّخصية تظهر أول مرة :" مخلوقاً مبهما وغير محدود الملامح، بيد أنه يتوضّح نتيجة لردود أفعاله مع الحوادث ذات السمة الزمنية، فيتحوّل إلى شخصية حيّة، وتسفر عن مكوناها، من خلال نسيج البناء الكامل للرواية، وتتغير نتيجة علاقاها بالعناصر الفنية الأخرى، فهي غالباً تكون في نهاية الرواية أو القصة مختلفة عمّا هي عليه في البداية " (إبراهيم،1988،ص85).

وتدور الأحداث في العادة حول الشّخصيات، لأنها هي التي تصنع تلك الأحداث، وتؤديها. وشخصية كل إنسان مشتقة من عناصر أساسية هي؛ مولده، وبيئته وسلوكه. والظروف التي يعيشها، وتعبير القاص عنها يختلف باختلاف الاتجاه القصصي، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بكل ما فيه، ولكن هذا المفهوم أخذ بالتطور والنمو نتيجة للتغيرات التي تطرأ على العمل الفني، فالشّخصية حديثاً كانت من ورق (يوسف، 1997)، والذي تؤثر فيه سعة الكتابة الثقافية، فله أن يضيف ويحذف، ويبالغ في تكوين الشّخصية ورسمها.(يوسف،1997).

ولقد اختلف النقاد حول التسميات التي أطلقوها على أنواع الشّخصيات، فنجد ضروبا من الشّخصيات؛ الشّخصية الرئيسية والثانوية والمسطّحة والمدورة، والثابتة والنامية. والإيجابية والسلبية (أمبرت، 2000)، فهذه المسميات على اختلافها وتنوعها، إلا أن معظمها تشترك في أنها تمثل الشّخصية نفسها، فالشّخصية النامية والمدورة والرئيسة مُسمى لشخصية واحدة، وكذلك الثابتة والمسطّحة.

لقد تنوعت الشّخصيات في أدب " زهرة عمر " القصصي، وقد رصدنا ثلاثة أنواع متميزة في قصصها هي :

1- الشّخصية النمطية – المسطّحة –

2- الشّخصية النامية – المدورة –

3- النموذجية

وسنعرض بالتفصيل لكل واحدٍ من هذه الأنواع الرئيسية.

أولاً : الشّخصية النمطية – المسطّحة:

يمكن القول عن هذه الشّخصية أنها : " الشّخصية التي لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وبمواقفها، وأطوار حياتها القاسية " (مرتاض، 1998، ص101)، ولا يقصد بثبات هذه الشّخصية أن لا فائدة منها، بل هي تساعد في بناء الشّخصيات الرئيسية، لأنها في الأغلب لا تحتاج إلى تقديم، أو تفسير وهذه الشّخصية برزت لدى " زهرة عمر" بحيث سنجدها أثرت على الشّخصيات الرئيسية.

وفي قصة " حدث ذات يوم" نجد شخصياتها نمطية ومسطحة، باستثناء شخصية "حمدان" التي تمثل نموذجاً مرهوب الجانب بالنسبة للزوجة " عيدة " تبعاً للتقاليد في إعطائها السلطة الكافية في البيت، فالزوجة " عيدة " أثارت لديه الغضب، لأنها غير قادرة على إنجاب الذكور، العزوة التي يريدها حمدان، فبقيت شخصية حمدان تتحرك في السرد بتغير بسيط.

ومن خلال تتبعنا للشخصيات المسطّحة التي رسمتها " زهرة عمر" في قصصها، نجد تكراراً واضحاً لبعض هذه الشّخصيات،بل هي تحمل الهموم و الآلام نفسها،فمثلا شخصية الأم في قصة " توالد العلق" غلب عليها الهمّ والمسؤولية،" تحملت ذلك بقوة وصلابة،ودست على كل شيء لتحضنينا " (عمر، ص215) .

وتعتبر هذه الصورة من صورة الأم في قصة " السرفيس"، فهي عانت ظروفاً مشابهة للظروف التي عاشتها الأم في "توالد العلق "، وفي قصص أخرى، لم تقف الكاتبة عند هذه الشّخصيات، بل نجد شخصيات مسطحة في قصص أخرى، كشخصية " حسني وزوجته أنعام " في قصة " زهرة فجرية تنبت في الظلام "،وقد ساهمت هذه الشّخصيات

في تحريك الشّخصية الرئيسية (الفتاة) في القصة نحو الهدف، فمن خلال شخصية الفتـــاة ظهرت شخصية سعاد وحكمت، فكان لهما دور ثانوي وبسيط.

ومن الشّخصيات المسطّحة، شخصية " حسنيه " في "وتكبر العصافـــير " الـــتي لم تتجاوز دور :" الفلاحة الأمية التي لا تعرف شيئا " (عمر، ص222) التي تفانت في خدمة زوجها، وظلت حبيسة هذا الدور إلى نهاية القصة دون أن تثور أو تتمرد على حدودهـا، والكاتبة تلصق هذه الصفة في أغلب شخصياتها وخاصة الأنثوية، فلم يكن ذلك من باب الصمت، ولكنه صمت ناتج عن رفض الواقع الاجتماعي.

وما يمثل هذا النوع أيضا شخصية " عيدة " في قصة "حدث ذات يوم "، فتقـــف صامتة أمام معاملة زوجها حمدان لها، كما تمثله شخصية قمر بطلة قصة " اليوم الموعود " فلم تستطع الرّد، أو الوقوف في وجه حرمان والدها لها من التعليم، ودفعها إلى العمـــل لتتحمل العبء الاقتصادي للأسرة، وقد يثير هذا النمط لدى القـــارئ البحـــث عـــن الأسباب الاجتماعية التي أوصلت هذه الشّخصيات إلى هذا الموقف.

وبمثل هذه القدرة على الربط والتشابه بين هذه الشّخصيات استطاعت " زهـــرة " أن لا تكتفي بما سبق من الشّخصيات، فقد جعلت الطفولة تظهر، ويكون لها تأثير بسيط بمن حولها من الشّخصيات، فظهرت شخصيات البنات لكن الكاتبة لم تجعلها تتطور، بـل كان لها دورٌ في الكشف عن أعماق شخصية الأب (حمدان) وما يدور في نفسه، كمـــا ســـاهمت في سير الأحداث فكانت سبباً في طلاق حمدان لزوجتـــه عيـــدة " (عمـــر، ص273).

والعالم الطفولي لم يقتصر على هذه القصة، بل ظهر في قصة " بقعة من الســـواد"، ولكن الكاتبة منحتها القدرة في المساهمة في تطوير الشّخصية الرئيسية،كما أعطتها بعـــداً اجتماعياً يرمز به إلى واقع الأم،و المتمثل بالعطاء ويُقابل بالسخرية واللامبالاة.

والنموذج الذي رسمته " زهرة " لأطفالها يحمل حجم المعاناة التي عاشها أطفـــال الطبقة الفقيرة،حيث الحرمان في كافة صوره (حبيب، 1999)، فتصف الأطفال في كـــل

من: قصة " حدث ذات يوم " " وقصة اليوم الموعود " بأسلوب يكشف واقعهم، ففي "حدث ذات يوم " تبدو " البنات بملابسهن البالية، وأقدام عارية " (عمر، ص263) وفي " اليوم الموعود " " هم عشرة أجساد تتنازع المساحة المضغوطة . (عمر، ص264).

ثانياً : الشّخصيات النامية ـ المدورة:

وهي الشّخصيات " التي تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة عن جوانبها وعواطفها الإنسانية " (هلال، 1987، ص566)، وتؤثر بالحوادث، وتتأثر بها وقد يكون ذلك ظاهراً أو خفياً ، والتمييز بين الشّخصية المسطّحة والنامية يأتي من خلال قدرة الشّخصية النامية على مفاجأة المتلقي بطريقة مقنعة، فإذا لم تتمكن من المفاجأة، تعنى ذلك أنها مسطحة، وإن فاجأت المتلقي و لم تقنعه فهي مسطحة تسعى لان تكون نامية (نجم، 1989).

وتلعب هذه الشّخصية دوراً أساسياً في وضوح تفاصيل العمل الفني ضمن الإطار الزمني لتحرك الأحداث، وباقي الشخوص حتى تتضح معالمها، فبعضها يبدو باهتاً غير محدد المعا لم مع بداية القصة، إلا أنها تأخذ بالوضوح شيئاً فشيئاً مع تطور أحداث العمل، والوصول إلى لحظات التنوير الفنية فيه، وبعض تلك الشّخصيات على العكس من ذلك تبدو واضحة مع بداية القصة إلا أن أبعادها تتمدد أكثر فأكثر مع سير الأحداث (عباس، 1983) .

وقد وظفت الكاتبة " زهرة " هذا النوع من الشّخصيات كثيراً في قصصها، فهي لا تعتمد شخصية محورية واحدة في بعض قصصها، لتمثل البطولة بل إنها تكلف عدداً من الشّخصيات لتحمل المهمة وتتقاسم دور البطولة (الشمالي، 2002).

ففي قصة " اللحظة المستحيلة " يتقاسم المهمة كل من المدير والفتاة، المدير يسعى إلى مبتغاه منها فيقول، " ها قد استطعتُ الوصول إليها أخيراً، كم أرّقتني بجموحها "

(عمر، ص250) بالمقابل تسعى الفتاة إلى غايتها، وهو حصولها على وظيفة مع الالـــتزام بالمحافظة على العفة والشرف، وتكون قد وصلت إلى دورها البطولي: " يجب أن أحصـل على هذه الوظيفة أنا دون غيري " (عمر، ص250) .

وفي قصة "اليوم الموعود"، نجد قمر والطبيب يتقاسمان دور البطولة، فقمر تتحمّـل مسؤولية الأسرة، وتتطوّر شخصيتها بتطور الأحداث نحو تغـير للأوضـاع المعيشـية والنفسية، لتحصل على ما تريد. أمّا الطبيب فكان يسعى إلى فتح عيادة علماً بأنه يحمـل شهادة الطب العام و لم يتخصص، وقد تمكن من ذلك أيضاً.

وتعيش شخصيات "زهرة " النامية منطق الحياة المعقد والبسـيط، كمـا تعيـش العلاقات الشّخصية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، كما ظـهر في قصـة "سرفيس " حيث عاشت الشّخصية النامية الأم ظروفاً اقتصادية واجتماعية شائكة تتعلـق بوضع الأسرة والعمل، وقد أوضحنا هذه الظروف عند الحديث عن القضايا الموضوعيـة تحت عنوان المرأة أمّاً عاملة.

وفي قصص أخرى كقصة " توالد العلق "، " وتكبر العصافير " عاشت الأم ظروفـاً مشابهة للظروف السابقة.

ومما نلاحظه على شخصيات " زهرة " النامية أن أغلبها من الشّخصيات الإنسـانية وقد جعلتها متطورة لتطرح مشاكل المرأة على مختلف المستويات، فعرضت ؛ للمتعلمـة (قمر)، والجاهلة (عيدة)، والفقيرة (نعيمة)، والغنية (أم أسعد) التي لم تذكر إلا نـادراً، والشريفة (الفتاة) التي لم يذكر أسمها في قصة " اللحظة المستحيلة " ولكن ما يجمع بـين أغلب هذه الشرائح النسائية المختلفة هو النتيجة التي كنّ يصلن إليها ؛ فـالموت مثلتـه رجاء، والطلاق كما حدث لعيدة، والوحدة الـتي عاشـتها الأم في قصـة " السـيدة والغراب"، أو ترك العمل كما حدث لقمر في قصة " اليوم الموعود "، فكـانت نتيجـة سلبية، تعكس الجانب المتشائم لدى الكاتبة.

كما نجد لدى الكاتبة شخصيات لم تذكر اسماء لها، بل اكتفت بذكر صفات ونعوت (كالجد، والأب، والأم، رجل السرفيس) لدلالة إيجابية، وهي أن هذه النعوت والصفات لا تقتصر على أشخاص محدودين ومعينين، بل تصحُّ على كثير من المخلوقات.(الكبيسي، 2000).

ثالثاً : الشّخصية النّموذجية:

والشّخصية النموذجية هي شخصية متطوّرة تنمو داخل العمل الفني، فهي تمتلك القدرة على التعميم، وإعطاء صورة موضوعية فنية عن الوضع الاجتماعي الذي تعيشه (رضوان، 1980)، وصاحب العمل الفني يسمو بشخصياته إلى النمذجه، فيعمل على إبراز عوامل تشكلها، وتفاصيلها الدقيقة، كي تصبح قادرة على التعبير عن طبقة أو وضع اجتماعي أو فئة أو شريحة اجتماعية معينة.

وبما أن هذه الشّخصية قادرة على التعبير عن طبقة أو وضع اجتماعي، " فهي ليست بطلاً تقليدياً، ولكنها نموذج لتجسيد موقف من المواقف، فالقاص يصف هذا النموذج في الغالب دون ذكر اسمه، لنقل فكرة عامة أو التعبير عن رأي أو قضية أو قيمة تخص مجتمع أو فئة معينة.(مازن، 1985،نجم، 1984)

وقد نرى أن بعض الأدباء اعتمد أسساً مختلفة للنمذجة، فبعضهم اعتمد المهنة، أو التكوين الفكري، أو التعامل مع نموذج المرأة ؛ (الأم، الزوجة ..... الخ) وهذا الأسلس الأخير قد اعتمدته " زهرة عمر " في معظم قصصها، وقد لاحظنا ذلك عند الحديث عن أبرز القضايا الواضحة في قصصها.

أن التصنيف الذي نقترحه كإطار تطبيقي على نماذج الشّخصيات في قصص "زهرة عمر " سيتكون من ثلاثة نماذج هي :

1- نموذج الشّخصية المرهوبة الجانب المتسلّطة.

2- نموذج الشّخصية المضطهدة (المقهورة)

3- نموذج الشّخصية المناضلة

أولاً : الشّخصية المرهوبة – المتسلّطة:

ويقصد بها " الشّخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حقّ التدخل في تقرير مصير الفرد، أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها " (بحراوي، 1990، ص219) ويتفرع عن هذا النموذج ؛ نموذج الوصولي، السلطوي القيادي والشّخصية الوصولية شخصية قادرة على تفهم نفسية الناس والعوامل التي تؤثر بهم، فتتكون لديهم القدرة على محاصرة الناس بسلاح فعال هو(اللسان)، كما وتستغلّ حاجة أو مطلباً لديهم (الشمالي، 2002).

ومن شخصيات هذا النموذج " أبو خالد " المدير الإداري في قصة " اللحظة المستحيلة " الذي ينسج علاقة مع الموظفة في الشركة التي تعمل فيها في الملفات، فيبدو أبو خالد للبطلة في بداية الأمر مثالاً للشخصية المساعدة :" اجلسي ارتاحي اعتبري نفسك في بيتك " (عمر، ص251)، و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل استطاعت أن تكشف نواياه عندما حاول محاصرتها، " لن يتركها تلتقط بعضاً من قوتها الدفاعية " (عمر، ص252).

ومن الشّخصيات الأخرى التي حملت صفات هذا النموذج شخصية الطبيب في قصة " اليوم الموعود " فظهر للفتاة (قمر) بأنه طبيب " صاحب رسالة لن يبخسها حقّها" (عمر، ص266) لكنه وصولي حاول استغلال حاجتها حيث عملت آذنه وليس سكرتيرة كما جاء في الإعلان، ثم كان يستغلها يدفع لها أجرة زهيدة تبلغ " أربع أوراق زرقاء " (عمر، ص273) أي أربعين ديناراً و لم يكتف باستغلال قمر فقط بل استبدل بها أخرى وكان يدفع لها مبلغاً قليلاً : " لقد انتهى عملك وجدتُ سكرتيرة تشتغل بخمسة وعشرين دينارا " (عمر، ص273).

أما شخصية السلطوي القيادي، فهي الشّخصية التي تستخدم سلطتها من مكانتها الاجتماعية، وتستخدمها سبيلاً لفرض سطوتها على المحيطين بها، ومن الشّخصيات التي

تمثل هذا النوع شخصية " حمدان " في قصة " حدث ذات يوم " حيثُ يمارس سـطوته الاجتماعية على زوجته "عيدة " في مسألة إنجاب الإناث : " تلك التي تتشابك أيدي العورات في رحمها كحبات السبحة " (عمر، ص227).

ويمثّل هذا النوع أيضاً شخصية الأب في قصة " قضية شرف " فيمارس سلطته على الابنة، فيقدِم على قتلها غسلا للعار، "سنغسل شرف العائلة بالدم " (عمر، ص246)، كما ويمثلها شخصية الأب في قصة " اليوم الموعود "، فيستخدم الأب سلطته من المصدر الاجتماعي على اعتبار أنه المسؤول عن العائلة ، فيتحكم بمصير أفراد عائلته، فقمر – بطلة – القصة يتحكّم الأب بمصيرها، فيحرمها من حقها بالتعاليم، ويدفعها إلى سوق العمل، ليحقق الأمن الاقتصادي لأسرته، الذي عجز هو عن تحقيقه، فعاش صراعاً نفسياً نتيجة الضغوطات الاقتصادية الكثيرة، فهذا العجز أدّى به إلى دفع ابنته لتتحمّل هذه المسؤولية تجابه الأخطار والمضايقات :" أرادها الأب أن تشتغل وتساعد في تحمّل أعباء البيت الاقتصادية الكبيرة " (عمر، ص266).

ثانياً : نموذج الشّخصية المضطهدة ـوالمقهورة:

وأعني بها تلك الشّخصية التي تقع ضحيّة لتسلّط الشّخصية القاهرة أو المتسلّطة، فلا تستطيع دفعاً لما يصدر بحقها عن أوامر، أو تهديدات تعرض حياتها للخطر، ولا حتى مجرد الاعتراض على ذلك.أنها بمعنى أخر شخصية مغلوبة على أمرها. وليس لها حول ولا قوة مهما بلغت مكانتها في المجتمع"، فهي الشّخصية التي تستمد من الواقع الاجتماعي الذي تعيشه " (رضوان،1983، ص47). فهذه الشّخصية تصور شقاء الإنسان في سعيه وراء لقمة العيش الضرورية، وأحيانا تضطرّه هذه اللقمة إلى هجر بيته وعائلته حيث يعيش في غربة، وحرمان نفسي وجسدي على أمل تحسين وضعه المعيشي.(خليل، 1999)

وقد ظهر هذا النموذج كثيراً في قصص " زهرة عمر "، فعطية في قصة " طقوس العشاء الأخير السرية " كان يعاني ظروف الفقر والحاجة، فاضطره ذلك إلى :" السفر خارج بيته إلى بيروت " (عمر، ص246)،كما ظهر هذا النموذج بصورة أكثر عند

الحديث عن قضية المرأة العاملة في قصة " السرفيس "، وغيرها من القصـــص الأخـــرى. حيث مثلت هذه الشّخصية الحياة بكل فاعلية.

وفي قصة " حدث ذات يوم " تُعدّ عيدة بحق نموذج الشّخصية المقـــهورة، ويعـــود سبب ذلك إلى أنها دفعت حياتها ثمناً لكونها امرأة وزوجة مطيعة " لا تنسى عندما أصبـــغ جسدها من الضرب عندما أثور "، (عمر، ص227)، فتصورها الكاتبة شخصية مقـــهورة مضطهدة، ضائعة حتى في الدفاع عن نفسها، فيطلب منها كل شيء حـــتى في الخلـــف فيريدها حمدان تنجب ذكر وإلا سوف يطلّقها.

ثالثاً : نموذج الشّخصية المناضلة:

نلمح أن هذه الشّخصية قد عكست نفسها في قصص "زهرة عمر"، فظهرت نماذج نسائية مناضلة، ومكافحة ضد الوجود الصهيوني في الأراضي العربية،" فقد جاوزت المرأة المناضلة وظيفتها الأولى كحارسة على الأسرة، وراعية لشـــؤونها " (فريحـــات، 1995، ص74) إلى مناضلة ضد الظلم بأنواعه، وخير مثال على ذلك رجاء في قصة " رسالة مـــن بيروت " فصورتها تتفوق على الصور المناضلة الأخرى، إذ إن أعمالها شهدت لها بذلـــك، فوقفت إلى جانب زملائها الطلبة في تصديهم للأعداء، عن طريق تنظيم المظاهرات، وهي فتاة جامعية من بلد عربي قدّمت روحها فداء للوطن، وقد صـــورت الكاتبـــة طريقـــه استشهادها فتقول :" من القلب ينفجر الدم حملتها ..... ضممتها إلى صدري. فتحـــت عينها. ابتسمت بانتصار شددتها إلى صدري برعب ..... ما هذا الثوب الأرجـــواني الذي ترتدينه " (عمر، ص275).

إن هذا المقطع يمثّل بإقرار أروع الأمثلة التي ضربتها (رجاء)، لتكـــون نموذجـــاً يحتذى في تميزها بوعيها الفكري والسياسي لقضايا أمتها، وما يحيط بها من أخطار.

رابعاً:– اللّغة:

تُعدُّ اللّغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي، فهي أداة التوصيل للفعل الإنساني الذي يريد الكاتب أن يعبّر عنه، "وتنبع أهميتها من السّيطرة على الشّكل الخارجي للعمل الفني، فهي ليست مجرد تأمّل، أو مادة خام تقدّم عناصر العمل الفني، بل هي العنصر الأساسي الذي يكشف العالم الداخلي، ويوحد بينه وبين العالم الخارجي" (الصمادي، 1995، ص146)، وإذا كان هذا هوا شأن اللّغة الأدبية على نحو عام، فإن لغة القصة القصيرة تبدو أكثر دقة وأرهف حسّا، ومع أنه لا يوجد هناك قانون صارم للحدود اللّغوية المقبولة، أو المرفوضة في هذا الجنس الأدبي، فإن استقرار أعمال الكاتب في هذا المجال يمكن أن يعطينا مجموعة من المؤشرات لخصائص هذه اللّغة (درويش 1928).

وسنحاول في هذا الفصل دراسة معجم " زهرة عمر" اللّغوي من خلال أبرز العناصر التي توضح طبيعة اللّغة القصصية في أعمال الكاتبة والتي تتكون من :

أولاً: الحوار

ثانياً: الرّمز ودلالته الفنية

ثالثاً: دراسة أسلوبية

أولاً: الحوار

هو تقنية يلجأ إليها القاص لقراءة فكر الشخصية، والكشف عن مستواها ويُعدُّ الحوار المادة الأساسية التي تشترك مع السرد والوصف في بناء النص الأدبي، فهو عنصر مساعد للسرد والوصف، يتناوب معهما في عملية القص، ويجعل المتلقي قريباً من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها، وبأسلوبها الخاص، فالحوار يحتل موقعاً بفضل وظيفته الدّرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن على أساليب الكتابة الأدبية (بحراوي،1995)

وقد تمثّل الحوار في قصص" زهرة عمر" بنوعين، الحوار الخارجي والحوار الداخلي، وقد وفّقت الكاتبة باستخدامها لهذين النوعين استخداماً سليماً يخدم عملها القصصي، ويكشف عن أغراض ومعان أرادتها.

فالحوار الخارجي الهادف الذي دار بين حمدان، والداية مسعودة في قصة " حـــــدث ذات يوم" إذ يصوّر جدلاً بين كل منهما في تفضيل الذكور على الإناث، فحمدان يريد ذكـــراً في الوقت الذي تزفّ له مسعودة خبر ولادة ابنة جديدة.

"صباحك خير ياحمدان

عيدة جاءها المخاض

يسعد صباحك يامسعودة

هل ستلد عيدة

أُريد ذكراً يا مسعودة" (عمر، ص228)

فهذا الحوار ثنائي يعبّر عن وجهة نظر رجل ريفي بسيط، كما يكشف عن جهله، وعدم امتلاكه للوعي الكافي، في اعتراضه على إنجاب البنات، وجهل عيدة أيضاً المتمثّل في العجز والوقوف صامتة دون جدال.

ومن وظائفه أيضاً، الكشف عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحـــاورة، وكلّما تمكنت الكاتبة من التعبير عن هذا الصراع في حوارها كان الحوار أقوى وأقدر على دفع الأحداث، والوصول إلى نقطة التركيز التي تشعر بقرب نهاية القصة، فالحوار الذي دار بين كبير الأعمام وأهل الديرة في قصة " قضية شرف " :

" صلوا على النبي يا أهل الديرة.

الصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد.

زيدوا عليه السّلام.

الصلاة والسلام على سيدنا وآله وصحبه وقومه وسلم.

تعرفون البلية التي أصابتنا.

لقد هتك عرضنا ..... سنغسل شرف العائلة بالدم " (عمر، ص296).

فهذا الحوار يحمل الصراع، وثورة الغضب التي سيطرت على الجماعـــة، فتبـــدو العبارات قوية موحية، فيتوعدون فيها بالأخذ بشرف العائلة والدفاع عنه، ويمثـــل هـــذا الحوار كلمات عامية موحية؛ كلفظة الديرة ذات الوظيفة الاجتماعية ودلالتها على الطبقـة الفقيرة.

ويميل الحوار أحيانا إلى التركيز والتكثيف ليلائم، الموقف القصصي، ويتمثّل في تلاحق الأفعال، واختزال زمن وفراغات وانقطاعات متتابعة (الرواشدة، 1999)، كما جاء في الحوار السابق، فتلاحقت الأفعال، (صلوا، زيدوا، تعرفون، هتك، سنغسل)، وجاءت الانقطاعات بالنقاط، فأكسبت اللّغة جمالية في التعبير والتنويع.

ونلاحظ أن الحوار لدى الكاتبة قد تراوح بين اللفظة الفصحى والعامية وجاء استخدامها للحوار العامي، "لتأكيد دوره في الكشف عن خبايا الشخصية القصصية وأبعادها الاجتماعية والنفسية" (عبد الباقي، د ت، ص177) ففي قصة " طقوس العشاء الأخير السرية " يرد الحوار العامي متخللاً لغة السرد الفصيحة من مثل الحوار الذي دار بين نعيمة وأمها حول الذهاب إلى المشعوذ للحفاظ على زوجها وبيتها، فتقول الأم مخاطبة نعيمة :

" غبية أنت

لماذا لا تفعلي كما تفعل النساء

لكن يمه زوج ظريفه انهبل

لا رده الله بستاهل " (عمر، ص292).

فهذا الحوار – كما نرى – يخدم الحالة النفسية لدى الشخصية (نعيمة) وخوفها، على زوجها جعلها توافق أمها في الذهاب إلى المشعوذ، فالكاتبة لجأت إلى استخدام المفردات والحوار العامي في الوقت الذي أحست ضرورة وجودها على لسان كل من الأم ونعيمة. وفي قصة (اليوم الموعود) يكشف الحوار عن حالة قمر النفسية والاجتماعية في آن واحد فيسألها الطبيب الذي كانت تعمل في عيادته :

"لماذا لم تكملي تعليمك أنتِ ذكية

وهل يدرك المرء كل ما يتمناه.

ماذا كنت تتمّنين أن تكوني

دكتورة.

آه" (عمر، ص264)

فرغبة قمر أن تكمل تعليمها، وتصبح دكتورة، لكن هذه الرغبة تواجـــه ظروفـــاً وعقبات تحول دون تحقيقها، فتنمّيها قمر عبر أحلامها في نومها ويقظتها : (أنا الدكتـــورة قمر) (عمر، ص4،2) .

أما الحوار بالفصحى، فقد استخدمته (زهرة عمر) بقصد الإسهام في بناء القصـــة، وبيان مستوى الشخصيات المختلفة، فالحوار الذي دار بين حسنية وزوجـــــها في قصـــة (وتكبر العصافير) :

"لَمَ تزوجتني أنا الفلاحة الأمية التي لا تعرف شيئاً.

كنتُ تستطيع أن تتزوج أحسن فتاة من المدينة

مهما تعلمت يا حسنيه أظلّ في أعماقي فلاحاً" (عمر، ص222)

فهذا الحوار يكشف عن مستوى كل من حسنية وزوجها، فحسنيه امـــرأة أميـــة ريفية بسيطة، والزوج فلاح ريفي متعلّم، بالرُّغم من تعليمه وذهابه إلى المدينة وغربتـــه إلا أنه بقي فلاحاً ريفياً فيقول : "مهما تعلمت يا حسنية أظل في أعمـــــاقي فلاحـــاً ..... تعوّدت أن تقوم المرأة على خدمتي ..... فلا أطيق أن أصبَّ لنفسي كأس ماءٍ" (عمـــــر، ص222).

وفي قصة (موت الرجل الكبير) دار حوار بلغة فصيحة بين الخادمـــة (أم أحمـــد) و(سامر) السائق الخاص لأم أسعد :

"هيا سيدتي طلبتْ وجودك في الداخل

وما شأني أنا بما يحدث في الداخل

هيا قم بما يُطلب منك

أنا سائق ..... ولستُ خادماً

أنا سائق سيارتها الخاص" (عمر، ص287)

ومن الواضح أن هذا الحوار الثنائي الذي تقيمه الكاتبة بين أم أحمد وسامر، يحاول أن يضفي على لغة الحوار بُعداً إيجابياً، فالكلمات داخل النص ترمز إلى دلالـــــة إيحائيـــة، فعبارة السيدة تريدك في الداخل تشير إلى ما يحتوى إليه البيت من خدمة الحضور وأعمـــال

تنظيف، فهو يجيب أنه سائق وليس خادماً، فكرر هذه العبارة لكن بصيغة أخرى أنا سائق سيارتها الخاص، فتكرار هذه العبارة لتأكيد عمله ومستواه.

أما الحوار الداخلي (المونولوج) فيجري في باطن النفس الإنسانية، فيفكر الإنسان ذاتياً على شكل حوار بينه وبين نفسه ليدخل القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية دون أي تدخل بالشرح أو التعليق، فيعبّر عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور (يوسف، 1997).

وزهرة عمر تعتمد مثل هذه الحوارات في أعمالها بين الحين والآخر، ومن أمثلة ذلك ما دار في نفس الأم في قصة (السيدة والغراب) ، فتناجي ذاتها لما تعانيه من عقبات، ساعية بذلك إلى التنفيس عمّا بداخلها فتقول : "ما الذي حدث لا أستطيع أن أفهم، هل فقدتُ قدرتي على منطقة الأحداث ... لا أعرف ... لا أستطيع أن أفهم شيء ما عصي يهرب من مداركي ... لا أستطيع الإمساك به ... هل أنا خرفتُ ... لا... لا يمكن" (عمر، ص282).

ونلاحظ أن الحوار السابق قد كشف عن نفسية البطلة، ووضعها الاجتماعي وواقعها المهزوم، فهي شخصية مأزومة تعاني الوحدة والقلق والخلل في العلاقات الأسرية، فتجد في مناجاة نفسها العزاء والخلاص لها من هذه المعاناة.

أما في قصة (حد ث ذات يوم) يحاور حمدان ذاته معبراً عن مشاعره الشخصية، ورغبته الخاصة في المال والأولاد الذكور، فيحدّث نفسه قائلاً : "يا ربِّ متى سيكون حولي الرجال؟ متى يكون عندي ما يكفي من المال لأفرض هيبتي على من حولي" (عمر، ص233).

ثانياً: الرّمز ودلالته الفنية:

لا تقتصر مهمة الفنان على نقل ذاته في صوره، أو رصد مشاعر معينة عاناها في حياته الوجدانية الخاصة، وإنّما تتعدى ذلك كلّه في محاولة التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية ونلتقي في كثير من قصص (زهرة عمر) ذات الشّكل الواقعي مجموعةً من الإشارات التي تعمد الكاتبة إلى تحميلها أبعاداً خارج إطار المعنى المباشر للمفردة أو الجملة، وتستخدمها لخدمة الحدث العام في القصة.

وفي قصة (رسالة من بيروت) نلتقي بمجموعة من الإشارات التي تعمل القاصة على تحميلها أبعاداً رمزيةً، ومن هذه الإشارات : (الأمواج الغاضبة) (عمر، ص274) والتي ترمز بها إلى أبناء الأمة العربية ووقوفهم ضد العدو

وفي القصة نفسها نجد عبارة : "تُقطف أقحواني الحمراء في عزِّ الظهيرة) (عمر، ص274)، وتشير إلى مقتل الطالبة رجاء عماشه أولى شهيدات الحركة الطلابية في بيروت.

وفي قصة (وتكبر العصافير) استخدمت الكاتبة بعض الألفاظ والعبارات الرّمزية التي تحمل دلالات شبة محدودة، كالذبابة التي ترسل طنينها بتواصل مشيرة بذلك إلى تعمق في علاقات الأسرة، حيث انتشر الزيف والمشاعر الكاذبة، فأصبحت الأم عبئاً ثقيلاً على الأولاد فتقول : "لقد أصبحتُ عبئاً على الأولاد ... أجد نفسي كالكرة يقذفها كل واحد منهم تجاه الأخر ... من تتجه الكرة إليه يستقبلها بضيق مكتوم ... وعندما يقذف بها إلى الآخر تنشق شفتاه عن ابتسامة ارتياح مغلّفة بالإشفاق" (عمر، ص220).

فتربط الكاتبة بين هذه المشاعر الكاذبة وبين الذبابة التي تعاملت القاصة معها، فطنينها الذي لا يجدي استمرار للإحسّاس بعلاقات الزيف والدجل، فقد قضت الأم في الخدمة ثلاثين عاماً والآن ها هي تواجه مصيرها القاسي، فأصبحت كهذه الذبابة تطن لتؤكد وجودها لكن هذا الطنين لا يجدي غير الإزعاج..

كما نلتقي بمجموعة من الإشارات التي تحمل أبعاداً رمزية تخدم الوضع الاجتماعي في قصة (اللحظة المستحيلة)، فعند مقابلة الفتاة المدير الإداري (أبو خالد) بعد موت والدها لتبحث عن عمل – فوجئت بالموافقة السريعة لكنها تحمل الزيف ومحاولة استغلال ظرفها للنيل منها، وأخذ ما يريد فعندما رآها يقول : "ها أنذا أضع اللجام للمهرة الجامحة"، (عمر، ص251) مشيرة بهذه الجملة إلى أنه استطاع الوصول إليها بعد أن أرّقته بجموحها. وفي القصة نفسها نجد العبارة التي تقابل برمزيتها العبارة السابقة، فعلى الرغم من تقديمة الإغراءات واستغلال ظروفها وحاجتها للعمل، إلا أنها بدت له (عاتية كالعاصفة، مستحيلة كالزمن) (عمر، ص257) والدلالة الرّمزية التي تحملها هذه العبارة تتمثّل في العفة والطهارة التي تتمتع بهما الفتاة.

وفي قصة (اليوم الموعود) تورد الكاتبة بعض العبارات الموحيه فقولها : (وآن لهـذا الفارس أن يترجل) (عمر، ص272) كناية عن تغيير الوضع الاجتماعي، فبعد أن حصلت قمر على العمل بدأت العائلة تحلم بالتطور، والتخلي عن الحياة القديمة فتمـدّد خطـوط الكهرباء في البيت، واقتناء الثلاجة والغسالة، والتخلص من القنديل الذي عاش معهم كـل أحلامهم وآمالهم واحباطاتهم وشقائهم.

هذا ما يتعلق باستخدام العبارات والجمل الموحية ذات الدلالة الرّمزية التي وظّفتـها الكاتبة في قصصها بقصد توسيع نطاق الدلالة الرّمزية، أما ما يتعلق باسـتدعاء العنـاصر التراثية، وتوظيفها في بيئة القصة توظيفاً فنياً، فقد وظّفت الكاتبة الموروث الديـني والأدبي في قصصها على مستوى الحدث فلم يكن التوظيف على المستوى الكلي لبناء القصة بـل، إنها تستخدم ألفاظاً دينية في نسيج القصة بقصد إبراز دلالة معينة.

ومن الألفاظ الدينية التي تستخدمها الكاتبة في قصة "سرفيس " نومة أهل الكـهف " (عمر، ص258) مشيرة إلى أنها تتمنى هذه النومة بقصد الحصول على الراحة من سـوط تعب الحياة الذي يلاحق الأم في كل لحظة، ولفظتا جنة وجحيم (عمر، ص240)، فالجنـة تدل على حياة نعيمة الزوجية السابقة قبل أن يتعلم زوجها ويسافر ويتعرف على امـرأة أخرى، ولفظة جحيم تشير إلى الحياة الجديدة لنعيمة، فتشارك امـرأة أخـرى حياتهـا الزوجية، فتحولت حياتها إلى هواجس وكوابيس.

وفي قصة " السيدة الغراب " تستخدم الكاتبة ألفاظاً دينيةً أخرى "قابيل، هـابيل، ريح صرصر" (عمر، ص283)، فكان استخدامها لهذه الألفاظ في نسيج القصـة بهـدف إبراز الحالة النفسية التي تسيطر على الأم، فينتابها الخوف والقلق والوحدة.

وفي القصة نفسها وظّفت الكاتبة المعتقد الشعبي الذي يدور حول " طائر الغراب " فالبعض يتطير عند رؤيته – والبعض الآخر يتفاءل خيراً – وقد استدعت الكاتبة صـورة الغراب عندما شاهدته البطلة على حافة النافذة بقولها : "غراب البين" (عمـر، ص284)، فاستدعاء الكاتبة لهذه الصورة بقصد الرّمز إلى حالة الشؤم عند رؤية الغراب، ولكـن لا تحمل هذه العبارة دلالة رمزية بقدر ما توحي إلى الجو النفسي، والعزلة التي تعـاني منـه

البطلة (الأم) حيث تقول : "فلأطعمه وأتصادق معه، وأكسر ذلك المعتقد المـــأثور عنـــه" (عمر، ص284).

أما الأغنية، فقد وظّفتها الكاتبة في قصة واحدة من قصصها " وتكبر العصافـــير " حيث كانت الأم تردد مقاطعها المفضلة التي كان يرددها الابن قبل فراقه عنها وهي :

" يا الليل طوله بطول الزمن

والصبح بياضه بالقلب مثل الكفن

والعمر مضى رعشة جفن

كمشة رماد تكبه بلحظه شجن " (عمر، ص218، 222، 224).

وقد استخدمت الكاتبة الأغنية في القصة، وقد تخللت سردها منذ البداية حاملـــة نبضن حياة الوحدة، والغربة المنعكسة من خلال الواقع الاجتماعي الذي عاشته الأم بعـــد فراق الأبناء، فاقترنت الأغنية بالغربة التي تعاني منها الأم والرحيل الذي يعاني منه الأبناء.

كما وظّفت الكاتبة الأغنية الشعبية في قصة " حدث ذات يوم " على لسان البنات في أعمار السادسة والحادية عشر أثناء ممارستهنّ اللعب فيشكلن صفين متقابلين، فيتقـــدّم أحد الصفوف ثم يتراجع الآخر يردّد كل منهما الأغنية :

" صبحكم بالخير يا عمار العمارين

صبحكم بالنور يا عمار العمارين

بالله أعطونا بنتكم يا عمار العمارين

ما منعطيكم إياها إلا بألف ومية " (عمر، ص226)

فتوظيف هذه المقاطع يحمل دلاله إيحائية تريد الكاتبة توصيلها مـــن خـــلال مـــا وصُفت به صفوف البنات " وهن ينتعلن شحاطات بلاستيكية مهترئة ..... ملابسهن بالية ..... وشعورهن منكوشه " (عمر، ص228) تردّد هذه الأغنية الشعبية يوصـــي إلى بؤس الواقع وسوء المعيش.

أما توظيف الشعر فقد وظّفت الكاتبة الشعر في قصة واحدة وهي قصة " اليـــوم الموعود " على لسان قمر بقولها ..... " وهل يدرك المرء كل ما يتمناه " (عمر، ص264)، فهذه العبارة تحمل معنى بيت الشعر القائل :

"ما كل ما يتمنى المرء يدركـــــــــه تجري الرياح بما لا تشتهي الســـــفن"

(شامي، 1997، ص372)، فالمقطع الذي ذكرته الكاتبة يحمل معنى ودلالة رمزية تعكـــس حياة الظلم والفقر والقسوة التي تعيشها البطلة قمر، كما يحمل دلالة تعبر عن ضياع الأمل لدى البطلة قمر في تحقيق ما تصبو إليه، وهو إكمال تعليمها وممارسة مهنة الطب.

دراسة أسلوبية:

تمتلك " زهرة عمر " في أعمالها القصصية أسلوبها الفني الخاص في بناء النص والمتمثّل بـــ

تنوع صور استخدام الفعل:

فقد حرصت الكاتبة على الإيقاع السريع الذي يتطلب توالي الأفعال التي تصنـــع المشهد وتصوره، التي تربط بينها أداة عطف أحيانا، وتخلو منها أحيانا أخرى، لبيـــان أن الحدث قد تغير وانتقل من صورة إلى أخرى، ومن الأمثلة التي جاء بها تتابع الأحـــداث في قصة " رسالة من بيروت " ، : " الرصاص ينهمر، الحجارة تنطلق، الدم يتدفـــق، أســدُّ الثقب بيدي، تمتلئ يدي بالدم، أحاول أن أشده بجسدي، يمتلئ جسدي، يتخلل الســـائل الحار جسدي، ويتسلل الألم، يتناثر العلم البريطاني تُقطف اقحوانتي الحمـــراء " (عمـــر ، ص274).

ونلاحظ اعتماد الكاتبة على تتابع الأحداث المشتملة على جمل فعليـــة تقريريـــة، تصور ما تعانيه رجاء من تعذيب وقتل، وهذا التعذيب المسيطر على المشـــهد تعـــاونت الأفعال المضارعة المتلاحقة على تصويره من خلال المشاهد المتلاحقة القائمة على عـــرض الحدث، ودلالة هذه الأفعال المتلاحقة تنمّ على استمرارية تنفيذ الفعل، فلا يكفي تنفيـــذه مرة واحدة، بل يحتاج إلى تكرار في التنفيذ حتى يتم معناه المضارعي، فمضارعية الأفعـــال (ينهمر، ينطلق، يتدفّق، أسدّ، تمتلئ، أحاول، يتخلل، يتسلل، يتناثر، توُّظف) تتناســـب وصورة الظلم والتعذيب المستمرة التي تسعى الكاتبة إلى تصويرها بإتقان وواقعية.

وقد راوحت الكاتبة بين الصيغ الفعلية، وخاصة بين صفتي الفعل الماضي والفعـــل المضارع، " فالتعبير بصيغة المضارع يسهم في استحضار الحدث القصصي، وهذا يفســـر – بطبيعة الحال – الانتقال من الماضي إلى المضارع، ومحاولة المزج بينهما بما يحقق التفـــاعل الكامل " (عبد الباقي، د ت، ص171)، ومن الأمثلة ما جاء في قصة " قضية شـــرف "،

"كانت منكمشة في السرير، تتقلّب، يسحّ العرق، التصق، بدا، يحوم، يبعث "، (عمـــر، ص245).

وكما راوحت الكاتبة بين الأفعال، راعت حسن الانتقال، وضرورة التسلسـل في الأفعال من خلال ما تفجّره من دلالات، كما جاء، في قصة " زهرة فجريـة تنبـت في الظلام" قولها : "تظهر أول فوّارة ماء ..... تتبعها ثانية، فثالثـة، فرابعـة، تكـبر ..... تزداد..... تتكاثر ..... تتوالد ثم تنطفئ في المسار الطبيعي" (عمر، ص279).

ومن الأمثلة الأخرى ما جاء في قصة " مـوت الرجـل الكبـير "، "زمجـرت الريح،..... وقصف الرعد ..... الخيمة تهتز ..... ينكسر العمود ..... تهوي الخيمة ..... لـقد هوى عمادها ..... فانحنت القامات تحت ثقـل الكارثـة" (عمـر، ص290)، نلاحظ أن تسلسل الأفعال قد أعطى دلالة نفسية لدى الشخصية، وجعلها تعبّر عن وقـع الأحداث عليها عن طريق الصور والرمـوز، لتصوير ذاتـها في تفاعلـها وحركتـها، فجاءت صورها معبرة متنـاسبة مـع الموضوع كزمجرة الريح، قصف الرعد، الخيمـة تهتز.

تعدد المترادفات:

من خلال البحث في قصص " زهرة عمر " نجدها تستخدم المترادفات التي تحمـل مختلف المعاني في قصصها، ويمكننا في ضوء ذلك أن نحدد الكلمات المترادفة ومتعلقاتهـا في القصص بشكل عام فهي :"الأكل، الحزن، القلق، وحدة، خوف، أرق، موت، غربـة ، وداع، ظلام"، وهذه المترادفات لها علاقة بالناحية السيكولوجية للشخصيات، فكثير مـن شخصيات زهرة عمر كانت من صور القهر، والظلم، والتوتر، والوحدة. فانعكس ذلـك في استخدامها لهذه المترادفات.

وقد استخدمت الكتابة الثنائيات اللّغوية القائمة على التضادات في لغة الشخوص، وفي الأحداث فهذا التضاد اللّغوي نتيجة حتمية لإدراك التضاد بين الخارج الموضوعـي، والداخل النفسي على السواء، وتجتمع هذه الثنائيات لتشكيل عـالم القصـة المتمـازج المتماسك دون أي تناقض (الصمادي ، 1995).

ومن الثنائيات التي استخدمتها الكاتبة : ثنائية الواقع والحلم إذ تهرب قمر من واقعها الفقير إلى الحلم بأن تصبح دكتورة، وتحقق أمانيها بمسحة قنديل وثنائية الغنى والفقر حيث طرحتها الكاتبة على شكل قضية اجتماعية ممثلة بالسؤال التالي: "هل ظننت أن الأثرياء لا يطالهم الموت" (عمر، ص290)، ويصف سامر نساء الطبقة الفقيرة، والطبقة الغنية في مشاركتهنّ في عزاء أبي أسعد، فتظهر الثنائيات والتضادات، وتشكل عالم القصة وأحداثها.

- التكرار:

ظاهرة زمانية تتلخص بتكرار بعض الأفكار والألفاظ، أو الجمل بصياغات مختلفة داخل النص، إذ دون المسار الخطي المتقدّم للزمن لن يكون التكرار إطاراً يرجع إليه، وبالتالي فلن يكون للتكرار معنى (ناداف، 1994) وقد ورد التكرار لدى الكاتبة على نوعين :

- التكرار البسيط .
- التكرار المركّب .

والتكرار البسيط هو تكرار كلمه في جملة واحدة، أو في عدة جمل متوالية، والمركب هو تكرار جملة بذاتها، أو إعادة صياغتها بواسطة التقديم والتأخير والإضافة، وقد لجأت إليه الكاتبة أحيانا كلازمة أساسية،لأنها تسهم في بلورة المشاعر والأحاسيس، والكاتبة إما تبرز هذه اللازمة في البداية، ثم تلجأ إلى تكرارها كلما مضى الحدث، أو تبلورها لتأتي في نهاية القصة لتساعد في تفسير ما آلت إليه شخصية البطل أو البطلة، ففي قصة " زهرة فجرية تنبت في الظلام " تسعى الكاتبة إلى تكرار كلمتي الخوف والدماس في قولها : " الشك والتساؤل يتحول إلى خوف، ضربات قلبها تتسارع تحس بخوف، يمتزج الخوف بذعر جديد يزداد إحسّاسها بالخوف، يتحول الخوف إلى نبض، يزداد الخوف إلى أين سيقودني هذا الخوف اللعين " (عمر، ص277)، أما لفظة الدماس أو الظلام، فنجدها تتكرر في القصة نفسها : " والدماس فرض قبضته، الظلام يخيم على المدينة، كانت تقف في الدماس، كان الظلام يتراجع مذعوراً، فبدأ الدماس يرخي قبضته " (عمر، ص281).

فتكرارها لهاتين الكلمتين في القصة يعكس طبيعة الشخصية، فالخوف والقلق يسيطر عليها لكنها لم تتوقف عن الخوض في المجهول، بل استمرت تسير في الظلام ويعتريها الخوف والقلق، ولجأت إلى صورة أخرى من صور التكرار المركب في قولها: "السكون يخيم على المدينة، السكون يطبق على سماء المدينة صمت يخيم على المدينة " (عمر، ص276)، فتكرار هذه الجملة يؤكد شعور الشخصية بالوحدة والخوف، وعمق الآلام والعذاب التي تعيشها شخصية القصة بعد أن خيم الظلام، وازدادت الوحشة وهي تحاول الوصول إلى سعاد وحكمت وتأمل أن تعود إلى أمها لا زالت على قيد الحياة.

كما يحمل التكرار ما يفيد تأكيد الدلالة، أو الحالة الشعورية المسيطرة على الشخصية القصصية، فنجد كلمة (ألم) تتكرر في قصة " رسالة من بيروت " أكثر من سبع مرات هذا إلى جانب مترادفاتها الكثيرة، والتي سعت الكاتبة من خلالها للدلالة على الحدث وهو مقتل رجاء شهيدة الحركة الطلابية الأردنية، وفي قصة " سرفيس " نجد تكراراً لكلمة الرائحة النتنة الناتجة عن تعرق الأجساد بسبب التعب والعمل فتقول : " سحابة منتنة من الأجساد إزالة رائحة العرق، لتكتم رائحة العرق المنتنة، رائحة حمضية بدأتُ أشمّها " (عمر، ص259، 260، 261).

كما تلجأ الكاتبة إلى التكرار المركب في قصة " وتكبر العصافير " فكررت " مقاطع الأغنية "، (عمر، ص218، 222، 223)، التي تستذكر بها ابنها المسافر وتثبت وجوده في حاضرها، فبلغ عدد مرات تكرارها ثماني مرات في بداية القصة وثناياها، كما نجد صورة أخرى للتكرار المركب في قصة " السيدة والغراب " حيث تكررت جملة " لا أستطيع " (عمر، ص282) أكثر من ثلاث مرات، لتؤكد في بداية القصة الحالة الشعورية التي تمتاز بها الشخصية، والمتمثّلة بالوحدة وعدم وجود الأنيس واختلال العلاقات الإنسانية.

الفصل الثالث

القضايا الموضوعية البارزة في رواياتها

القضايا الاجتماعية

تصور زهرة عمر في روايتيها الحياة الاجتماعية للشعب الشركسي، فمن خلال البحث توصلت إلى أن الكاتبة قد قدّمت صورة للمجتمعات الشركسية التي تمتاز بنظامها الاجتماعي الموروث، في مجتمعاتها التي يميزها كوحدة المصير، والعادات والتقاليد واللغة .

وما يميزها كذلك شدة التمسك بتقاليدهم وعاداتهم التي تعتبرها عنواناً لمفهوم الحياة المثلي، وأهم تراث يرثه الأبناء عن الآباء (شمكوغ، 1995)وتقول زهرة في مقدمة روايتها (الخروج من سوسروقة): (عاش الشراكسة في ظل ال(أديغة خابزة)* وهي التي عملت على تنظيم أمور معيشتهم وتوجيه سلوكهم والمحافظة على علاقات الأفراد والمجموعات، كل ذلك بأسلوب راقٍ رفيع المستوي، مما مكنهم من امتلاك كترٍ نادرٍ من التراث الفكري والإداري والأسطوري .....) (عمر، 1992، ص8) .

وزيادة على تمسكهم بهذه العادات وتقاليدهم، تمسكوا بالحرية الفردية والاستقلاليه والاعتزاز بالنفس ، ونلاحظ أثر هذه الصفات فيهم، فلم يتمكنوا من توحيد أنفسهم في وطنهم القديم ضد أطماع الدول بموقع، بل كانوا يحاربون بمجموعات ودويلات يبعد بعضها عن بعضها الآخر كما أن طبيعة بلادهم الجبلية، وصعوبة المواصلات سابقاً، كانت عاملاً إضافياً لتفككهم وفرقتهم ونزعتهم الاستقلالية، فالآباء لم يكونوا يحملون أبناءهم أو يجالسونهم في مجالسهم، أو يدللونهم لأن ذلك مرفوض في تقاليدهم : "فيجب ألا يلقى الأولاد كثيراً من الدلال خصوصاً الذكور، كذلك كانت شروط الفروسية" (عمر، 1992، ص20)

---

*) العادات والتقاليد الشركسية.

وتقدم زهرة في روايتيها (الخروج من سوسروقة) و (سوسروقة خلف الضباب) وصفاً دقيقاً للأديغة الشركسية لحفظها من الضياع، وتقع مسؤولية حفظها على الشباب فتقول : "أنتم الأمل وأنتم الحياة، وبكم تبقى ولكم نسلّم الأمانة ؛ أمانة الأجيال للمحافظة على الأديغه كحفاظكم على أرواحكم، وحدقات عيونكم، ذلك ما تبقى لنا بعد أن ضاع الوطن ". (عليان، 2001، ص73) وبحفظ هذا التراث تُحفظ ذكرى الوطن فيتوارثه الشراكسة من الآباء إلى الأبناء، وتعتبر هذه العادات والتقاليد كالأحكام الشرعية، لا يمكن الخروج عنها

كما تورد (زهرة)عادات الشركس بتفاصيلها، ومن هذه العادات زواج الخطيفة، فتصف منها نوعين: الأول التقليدي، ويتم باتفاق بين الشاب والفتاة وبمعرفة الأهل لاختصار الاجراءات والتكاليف، والثاني هو النمط الذي يرفضه الأهل ويلاقى معارضة منهم أو من أحدهم، فتتم الخطيفة باتفاق الفتاة والشاب وحدهما وبقرارهما كما حصل مع ناشخوه وختات قريب نعمات، فكانت تلقاه في مضافة البيت العامة مساء كل يوم جمعة ويقول : "سوف آتى ذات ليلة نتفق عليها تكون معي فاطمة ابنة عمي ونعمات، وزيور أخوها، وزوجة أخي وبعض الأقارب من الشباب، وأردفك خلفي على الحصان أذهب بك إلى بيت المختار"، (عمر، 1992، ص239، 266)

وتبقى العروس في بيت المختار أو أحد الوجهاء، ولا يسمح للشاب برؤيتها إلا بعد عقد القران، ثم تجتمع المسنات من ذوي القربى في غرفة من غرف الدار، وتذهب النساء الحديثات السن والفتيات، ويخرجنَ العروس مع الأغاني، ويدخلنها على العجائز، فتقبل أيديهن ، (قبرطاى، 2003) . ثم يتم لقاؤها بالعريس ضمن التقاليد والعادات الشركسية الموروثة، كحفلات الرقص الليلية التي تقيمها (نسه ديسا) ووجود سيدة متقدّمة في السّن تبقى مع الفتيات، وترافقهن طوال حفلة الرقص

وتتطلب التقاليد أن تكون من بين المرافقات سيدة متقدّمة في السن "حتى تكون العين الرقيبة على حسن سلوك الجميع "، (عمر، 2001، ص255)، وبعد ذلك ينطلق الشباب، والفتيات إلى الحي، ويدخلون أقنان الدجاج ليقدموا طعاماً للعروسين والساهرين

معهما قبل الفجر، فمن عاداتهم "ترك الجيران أبواب الأحواش بدون إقفال لهذا الغـرض"، (عمر، 2001، ص256)، كما أن من عاداتهم عدم السماح للعريس أن يلتقي بوالديه أثنـاء العرس،(وأكثر العرسان لا يذهبون مع الجماعة إلى والديهم، فيهربون في الطريق ويعـودون حياءً وخجلاً، ويظل الشاب يحتجب عن والديه والمسنين من أفراد العائلة إلى أن تجـبرهم بعض المناسبات والظروف على الظهور)،(قبرطاي، 2003)، ثم يعود الشاب بعد انتـهاء العرس ضمن طقوس خاصة.

أما النوع الثاني "فيتم قسراً وغالباً ما يكون لرد إهانه تلقّاها الشاب من الفتـاة، وفي هذه الحالة يخوض شباب عائلة الفتاة معارك مع جماعة المختطف لاستعادة الفتـاة، علـى الرغم من أن الخطيفة كانت ضمن الأصول المتبعة، وبقبول الفتاة، وهو الشرط الأساسـي في الشرع الإسلامي "،(خغندوقة، 1982، ص77)، ولكن بدون معرفة الأهل، وفي مثـل هذه الحالة يحاول الأهل منع الفتاة وقد يؤدي ذلك إلى الصدام بين العائلتين، كما جري في اختطاف زيور (لجانيت)، حيث انشقّ الظلام عن هيكلها وهي "تهرول فزعة، وتحمـل صرة تحت أبطها، فأمسك بها كل من (نعمان وبرزج)، وهبطا داخـل عربـة الحـوض الكبيرة"،(عمر، 2001، ص253) .

وعلقت العائلتان بمواجهات لكن الأخوة لم يتمكنوا من ردها وتمـت الخطيفـة، ووضع زيور العروس في قصر مُحاط بالأسوار العالية، فتقول نعمات مازحة : "سـيضعك في قصر تحيط به الأسوار العالية من الجهات الأربع، وسيحفر خندقاً عميقاً حول القصـر لا يستطيع الفرسان اجتيازه "،(عمر، 2001، ص254)

وفي حالات نادرة لا يوافق الأب أو الأخوة على الزواج من شاب تقدّم لطلبـها، كمـا حدث مع جانيت عندما تقدم لخطبة أمينة ورفض الأخوة ذلك، وقاتلوه قـائلين "نجـوم السماء أقرب إليه من أختنا ليبتعد عن طريقنا إلى الجحيم إن شـاء الله "،(عمـر، 2001، ص141)

ومن العادات المتعلقة بالزواج، والمستمدة من الوسط الأردني، تطريز العروس ثوبهـا بنفسها، وتقوم بعمل كل ما يلزم كتطريز ثوب العرس "وعمل مصنوعات يدوية توزعـها

يوم العرس على ذوي القربى والضيوف، وتشمل هذه المصنوعـــات؛ المنـــاديل المطـــرّزة والمسابح وأغلفة الساعات وأكياس الدراهم "،(قبرطاى، 2003، ص3)، فنجد (ناناف) التي ضمت ناشخوة إلى كنفها وكانت بمثابة الأم لها تقول : "أسمعي ناشـــــخوة ..... ابنـــتي الجميلة عليكِ الآن كأي فتاة شركسية أن تطرزي وتشتغلي كل لوازم عرســـك ....."، (عمر، 1992، ص186).

وبعد وصول العروس إلى بيت الزوج، تقوم ضمن العادات الشركسية بمناداة أفـراد أسرة الزوج بأسماء لطيفة،(عمر، 1992، ص143، 197، 194،153) للتعامل بها معـــهم لا باستعمال الأسماء الأصلية، فاسم (جواشة دعه)، وتعنى سيدة سميت به نعمات، واســـم (دشه نسه)،(عمر، 1992، ص148، 152) ويعنى العروس الذهبية، وسميت بـــه نســـمات، (وشومافه)،(عمر، 1992، ص287) اسم أطلق على عليم، ويعـــنى الفـــارس المبـــارك و (شودوشه)،(عمر، 1992، ص288، عمر، 2001، ص168) اسم أطلقته ناشـــخوه علـــى (باتر) ويعنى الفارس الذهبي، كما أطلقت على أصلان الأخ الرابع لباتر اسم (أبه دشـــة) (عمر، 2001، ص17) ويعني الأصابع الذهبية، كما أُطلق عليها اسم (نسه دانا) – العروس الحريرية (عمر، 1992، ص288)

أما زواج المتعة، فكان سائداً في المجتمع الشركسي القديم، والذي تبيحه الطائفـــة الشيعية، حيث لا يترتب على الرجل التزامات الزواج العادي، وينتهي عادة دون تبعـات، وبانتقال أفراد القوة إلى بلدٍ آخر كزواج (باتر) من المتوالية عائشة "على أســـاس زواج المتعة وأنجبت ولداً، وعادت معه إلى عمان" (عمر، 1992، ص288) . وزواج المتعة يكـون دون تبعات وبعد أن تنجب الفتاة تصبح زوجة كاملة الحقوق (فعائشة ذهبت وابنها الذي التصقت من خلاله بباتر للمبيت عند متواليات من جنسها التقطنَ أزواج المتعـــة بطفـــل، وجئن معهم زوجات كاملات الحقوق) (عمر، 1992، ص295) .

ومن العادات الشركسية التي لا يمكن أن يتجاهلها أحد، الطاعة التامـــة للآبـــاء والأمهات . كما أن احترام الشيوخ وكبار السّن واجب، ولو كانوا أميين وجهلة، ومهما كانت منزلتهم الاجتماعية . كما أن الشيوخ وكبار السن يحترمون الشـــباب وصغـــار السن، ويعتبرون توجيه أية إهانة للشباب من أكبر العيوب، فمن واجب الشيوخ رعايـــة

الشباب، وتوجيههم بالاتجاه الصحيح. وغرس الروح الشركسية فيهم، وتعويدهم على الطاعة "كما كانت عادة تعويد العروس على الطاعة، وتنفيذ الأوامر بدون اعتراض ونقاش، فإن بقائها أسابيع أو أشهر تُؤمر فتطيع وتنفذ بدون اعتراض يجعلها تتطبع بعادة الطاعة دون جدل وتنفيذ الأوامر دون نقاش" (قبرطاى، 2003، ص3)

فخوست وصديقه كانا يقفان للخدمة في مجالس الكبار وهي العادة السائدة (عمر، 1992)، كما كان كبار السن يجلسون حول الموائد، ويتغنون بأمجاد الأبطال الفائزين، (والشباب يقومون على الخدمة، ويقفون عند الباب يستمعون إلى أحاديث الكبار" (عمر، 1992، ص56) ويمكن القول أن الشراكسة كانوا يعطون عامل السن الدور الأساسي في المنزلة الاجتماعية، فكلما كبر الشخص، ازدادت قيمته الاجتماعية بصرف النظر عن الأمور الأخرى؛ كالثروة أو السلطة أو الحياة، ويصبح المسن قيمّا على العادات والتقاليد الاجتماعية التي تنظم هذه المجتمعات .

إن (الأديغة خابزة) – العادات الشركسية حازمة في احترام المسن وإن المسن إن وجد في مجلس واحد مع (بشه) – أمير أصغر سناً – كان للمسن صدر المجلس والكلمة في ذلك المقام، (عمر، 2001)، كما لهم إسداء النصح والإرشاد وهناك مثل شركسي موجه إلى الشباب يقول : "صونوا شبابكم واحترموا شيوخكم"، (خغندوقة، 1982، ص75)، هذا ما يحرص عليه الشباب والشيوخ عندما يجتمعون معاً في أية مناسبة فكانوا ! "يجلسون حول الموائد يتسامرون، ويتغنون بأمجاد الأبطال الفائزين، والشباب يقومون على الخدمة كما يقترح كبيرهم أن تجري مسابقة بين الشباب لاختبار الشجاعة" (عمر، 2001، ص56)

إضافة لما يقيمه الشركس من مكانة ومنزلة للمسن في الحياة الواقعية، ففي أساطيرهم شريعة قتل المسنين، حيث يعتنون بالمسن وإن لم يمت، فيتخلّصون منه بطريقتين، الأولى (يأخذونه إلى جبل بعيد ويرافقه العازفون على القصبات، وقارعوا الطبول) (عمر، 1992، ص91) والثانية يعقد مجلس النارتيين، ويحضر الطاعن بالسن ويُقدّم له الخمرة حتى يبلغ محتويات القدح الأول والثاني إلى أن يبلغ القدح الأخير، فيتخلّصون منه كما حدث

للعجوز (جمادو)، حيث انعقد مجلس النازيين، وقدموا له النخب من دن خمـــر العنـــب، وتخلصوا من جادو وبدأ النارتيون احتفالهم بالطعام والشراب (عمر، 1992).

ومن العادات السائدة في المجتمع الشركسي حرية الاختلاط مع الفتيات ؛ داخـــل بيوتهنّ، وفي المجتمعات والأندية، وحفلات الرقص الشعبي وغيرها من الأمـــاكن، فكـــان للفتاة مضافة تستقبل الشباب بها كما جرت العادة فإن الشاب يتجه إلى نـــافذة مضافـــة الفتاة يدعوها للرقص أو يذهب كل فارس إلى دار فتاة ليدعوها، ولا يشترط أن تكـــون قريبة (قبرطاي، 2003) .

فكانت المضافة مدرسة الحياة، وهي المكان الذي كانوا يتدارسون فيـــه الأمـــور اليومية والمواضيع الثقافية والحضارية، والتي تخص المجتمع، كما كانت مركـــزاً لاجتمـــاع الشعراء الشعبيين الذين كانوا ينظمون القصائد ويلقونها، وهناك الرواة الذين كانوا يروون هذه القصائد في مضافة أخرى، وإضافة لهذه الجلسات والاجتماعات كانت تقام حفلات الرقص الشركسي الشعبي بأنواعه المميزة، وبلباسه الجميل وحركاته التي تخلو مـــن أيـــة حركات خلاعية، وهي بمضمونها : "رياضة عظيمة تدرب الإنسان على الرشاقة والقـــوة وخفة الحركة " (شمكوغ، 1995، ص195) .

وكانت بعض الحفلات تستمر إلى طلوع الفجر كدعـــوة الضيفـــة (لخوســـت) لمراقصتها رقصة (الششن)، وهي رقصة سريعة مزغردة تتطلب القـــدرة علـــى التحليـــق والدوران "غيرت البشناوة لحن الزفاكوة وبدأت بعزف الششن" (عمـــر، 1992، ص219)، واستمرت الضيفة بمراقصته لوقت طويل إلى أن لف منظم الحفل حول الضيفة يرجوهـــا : "أرجوك بحق الآلهة ارحمي نفسك وارحميه ... إنه قادر أن يستمر هكـــذا حـــتى طلـــوع الفجر"(عمر، 1992، ص221)، وتقاوم رقصات أخرى ؛ (زفاكؤه)، وهي رقصة هادئـــة يؤديها الشاب والفتاة متقابلان) (عمر، 2001)، ورقصة (ألوج) وهي رقصـــة ســـريعة بخطوات جانبية يقوم بها الشاب والفتاة) (عمر، 2001) .

وقد كانت المضافة مقصورة حسب العادات الشركسية على الفتاة قبـــل الـــزواج فقط، أما بعد الزواج فلا يحق لها ذلك، لكن (ناشخوه) بعد موت أزواجـــها وعشّـــاقها اتخذت لها مضافة فتقول : "لم أعشْ فترة شبابي كأي فتاة شركسية ... لم أمتلك مضـــافتي

... لم أستقبل شباب جنسي"(عمر، 2001، ص23)، أما الأرامل والمطلقات، فلم يشتركْنَ في الرقص إلا عند القليل من القبائل، فكانت الأرملة تسمح لنفسها بالرقص، لأن المجتمع يحلّ لها ذلك كقول (محمت) إلى ناشخوة : "سوف نتجاوز قليلا من العادات والتقاليد لنلبي رغبة ضيفنا الكريم ضيفنا قلجري عالي المقام وكبير الشأن، فنسمح له برقصة مع أرملتنا الجميلة ناشخوة" (عمر، 2001، ص265) .

لقد سبق القول أن المجتمع الشركسي يعيش ضمن تقاليد صارمة يحترم الصغير الكبير، والشاب الشيخ، فلا اعتداء أو ارتكاب جرائم أو سرقة أو خيانة لما عرف عن الشركسي من أنه أبي النفس أمين نظيف اليد، لا يعرف الكذب، ويصرّح بما يؤمن به مهما كانت النتيجة، ولا يتراجع عن عهد قطعه، فأصلان عندما سرق حصان المأمور طاردته الشرطة فأراد أن يسلم الحصان إذا لم يغدروا به فيقول : "هل تتعهدوا بعدم الغدر بي من خلفي ؟ ... الغدر ليس من شيمي ... سوف أربط الحصان على أول عمود للإضاءة في ساحة البلد " (عمر، 2001، ص74)

وتمتاز الصداقة لدى المجتمع الشركسي بشيء من القدسيّة، فالصديق لا يخون صديقه، وإذا حدث ذلك يجازى الفاعل بمثل ما فعل، فما حدث بين (خوست) وصديقه عند ذهابهما لرحلة الصيد لا متلاك زوجته الجميلة، فكان الألم يعصر قلبه : "لماذا يفعل صديقه وتوءم روحه به هذا ؟ ليس الموت هو ما يستحق قلبه، بل خيانة صديقه" (عمر، 1992، ص225)

وكما يرفض الرجل الشركسي الخيانة ترفضها المرأة الشركسية الكريمة، "ترفض العيش مع الخيانة والنذالة" (عمر، 1992، ص233)، فالخائن يباح دمه عند الشركس، كما أن روح الحياة لدى الشراكسة هو الشرف. فإذا كان هذا هو الهدف المهم وجب حماية هذا الشرف، فأميرة الفرسان تمكنت من حماية شرفها أثناء إقامة (جقو)، أي حفلة الرقص في ذهابها مع أحد الفرسان عندما اقترح كبيرهم أن تجري مسابقة بين الشباب لاختبار الشجاعة في منطقة الغابة، والدخول إلى الكهف العميق الذي كان كثير من الفرسان يترددون في ولوجه، أما الفارس الرابع "فاجتاز الكهف متجاوزاً قلب الغابة" (عمر، 2001، ص59)، وهذا أثار الشك لدى الفتاة ولأن العادات لا تسمح لها بإظهار

الشّك في الصديق صمتت، و لم تقل شيئاً ثم تحايلت عليه وخدعته بطلاوة حديثها فقتلته : "لم تلبثْ أن سحبت القامة - السيف الشركسي من غمده في غفلة عنه، وهي تلاهيه بطراوة الكلام، وتهامسه بأعذب العبارات وأطاحت برأسه "(عمر، 2001،ص61)

ثم فُوجئت بفارس آخر يعبر الكهف، فكانت تخيفه برمي أعضاء الفارس المقتول، لكنه لم يأبه بذلك واستمر بالتقدم، والأعضاء البشرية حوله إلى أن تعرّفت عليه ، فكان أخوها . ولا شك أن الفتاة تستحق أن تكون أميرة الفرسان والشاب فارس الفرسان، وقد نال ذلك الشخص جزاء خيانة الثقة والشرف، فيقول تحماده - الكبير : "أنها في حل من دمه ... وأننا لنتبرأ من دمه إن كان من هذه الديرة حتى ولو كان ابني"، (عمر، 2001، ص62) وبالفعل كان ابنه، ولكنه لم يتراجع عن حكمه وقراره حسب العادات والتقاليد الشركسية الصارمة .

وما يتعلّق بالشرف الشركسي، الأخذ بالثأر، فهو مفخرة يعتزّ بها كل شركسي، فشوجن حُوصر من قبل فرسان البدو، فأحاطوه من جميع الجهات، وأطلقوا النار عليه، فأصيب بطلقاتهم، وهو يحتضر أخذ بثأر نفسه، وقتل قاتليه جميعاً : "وقف الرجال جميعاً برهة ليتأكدوا من موته، ولكنهم لم يشعروا إلا وهو يتقلّب على بطنه، ويبدأ بإطلاق النار عليهم" (عمر، 1992، ص166).

وما يتصل بالمجتمع الشركسي المفهوم الديني، فلا بدّ من الحديث عن الاعتقادات الدينية القديمة للشّعب الشركسي، لقد مرّ القفقاسيون بثلاثة أدوار ؛ المجوسية، المسيحية، الإسلام (أبه زاور، 1996)، فعرف الشركس الديانات الوثنية، فعبدوا معتقدات لها صلة بمتطلبات الحياة الاجتماعية؛ كالزراعة، وتربية المواشي، والظواهر الطبيعية، ومنها: لبش - إله الحديد، وبسحاته - إله الروح، وناشخوه -إله السماء، ومزتحه - إله الغابة، وشبله - إله الرعد - ويمنج - إله البشر، وتحه غليج - إله الزراعة،(عمر، 1992، ص14، 86، 87)، وواشحة ماكوه - إله الحيوان، وسوزرش - إله العائلة (أبه زاور، 1996) وإله الأسفار أو الغزوات والذي كانوا يرجون منه الحفظ والوقاية في أسفارهم (أبه زاور، 1996) وإله الطبيعة - وإله النحل (شمكوغ، 1995، ص34)

وفيما بعد انتشرت المسيحية في القفقاس من الجنوب في أوائل القـــرن الســادس للميلاد (أبه زاور، 1995) ، ومما يشير إلى معرفتهم المسيحية أن (أبه دش) كان له بعـــض الأصدقاء من بلدة صغيرة (جاور كوى) القرية المسيحية، وأغلب سكّانها من المســـيحيين فتقول : (أبه دش) "لابد أنك تعرف هؤلاء الجورتتون" (عمـــر،2001، ص20) وتقـــول (نسه)العروس : "كانت أمه عذراء انزوت في هيكله تتعبد ممتنعة عن رؤية البشـــر ..... فأرسل الله لها ملكا يبلغها بما أمر" (عمر، 2001، ص34) .

ثم دخل الإسلام وانتشر في بعض المناطق من القفقاس، بفضل وصول المشايخ مـــن العثمانيين والداغستانين، وكان ذلك في بداية القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن الثـامن عشر للميلاد بدون فتح ولا إرغام، وذلك بتأثير عوامل سياســـية واقتصاديـــة أهمـــها ؛ العلاقات السياسية والاقتصادية مع دولة المماليك في المشرق، ثم مع الأتراك والعثمـانيين ثم مع التتار إضافة إلى تحول الصداقة الروسية إلى عداء مستحكم بين الشعبين .وازداد عـدد المسلمين من الشراكسة ومنهم من بقي في وطنه، ومنهم من هاجر إلى أرض الإسلام.

ومن المعتقدات الدينية الأثر الدفين أي دفن الموتى بمقابر جماعية، ودفن مع الميـــت جميع لوازمه، وما يحتاجه في الدنيا والآخرة .

ويعتقد الجراكسة بخلود الموتى وبعثهم، لذلك كانوا يدفنون مع الميت كل ما يلزم، (أبه زاور، 1996) كما كانت قبور النساء تحتوى كميات كثيرة من الحلي والمجوهـــرات، والتي تعتبر شاهداً على الوضع الاجتماعي الخاص بنساء المجتمع الشركســـي، وتتشـاغل النساء بالخراخيش من أطواق وأساور وخواتم، وأقراط بأحجار ملونة فتتساءل (جواشـــه دغه) نعمات : "هل يمكن أن تكون هذه الخراخيش مصاغاً حقيقياً من الذهب والحجارة الكريمة" (عمر،1992، ص149)، كما عثروا في المقابر على مدفونات كثـــيرة كالأســـلحة والأدوات والأواني، وأثار من الأطعمة والأشربة في أدوات فخارية وحجرية .

أما عادة نبش القبور والكهوف بحثاً عن هذه المدفونـــات : ســـائدة في المجتمـــع الشركسي "عند نبش القبر شاهدنا جرة متوسطة الحجم تساقط منها القطـــع الذهبيـــة" (عمر، 1992، ص190)، كما يوجد مدفونات في الكهوف والمغر القديمة، فأعلن عن ذلـك المغربي، فأخبر شوجن بأن الكهف الذي تسكنونه يحوي كنوزاً كثيرةً فيقـــول : "ذلـــك

الكهف الذي نزلتم به والذي مرضت به أختكم الصغيرة يحتوي على كترٍ قديمٍ لا أول لـه ولا آخر" (عمر، 1992، ص150).

وما يتعلق باقتصاد المجتمع الشركسي صناعاته، فمن خلال البحث في الراويـــات نجد أنه تميز بالتطور والازدهار، فحديث الكاتبة عن الأدوات والأواني المستعملة من صنـع أيديهم، وتشمل أباريق الفضة، وأواني طينية ونحاسية وتوفر الإمكانات اللازمة لتصنيعها، وتطورها، كما أن الأهمية الاقتصادية للقفقاس تعود لاحتوائها ثروات معدنية وحيوانيـــة كثيرة .

فيستخدمون الأواني المذهبّة : "قدمت استكانات الشاي المخنصرة بحوافها المذهبـة" (عمر، 1992، ص25)، وأباريق الماء القصديرية، والأباريق الفضية التي تمتلئ بالماء وغيرهـا الكثير من الأواني الفخارية والنحاسية والفضية والصناعات، كأدوات الحدادة والزراعـة التي يتفننون بها، كالمناجل والمحراث والسكة وألواح الدرس وعربات النقل، فجاء النارتيون إلى (لبش) وطلبوا ليه منجلا، فوقف في محل حدادته، وصنع لهم هلالاً فولاذيـاً (عمـر، 1992، ص131).

ثابر الشركس على بناء قراهم وزراعة أراضيهم التي وزعت عليهم "من قبل البـلب العالي عند أول دخول المهاجرين" (عمر، 1992، ص117- 145)، والتي لم تزرع من قبـل، وحولها الشراكسة إلى بساتين خضراء يانعة بعد أن كانت مليئة بالحجـارة والأشـواك، فكانت حياتهم في الغالب تعتمد على الزراعة، وتربية الماشية وخاصة الأبقار فقياس الـثروة عندهم هو عدد الماشية التي يمتلكها الشخص .

كما امتازوا عن غيرهم بوجود العديد من الحرف والمهن المختلفة ؛ "كالتجـارة والحدادة وصناعة الجلود والأحذية والسّروج، والسيوف والخناجر وبنادق الدّك مرصوفـة بخزانة جدارية" (عمر، 1992، ص26،29)، كما امتازت النساء بالخياطـة والتطريـز إلى جانب اعتنائهنّ بأمور البيت والعائلة، ورعاية البساتين والحدائق والمشـاركة في جـني المحصول الزراعي .

القضايا السياسية:

تُعدّ السياسة محوراً فكرياً من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة، فاقتحام السياسة قد شغل حيّزاً في الإبداع الروائي اليوم، وعلى الرغم من أن السياسة في الرواية عمل شائك فإنما ارتبطت بها، ولعبت دوراً في التعبير الاجتماعي والسياسي، بنقدها للواقع الاجتماعي والسياسي، وكشفها لبذور التحول السياسي، وتقديمها للشخصيات الإيجابية المبشِّرة بالثورة .

ولقد وعى الروائيون مدى ذلك الارتباط بين الرواية، والسياسة فعبّروا عن رؤى ومواقف سياسية، فجاءت الرواية العربية تصور هذه المواقف من خلال شخصيات، وأبطال محاصرة ومطاردة ومعذّبة وواقعه في الأسر والسجن والاعتقال، أو من خلال ذكر إشارات أو عبارات سياسية، يستحضرون بها أحداث قديمة وحديثة لرؤية الواقع القائم من خلالها .

وقد عبرت الكاتبة عن رؤيتها وأفكارها السياسية، فجعلتها إحدى اهتماماتها البارزة في إبداعها الروائي، فاستحضرت أحداث سياسية مختلفة لتكون مرآة ترى بها تجربة شعبها المناضل، فهي معنية بتوثيق التراث الشركسي، ورصد ما يمر به الشعب الشركسي من ظروف سياسية ودولية التي أدت إلى ذلك الشتات الذي لا يقل حجم مآسيه عن قصة الشتات الفلسطيني، مع فارق واحد هو أن الحضور الإعلامي للشتات الشركسي لم يتحقّق في أي مرحلة من المراحل، فزهرة تتجه في إبداعها الروائي إلى سدّ هذا الخلل، والتوثيق لجذورها وتاريخ شعبها (الضاوي، 1994) .

فترصد الكاتبة مآساة اقتلاع شعبها من بلادهم الأزلية القفقاس إثر حروب طويلة دامت قرونا عديدة مع قياصرة روسيا، ويعتبر هذا التهجير إحدى عمليات التهجير السكاني في التاريخ الإنساني الطويل، حيث تم اقتلاع الشراكسة من جذورهم الأزلية وإجبارهم على ترك بلادهم الأصلية وأصبحوا في الشتات، وقد تم تهجيرهم جماعياً في ظروف غاية في السوء عبر مرافئ البحر الأسود غير المهيئة للتعامل مع ذلك الكم الهائل الذي جُمع على السواحل دون مأوى أو تموين أو دواء، (قبرطاي، 2003).

ثم نُقلوا عبر قوارب صغيرة إلى السفينة "وتكدستْ الأجساد على السطح، وفلحت رائحة الأجساد القذرة، والملابس المتسخة والأنفاس المحشورة جعلت رائحة الباخرة كلها نتناً وزنخاً " (عمر، 1992، ص56)، وكان يمرّ عليهم أيام وأسابيع وهم على تلك الحالة دون أن يسمحوا لهم بالنزول خوفاً من المرض، ولقد وصل الشراكسة إلى يأس شديد لدرجة أنهم كانوا يرفضون البقاء أحيانا في هذا الوضع المأساوي المزري الذي أُجبروا عليه بعد التدمير الكامل لبلادهم واحتلالهم من قبل الجيش الروسي القيصري الذي ارتكب أكبر المجازر الجماعية، وأزال مئات القرى من الوجود، وأراد الأرض الشركسية بدون سكان تماماً كما فعل الصهاينة في فلسطين فيما بعد .

فأرغمتْ روسيا الشراكسة على هجر أوطانهم على شكل موجات بالتهديد تارة، والترغيب تارة أخرى، فكانت هجرتهم إلى البلاد العربية والإسلامية بدعوة أن الهجرة موجودة في الإسلام، فقد هاجر أتباع الرسول – عليه السلام – إلى المدينة المنورة، فتفرقت الأسر وضاع معظم أفرادها: "فكم من أب فقد ابنه وكم من أخ فارق أخاه أو أخته، وكم من أخ قرر البقاء والموت على أرض الوطن" (عمر، 1992، ص56) .

وقد أحدث استحضار هذا الشتات خلخلة في التوازن النفسي للكاتبة، وهذا يؤكد الصلة الوثيقة بين هذه الانهيارات، والكوارث التي ألحقت بهذا الشعب وبين أعمال الكاتبة الإبداعية، ولا سيما عند ورودها بدات مأزومة قلقة حزينة على مصير هذا الشّعب وما يواجه من أخطار، فعالجت هذا الخطر بإثارة العواطف واختلاق البطولات المسلية واللجوء إلى الأساطير والملاحم الشركسية .

فتفقد ناشخوة أمها وشقيقها يلدار، ويُلقى بجسديهما في البحر : "اثنان من البحارة أرادا أن يرميا أمي ويلدار في الماء" (عمر، 1992، ص58) ثم تفقد أختها الوحيدة جان في تركيا (بلف كسر) آخر مكان يشهد تدمير هذه الأسرة، وفيها تزوجت جان من رجل شركسي اتقاء لشر الآغا التركي الذي استغلّ سطوته وأراد شراءها فيخاطب باباج: "ابني عشق ابنتك ... اسمها جان أدفع لك بها ما تطلب" (عمر، 1992، ص128 – 132).

ثم تصل الأسرة المنكوبة إلى الأردن، ولم يبقَ إلا البطلة ووالدها (باباج)، وتنتهي الرحلة في الأردن عام 1868، ولم يكن في ذلك الحين مدينة اسمها عمان، كل ما هنالك

بقايا أطلال رومانية لمدينة عمون التاريخية وأبرز أطلالها، المدرج الروماني، الحمامات الرومانية، في سقف السيل والقلعة، فسكنوا المدرج الروماني، والقلعة والكهوف القريبة من سيل عمان، وقد وصل آخر فوج إلى عمان عام 1900، وسكنوا حي المهاجرين، وكانوا من أوائل من استقبل سمو الأمير عبد الله عند تأسيس الإمارة (عمر، 1982) .

وتصف الكاتبة هذه الأماكن مليئة بالزواحف والأمراض وبعضها أثري مسحور ؛ كالكهوف القديمة ، وبعضها كان قبوراً يستفيدون منها في استخراج الجرار الصغيرة وأوعية الطعام، وبعض الخراخيش النسائية، واعتادوا التعايش مع مثل هذه المساكن : "اعتادوا التعايش مع الثور ذي القرون النورانية والعين الماسية حيث يظهر في المغارة مع المغيب" (عمر، 1992، ص173) كما كانت النساء تشاهد الكلاب القزمية يتقافزن بقائمتين واحدة أمامية وأخرى خلفية ولكل منهم عين واحدة (عمر، 1992، ص155، 157، 174)، فهذه المساكن حولت حياة الطفلة (مسرة خان) إلى كوابيس ومآسٍ وأحلام مفزعة .

وتعالج الكاتبة خصوصية تشكيل المجتمع الأردني وعناصره، كما تطرح فكرة تشكّل مجتمع عربي داخل المجتمع الأردني الذي يتشكل من مزيج من البدو، وسكان الريف والشركس والشيشان والفلسطينيين والأرمن، كما تذكر ظروف تشكل الإمارة، ومقاومة الظروف القاهرة من منازعات، وخلافات مرّت بها الشعوب الشركسية، وبالمقابل ترصد معاناة الشعب الشركسي اللاهث وراء لقمة العيش، وتأمين السكن، حيث يلاقي المهانة والذل، فيتكيف ويقبل بهذا المرّ مع شعورهم بالاغتراب عن هذا المجتمع وعن أمتهم .

كما تشير الكاتبة إلى نسيج العلاقات بين الشركس والبدو الذين شكلوا ملامح عمان الأولى، وما شابها من توتر وقلق وصراع دار طويلاً، فبعد أن استقروا وأخذوا يزرعون أرضهم، ويقيمون بيوتهم أخذت العشائر التحرّش بهم والتعرض لهم (يخول، 1998، ص196) على الرغم من أنهم لم يصبغوا أنفسهم بصبغات الجالية الغربية بل اندمجوا في المجتمع الجديد، فما حدث لـ(شوجن) شقيق مولى خان الذي قتل في مشهد بطولة لا ينسى خلال مواجهة مع البدو في عمان : "شوجن فارس شركسي يواجه المشاكل دوماً

مع عشائر الأعراب" (عمر، 1992، ص161) ومقتل ختات خطيب (مسرة خان) الـــذي "قتله بعض الأعراب وأخذوا حصانه وسلاحه من وادي السير"،(عمـــر، 1992، ص265) وكان قتله ليلة الخطيفة فيصلها "ملفوفاً بالشاكوة وكأنه قطع سجق كبيرة غارقة بالدمـلء" (عمر، 1992، ص267).

كما تتحدث عن علاقة الشركس الخاصة بالسلطة منذ تأسيس الأمارة، وتقـــديم الولاء والثقة لما امتازوا به من الإخلاص في أداء الواجب والصدق والوفاء، وقد كان ذلك نتيجة الرغبة القوية بالاندماج في المكان الجديد، وهو سلوك طبيعي لدى الأقليات الـــتي تشعر بحاجتها إلى سند قوي في ظل ظروف سياسية متناقضة فوجدوا (الحماية في كنـــف الأمير) (عمر، 2001،ص163) .

وقد أتخذهم الأمير لحراسة مقامة يقول : "سأصطفي من بين فرســـانكم حراســـة مقامي" (عمر، 2001، ص96) كما أوكل إليهم بعض الأعمال، فكلّف أبن باقوه : (إقامـة سور حول موقع خيام الأمير) (عمر، 2002، ص48) وفي إطار العلاقة بـــين الشـــركس ونظام الأمير، ألقت الكاتبة الضوء على صراع المصالح، كما تبين صراع مراكز القـــوى في ظل حكم الإمارة حول المكاسب، فتهمس الابنة الصغرى : "آه ..... يبدو أن جـــذور الفساد الذي تعاني منه عميقة العوز فلا يمكن استئصاله" (عمر، 2001،ص193)، فأصحاب المآرب كانوا يشجّعون على النّهب والسرقة، ويتهربون بالأموال دون علم المســـؤولين، ويحتكرون الوظائف مما أدى إلى انتشار الفساد وجعل الناس في حالة إحباط ويأس

لا زالت (زهرة عمر) تكتب عن الماضي في مرآة الحاضر دون انعزال عن الـتراث العربي الإسلامي،والقضايا العربية المعاصرة، فالتراث الشركسي يختلط بـــالتراث العـــربي القديم والحديث ..... فتستحضر شهداء مؤتة، ليلتقوا شـــهداء الفلســـطينيين والمشـــانق المنصوبة والصرخات والزغاريد والبكاء، فيلتقي شهداء مؤتة بشهداء الثلاثـــاء الحمـــراء، وكانوا ثلاثة مجاهدين هم ؛ عطا الزير ومحمد جمجوم وفؤاد حجـــازي هـــؤلاء قُدمـــوا كأضحيات للوطن يقول (آبه دش) بحزن : "إنهم يشنقون ثلاثة شباب من الثـــوار أمـــام الكل وترددت أسماء مع الصرخات وبين الزغاريد يا عطا... يا محمد ..... يا فؤاد" (عمر، 2001، ص 304 – 305) .

كما ترصد الكاتبة الهجرة الفلسطينية وتداعياتها في فلسطين والأردن منطلقة من توحيد مصيرهم بمصير الشعب الشركسي، فكلاهما سكنا حي المهاجرين في عمان، وانتسبا إليه لنفس السبب (المعاناه والألم والتشرد)، فعشقها لتاريخ الشركس لم يقتصر على الشركس فقط، بل تناولت مختلف القضايا التاريخية والسياسية التي تخص شعوب أخرى وبالأخص الشعب العربي الفلسطيني يقولها : "هذا شعب آخر يعاني مما عانينا " (عمر، 1992، ص305) .على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي .

ومن خلال الطرح السياسي لعدد من القضايا، قد عالجت الكاتبة مشكلة الحرية والديمقراطية، حيث عانى الشركسي غياب الديمقراطية وحرية الرأي في مجتمعه، فكان محروماً من ممارسة حقه في وطنه، كما عانى فقدان هذا الحق في المهجر، فبقوا في قمع واضطهاد، " يبحثون عن العيش بأمان، وعن الحرية لكننا لم نمسك بأي منها ... فقدنا هويتنا وضاعت ملامحنا " (عمر، 2001، ص44) .

فمنذ الهجرة كان الشركس يفتقدون – حريتهم – فكانت الحكومة العثمانية تستخدمهم في قمع الثورات التي يمكن أن تندلع في البلاد كما جعلتهم حراساً ساهرين على الأمن والنظام، مستغلين وضعهم المأساوي في تلك الأيام، " كما عملت على ضم هؤلاء الفرسان الذين عُرفوا بقدراتهم القتالية وشجاعتهم وجرأتهم الفائقة إلى الجيش العثماني"، بينما اتخّذ القيصر الروسي سياسة التهجير بكل الوسائل للتخلص من هؤلاء القبائل المقلقة بشجاعتها وقدرتها على القتال . (عمر، 1992، ص97) .

كتبت زهرة عمر رواية تاريخية ملحمية، دونت بها تاريخ شعب كاد الزمن يفنيه بسبب الشتات والحروب، فاستلهمت التاريخ الملحمي الذي أوصى إليها بتمجيد وطنها القديم، والإشادة بأبنائه والحماسة للأحداث التي تسجّلها مستفيدة من الأساطير القديمة . (السعافين، 1980) المتصلة بتاريخ الشركس القديم .

وبما أن الكاتبة مسكونة بهذا الهاجس الكبير، فلا بُدّ من التعبير عنه فجمعتْ الوثائق والمعلومات قبل تدوين تاريخ شعبها، فقدمت لنا مزيجاً من الفن والتاريخ والأساطير وتمثّل ذلك في روايتيها ؛ " الخروج من سوسروقة " و " وسوسروقة خلف الضباب " . فتسرد

تاريخ الشركس القديم والحديث (القفقاس – عمان)، القفقاس موطنهم الأصلي، معتمدة في سردها على ما كانت تسمعه من أمها وشقيقتها الكبرى حكمت، صندوق الحكايات وذاكرة العائلة، كما تصفها زهرة، غير أنها لم تجد التاريخ الموثق والمكتوب عن جذورها، بل وجدت كومة من الحكايات والأساطير الشفوية المنقولة واللقاءات والحوارات التي كانت تقوم بها مع كبار السن من الشركس .

ورغم الجهود التي قامت بها لتجميع هذه الوقائع والوثائق والأساطير، إلا أنها لا تكفي لديها لمعرفة جذور قومها وواقعهم بذلك قدمت صور الحياة الشركسية، ومعاناتها بما تمتلكه من أدوات فنية تمثلت في إدخال الوقائع في عالم الخيال والأساطير ..... واختلاط الحقيقة بالحلم والكوابيس، والتقاء البشر بالجن والعفاريت .

وتتحدث زهرة عن الجذور والوطن الأصلي فتسأل أباها " قل لي باباج كيف تستطيع الشجرة أن تبقى شجرة إذا ما اقتلعت من جذورها ..... من التربة التي تكونت ونشأت ..... ونمت بها ..... : هاه : ..... هل تبقى شجرة ؟ إنها تصبح هيكلاً فارغا ..... مقلوبة جذورها إلى أعلى ..... وذلك ما نحن عليه" (عمر، 2002، ص64)، وهذه الجذور المقلوبة والجافة هي ما تحاول (ناشخوه) وزهرة وهما على سريرٍ اختصارهما أن تمداها بنسغ الخصب، كي تستوي شجرة وتضرب جذورها عميقاً من أرض الذاكرة أرض الحكايات (أبو نضال، 2002) .

وما يتعلق بالجذور الشركسية، وما يثبت قوميتهم، الزّي القومي الشركسي، فقد منعهم الروس من ارتداء زيهم القومي، للتخلّص من سلاح (القاما) السيف الشركسي، وفي الوقت الذي مُنع الشركس من ارتداء زيهم القومي، كان القيصر الروسي ..... وماشيته من أمراء البلاط الروسي يرتدونه متباهين به من منطلق أناقته وملاءمته لواقع الحياة (شمكوغ، 1995) .

إن كثيراً من القوميات تخلّت عن زيها الوطني، لكن الوضع لدى الشركس مختلف لكونه خُلع قسراً كثمن لذوبان الشراكسة في البيئة الجديدة، البيئة التي ما زالت في طور التشكيل، و لم تخلُ من فوضى وجفاف وصراع حقيقي مع الطبيعة، ومع الآخرين، غير أن

الحفاظ على الهوية ظل الهاجس الأساسي لدى الشراكسة كوسيلة للدفاع عن الخصوصية والحيلولة دون الإبادة الشاملة للعرق : (النسور، 2001) " تخلي الشركسي عن الملابس التقليدية، وعلقوها زينة على الحائط" (عمر، 2001، ص 2،1) وخلعهم الزي الوطني لا يعني التخلّي عن هويتهم، بل ما تزال العائلات الشركسية في المهاجر تحتفظ بأقسام وأجزاء منه، وتعتبره تراثاً شعبياً، وكثيراً ما تشاهده في المهرجانات والحفلات التي تقام في عمان وفي مناطق سكناهم .

لقد أشارت الكاتبة إلى الكثير من السياقات والعبارات التاريخية، وكررت بعضها في أكثر من موقع مما يشير إلى اهتمامها بالماضي مؤكدة أهميته بالنسبة للإنسان ووحدة التجربة الإنسانية، واستمرار الماضي في الحاضر . ومن هذه السياقات ؛ انتهت حرب المئة، روس أتراك، جيوش التتار (عمر، 1992، ص20) .

ففي رواية سوسروقة خلف الضباب تذكر ما له علاقة بالوضع الحالي لهذه الدول، فجاء ذكر " القيادة الإنجليزية، والمعهد البريطاني " (عمر، 1992، ص94، 96) لربط هذه السياقات بالقضايا العربية عامة والقضية الفلسطينية خاصة، وبقضايا النضال الوطني والقومي ضد المستعمرين في كل مكان من الوطن العربي .

ومن السياقات التي كان لها أثر واضح في نفس الكاتبة مصطلح موجات الهجرة، مشيرة إلى تهجير الشركس القسري إلى مناطق منها عمان، حيث ساهموا في صنع تاريخ عمان مشيرة بذلك أن الشركس المهجرين هم نقطة الإرتكاز والانطلاق في بناء عمان وتأسيس لبنتها الأولى، قبل مجيء المجتمعات الأخرى .

هذا وقد اتخذ توظيف التراث التاريخي لدى " زهرة عمر " شكلين "الأول تسجيلي فني يرصد التراث الشركسي بشكل روائي بكل ما يشمل من عادات وتقاليد وأساطير وملاحم كما مر معنا سابقاً، وكان ذلك تعبيراً عن استعادة أمجاد الماضي والثاني تسجيلي تاريخي لحياة الإنسان وعواطفه وانفعالاته، في إطار تاريخي " (نعيم، 1989، ص157)، كما أنها تستدرك ما أهمله التاريخ حول معرفة الجزء البسيط عن الأصول الشركسية وتاريخها، فتستدعي التاريخ لفهم الحاضر واستيعابه، وتستدعيه لفهم الإنسان، والكشف عن الآلية

التي أدت إلى هزائم الشركس وخروجهم من موطنهم محذّرة من هزائم لاحقة يمكن وقوعها .

القضايا التاريخية:

حرص الرومانسيون في نظرهم إلى التاريخ على الاهتمام بإحياء الجوانب الإنسانية فيه، بحيث تكون الفكرة التاريخية مبنية على أشدّ الحقائق وضوحاً، فالبعض يختار التاريخ للكتابة به لأنه يمثل الماضي بما يحمل من أخيلة وعواطف، أو تقديم فقرات تؤثر بأمجاد أو بأفراد من نوع معين نتيجة معاناتهم لإثارة عواطفهم الذاتية المتأججة، وهذا البحث في مسارات التاريخ يعيق العمل الإبداعي الروائي، وما فعلته " زهرة عمر " هو الابتعاد عن هذا المعوق، والاكتفاء بمراعاة منطق التاريخ في إبداعها الروائي، في تقديم سلسلة أخبار بطولية في صورة حكاية شائعة تروي تاريخ الشركس، وبطولاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وما قدموا من تضحيات .

فالإبداع الروائي هو أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، بسبب شكله الشمولي الذي يتسع لتصوير الفرد والإنسان في المجتمع والمجتمع في التاريخ، وذلك من خلال شخصيات بطولية عظيمة تتجسد عبر حركة النضال الشعبية والمثل العليا، ويلعب الخيال الفني دوراً أساسياً في الإبداع، فيلجأ الروائي إلى الخطوط التاريخية مبتعداً عن السرد التاريخي، فهو يجتزىء من التاريخ الشخصيات والمواقف التي تخدم منظوره الفكري والإنساني، وتتناسب مع عمله الروائي الذي يقدمه في الزمن الحاضر (عطية، 1981) .

ويقرب الإبداع الروائي من التاريخ، بجعل المعرفة الأدبية التي تنتجها الكتابة الروائية معرفة موضوعية تلتقي مع المعرفة التاريخية، يبحث الروائي عبرها عن هويته و عن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه. و يقوم البحث عن الهوية الذاتية أو الجماعية، على مسألة الحاضر و الماضي، وعلى مقارنة الأزمنه المختلفة التي نسجت حاضراً معيناً (درّاج، 1992) وفي إطار علاقة روايات (زهرة عمر)بالتاريخ الشركسي و العربي باعتبارها وعاء وحاضنة له، تقوم الكاتبة بعملية رجوع أو استرجاع للتاريخ القديم ضمن عملية إسقاط رمزية من خلال تناول المادة التاريخية، ولكنّها تشحنها بإشارات ودلالات تربطها بالواقع الراهن،

فتصبح العودة إلى التاريخ الشركسي عملية إضاءة للواقع الراهن، والمتمثل في ضياع المعالم والعادات الشركسية إلى درجة النسيان، كما تصبح عملية تأشير للمستقبل، فهناك شعوب صغيرة تعاني ظروفاً مشابهةً لما عاناه الشركسي، كما هي الحال في الإشارة إلى الوضع الفلسطيني وتجسيد معاناته وآلامه داخل وطنه فتقول في نهاية رواية " سوسروقة خلف الضباب "، " هذا شعب آخر يعاني مما عانيناه " . (عمر، 2001، ص305).

والكتابة التاريخية أحد الميادين التي تكتب فيها المرأة، فهي تكتب وتكشف الملضي الذي كان الرجال فقط يستطيعون أن ينظروا إليه نظرة تعاطف أو غضب، وهذه الجرأة النسائية في تصوير التاريخ ربما تنبع من أن الخوض في عمق التاريخ هو من أجل إيجاد بديل للحاضر فقط، (وادي، 1987)، فزهرة عمر كتبت في التاريخ فجاءت روايتها نموذجاً للكتابة الروائية التي يتدخل فيها الأدب بالتاريخ إلى حدود الاندماج، لا بمعنى أن زهرة تكتب رواية تستعير موادها الثقافية من أحداث تاريخية فعلية، بل بمعنى أنها تكتب رواية تستند إلى وعي تاريخي يخصّ المجتمع الشركسي، وتشدّ هذا التاريخ الماضي إلى الحاضر، وتجعل من الحاضر مقياساً لأزمنة مختلفة، وتتأمل اختيارها دلالة المعاناة، والتشريد لشعوب متبددة في أزمنة مختلفة، فيقع اختيارها على فترات تاريخية سلفت للبحث فيها عن حقائق جديدة لتكون مرآة للزمن الحاضر، حيثُ المعاناة والألم والتشريد الذي واجهه المجتمع الشركسي في أيامه الغابرة، فأصبح مجتمعاً مهزوماً يحصد الهزيمة أينما وُجد .

وهكذا استطاعت زهرة عمر، أن تعالج قضايا أساسية هامة تختلف عمّا عالجته في الفن القصصي، حيث صورت الحياة الاجتماعية للشعب الشركسي، وقدّمت صورة لتاريخهم ومعاناهم السياسية في وطنهم وفي المهجر.

الفصـــل الرابع

القضايا الفنية

أولاً:- المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، إنما لأنه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية .

والنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتغيرة (قاسم، 1984)، يستثار عن طريق اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لا بد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي " وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميّزه عن غيره " (قاسم، 1984، ص785).

" ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يُؤثر بعضها، ويقوّي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف (بحراوي، 1990، ص32) .

ودراسة المكان بوصفه عنصراً روائياً مستقلاً، تعرّض لاختلاف في الآراء، ووجهات النظر، كبقية العناصر الروائية الأخرى، وتركّز الخلاف بين النقاد والدّارسين حول مفهومه؛ فأُطلق عليه الفضاء " لأنه أكثر شمولاً واتساعاً من المكان. فهو أمكنة الرواية كلّها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومتطورات الشخصيات " (الفيصل، 1993، ص256)، وينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، "لأنه يُعاش على عدّة مستويات، من

طرف الراوي، بوصفه كائناً تخيّلياً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدّقة " (بحراوي، 1990، ص32).

والفضاء الروائي قد يعتبره البعض مجرد مكان للأحداث، ومنهم من يبنيه بناءً خاصاً يمنحه المعاني والدلالات التي ربما كانت هي معانيه ودلالاته الأصلية، أي الكامنة في بعده المرجعي، وأن وقوف المكان الفضائي في الرواية عند مستواه الجغرافي، كاستحضار الشوارع والعلامات المكانية لا يعدو أن يكون سوى جزء صغير من بنية فضائية عامة تعمل الكتابة على شحن عناصرها بالدلالات والرموز (النازي، 1993).

ونحن في هذه الدراسة سنتناول المكان على أساس أنه جزء من الفضاء منطلقين "من قانون رياضي عام، الفضاء أكبر من المكان " (حسين، 2000، ص81). لذا فالمكان جزء يتشكّل من خلال الفضاء الروائي بالتحامه مع بقية العناصر الأخرى.

فالمكان الروائي هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بوساطتها الشخصيات بعضها عن بعض، وهو الذي ينقل المتلقي عبر الرواية إلى أماكن متعددة ومختلفة، (القواسمه، 1998) والمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، بل هو نظام من العلاقات المجردة يُستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد، لذا فالمكان يدخل في تشكيله النظام الهندسي الذي شُيّد على أساسه، ولعل طريقة التعامل مع المكان وحالة الشخصيات النفسية هي التي تضفي الأهمية على المكان في الرواية، ومثل هذا الاستعمال يعود إلى قدرة الروائي، "فالروائي المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيّزه تعاملاً بارعاً، فيتّخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله التقنيات السردية مثل؛ الشخصية، والحدث، والزمان" (حسين، 2000، ص78).

ولعل ما يكسب المكان أهمية لدى "زهرة عمر" هو اقترانه بعنصر الوصف، حيث تجعل الكاتبة المكان الأداة التي من خلالها يبرز الوصف، لا وصفاً مجرداً لشكل المكان، بل تجعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من الداخل والخارج، من خلال ما يثيره المكان في داخلها من مشاعر مختلفة باختلاف المكان نفسه، فهو أهم العناصر التي أبرزت الكاتبة من خلالها همومها وهموم المجتمع الذي مثلته الروايات.

والوصف "وسيلة أساسية في تصوير المكان، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، ولكنه ليس غاية في ذاته، وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي، وتصويره فنياً، "(محبك، 2001، ص256) وهو صورة ذهنية متباينة بين الروايتين سواء أكانت محاكاة المكان حقيقية أم كانت متخيلة، وهي مرتبطة بوجهة نظر الراوي في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية وبالأهداف التي يريد تحقيقها. (الفيصل، 1993).

ولأن الكاتبة جعلت المكان يمثل أبعاداً نفسيةً واجتماعيةً وإنسانيةً ودينيةً، فقد أصبح بدوره يشكّل إيقاعاً خاصّاً للرواية، فنجد فيه أنواعاً من التكرار أو التماثل أو توزيع المساحات، حيث تتوافق وتنسجم على نحو يؤلف نوعاً خاصاً من الإيقاع ولعل إيقاع الحزن هو الذي سيطر على معظم أمكنة " زهرة عمر " سواء الأماكن قبل الخروج أو بعده، وسندرس المكان من خلال تقسيمه إلى نوعين:

أولاً: الأماكن المغلقة.

ثانياً: الأماكن المفتوحة.

الأماكن المغلقة

ونقصد بالمكان المغلق لدى الكاتبة: هو المكان الذي اكتسب صفة الانغلاق عن المجتمع الخارجي من خلال نظام بنائه الهندسي الخاص، وعلاقة الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، حيث كان هذا النوع من الأمكنة من أبرز العناصر التي نمت ونضجت فيه معظم الشخصيات، ولعل طبيعة أرض الوطن الأم ساهمت في تشكيل هذه الشخصيات، حيثُ العزلة وعدم الاختلاط بالمجتمع الخارجي لما فيها من بعد ووعورة، وجبال ومساحات شاسعة.

والأماكن المغلقة منها أماكن فرضها البناء الاجتماعي للأسرة، كالبيت وما يتعلق به من أمان واطمئنان، وحرية الفرد التي هي جوهر وجوده، والقيمة الأساسية لحياته، ومنها ما فرضته الأوضاع العامة فبدت مغلقة خاوية من الحرية، كالسجن الذي هو استلاب لهذه الحرية واستلاب للوجود وإهدار للحياة.

ومن الأماكن المغلقة (البيت) ففيه تمارس الشخصية طقس أُلفتها، وهو مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله ومن يعيش فيه، كما هو مكان الإحساس الفردي بالوجود بحكم أن الخروج منه يستدعي العودة إليه في أغلب الأوقات، ولكن هذا الإحساس يختلف من شخصية لأخرى، حسب الظروف التي يمر بها (نور الدين، 1994) ويصفه باشلار " مكان الألفة المتناهي في الصغر، والمتناهي في الكِبَر فهما ليسا متضادين، والإحساس بهما يوجد في داخلنا، وحين نقرأ المكان في الأدب تجعلنا هذه القراءة نعاود تذكّر بيت الطفولة " (باشلار، 1984، ص33).

تُولي " زهرة عمر " البيت أهمية في رواياتها تتراوح بين الإمعان في التفصيل والإشارة السريعة، فهو أكثر جزئيات وطنها الأم حضوراً وكثافة. وله في ذاكرة البطلة

حضور عاطفي وحضور حي؛ فالعاطفي تمثّل في الأحداث المؤلمة، وارتباطها بذاكرتها، ففي ساحته دُفن أخوها تامر -الذي قتله جنود القيصر وهو يلهو بالقرب من المنزل- في اللحظات الحرجة التي كانت الأسرة تتهيأ فيها للخروج مع أسر شركسية أخرى فتقول: "ومع المغيب عدتمُ، وكان الرجال يتقدمون خافضي الرؤوس، وتبعتهم وأنتَ تحمل بين يديك القويتين تامر وقد تمزق صدره " (عمر، 1992، ص37)، وفيه رأت أمها تنتحب لأول مرة نحيباً ظلّ يقتحم قلبها وذاكرتها طولَ الوقت فتقول: "صرختْ أمي، واندفعتْ تركض بجنون وهي تضرب صدرها" (عمر، 1992، ص37).

وفيه رأت والدها القوي المتماسك يبكي لأول مرة، وهو يطلق النار على فرسه العزيزة حتى لا يتركها للأعداء فنجده " يجلس عند رأسها وهي ممددة كبيرة سوداء هائلة والدم يسيل من أذنها بحراً ..... إنكَ بكيتَ كثيراً كثيراً ..... أذكر ذلك ..... كم كان مؤلماً " (عمر، 1992، ص24) فيه اقتحم الحزن والخوف قلبها الصغير، وسرق منها كل أحلام الطفولة، وحوّلها إلى كوابيسٍ مرعبةٍ، فبقيت ذكرى هذا المكان حية في مخيلة البطلة (ناشخوة) ذكرى بيت الطفولة التي عاشتها، فقد طُبعتْ ملامح ذلك البيت في عقلها بطريقة يصعُب نسيانها.

وبما أن روايات " زهرة عمر " تصف رحلة، فإن الانتقال من مكان إلى آخر يستدعي وصفاً للمكانين، وقد قسّمْت الكاتبة أماكن الإقامة (البيوت) إلى قسمين: أماكن الإقامة قبل الهجرة، وأماكن الإقامة بعد الهجرة.

الأول: أماكن الإقامة قبل الهجرة:

وهو المكان الأصلي للشركس مكان الجذب، فوصفته الكاتبة وصفاً مليئاً بالحياة والصور والنعوت التي تعكس سعة الحياه، فجعلتنا نقف معها نتأمل تلك الأماكن فتقول: "ثم ذلك الباب الذي يفتح للاستعمال العادي، في أحشاء الباب العملاق ..... حتى الأبواب تحمل أجنة على اليمين مذاود العلف والماء وبعدها اسطبل الخيل" (عمر، 1992، ص24)، ثم تصف الاسطبلات والثيران حيث " تبدو على الجهة اليسرى اسطبلات الثيران والجواميس ..... عندما تقترب منها تباوع بعيونها السوداء الحائرة، وتهز طرفي الهلال بتبله على رؤوسها الضخمة " (عمر، 1992، ص24) .

لقد وصفت الكاتبة البيوت الشركسية مليئة بإشارات الخصب والحياة مثل: الأبواب تحمل أجنة، وتكرار للمفردات التي تشير إلى السعة؛ كضخم، عملاق، رؤوس الثيران الضخمة، ثم تنتقل لوصف أقسام البيت وأجزائه من الداخل والخارج، فهذه الأقسام لم تكن ديكورات بل كانت تحمل معانياً مختلفة، ومتنوعة في آن واحد: " فيمتلك البيت تاريخه الخاص من خلال هذه الأقسام "(النصيرّ، 1986، ص53) والمتمثلة؛ في المخازن والاسطبلات والساحات الواسعة، والغرف المتلاصقة، والمضافة الواسعة.

ونجد الكاتبة تصف أقسام البيت بقولها: " وأما مخزن المؤونة فإنه يُبنى في نهاية المساحة الشاسعة المحاطة بالاسطبلات والمخازن ..... وفي الجهة المقابلة مخزنٌ كبيرٌ تفوح منه رائحة الجبن المدخّن المعلّق بسلالٍ من القصبِ ..... والقدور السوداء الكبيرة، والجرن الخشبي الضخم ..... وعلى الرفوف؛ الأباريق الفضية التي تُملأ بالماء بطونها الواسعة، وكأنها نساء حوامل"، (عمر، 1992، ص25)، ولقد جاء هذا النص مليئاً بالألفاظ والصور التي تعكس الخصب والحياة والسعة، فتكرار المساحة الشاسعة؛ مخزن كبير القدور السوداء الكبيرة، الجرن الخشبي الضخم، بطون الأباريق الواسعة، فكلها إشارات تحمل واقعية قريبة من التسجيل في وصف المكان وكأن الكاتبة قد رأتْ هذه الأشياء حقيقةً.

ثم تنتقل بدقة وصفها إلى الغرف فتقول: "ثم غرف بيضاء متلاصقة، المضافة الواسعة بجدرانها الخشبية، ومزينة بالزي الشركسي ..... وموْقد كبير للنار ..... لا

ينقطع دخانة ولهيبه"، (عمر، 1992، ص26) فهذه الغرف تفسح عن مكان آخر للسعة والحياة، غرف واسعة، موقد كبير، مضافة واسعة .

الثاني: أماكن الإقامة بعد الهجرة:

هو المكان المستقبل للشركس في رحلة الشتات (المهجر)، فعندما هاجر الشراكسة من وطنهم الأم، حيث الذكريات والتاريخ، وأرض الأجداد ومدافن الأموات، إلى موطن جديد، واجهوا صعوبات من جهة التعامل والتعايش، فقوُبلوا بالرفض، لذلك نجد أن المقارنة واضحة فبعد أن كان الشراكسة يقطنون بيوتا تحوي مظاهر الخصب والحياة، نجدها استحالت عكس ذلك، بسبب تعرضهم للنزوح والتشتت، "فالمكان، يكون إيجابيا، وإذا تعرض إلى هزة أو صعوبة ما يستحيل إلى مكان سلبي" (الشوابكة، 1991، ص22) ويقابل ساكنيه بالرفض.

لذلك نجد وصفاً مغايراً للبيوت في السابق، فكانت بيوتاً طينيةً قاموا ببنائها بمساعدة بعضهم " خلف وأمام أشجار الحور الممسكات بأيدي بعض ليشكلنَ حاجزاً أخضر قيماً في هذا القصر الأجرد الذي لا ينبت فيه غير العوسج والأشواك المتنوّعة، وكثير من الأعشاب اليابسة" (عمر، 1992، ص140)، فوصف بيوت القرية هذه مغمّسٌ بالجفاف والخواء والضيق، وتندر فيه علامات الخصب والحياة، بالرغم من أنه المكان المستقبلّ، إلا أنه شكّل من خلال هذا الوصف مكان طردٍ، بينما شكل المكان المرتحل عنه مكان جَذْب وتعاطف، فبدت جنته وهماً؛ فهذه بيوت صغيرة في مناطق نائية تحيط بها الأشواك والأشجار الجافة.

وهكذا نرى أن جماليات البيئة عند " زهرة عمر" تكمن في العلاقة التي تربط الشخصيات بالبيت، والتي تربط بعض الشخصيات ببعضها الآخر، فنجد التعاون في بنائها وتمليسها، فتبدو بيوتاً صغيرة متناثرة يحيط بها سورُ عالٍ وكأنها مستوطنة صغيرة وتصفها بأنها: "بيوت صغيرة واطئة كئيبة المنظر لها باب واحد، وكل أربعة أو خمسة بيوت يحيط بها سور عال"، (عمر، 1992، ص146" فهذه البيوت مفتوحة على بعضها ولكنها تبقى مغلقة عن العالم الخارجي تعكس التغير الذي طرأ على نفسية الشخصيات بعد الشتات من الموطن الأصلي والاستقرار في الوطن الجديد.

لقد سكن أبطال " زهرة عمر " وشخصياتها بيت القرية بعد فقدان بيت الوطن، فلم يكن بيت الوطن مجرد مكان آمن تعود إليه الشخصيات، بل كان أعمق من ذلك بكثير، ويمكننا من خلال وصفها للبيوت، الشركسية قبل الشتات، الخروج بفكرة عن طبيعة الحياة وطبيعة البيوت وعلاقات الأسر الشركسية داخل المجتمع الشركسي، وأما بيت القرية فمهما كانت إقامته لم يمنح الشخصيات أي نوع من الاستقرار، فنجدهم يسكنون مناطق في عمان تكاد تكون مهجورة ومسحورة، كالكهوف والمغر: "كنا في القويسمة في بيتنا العتيق وكان يطل على مقبرة قديمة مهجورة" (عمر، 1992، ص77) كما سكنت عائلة باتر بأبنائه السبعة والابنة الوحيدة وزوجته ووالده وأخواته، وأخته وحمواه كهفاً قديماً: "ومضت بضعة أسابيع على استقرار عائلة (باتر) في ذلك الكهف الروماني" (عمر، 1992، ص98).

وتكاد تكون صورة بعض البيوت هنا مشابهة لصورة البيوت الشركسية في وطنهم فنجدهم حصلوا على أرض، وأقاموا اسطبلات للحيوانات: "بنوا بيوتا طينية صغيرة، وساحة أمامية وأقاموا في الجانب الأيسر خلف الكهف اسطبلاً للحيوانات، فيه ثوران للحراثة وجر العربة الضخمة" (عمر، 1992، ص104)، كما نجد تطوراً ملموساً على أماكن السكن بفعل حركة الشخصيات، وعلاقة التأثر والتأثير حتى أصبح لهم مكان ذو قيمة حضورية يحدّد الهوية الشخصية وأحوالها وطبيعتها، فلم تبق البيوت على ما هي عليه، بل تطورت نتيجة لتحسّن أوضاع البشر واتساع مناطق سكناهم: "فاحتوت على بيوت للأولاد المتزوجين وبيت للوالدين والحموين واسطبل للحيوانات، ومخزن للحبوب وبئر ماء" (عمر، 1992، ص106).

وكبرت مستعمرة (الحاج طارق) وبنى ابنه "بيتا كبيراً ربما يتسع لكل الأولاد ..... والابن الثاني تزوج وسكن على الجانب الآخر "(عمر، 2002، ص100) ولم تبقَ البيوت القديمة كما كانت عليه في السابق، بل امتدت لتملك حي المهاجرين، "فمحت الأخ الأصغر لزوج نعمات استطاع "شراء أرض واسعة وبيت أمامه حوش كبير وحضيرة متوسطة للحيوانات ومخزن للحبوب " (عمر، 2002، ص100) أما خوسين فقد استقامت

أموره بشكل جيّد "وابتنى بيتاً كبيراً يفصل الزقاق بينه وبين محمت ..... واقتنى أعدادا وافرة من الدواب والحيوانات " (عمر، 2002، ص255).

لقد صمد أبطال زهرة عمر " ناشخوة، باباج " في ومواجة الصعوبات من تشتت وضياع وعدم اندماج واستقرار، فنراهم في بداية رواية " الخروج من سوسروقة"، سكنوا بيتاً تملؤه السوداوية والمعاناة، لفقدان كثير من ساكنيه، وهاهم يواصلون المواجهة برفقه تامبي، ويتمسكون بالمستعمرة القديمة بين ظلال الأشباح الكلبية الغريبة والثور بعينه الماسيّة الواحدة .

ومن الملاحظ على هذا البيت أنه يعتمد جدلية العتمة والضوء، والعتمة تتمثّل في أوليات حياة البطلة، حيث الخوف والأصوات المبهمة والحيوانات الغريبة، أما الضوء فهو النقيض للفتحة بعد أن اتسع وأصبح يتكون من غرف كثيرة منها للأولاد وللمؤن والحيوانات .

وأما ظهور المطبخ مكاناً مستقلاً، فقد كان له هويته الخاصة حيث يشكّل عنصراً مهماً لإدامة الحياة، وهو مكان له استقلاليته في حمل إيحاءات كثيرة، فهو يضجّ بالحركة وتنتشر فيه روائح الطعام، كما يحوي أدواتٍ وأثاثاً لتجهيز الطعام تعكس سعة الحياة في المجتمع الشركسي القديم فتصفه بقولها : "نانا في المطبخ بين القدور السوداء الكبيرة تنفخ في النار ليشتعل الموقد الكبير "(عمر، 1992، ص27).

كما يعكس المطبخ الحالة الاقتصادية، حيث يحوي أصنافاً متعددة من الطعام، وأواني نحاسية وفضية، فتصف إعداد نانا للطعام في المطبخ : (نانا في المطبخ تعد القاورما)*، وأمي تتأكد من مطابقة كاسات الشاي، والتماع الصينية النحاسية الصفراء (عمر، 1992، ص33)، كما يحمل المطبخ تقديراً اجتماعياً، فهو مكان تتجمع فيه العائلة خاصة في فصل الشتاء حول النار، لتتبادل الأحاديث والأمور المتعلقة بشأن الأسرة : للمطبخ موقدة كما هي بيوت الشركس، ويكون المطبخ عبارة عن غرفة فسيحة تُعدُّ

*) قطع اللحم المقلي بالدهن.

الفرش فيه حول الموقدة وتجتمع الأسرة فهذا يبرز جمالية الحوار بين أفراد الأسرة والـــذي يكشف عن طبيعة العلاقات الأسرية الشركسية.

ومن الأماكن المغلقة بيت المختار، وقد أدّى هذا المكان دوراً في تسيير الأحـداث، فكان ظهوره لمرات قصيرة، وسرعان ما يختفي، فظهر في رواية " الخروج من سوسروقة " فجاء ظهوره كبيتٍ مغلقٍ له خصوصيته فتصفه الكاتبة : "وفاحت في بيت الكبير رائحـة قلي القاورما" (عمر، 1992، ص215) ثم نتابع وصفه من الداخل بكل ما يحويه من المقـاعد والمضافة والأواني الفضية : "كان المقعد الخشبي وأبريق الماء الفضي، والبخار يتصاعد مـن فوهة الإبريق برفق" (عمر، 1992، ص232) .

وهو مكان اجتماع القوم للمشاورة في أمور هامة، فكـــان مـــلاذاً للشـــخصية المأزومة، فزوجه (خوست) بعد أن تعرضت لخيانة زوجها، لجأت لطلب الحماية، وحفظ حقّها وحقّ أولادها إلى بيت المختار : "ركضتْ إلى صدر الليل والدموع تنسفح علـــى وجهها تشق استاره، واندفعت كرمح منطلق إلى بيت كبـــير القريـــة"، (عمـــر، 1992، ص232) فاستقبلها كبير القرية في المضافة، ثم اجتمع الرجال وانصفها (تحماده) – الكبـــير بعوها على مسؤولية تربية أولادها، كما احتمى به بكر من عملية قتل قام بها دفاعا عـــن (ريحانة) التي كانت وحدها بسبب غياب زوجها الطويل، فكانت تخرج مع تاجر أغنـــام معروف بالنسبه لبكر، وما كان من بكر إلا قتله ثم أراد تسليم نفسه، وفي طريقه التقـــى بشرطي وحاول أن يوقفه، لكن بكر صوّب مسدسه وقتله، ثم " امتطى حصانه وتوجّـــه شمالاً واحتمى ببيت المختار " (عمر، 2002، ص254) . وهكذا كان بيت المختار مكـــان أمن وحماية تلجأ إليه بعض الشخصيات المحتاجة .

كما كان بيت المختار مكاناً آمناً توضع به الخطيفة – العروس – وتبقى بحمايتـــه لحين إتمام الإجراءات اللازمة كما حدث لمسرة خان خطيفة ختات : "أردفكِ خلفي على الحصان وأذهب إلى بيت المختار، فتبقـــين هناك في حرز أمـــين إلى أن يتـــم عقـــــد القران" (عمر، 1992، ص239 و 263)، وقد تطول مدة بقاء الخطيفة في بيت المختـــار وخاصة المخطوفة قسراً فبقيت (ناشخوة) في بيت المختار مدة شهر : "بعد أن تم اختطـافي

قسراً، بقيتُ مدة شهرٍ في ضيافة المختار، وأنا أرفض الموافقة على عقد قـــراني" (عمـــر، 1992، ص283).

وما حدث لـــ (زيور) حيث وضع عروسه ضمن موكب كبير، وأوصلها إلى بيت المختار وبعدها "ستنطلقون إلى بيت أهلها لإخبارهم أن ابنتهم أمانة في أيدينـــا تحفظـــها بحدقات العيون" (عمر، 2001، ص254) .

ومن الأماكن المغلقة السجن، فالحديث عن هذا المكان يختلف عن المكان الســابق، فبقدر ما يشعر البيت بالراحة والأمان، يشعر السجن بالخوف والضيق والكآبة، إذ يُـــزجّ بالشخص فيه مرغماً، ويعامل معاملة قاسية لا يعرفها إلا من عاناها، فالسجن له سمـــات مختلفة عن أي مكان آخر فهو مكان يمارس فيه فعل قمعي ضد الشخص المناوئ للســلطة الحاكمة أو المحتلة المغتصبة، وفيه يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وهو حقـــه في امتـــلاك حريته .

كان حضور السجن في روايات " زهرة عمر " يحمل دلالات نفسية وسياســـية، كما كان له خصوصية مختلفة، نظراً للظروف القاسية التي عاشها المجتمـــع الأردني إبّـــان الانتداب وتشكيل الإمارة، حيث عانى الشعب الأردني وبمشاركة من وجُد من الشركس ظروف الانتداب كما عانوا ظروفاً داخلية شملت العلاقات السائدة، والاندمـــاج داخـــل المجتمع الجديد .

وقد وصفت زهرة عمر تجربة السجن القاسية ببالغ الدقة والتفصيـــل في روايـــة "سوسروقة خلف الضباب "، فقد تعرّض حامد للسجن أثناء قتاله مع الأردنيـــين ضـــد الانجليز في حركة كبيرة من الثوار، وحُكم عليه بالإعدام : "أما رئيس الحركة فقد أُلقـــي القبض عليهم وسِيقوا إلى السجن في عمان للمحاكمة، فكانت سريعة وحاسمة حُكم على سبعة بالإعدام، والباقون حُكموا بأحكام مختلفة وكان حامد مع المحكومـــين بـــالإعدام" (عمر، 2001، ص183)، ثم أخذوا يعانون آثاراً سلبية جسدية ونفسية، فحامد يصف حالته في السجن ومعاناته فيقول : "ألبسونا الثياب الحمراء ملابس الموت، ونصبوا أمامنا المشانق في ساحة السجن" (عمر، 2001، ص188) .

إن فضاء السجن لدى " زهرة عمر " يرتبط به أمران أساسيان الجو العام الـــذي يوحي به السجن، "وهو فقدان الحرية والهيمنة البوليسية وسياسة القمع والعنف وغيـــاب الديمقراطية، والأمر الثاني فضاء المفردات السجنية التي ترد في الروايات، والتي تفسر مفهوم السجن وتحدد السلوك اليومي داخله" (المحادين، 1999، ص100) منها : الحبس الانفرادي، الحارس، التحقيق المشانق، الملابس الحمراء، الإعدام، وهذه رموز لفقدان الحرية والضيـــق والعزلة .

كما تعرّض عواد وصالح للتجربة نفسها، فأُدخلوا السجن بتهمة تشكيل جمعيـــة سرية : "أدخلوهم غرفة مظلمة لا يستطيع الإنسان أن يرى فيها إصبعه" (عمـــر، 2001، ص288)، كما تكررت التجربة لأنور فحكم عليه بالإعدام : "وذات يوم نظر من فتحات الباب إلى ساحة الثكنة، وعاد يهتف برعب هناك حركة غير طبيعية، فبعض الجنود يحملون أخشابا طويلة، وآخرون يحملون حبالاً ويعتقد أنهم يعدّون المشانق ..... ثم أحضروا لهـــم الملابس الحمراء"(عمر، 2001، ص218) .

لقد جمعت هذه المقاطع بين الوصف الطبوغرافي للسجن، والـــدلالات المتطـــورة للفضاء السجني، فبدت طبوغرافية السجن من خلال ؛ الغرفة المظلمة، ســـاحة الثكنـــة، وهناك دلالات الفضاء السجني المتمثلة في الجنود، والمشانق والملابس الحمراء التي توحـــي بالقســـوة والعذاب (النابلسي، 1994، ص316) والموت البطـــيء والســـريع الجســـدي والنفسي .

وبهذا يكون للسجن، وما يحويه من تعذيـــب وســـوء معاملـــة أثّـــر في نفـــوس الشخصيات، إضافة إلى نظرة الخوف والهيبة والرهبة التي تتفق مع ما يجري داخلها .

ويمكن القول أخيراً إنّ المكان المغلق لدى "زهرة عمر" متنوّع ومتعدد، لعـــب دوره في تسيير الأحداث، وشكل دعامة أساسية لعنصر المكان وأجوائه لدى الكاتبة.

الأماكن المفتوحة

تكتسب الأماكن صفة الانفتاح من خلال طبيعة العلاقة الـــتي تفرضـــها علـــى الشخصيات، ولعل حركات الأفراد بانتقالهم من مكان إلى آخر، أو الاستقرار في مكـــان ثابت هي التي تشكل الحركة الواسعة، أو الضيقة ضمن حدود مكانية معينـــة، فالحركـــة الواسعة تدل على اتساع المكان ورحابته والضيقة تدل على ضيق المكان، وصغر حجمـــه أحياناً (خليل، 1997)، ولا يشترط أن يحدد نوع هذه الحركة خلال صفة المكان أكـــان مغلقاً أم مفتوحاً بل قد تكون حركة واسعة في مكان واسع.

ونحن نرى أن المكان المفتوح في روايات " زهرة عمر "، اكتسب صفة الانفتـــاح من خلال نوع الحركة التي تمارسها الشخصيات فيه، وردود أفعالها، فاستخدمت الكاتبـــة المظاهر الطبيعية استخداماً موفقاً لكشف الشخصية، كالبحر والنهر والغابات والكهوف .

ومن الأماكن المفتوحة، البحر أكثر القوى الكونية جدلاً وجمالاً ومهابةً، وهو مـــن ظواهر الوجود العظمى، ويمثل مشهداً جذاباً مثيراً للخيال : "والبحر مكان لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق أنه اللامتناهي الممتد" (المحادين، 1999، ص74)، وللبحر معنى خاص ودلالـة واقعية في حياة الشعب القفقاسي، حيث عانوا رحلة الشتات عبر السفينة التي نقلتهم مـــن أوطانهم إلى تركيا ومناطق أخرى، كما أنه بالنسبة للبطلة (ناشخوه) ينطوي على كثـــير من المرارة والعذاب، على الرغم من الجمال الظاهر الذي يبدو عليه البحر، وكونه مصـــدر الرزق والحياة (المحادين، 1999) لكنه قاس بالنسبة للبطلة، حيـــث ســـاهم في تشـــكيل شخصيتها، فهي طفلة صغيرة شاهدت وهي على متن سفينة الرحيل موت أمها وأخيـــها ومنظرهم وهم يلقون في جوفة المظلم، فتصف الخوف بقولها : "أغمضت عيني بفزع وأنـــا أسمع صوت الصلاة المنغم مرعوبة، ثم سمعت صوت جسم ثقيل يرتطم بالمـــاء" (عمـــر، 1992، ص58) .

لقد رسمت " زهرة عمر " البحر كقبر جماعي فقد لحق بالأم والأخ والعم وسمـــان وأشخاص آخرون، انظموا إلى سكان البحر، والعم وسمان أخذ يتقيأ، وجسده ينتفـــض

بتقلصات عنيفة : "عند الفجر استيقظت على صوت الصلاة المنغم، ثم صـــوت ارتطـــام جسم ثقيل في الماء" (عمر، 1992، ص59)، ويبـــدو أن البحـــر كـــان قـــدر الأم والأخ ووسمان،كما كان بالنسبة للبطلة استمرار المعاناة والعذاب بحثاً عن الاستقرار على مـــتن سفينة الخروج .

فالسفينة هي ذلك المكان الذي تلتقي فيه الشخصيات ليس بالمصادفة، بل بتخطيط مدروس يُقلهم صوب تطلعاتهم الجبرية أو الاختيارية، فهي عالم قائم مليء بالاحتمـــالات والمفاجآت والعلاقات بين تلك الشخصيات، كما تشـــكّل مكـــان المأســـاة الإنســـانية للمهاجرين، فعملية نقلهم عبر السفينة كانت أشبه بدراما إنسانية موجهة، فوقعوا في أيدي لا ترحم : "انتشر الذعر ..... وانتشر المرض..... قيء إسهال وأجساد تتلوى من الألم والحرارة ..... ثم جثث تُقذفت في البحر وأخذت الوجوه المألوفة تختفي" (عمـــر، 1992، ص58) .

وللبحر دلالة أسطورية، فحسب الأساطير الشركسية يرتبط البحر بآلهة المياه (بسه تحه)، فيعتقدون أن عدد أبناء هذه الحورية سبعة أخوه وثلاث أخوات يقطنون بيتاً جميـــلاً محاطاً بفناء كبير في قاع البحر "نحن أبناء الحورية بسه تحه عددنا سبعة أخـــــوة وثـــلاث أخوات"(عمر، 1992، ص58)، والبحر المذكور هو البحر الأسود تسكنه الحورية (مغزش) مع عائلتها، ثم تزوجت من الناريتي (بزعش) عندما أخذ يبحث عـــن التفاحـــة الذهبيـــة المسروقة، وأخذ يستدل بأثر الدم المتساقط من جرح هذه الحورية : "وتبع أثر الدم الـــذي تركته الحمامة الجريح في طريقها حتى وصل إلى شاطئ بحر وطو" وهو الاسم الشركســـي القديم للبحر الأسود (عمر، 1992، ص65).

أمّا النهر فهو من الأماكن الطبيعية في روايات " زهرة عمر " ويأتي ذكره في رواية "الخروج من سوسروقة"، والمراد به نهر الكوبان الذي يتعلّق بمولد سوســـــروقة، البطـــل الأسطوري للشركس : "كانت ستناى تغسل على ضفة نهر الكوبـــان، وكـــان راعـــي النارتيين واقفاً إلى الجانب الآخر من النهر وهو يرعى الأبقار، وعندما رآها اقـــترب مـــن الضفة المقابلة، وأخذ ينظر إليها" (عمر، 1992، ص85) .

ومن الأماكن المفتوحة أيضا الغابات والحقول فكان استخدامها في الروايات لكشف واختبار قدرة الشخصيات على المواجهة، كما تكشف عن تركيبتها العاطفية والنفسية، فورد ذكر الغابة في روايات " زهرة عمر " لغرضين هامين ؛ الأول ويتمثل في أنها المنظر الطبيعي الذي يوحي بالجمال والبهجة، فجلست ستنا على عتبة الدار : "كانت عيناها تندفعان بسرعة نحو الطريق الضيق المتعرّج، يشقّ الأشجار الضخمة المتعالية المتراصة التي تمتد على وجه الجبل، بامتداد الغابات التي تفصل بخط أخضر زرقة السماء المموهة بتخاريم السحب البيضاء". (عمر، 2002، ص7) .

وحدائق الفناء الواسعة تبعث السرور والبهجة إلى النفس الإنسانية، وقد امتاز البيت الشركسي بإحاطته بالأزهار والحدائق الجميلة، كما هو بيت الأرملة (ببا) وابنها "ذلك البيت الصغير ..... الذي اهتمت ببا بحديقته المليئة بالورود الملونة الفواحة" (عمر، 1992، ص100)، وكما يبعث منظر الغابة البهجة والسرور، يبعث في النفس ذكرى مؤلمة وهي ذكرى الفردوس المفقود الذي كان أرض الغابات الكثيفة والحدائق المتشابكة، "يجتمع كبار السن والشباب في دخلة كانت بعد الشابسوغ وقبل الرصيفه غابة صغيرة لا تقارن بغابات بلادنا ..... ولكننا كنّا ننظر إليها كقطعة علقت بمتاعنا تذكّرنا بفردوسنا المفقود" (عمر، 1992، ص238) .

أما الغرض الثاني لاستخدام الغابة تمثل في الوحشة والخوف فمن يجتاز وحشة وخوف الغابات الكثيفة، يحمل لقب الفارس، فيقترح الكبير أن تجري مسابقة بين الشباب لاختبار الشجاعة الكافية لاقتحام الغابة في هذه الليلية المظلمة (عمر، 2002)، كما كانت تمثل مصدر رعب وخوف ومكاناً مجهولاً يصعب اجتيازه فتقول ناشخوه : "زورقاً ورقياً ينطلق على تموجات جدول صغير في قلب غابة مجهولة " (عمر، 2001، ص232).

وقد ارتبطت الغابات حسب الأساطير الشركسية بإله الغابة مزتحة فهم يعتقدون بوجود إله الغابة، يقدمون له الهبات والعطايا، كما يتقدمون له بالشكر والثناء خاصة

عندما يتمكّن الفارس من اجتياز تلك الغابة الصعبة فيقول متوجها لإله الغابة : " شـــكراً لقوتك مزتحه" (عمر، 2001، ص62) .

ثم نلاحظ الانتقال إلى مكان مفتوح آخر : "أتشبث بحافـــة القصـــب المجـــدول، والعربات تنحدر عن طريق جبلي متعرج، ممتلئ بالأشجار المثمرة وغير المثمـــرة، بينـــها نباتات ذات أوراق كثيفة تشبه أوراق الدالية ..... ومن بين الأزرع الخضراء المتشـابكة هناك في السطح، لاحظت وجود بقع زرقاء ضيقة، أخذت تتسع وتمتد ..... هل تثـاءبت السماء ضجرة ومدت أطرافها على اليابسة ؟ ..... ولكن هذه الأطراف الزرقاء تتســع وتمتد إنها تتماوج، يا للهول ..... هذا هو البحر ..... " (عمر، 1992، ص54) فهي تنقلنا من مشهد الغابة إلى مشهد البحر، بكل تؤدة، في رحلة الحزن كأن السارد مفصول عـــن مسروده الحزين .

ومن الأماكن المفتوحة، المقبرة إنها سجن الحياة الأبدي والمصير المحتوم، وتشـــكّل لدى " زهرة عمر " مصدر الرزق لكثير من الأسر إذ نجد ظاهرة حفر القبـــور القديمـــة لاستخراج الكنوز والخراخيش فيقول محمت عند حفرهم أساسات البيـــوت : "وجدنـــا هياكل كثيرة، بداخلها خراخيش وجرار صغيرة وأوعية فخارية" (عمـــر، 1992، ص148)، كما شكّلت مصدر خوف البطلة وقلقها، فمنذ طفولتها كانت تسكن مـــع الأهـــل في منطقة قريبة من المقبرة المهجورة، فكان يتملكها الرعب والخوف خاصة في الليل : "فعنـــد سماعها أصوات غريبة تنبعث من باطن الأرض من وسط القبور الساكنة" (عمـــر، 1992، ص77)، كما تملكها الخوف والرعب في شيخوختها وعند احتضارها تقول : "تتخلـــون عني وتتركوني أواجه صقيع القبر المظلم وحدي"(عمر، 1992، ص2002) .

كما يظهر خوفها ورعبها من القبر في موضع آخر، ففي رواية " سوسروقة خلـف الضباب " نجد القبر يخيفها بكل ما يحويه فتخاطب باباج : "هل تريد أن تدفع بي هناك إلى الحفرة !! مع ناكر ونكير"، (عمر، 2001، ص114) فنجد البطلة تصف حالتها النفسية عند الاحتضار، حيث الخوف والرعب من ظلمة القبر ووحشته، لكنها جعلت الخوف يضفـــي على ملامح هذا الوصف . أما قبور المهجرين فنلاحظ أنها ضائعة المعالم وغير معروفـــة،

فيصفها باباج بقوله : "نحن نمضي إلى المجهول، حيث ننسل من أكفاننا، وتضيع شـــواهد قبورنا" (عمر، 1992، ص57)، فكثير من الذين هاجروا لم يبق منهم إلا القليل، وانتشـوت القبور : "التي ضاعت معالمها مع الزمن هنا وهناك، فضاع موتانا" (عمـر، 1992، ص61)، وتحولت كثير من القرى إلى مقابر كبيرة متفرقة متباعدة.

ومن المجالات التي وظّفت الكاتبة بها المقبرة، جانب الخوارق المدهشة، حيث تبـدو المقبرة في رواية "الخروج من سوسروقة" مهجورة بعيدة معزولة عن مظاهر الحياة "يُقام بهـا مهرجان ديني ينبعث من باطن الأرض من وسط القبور الساكنة" (عمـر، 1992، ص78)، ثم ينطلق بوق الأصوات الضارع بنغمة واحدة: آمين...، ثم الصـوت المنفـرد الضـارع بالدعاء ويليه أصوات المجموعة مكبرّة، ويرتفع صوت الأطفال ضارعاً يعلو علـى بـاقي الأصوات" (عمر، 1992، ص78).

والمقبرة المقصودة بهذا الوصف هي المقبرة القديمة التي كانت تحيط بالبيت العتيـق الذي كانت تسكنه البطلة، والذي يعيدها إلى طفولتها التي عاشـتها في ذلـك البيـت، وكبرت معها هذه الخوارق إلى أن أصبحت جزءاً من تراكماتها الثقافيـة، فوظفتـها في إبداعها الروائي.

وبشكل عام نجد أن المكان قبل الهجرة قد تميّز بأنّه مكان متغيّر وباهت التفـاصيل انسجاماً مع حالة النزوح والهجرة من جهة، ومتفقاً مع ذاكرة البطلة "ناشخوة" التي تمـد الرواية بكل الصور المكانية عبر رحلة النـزوح، حيثُ كانت في الجزء الأول من روايـة "الخروج من سوسروقة" طفلة، بينما يبدو المكان في الجزء الثاني من الرواية والذي يتحدث عن المكان بعد النزوح، فيبدو حاضراً بكل تفاصيله، يعجّ بالحركة والصراع وكل عنـاصر الحياة، وذلك انسجاماً مع ذاكرة البطلة والشخصيات الأخرى "ذاكرة الجماعـة" الـتي وعت كل المستجدات، وعرفت المكان بكل تفاصيله، حيث يمثّل المكان في هـذا الجـزء وعاء لتجربة جماعية جديدة وصراع جديد في أرض ومواطن الشتات.

ثانيا:- الزمن

يعد الزمن أكثر العناصر أهمية في الرواية، لما له من تأثير واضح في تشكيل بقية العناصر الأخرى، وتبرز أهميته من خلال العبارة الأولى التي يخطّها الكاتب، فمن خلالها يحدد الزمن الذي يبدأ المتلقي عبره رحلته داخل عالم الرواية الخيالية، كما يبرز من خلال عناصر أخرى؛ كالحدث لما له من قدرة على التحريك بشكل متذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن هذا لا ينفي بروز الزمن من خلال عناصر العمل الفني الأخرى؛ كالشخصيات، المكان، اللغة، وتأثيره فيها أيضاً، وهذا يؤكد أن أهمية الزمن الخاصة قد تبرز من خلال قدرته على الانتشار في كافة مقاطع الرواية، وقدرته على التداخل والتشابك مع بقية العناصر الأخرى، بحيث يواجه المتلقي صعوبة في محاولة دراسته بمعزل عنها .

والزمن في الرواية زمن مرن، فالراوي متحرر من قيوده يستطيع أن يعبر أجيالاً أو قروناً بحركة من يده يعالج بتطويل شديد، وبعضها يتم القفز من خلاله، أو يلخص تلخيصاً سريعاً، وبعضها الآخر يصرف النظر عنه بجملة عابرة أو جملتين في حين تمر فترات لا يأت الكاتب على ذكرها . (القاضي، 1998) .

وقد اختلفت وجهات النظر حول تعريف الزمن، فعلماء النفس يتعاملون معه على أنه " زمن نسبي داخلي يقدّر بقيم مختلفة، وهو كامن في وعي كل إنسان، ويعتمد على تجسيد الحالات الشعورية للشخصية " (مبروك، 1998، ص7)، وهذا الزمن من أهم الأزمنة التي يستعملها الكتاب، فالروائي يركز اهتمامه على دواخل النفس الإنسانية، وهذا يؤكده " فرويد " إذ يركز على هذا الزمن بوصفه وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فالفنان يهرب ويبتعد عن واقعه تحقيقاً لرغبته التي تتحقق في إبداعاته الفنية (عبد الحميد، 1992) كما يتيح للروائي " أن يصور انفعالات وعواطف ومواقف الشخوص، كما يمكن أن تحدث في الحياة اليومية كمجموعة وأحداث، متفرقة ليست أحداثاً مستقلّة بذاتها " (عبد الله، 1986، ص80) ولا تخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية إنما هو ممزوج بخيوط الحياة النفسية يُقدّر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، ويتغير تبعاً للظروف، ويسير بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص .

أما الفلاسفة فكانت لهم نظرتهم إلى الزمن، فنظروا إليه على أنه أمر نسبي مستعمل في الحياة العادية على هيئة ساعات وأيام وشهور وأعوام يكشف عن صفات الترتيب (قبل وبعد) كما يكشف عن حدود ثلاثة ؛ الحاضر والماضي والمستقبل (جنداري، 2001، ص44) .

والزمن الفيزيائي يعرّف بأنه "الزمن التقويمي الذي يُقاس عن طريق الآلة ويبين اتجاه الحركة ما يتقدم ويتأخر. فهو الزمن المعدود بالدقائق والساعات وشؤون الحياة العملية" (حنداري، 2001، ص46) ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي، فهو الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي، بل يسير بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، ويتغير تبعاً للظروف، (مندلاو، 1997) .

أولاً: الأزمنة الخارجية:

ومن الأزمنة الخارجية زمن الكتابة، ويهتم بالروائي وبالفترة الزمنية التي كتب فيها الكاتب رواياته، وما تحتوي هذه الفترة من أحداث – سياسية واجتماعية، واقتصادية ونفسية – ولعل تعرّف المتلقي إلى الأجواء التي كانت تحيط بالكاتب أو الكاتبة أثناء عملية الكتابة، تساعد أحيانا في إضفاء سمة الواقعية على الرواية رغم الزمن التخيلي لها، فبعض المقارنة بين الفترات الزمنية السياسية التي مثلتها رواياتا " زهرة عمر " وزمن كتابتها للرويتين يساعد القارئ على فهم وتحليل بعض الرموز التي حمّلتها الكاتبة للزمن .

ونلاحظ أن هذه المقارنة قد ظهرت لدى " زهرة عمر" في روايتيها فكتبت عن فترة تاريخية مليئة بالتشتت والتشريد وهي فترة تاريخية سياسية حافلة بالمشاحنات والمنازعلت، وتبدأ بالنصف الثاني للقرن التاسع عشر، حتى قيام الحرب العالمية الأولى .

ومن فوائد الزمن الخارجي توضيح الفترة الزمنية التي استغرقها الروائي في الكتابة، فطول مدة التأليف، أو قصرها له تأثير على الزمن الداخلي للنص، من حيث الفترة الزمنية التي يغطيها النص أو كثرة عدد صفحات الرواية، بل ينعكس تأثيرها على قدرات الكاتب أو الكاتبة، ومما لاحظناه على روايات " زهرة عمر " إنها كتبت رواياتها وهي على أعتاب الستين، فلم يؤثّر على قدرتها الفنية كما نلاحظ على الزمن الداخلي التنقل، كون الكاتبة

اعتمدت شخصية إنسانية تحتضر، وهذا أتاح للكاتبة القدرة على التنقل بين مختلف العوالم الإنسانية الحية، وبين العالم الآخر عبر الأفكار والخواطر والرؤى والأزمنة دون قيود أو حدود.

ونعتقد أن هذا التأخر في الكتابة الروائية، كان سبباً في تكوين رواية ذات ملامح ملحمية شركسية عربية، تمثل جيل الشتات، ومعاناته واندماجه في المجتمع الجديد، ولعل رواية "الخروج من سوسروقة " ، تمثل الخروج تحديداً منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل العشرينات من القرن العشرين. أما رواية" سوسروقة خلف الضباب فإنها تمثل أوائل العشرينات إلى منتصف التسعينيات فهذا التسلسل التاريخي للأحداث يعكس هدف الكاتبة في رسم المجتمع الشركسي، والأردني خلال مراحل تاريخية مختلفة، فجاءت رواياتها على شكل أجزاء تربطها فكرة واحدة، لكنها استطاعت أن تستحضر بعض الأحداث التاريخية توازناً مع ما مر به المجتمع الشركسي دون اختلاف في الموضوعات، واللغة والشكل، كما تصور مسيرة الشعب الشركسي على مدى فترة زمنية طويلة، وتوضّح ما خبّأه الزمان من أحداث سياسية ؛ واجتماعية واقتصادية وفكرية ونفسية .

ثانياً : الأزمنة الداخلية:

ويشمل الأزمنة التي تشكل النص من الداخل وهو الزمن التخيّلي الذي يتجسّد بالإحساس والديمومة، ويبدو كأنه لعبة يصنع بها المؤلف ما شاء، فيختصر أحداثاً كثيرة في أسطر أو يقف طويلاً عند تفصيل صغير، وقد يسبق الحوادث أو يكدسها، (القواسمة، 1998) كما يشمل الزمن الطبيعي " التاريخي والفكري والزمن النفسي للشخصيات " ويمثّل التاريخي خبرة الإنسان في مسيرة الزمن الطبيعي، وذاكرة البشرية وخبرتها العامة .

والكوني يمثّل إيقاع الزمن في الطبيعة، ويتصف بالتكرار واللانهائية، فهو آلة لقياس عمر الإنسان وأحداث الطبيعة، وهذا التداخل والتشابك بين هذه الأزمنة يبرز من خلال الأحداث التي تكون خاضعة للتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث (لحمداني، 1993)، وترجع المقارنة بين زمن النص وزمن السرد للكاتب نفسه، "حيثُ يتحرك بحرية من الزمن

الذي يختاره لبدء السرد. فقد يبدأ روايته من النهاية أو الوسط، فله الحرية في البدء في أية لحظة يريدها وهو ملزم بتقديم سلسلة من الأفعال أو التجارب المتعاقبة" (باختين، 1990 ، ص33) .

وهذا الاختلاف في عرض الاحداث يؤدي إلى تشكيل ما يسمّى " بالإيقاع الروائي"، لأن الإيقاع يتشكّل من خلال الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، وردود فعل الشخصيات، وتأثرها وتأثيرها في الأحداث، فمن خلال الإيقاع نتمكّن من معرفة مدى قدرة الكاتب على تشكيل العلاقات المختلفة بين الزمن وبقية العناصر، ومعرفة الإيقاع البارز في الرواية، ونتيجة لهذا تعددت الإيقاعات، واختلفت من رواية إلى أخرى ومن راوٍ إلى أخر (الزعبي، 1986) .

ونظن أن الإيقاع المتمثل في روايات " زهرة عمر " هو إيقاع الحزن والموت نتيجة سيطرة الزمن النفسي على سير الأحداث، فنجد مشاهد متعددة للموت قد استقرت في اللاشعور بالنسبة " لمسرة خان "، فمقتل تامر، ومقتل فرس باباج والد مسرة، وموت الأم والأخ والعم في الباخرة جميعها مشاهد انغرست في نفس الطفلة التي غدت فيما بعد عجوزاً.

و لم يبارحها الموت حتى في مكانها الجديد الذي أوت إليه في وادي السير في الأردن، حين أحبت " ختات " أستاذ الشريعة، فقد فوجئت في الليلة المعدّة (للخطيفة)، وإذا بخطيبها يصل "ملفوفاً بالشاكوة وكأنه قطعة سجق كبيرة غارقة بالدماء" (عمر، 1992، ص267) .

لقد التهم الموت أكبر عدد من أفراد عائلتها، فلم يبقَ في الهجرة الثانية من (بلق كسر) إلى عمان سوى مسرة وباباج فتقول: "لم يبقَ من الأسرة سوى باباج وأنا" (عمر، 1992، ص266) وكأن التهجير أصبح مرتعاً للموت،فغطّى حواسها، واستقرّ في فؤادها،فلم تشعر بطعم الراحة وتقول :" كل ما اطمع فيه أن أشعر بالأمان، أنام ليلة واحدة منفلتة من حبل الزمن، فلا تمتد فيها تلك الأصابع المتجمدة تقبض قلبي، فأحس أنني اغطس في لجة عماء مائي يغرق كل شيء، فاستيقظ وديك ذبيح يتخبّط في صدري، أحس بفجيعة غامضة تحوم حولي في الخفاء فأستفيق" !! (عمر، 1992، ص،267).

ويبدو أن الزمن لدى الكاتبة في كل أحواله غارقٌ في المعاناة الجماعية والفردية للبطلة "ناشخوة" التي انفردت بمعاناة استثنائية من الجن الذين تعمدوا إيذاءها، ومعاناتها المستمرة، وهي ترى السعادة تفرُّ كلّما اقتربت منها، فيقتل الذين تحبّهم، ويرغبون بالزواج منـــها، هذا إضافة إلى معاناتها المستمرة بسبب حضور الماضي إلى ذاكرتها، فهي شقية وتعبّر عـــن هذا الشقاء بقولها "يا حسرتي على عمر التهمة الشقاء أيحسب ذلك عمرا..."(عمر، 1992، ص136).

ويسيطر إيقاع الموت والحزن على رواية "الخروج من سوسروقة "، لكنه ليس موتـــاً أبدياً، بل كموت بعض الشخوص في الأساطير اليونانية تنبعث فيه الحياة من جديد، لهـــذا كان سوسروقة أسطورة أنبعثت من بطن الصخرة،كالمسيح،حملته أمه دون دنس وجاءهـــا "إله الحديد _لبش " فولده من أمه الصخرة (ياغي، 2000) "وامســـكه لبـــش بكماشـــة وغطسة في الماء سبع مرات" (عمر، 1992، ص87)

وقد وفقت الكاتبة في حركة الإيقاع الذي بدأ بطفولة مسرة خان، وتوقّـــف عنـــد احتضارها، وامتد حوالي مائة عام أو يزيد،وجعلت الأغنية تلوّن حـــــالات الاحتضـــار، وأضفت على حالة الاحتضار جواً جمالياً : "لا أستطيع أن اكون إلا أنا، هذا يسعدني أنهـــا أغنية سوسروقة عندما حضر مجلس النارتيّين لأول مرة : المرة الأولى هي دائما الأصعـــب ... هزت رأسها دالة على الموافقة، استـــرختْ بين الوسائد، أسبـــلت أجفانـــها .بـــدأ النضم مع الصوت ذي الجرس يرتفع لـــيعلو، يعلو حتى انتشر في المكان" (عمـــر، 1992، ص13).

وهكذا بدأت "زهرة عمر" ايقاع روايتها بهذه الأسطورة الحية وكأنها (ستناى)أبهـــى السيدات، حافظة عادات الشركس، ومصدر هذه العادات،وهي تعرف ما هـــو مقبـــول ومرفوض في تقاليد الشركس : "ويجب ألا يلقى الأولاد كثيراً مـــن الـــدلال خصوصـــاً الذكور !! حتى لا يصبح الواحد منهم رخواً، كذلك كانت شروط الفروسية" (عمـــر، 1992،ص44)، ثم يصبح سوسروقة بطلاً بعد أن يعدّ نفسه لهذه البطولـــة ذات الـــترس الذهبي المسربل بالحديد، ينطلق إلى مجلس النارتيين ... وتبقى (ستناى) قلقة وتدعـــو إلى سوسروقة أن يوفّق في مسعاه فيقول:

" أيها النارتيون

سنلعب الفارس والرجل

لكم القفزة الأولى

ولي الثانية" .(عمر، 1992، ص44)

كما كانت الليلة الأولى في الإيقاع .....هي ليلة محفورة في ذاكرة العجوز،حيث الجو المنقبض، و الليل الكئيب ..... وتلبّدت السماء بالغيوم : " فكانت ليلة محفورة في ذاكرتي ..... أظن أنها ستبقى حتى بعد موتي، ويضيق بها قبري " (عمر، 1992، ص45) ثم يخيّم إيقاع الحزن يبدأ مأساة التهجير والشتات .

ويدرس الزمن الداخلي من خلال علاقات زمنية يقترحها " جيرار جينت " وهي :

1. علاقة المتن والمبني: وتشمل " الاسترجاع والاستباق " .
2. علاقة المدة أو الديمومة : ويشمل عناصر تسريع السرد " المجمل والحذف".
3. علاقة التوتر أو التكرار : وتشمل عملية تكرار سرد الأحداث (جينت، 1997) .

وستعرض بالتفصيل لكل من هذه العلاقات المختلفة .

أولاً : علاقة المتن والمبني.

يعني بالترتيب المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار – أي استحضار الماضي في زمن الحضور – والاستباق – أي تداعي – المستقبل في زمن الحضور (مبروك، 1998) ، وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في روايات " زهرة عمر "، لذلك ظهرت تقنيتا الاسترجاع والاستباق، ونظن أن دراسة هاتين النقطتين ترتبطان بتحديد البداية أو الافتتاحية لكل الرواية، فمن خلال الافتتاحية يستطيع المتلقي أن يحدد الفترة الزمنية التي اقتطعها الكاتب من زمن النص الحقيقي وجعلها نقطة البداية للسرد التخيلي .

وفي مجال التطبيق نجد أن رواية " الخروج من سوسروقة " لم تبدأ بمنظومة سردية كلاسيكية، بل كانت البداية بلحظة احتضار مليئة بحكايات قديمة وأساطير وتهيئات وأحلام وكوابيس، تختلط في ذاكرة عجوز تحتضر، وقد جاوزت المائة عام، فالمحتضرة ليست (ناشخوة) فقط وليست زهرة فحسب إنها ستناي أم سوسروقة، التي تبث روحها عبر أنفاسها الأخيرة، ثم تموت، ورواية "سوسروقة خلف الضباب" هي أنفاس زهرة الأخيرة التي تبثها في سوسروقة ليبقى الرمز الشركسي حيّاً (أبو نضال، 2002).

أما " الخروج من سوسروقة " فكانت البدايةمن النهاية محاولة إيهام المتلقي أنها بداية الرواية الحقيقية، وتسرد الأحداث التاريخية، فتذكر اليوم والليلة والشهر والسنة، فكانت أزمنة تاريخية وسياسية واجتماعية، لكن على الرغم من قدرتها على إيهام المتلقي بالتسلسل الطبيعي للزمن، إلا أنها كانت على عكس ذلك في سرد الأحداث، تقدم وتأخر كما تشاء دون المساس بالترتيب الزمني للوقائع التاريخية وخاصة السياسية، فهذا التقديم والتأخير للأحداث يتضح من خلاله أن الكاتبة تبدأ روايتها من النهاية، كما سبق ذكره، ومما دفعها إلى التأريخ لسيرة شعب كاد يُنسى .

ونلاحظ أن الكلمة التي بدأت بها رواية " الخروج من سوسروقة " هي هلوسة "هس" (عمر، 1992، ص11)، فتوحي البداية بالصمت الذي هو بداية سير الأحداث، ثم تبدأ بسرد قصة الرحيل والشتات مُستذكرة المعاناة والعادات والتقاليد، وما يزيد من أهمية هذه الافتتاحية أنها تحمل بعداً نفسياً سببه تكاثف الذكريات المليئة بالخوف والقلق التي سيطرت على البطلة منذ الطفولة .

أما روايتها " سوسروقة خلف الضباب " فتنطلق البداية من الزمن الماضي فتبدأ بالفعل (كان) حيث يمثّل الماضي بكل ما يحمل فتروي لنا " أحداثاً بعد نهايتها ومرورها بزمن طويل يمثّل المسافة الزمنية التي تفصل الراوي عن زمن وقوع الأحداث " (العتابي، 2001، ص217) لكنها لم تعتمد السرد التاريخي المعتمد على التتابع الزمني، بل تعرض الحادثة التاريخية أحياناً دون ذكر العام أو التاريخ .

كما استطاعت الكاتبة في لحظات احتضار بطلتها (ناشخوة) أن تكشف الماضي والحاضر معتمدة على الأسطورة لتسجيل القلق الإنساني قلق الأمومة – الآلهة – سيدة

العطاء – ستناى –على ولدها سوسروقة الذي بدأ رحلته الصعبة بحثاً عن (يمبخ) إله الشر، ليسرق النار منه، شعلة الحياة، (عليان، 2002) .

وقد يؤثر الزمن في الشخصيات وتطورها، فتنطوي رواية " الخروج من سوسروقة " على ثلاث وحدات زمنية شملت التتابع التاريخي الزمني لمراحل عمر البطلة (ناشخوة) ؛ الطفولة، والشباب والشيخوخة، ففي مرحلة الطفولة عاشت طفولة معذبه في بيت والدها المليء بالعدم والخالي من الحياة وهذه الطفولة المعذبة دفعت والدها للموافقة على زواجها المبكّر قبل أن تبلغ الثالثة عشرة من عمرها، فبدأت مرحلة الشباب قبل أوانها فارتبطت (بنارت) الشاب الشركسي الذي يعيش مع أمه في الرصيفة، صغير السن والتجربة، لكن أم نارت تعاملها معاملة الأم : " سأكون أنا أمك " (عمر، 1992، ص183) ثم يموت نلوت، وترتبط (بختات) الشاب الشركسي الذي يعمل في وادي السير .

وتعدّ هذه البقعة المضيئة في حياة البطلة، ولكن هذه البقعة ما تلبث أن تنطفئ، ويقتل ختان من قبل البدوي في وادي السير (عمر، 1992)، ثم ترتبط "برجل طالما كرهته واحتقرته، أختطفها غصباً"(عمر، 1992، ص283) وأمضت معه حياتها كارهة من غير أن تحس بالأمان لحظة واحدة : " ليلة أمان واحدة لا توقظني فيها الكوابيس والفواجع " (عمر، 1992، ص267)

نجد أن هذه المرحلة قد أثرت في شخصية (ناشخوة) وحياتها، فأصبحت مليئة بالخوف والشقاء، وقد عبرت عن ذلك بقولها :" يا حسرتي على عمر التهمة الشقاء ..... أيحسب ذلك عمراً " (عمر، 1992، ص136) أما مرحلة الشيخوخة فكانت كشفاً لكل المراحل السابقة، حيث تبدو متشبثة بالحياة في هذه الرحلة، مصرّة على تذكر كل صور المعاناة، واستحضار لكل الشخصيات، والرموز الإنسانية والأسطورية، وعناصر الزمان والمكان في وجدانها، كما تبدو البطلة في هذه المرحلة رافضة لأحوال الجيل الثاني من أبناء الشركس الذين فقدوا ملامحهم وجديتهم، وأرادت ألاّ تسقط عليهم تجربتها ورؤيتها الممتدة عبر عمرها الطويل (الضاوى، 1994) .

وقد نجد بدايات " زهرة عمر " تساعد على كشف الزمن التخيلي، وتحديد الإيقاع الزمني للرواية، وخاصة ما يتعلق بالاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع

ويتشكّل من مقاطع استرجاعية تحيلنا إلى أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه. (يقطين، 1993) وقد أُطلق عليه عدة تسميات؛ الارتداد – السوابق، الاسترجاع (جنيت، 1997) ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة فإن جيرار جينت يقسم الاسترجاع إلى الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي (جنييت، 1994)، وقد استخدمتهما الكاتبة بنوعيهما، لكن بنسب متفاوتة.

والاسترجاع الخارجي يعني أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث ما قبل الرواية (القاسم، 1984)، وتلجأ إليه الكاتبة "لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت" (المرزوقي، دت، ص79)، كما يلجأ إليه الكاتب لإعطاء معلومات عن الشخصية، وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى.

ويحتاج الكاتب العودة إلى الماضي الخارجي في بعض الموقف في الافتتاحية، فيعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، و لم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها، أو العودة إلى شخصية اختفت، ثم ظهرت ثانية على مسرح الأحداث وتريد الكاتبة أن تعرّفنا على ما حدث لها في أثناء غيابها، فشخصية ستناي ظهرت في افتتاحية رواية "سوسروقة خلف الضباب " بإيجاز، ثم تختفي وتظهر ثانية عندما قابلها (وزرمس) في مسألة تقديم النارتيين الهيات إلى (بقوة) شبيه الإله . "فوقع (وزرمس) في حيرة من أمره . وخطر بباله أخيراً أن يقابل " ستناي " التي تعرف كل شيء ويسألها" (عمر، 2001، ص179) .

وقد لجأت الكاتبة إلى الاسترجاع الخارجي لإعطاء معلومات عن حياة البطلة وطفولتها فتستذكر الوحدة والمعاناة النفسية، والبيت الذي سكنته العائلة حيث يقع على رأس جبل فكانت تسمع به الأصوات الغريبة، وظهور الحيوانات المتوحشة فتصفه بقولها :

" تمنيت وقد ازداد الغليان في داخلي واشتعلت برغبة دفع وحشي هائل لهذا الخطر المميت القاتل الذي يتجه نحوي بإصرار وحشي " (عمر، 2002، ص47)، فهذه الرجعة الخارجية قد أعطت معلومات تتيح لنا معرفة وفهم الأوضاع التي عاناها الشعب الشركسي في بيوت قديمة، خالية من مقومات الحياة .

كما أعطت صورة واضحة عن أيام طفولة البطلة وشبابها التي جاءت منتشرة على مدار الروايات، كشفت للمتلقي جوانب متعددة من شخصية البطلة، فكانت منذ صغرها تعاني أزمات وتمزقات ، فيذكر اسمها مسرة خان بحجم التعاسة التي عاشتها : " خرجت من البلاد طفلة صغيرة وكم كنت وحدي أقضي الليالي " (عمر، 1992، ص 40) فبقيت تواجه الظروف الصعبة وغالبا كان يتركها والدها وحدها لكنها تصمد دون خوف أو قلق .

ولعل ما يميز استذكارات "زهرة عمر " هو قدرتها على جعله تتتلاءم مع حالة الشخصية من فرح أو حزن، وقد يعود ذلك إلى عنصر المفارقة، فنكاد لا نعثر على أمتداد روايتها على فرصة غير مغمسة بالحزن أو بالموت والأمثلة على ذلك كثيرة منها: عرس الشهيد (عمر،1992)

فكانت فرحة بخطوبتها على (ختات) لكنه يصل إليها مقتولا مضرجا بدمائه، وعروس النهر التي تلقى إلى أحضان عريسها الهائج، فهو زفاف وموت" (عمر، 2001، ص40) زفت الأضحية إلى مصيرها وخلاص الناس من كوارث الفيضان، وكذلك الموت بشارة لسعادة قد يجدها أولادها " جميلة وحسين " في السماء " عصفوران في الجنة " (عمر، 2001، ص41) وكذلك الحب الذي يأتى مع الموت كما في حكاية أمينة وجانييتي بقوله: " سأواجه العالم بجبي سأطفو فوق السحاب ..... سأسبح في أعماق البحلو ..... سأواجه الجيوش والتتار، وسأحرق العالم بالنار ..... بنار حبك " (عمر، 2001، ص141) .

وتلجأ الكاتبة إلى الاسترجاع الخارجي في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا أو لمعرفة ما ينجم عن هذه الأحداث من نتائج، فصديق (خوست) قتله ليحصل على زوجته، ففي ذات يوم سرد عليها حادثة قتله أثناء رحلة الصيد التي قاموا بها،

فاسترجاع هذا الحدث المأساوي يفسر بوضوح حدثاً غامضاً عن طريق حدوث " الزوبعة بدون سابق إنذار " (عمر، 1992، ص229- 230) وعن طريق استعادة هذا الحـــدث في شريط من الصور تصل إلى معرفة مقتل زوجها خوست على يد صديقه الـــذي أصبـــح زوجها فيما بعد .

إن الاسترجاعات الخارجية - وبمجرد كونها خارجية - لا يخشى منها في أية لحظـة أن تتدخل مع الحكاية الأصلية، أو تتكرر في الأحداث، إذ إن وظيفتها هي تكملة الحكايـــة بإثارة القارئ أيضاً عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك، فنجد حادثة وفـــاة الأم والأخ قـــد سيطرت على الاسترجاعات الخارجية لناشخوة أو مسرة خان في رواية (الخـــروج مـــن سوسروقة)، حتى أصبحت تربط الأحداث ورؤيتها البحر بذكرى هذه الحادثة فتقـــول : "إنها الأعماق المظلمة مأواهم ..... والأمواج الهادرة مرقدهم ..... آه يا أمي ..... حالت الأمواج السوداء المتلاطمة بين صدرك ورأسي " (عمر، 2001، ص71) .

وتستذكر هذه الحادثة في مواضع من الرواية، فعندما يشتد نزول المطر، ويرتفع صوته عند ارتطامه بالأوعية " دمب ..... دمب ..... دمب " (عمر، 2001، ص71) فيومي لهـــا هذا الصوت بارتطام جســـم الأم في البحر، كما يؤكد لديها الصراع النفسي من جـــراء تذكرّها المتكرر لهذه الحادثة، فموت أزواجها نياز، عليم، أصلان، نـــــارت، وختـــات، جعـــلها تستذكر هذه الحادثة المؤلمة، كما أضفت على الرواية إيقـــاع المـــوت والحـــزن والتشاؤم .

أما الاسترجاع الداخلي فهذا النوع من الاسترجاع يعرف بأنه العـــودة إلى مـــاضٍ لاحق لبداية المنطلق السردي لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، والـــتي لم تذكر في النص ولمعالجة الأحداث المتزامنة أيضاً حيث يستلزم تتابع النـــص أن يـــترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، مراعياً الإلمام بالنص، مبنيـــاً على شـــعور خاص، أو ذكرى خاصة، الأمر الـــذي ينجي النـــص مـــن التفكيـــك أو التشتت (قاسم، 1984).

ويستخدم الاسترجاع الداخلي "لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلـــة، و لم تذكر في النص الراوئـــي من باب الاقـــتصاد، ويتصل بالشـــــخصيات وبـــأحداث

القصة، أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد، بالنسبة إلى زمنها الروائـــي" (نجـــار، 1985، ص96).

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية المتعلقة بشخصية رئيسية كشـــخصية (بابـــاج)، فالكاتبة تصف هذه الشخصية، وسلوكها في مواقف معينة، فعندما دعاه الآغا الـتركي إلى السرايا لتزويج ابنته الكبرى (جان) من ابنه فتقول : " أذكر ..... أذكر بوضوح أنه عندما كان يتكلم (باباج) في تلك اللحظة كان وجهه قلقاً ولكن تنفسه كان هادئاً مرتاحـــاً " (عمر، 2001، ص129) فهذا الاسترجاع المتعلق بهذه الشخصية يبرز أفكاراً هامة متعلقـــة ببناء شخصية (باباج)، إذا تبين هذه الأفكار هيبة الأب، وتأثره بما تعرض له من قبل الأغا التركي .

كما يتعلق الاسترجاع الداخلي بشخصية بطولية أخرى (شوجن) " الفارس الـــذي يتناقل الناس أخباره من خلال أحاديث السمر الليلي بين الرجال، كنتُ دائماً أجلس تحت النافذة لأستمع إلى أحاديثهم في ليالي تجمعهم في بيتنا " (عمر، 2001،ص161) وتخلل هـــذا الاسترجاع وصف بطولة شوجن ومغامراته، كما تخلّله الحوار الذي دار بين " شـــــوجن وأحد فرسان البادية حسن العايد"(عمر، 2001، ص160 –164) وهذا الرجوع إلى الملضي متعلق بشخصية أساسية أيضا وهي شخصية (شوجن) متصل بماضيها، ومسلّط الأضـــواء الكاشفة على نواح أساسية في حياة الأبطال الشراكسة داخل وخارج وطنهم .

كما نجد الأسترجاعات الخارجية تحرك المشاعر وتثيرها، فرؤية (باباج) لبدران، وهو يمتطي حصانه (مازا) تستثير مشاعره وتذكرة " بفرسه (فتسه)" (عمـــــر، 2001، ص301) التي قتلها قبل لحظة الرحيل عن الوطن، فأخذ الحصان يحوم حول بيت بابـــاج ويصـــهل بشدة " ثم انطلق يسابق الريح مبتعداً وسط الظلام ..... ليلتها مات (بابـــاج)" (عمـــر، 2001، ص304).

وثمة طرق متعددة يتم بها الاسترجاع داخلياً كان أم خارجياً، فهو إمّا أن يتم بطريقة السرد التقليدي بأن يعود الراوي إلى رواية الأحداث الماضية، أو عن طريـــق الشـــخصية القصصية نفسها، وبعد ذلك لا بد من الاستعانه بالوسائل الفنية، والمتمثلة في اســـتخدام الكاتبة (الفعل) تذكّر على لسان البطلة أو بعض الشخصيات، في المقاطع الاســـتذكارية

ما جاء على لسان البطلة في رواية " الخروج من سوسروقة " وهي تستذكر الوطن المفقود مخاطبة (باباج) بقولها "دعني أتذكر..... يا للزمن الذي ضاع من بعده اصمت..... هلهو ذا الحوش الكبير الذي يستطيع أن تتسابق فيه مجموعة كبيرة من الفرسان..... الباب السميك الشاهق كجبل".(عمر،1992،ص24)

ثم في موضع آخر من الرواية نفسها تستذكر الحادثة المؤلمة المؤثّرة في نفسها، وهي حادثة موت أمها فتقول :" أتذكّر أمي قليلاً كانت امرأة باهرة الجمال بيضاء،كقطعة من الثلج..... آه اذكرها كحلم جميل، كوجه يطل من بين الضباب، وجه أمي، ثم يغيب من طيات الزمن" (عمر، 1992، ص 26،59) ومن الأمور التي تستذكرها دائما الخروج من الوطن، ومقتل الأخ تامر قبل الهجرة، فتخاطب (باباج) اذكر أنك خرجت بعد دفن تامر . لقد أخذتَ مجرفةَ وامتطيت فرسك السوداء انطلقت بها كالعاصفة " (عمر، 2001، 45،52).

ومن الاستذكارات التي ترد على لسان شخصيات أخرى كما ورد على لسان بيبرس الأكبر سناً في رده على (باباج) عندما تقدم ابن الأغا التركي للزواج من جان آبنته الكبرى، فيذكره بأنه سوف ينال الجاه والمال والأراضي الخصبة، " تذكر أن أم السلطان شركسية ولها نفوذ، وهي التي أمرت أن يعطى لكم قطعة أرض لتستقروا عليها، بعد أن سمعنا بالولايات التي لاحقتكم" (عمر، 1992، ص130).

وفي رواية " سوسروقة خلف الضباب " تتوالى الذكريات بنسبة أقل كثيراً عما كانت عليه في الرواية السابقة . ومما تستذكره مرحلة الطفولة المليئة بالخوف والفقر فتصفها بقولها:" هل تذكر كنتُ وحدي في إحدى تلك الليالي ..... وكم كنت وحدي أمضي الياليَ" (عمر، 2001، ص40، 66) فعلى الرغم من قساوة هذه الأيام إلا أنها كانت تحس بجمالها فتصفها في الراوية نفسها أنها " كانت جميلة ..... جميلة جداً رغم قسلوها " (عمر، 2001، ص66) .

وقد تذكر البطلة إحدى الشخصيات في أمر معين أو حادثة معينة . كما جاء على لسان (ناشخوة) فتذكر (باباج) بقولها: " ناشخوة هل تذكر متي مسدت شعري آخر مرة؟ " (عمر، 2001، ص86) كما تذكّرة بالعمر الذي أنقضى فتقول :" فدتك روحي

..... ولكن أنا تجاوزت المئة ..... في أي وقت توقفت أنت عن التقدم في عمـــرك ..... قبل سنتين بقليل أم بعده بقليل هل تذكر ! أعتقد أن كلينا قد تجاوز الزمن" (عمر، 2001، ص112) .

وهكذا استطاعت الكاتبة أن تجمع بين أنواع الاسترجاع بشكل واضـــح ومميـز، محافظة على عنصر التشويق ومبرزة العنصر الثاني في النظام هو الاستباق.

الاستباق

يُعْنى به تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، أو يمكن توقع حدوثها (بحراوي، 1990)،وهو استشراف للمستقبل ويكمن في استيحاء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى صعداً من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة الـــتي وصل إليها، الاستباق إذن حكي الشيء قبل وقوعه، (قاسم، 1984)، يؤدي الاستباق دور الانباء ويتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ .

ومن خلال البحث في الروايتين نجد أن الاستباق لدى زهرة عمر قد تمثل في نوعـين، استباق حقيقي وآخر تنبؤي، والاستباق الحقيقي ويقوم على أحداث تقع بالفعل، لكـــن السارد يسارع إلى ذكرها قبل أن يأتي زمنها في السرد لسبب أو لآخر، ومن الاســـتباق الحقيقي نجد الفتاة في رواية " سوسروقة خلف الضباب " عنـــد مشـــاركتها في اختبـــار الشجاعة واجتياز الغابة أحست بخوف وذعر عندما لاحظت أن الفارس قد غير مســـاره وتجاوز قلب الغابة، وابتعد عن طريق القرية فتقول : "أرى أرواح الشر منفلتـــة، متلفعـــة بالظلام، تتربص بنا عند كل منعطف، وخلف كل شجرة" (عمر، 2001، ص179) .

إن التوقع في هذا المثل ظاهر بوضوح، لأن الخيانة ظاهرة ومصير الفارس معـــروف، وحياة كل منهما مهددة بالخطر، الفتاة أصبحت مهددة بالغدر والخيانة، والفارس حياتـــه مهددة بالقتل من قبل الفتاة .

أما الاستباق التنبؤي فقد جاء في روايتي الكاتبة، إمّا كتمهيد بهدف التطّلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث، فيتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بهـــا إحـــدى الشـــخصيات لمستقبلها الخاص أو لشخصيات أخرى (بحراوي، 1990، يقطين، 1993). وقد ظهر التنبـــؤ

في أغلبه لدى الكاتبة كتوقعات للشخصيات واحتمالات قد تحدث مستقبلاً لتحفيز المتلقي لمعرفة نهاية الأحداث، وغالباً ما يحدث بعض منها .

وفي رواية " سوسروقة خلف الضباب " تترقب السيدة ستناي رؤية الفارس الـــذي يتسلّق الطريق المتعرّجة، إنه ولدها الوحيد سوسروقة، فتشعر بالقلق وتتوقع إصابته بمكروه فتقول : " جفني الأيسر يرفُّ ..... وحاجبي يحكي هذا دليل تربّص الشّر علـــى طريـــق ولدي..... لقد هبط الضباب وغيب الفرس والفارس عن ناظري، لقد أصبحنـــا هنـــاك بعيداً خلف الضباب " (عمر 2001، ص59) والكاتبة تشير إلى معتقد عربي قـــديم يشـــبه التطير فإذا رفّ الأيسر يتشاءم الإنسان، ويتوقّع حدوث أمر ما .

وفي موضع آخر تخبر الكاتبة عن أحداث تقع في اليوم نفسه، أو الذي يليه، وتخـــبر بمجيء أشخاص كانوا يصلون بعد بضع ساعات وعن المرض، وتعرف عن الموت، ومـــا أخبرت عنه : "مرض الخالة ..... أخبروا محمد ألا يخرج للحصيد سيقتله الحفاة"، (عمـــر، 1992، ص59)، وعبر عالم أحلامها كانت تتنبأ بكل ما سيحدث خيراً كان أم شرا، كمـــا أخبرت عن الشيخ الذي أتاها في المنام ثلاث ليال متتالية " فطلب منها إخبار من يســـكن الكهف بالرحيل " (عمر، 1992، ص104) .

وفي حلم آخر ترى مقتل زوجها قلجري، فذات ليلة استيقظتُ مذعورة : " لقد قتل قلجري ..... أعرف ذلك ..... أنا أعرف ذلك ..... هذه أمور لا يعلمها إلا الواحـــد الجبار ..... ولكنَّ هناك إشارات ورموزاً وهواتف داخلية يرسلها لنا الله فنعـــرف مـــن أسراره بقدر معلوم " (عمر، 2001، ص276)، فنجد الأحداث اللاحقة في الرواية توضـح مقتله من قبل مجموعة من الثوار فتقول : " أولئك الذين يقال عنهم ثوار طلبـــوا منـــه أن يمشي معهم قليلاً ..... وعندما خرج لم يتعدوا سوى بضعة أمتار، فانطلقت رصاصـــة استقرت في قلبه " (عمر، 2001، ص276).

ومن الأمور التي أخبرت عنها البطلة وحدثت فعلاً، إخبارها شوجن ذات يوم أنَّـــه سيأتي شخص قاتم اللون من بلد بعيد يريده فتقول : " شخص قاتم اللون من بلد بعيـــد جدا سيأتي لأجلك " (عمر، 2001، ص106) فبعد بضعة أيام جاء يحمل معه كنوزاً ثمينـة لا يمكن الوصول إليها إلا بقتل طفل صغير فتقول : " يحمل بين طيات عباءته كنوزاً ثمينـة

ولكنها لا تصل يديك، ولا يستطيع القاتم إمساكها لن يستطيع إمساكها إلا من خلالك ولهذا هو آت إليك ولكن أمامك عائق جسم صغير ودم " (عمر، 2001، ص106) .

وقد كانت الكاتبة تلامس المستقبل عن طريق توقعات، أو تخطيط بعض الشخصيات لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها، ففي رواية " الخروج من سوسروقة " نجد الحمو يراقب (لاشين) عندما خرجت نحو الاسطبل لحلب الأبقار، فضايقها عجل سمين لكنها قذفت به خارج سور الحوش الذي لا يستطيع الخيال أن يرى من خلفه، فذُهل " الحمو " وقال : " نعم لقد أنعم الله علينا بالفرج هذه السنة ..... لقد أنعم الله عينا بالفرج ..... اشمست وانقشع الغيم واشرقت الشمس بدفئها، شاهدتُ مع هذا الفجر المبارك مشهداً اقشعر له بدني من رهبته ..... تكلمي معها عجوزي ..... اقنعيها لكي تنازل المصارع التتري ..... إنها أملنا الوحيد ..... بدونها سنهلك جميعا سيذلنا وينهبنا ذلك الوحش التتري " . (عمر، 1992، ص207) .

فمن خلال الموقف الذي اجتازته (لاشين) توقع الحمو أنها في المستقبل سوف تتغلّب على العملاق التتاري، الذي أذلهم بانتصاراته المتكررة، ونهبه لمخازن الغلال والمواشي لسنوات عديدة، فخاضت لاشين المنازلة واستطاعت التغلّب عليه وتخليصهم من تجبر ذلك الوحش .

فثمة إشارات إلى استباق الحوادث وهذه الإشارات ما هي إلا مقدمات لوقوع الحدث، فتوقعت نعمات قتل ختات فعدم مجيئه حسب الاتفاق على موعد الخطيفة أقلق نعمات، وغيرها من الشخصيات فهم (زيور) و (باباج) فنعمات تقول : " هذه حقّاً ورطة ..... إنه لم يتأخر أبداً عن العودة حتى في الأيام الماطرة ..... يعود قلبي ينغزني، أحس أن يكون أصابه مكروه ..... الطريق طويلة وموحشة "، (عمر، 1992، ص246) وقد حدث ما توقعته نعمات " لقد قتل ختات"(عمر، 1992، ص265) .

وهكذا نجد أن زهرة عمر استطاعت أن تنوّع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق والاسترجاع، دون أن يفقد النص إيقاعه الزمني وتشويقه، فكانت الأحداث مترابطة ومتشابكة مع بعضها البعض، ترى من خلالها عناصر الديمومة والتواتر .

ثانياً : علاقة المدة والديمومة :

تتمثّل ديمومة النص القصصي والروائي في ضبط العلاقات بين زمن الحكاية الـــذي يُقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقـاس بالأسطر والفقرات والجمل والصفحات (المرزوقي، د ت) ونستطيع ملاحظـة الإيقـاع الروائي من خلال رصد المقاطع المختلفة، وهذا الاختلاف يخلق لدى المتلقي انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني للنص (لحمـداي، 1993) . فـلا يتقيّـد الزمـن بالأحداث، والمتغيرات، والتتابعات المتعددة لكنه يتجاوزها بتطلع عبر هذا التتابع إلى مـالا نهاية (مبروك، 1998)، ونجد أن دراسة الإيقاع الزمني تتم من خلال التقنيات التالية :

أ- التلخيص .

يعتمد التلخيص على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو سـاعات، واختزالهـا في صفحـات أو أسـطر أو كلمـات قليلـة دون التعـرّض للتفاصيل"،(لحمداني، 1993، ص76)، ولا يعني ارتباط التلخيص بالأحداث الماضيـة، وإن كان هو السمة الغالبة على استعمال الكاتبة وجود تلخيصات أخرى تتعلـق بالمسـتقبل والحاضر، حيث تصور مستجدات وتستشرف المستقبل وتلخّص لنا ما فيه مـن أفعـال (بحراوي، 1990) والوظيفة الأساسية التي تشغلها الخلاصة هي السرد السريع للأحـداث الماضية، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة، كما تساهم في الربط بين المشاهد .

وقد ظهرت التلخيصات لدى " زهرة عمر" على الشكل التالي :

- **أولاً التلخيص غير محدود المدة .**

"حيث يكون من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها الحدث، بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخّصة" (بحراوي، 1990، ص150)، ونجد أن هذا النوع من التلخيص، قد يبرز لدى " زهرة عمر " وقد تمثل أغلبه في الاسترجاعات التي تلخص بها فتراتٍ زمنيةٍ طويلةٍ أو قصيرة ماضية من مراحل الشتات .

ومن التلخيصات غير المحددة، استذكار البطلة في رواية " الخروج من سوسروقة " لأحداث عاشها الشعب الشركسي لسنوات طويلة فتلخّصها بقولها : " ..... مضت سنوات كثيرة على انتهاء الحرب ..... ولكن الأمور تتجه للأسوأ " (عمر، 1992، ص27)، فلم تحدد الكاتبة تلك السنوات، بل اكتفت بنعتها بأنها طويلة، واختصرتها لتسريع السرد، " فكلما زاد طول المدة الملخصة ازدادت سرعة السرد الذي تم به التلخيص" (بحراوي، 1990، ص150) .

أما تسريع السرد في رواية " سوسروقة خلف لضباب " فتظهر من خلال تلخيص البطلة لأحداث سابقة لكل من الشخصيات التالية، نانا والأولاد والعم زيور، عندما هاجروا من (بلق كسر)، فكانت اقامتهم في الشام لمدة قصيرة، ثم هاجروا إلى عمان كقولها : " التحقت بنا نانا والأولاد بعد سنوات طويلة ..... واضطرت هي والعم زيور إلى الهروب من بلق كسر إلى الشام، عاشوا بضع سنوات في بلدة قريبة من الشام – دمشق – عاشا في ضنك وفقر، ثم هاجرا إلى عمان " (عمر ، 2001، ص81) .

لجأت الكاتبة إلى التلخيص في تقديم الاسترجاع، فتتعرف على ماضي الشخصيات في استرجاع هذا الماضي، كما ظهر في تقديمها للحياة الماضية التي عاشها كل من نانا وزيور والأولاد . كما تستذكر " ناشخوه " الأيام التي أمضوها في (المهاجرين) فتقول : " أتذكر تفاصيل تلك الأيام الغابرة ..... ذهبنا إلى المهاجرين " (عمر، 2001، ص88) كما نجد تلخيصاً طويل المدى في رواية "الخروج من سوسروقة " : " ومضت السنوات، وهي تعيش مع الرجل الذي كان صديقاً لزوجها " (عمر، 1992، ص228) فالكاتبة اختصرت

الفترة الزمنية بقولها مضت سنوات فهذه السنوات تحمل احساسا كان يقف بينها وبين زوجها ، ربما كان حبها لزوجها الأول خوست .

و لم يقتصر عدم التحديد على السنوات فقط، بل الشهور والأيام وحتى الساعات، ففي اختصار مكثف لسرد لقاء شوجن لفرسان عشيرة العايد تختصره بأيام قليلة: "ومضت الأيام مليئة بالتوتر والترقب والتوجس " (عمر، 1992، ص165) كما نجد مثالاً آخر مشابها، كبقاء (ناشخوه) في البيت النائي وحدها عند خروج باباج، فكانت تبقي أياما كثيرة : " هكذا كانت تقضي أكثر الأيام و الليالي وحدها في ذلك البيت النائي " (عمر،1992، ص295) .

أما الساعات غير المحدودة فتشير لها مولى خان في إخبارها عن أحداث تقع في اليوم نفسه أو الذي يليه فكانت : " تخبر بمجيء أشخاص كانوا يصلون بعد بضع ساعات " (عمر، 1992، ص111) ويختلف اختصار المدة القصيرة عنها فيما سبق – المدة الطويلة – حيث تقتصر على تلخيص فترات قصيرة، مما يجعل سرعتها في السرد أقل شأنا بالقياس إلى ما كانت عليه في النماذج السابقة .

وتمثل الزمن غير محدد لفترات زمنية قصيرة في رواية " سوسروقة خلف الضباب " في اللحظات والأيام والأشهر، فنجد الملخص بما يحمل من وحدة ووحشة يبدو وكأنه الدهر، فاللحظات التي عاشتها البطلة وهي محاصرة من الضبع تصفها بـ : " وساد صمت لحظات خلتها كالدهر " (عمر، 2001، ص48) كما نجد شخصيات أخرى قاست ظروف العذاب والأسى، لكن هذه الظروف والفترات الطويلة اختصرت بفترات بسيطة، فحامد عانى ظروف السجن، وبعد الخروج عاد يحدث الأهل فيقول : " ألحّ والدي وأخواتي أن يحدثنا حامد عن كل ما حصل خلال تلك الأشهر الطويلة، والمليئة بالأسى والعذاب، وشبح الموت الذي كان يتسلل خلفهم مستلاً منجله المسنون متأهباً أن تحظر لحظة القطاف " (عمر، 2001، ص191) .

ثانياً : التلخيص محدد المدة :

فهو الذي يشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خلال إيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة، وظهر هذا النوع لدى الكاتبة، من خلال مزجها بين السيرة الذاتية والرواية التاريخية في رواياتها، فجاءت معظم اختصاراتها محددة المدة، لاستخدامها التاريخ المنظّم الأحداث، وما يمثّل هذه الأحداث مقاومة الشركس لأطماع روسيا القيصرية في وطنهم وقد جاءت ملخّصة لدى الكاتبة بقولها : " ليس بإمكاننا أن نصمد في قتال أمام قوات القيصر، ولا نستطيع أن نغير شيئاً من هذا الواقع الذي بدأ يفرض منذ خمسة وعشرين عاماً لم يبق لنا إلا رؤوسنا، فلندفنها في أراضي المسلمين المقدسة " (بحراوي، 1990، ص150) ولحرص الكاتبة على أن تشير إلى أهم الأحداث السياسية التي مر بها الشعب الشركسي لجأت إلى التلخيص المكثف .

ومن الأحداث السياسية التي عرضتها بشكل مكثف، ما تعرّض له عواد وأنور في السجن من اضطهاد وتعذيب : " وبقوا على هذه الحالة قرابة خمسة أيام بلياليها " (عمر، 1992، ص34) كما لجأت الكاتبة في بعض اختصاراتها للأحداث السياسية مُتعْرضة لأحداث تتعلق بتشكيل المجتمع الأردني، وما يسوده من علاقات واتصالات بين أفراده وما خالطهم من أجناس أخرى .

كما لجأت الكاتبة إلى تلخيص أحداث اجتماعية يتعلق بعضها بالبطلة، وبعضها الآخر يتعلق بشخصيات أخرى، فعند ما تذكر موت نياز : " ثم مات نياز ..... أمضيت سنة حداد عليه " (عمر، 2001، ص229)، فهذا الزمن المكثف يحمل المعاناة والألم، رغم قلة مساحته بالمقارنة مع الزمن الحقيقي للحدث، ففي السنة قد تحدث أحداث كثيرة، فالكاتبة لجأت إلى التلخيص ليكون عنصراً من عناصر تسريع السرد، وهناك حدث اجتماعي آخر جاء ملخصاً، وهو قتل خوست لصديقه، فعاد ليخبر عنه بعد مرور أسبوع: " دفنه ودفن ثيابه ..... وأخذ طريق العودة إلى القرية ووصل بعد سبعة أيام " (عمر، 1992، ص227).

وهكذا نجد أن الاختصار كان مكثفاً وموحياً لدى " زهرة عمر "، يساهم في سد ثغرات النص وموضّحاً أن مساحة النص الملخّص أقل من زمن الحدث الحقيقي حيث يكون التلخيص عنصراً من عناصر تسريع السرد ومن الناحية الأسلوبية يُعدّ التلخيص مظهراً من مظاهر شعرية الرواية حيث التكثيف وتعدد الأبعاد وارتباط الزمن بالأحداث .

ب- الثغرة أو الحذف

ومن أشكال السرد القصصي الحذف وهو يتكون من إشارات محدودة أو غير محدودة للمدة الزمنية ويعني أن يسقط الراوي فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، (بحراوي، 1990) و يعتبر من وسائل تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها (بحراوي، 1992، ص156) ويقسّم (جيرار جنيت) الحذف إلى محذوف صريح، ومحذوف ضمني وافتراضي فالأول إما أن تصدر عن إشارة محدودة للفترة الزمنية، التي تستغرقها الأحداث في اتجاهها نحو المستقبل، أو تراجعها نحو الماضي، كما هو الحال في التلخيص الصريح (جينت، 1997) .

ويتضح هذا النوع من الثغرات في الروايات، لكن ما يميّزها هو أنها تثير المتلقي لأنها تأتي وسط سلسلة أحداث مهمة، فعند الرحلة والخروج تقول (ناشخوه) : " مضى أسبوع على هذا الحال في النهار عندما تنزل من العربات أركض وراء الفراشات، واتبع نقيق الضفادع وأقطف الأزهار " (عمر، 1992، ص53)، فهذا الحزن المقرون بإشارة ضمنية يحيلنا للوضع الذي عانت منه البطلة وعائلتها عندما هاجروا من موطنهم الأصلي إلى مناطق أخرى، كما أننا لا نجد صعوبة في متابعة السرد، مضى أسبوع من أحداث الرواية لم يقف عائقاً أمام القارئ لمتابعة السرد .

وفي رواية " سوسروقة خلف الضباب " ظهر الأسلوب نفسه أيضاً، حيث تتحدث البطلة عن عمرها : " أنا تجاوزت المائة " (عمر، 2001، ص140) فبدت من النهاية، حيث كانت الفترة الزمنية المختصرة معلومة، فبلغت مائة عام وباستحضارها استطاعت أن تمرّ على مراحل عمرها منذ الطفولة، والشباب إلى مرحلة الشيخوخة .

ونلاحظ أن هذه الثغرات قد وردت لدى الكاتبة في مواطن كثيرة من الرواية، فسيطر الحذف على سنوات عديدة ومنها : " عام ..... واثنان ..... والثالث " (عمر، 2001، ص303) ولا تعني كثرة الثغرات أن الكاتبة ليس لديها القدرة في السيطرة على الأحداث الروائية، بل أعتقد أنها على العكس من ذلك، فتفرقات النص كانت مكثفة، حيث تدفع إلى القارئ أن يطالع كتاباً آخر ويتعرف من خلالها إلى أهم الأحداث التي كثفت . وهذا ما حصل فعلاً، فقد وجدتُ نفسي مضطرة للرجوع إلى بعض الكتب التاريخية المساعدة وخاصة حول القضايا السياسية المتعلقة بالشركس، والمجتمع الأردني ؛ كظروف التهجير وأحداث تأسيس الإمارة .

وأما الحذف الثاني، الضمني، وهو لا يظهر في النص على الرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية ، وإنما يمكن للقارئ أن يستدلّ عليه من ثغرة في التسلسل الزمني (بحراوي، 1990)، ويختلف أيضاً في مقدار المدة التي يحذفها فيمكن أن تكون عددا من الأشهر أو الساعات أو السنوات، تتعلق ببعض الأحداث أو تحياها شخصية معينة .

ومن خلال تتبعنا السرد الزمني للكاتبة لاحظنا وجود ثغرات بين الأزمنة ، تتراوح بين الأيام القليلة والأشهر والسنوات، وما يمثّله قولها : " في أواخر الصيف بعد انتهاء الحصاد " (عمر، 1992، ص284)، فالكاتبة غطّت فترة زمنية ليس من الضروري أن تعلن عنها، ويمكن للقارئ تقديرها أو معرفتها، فتقدير المدة في المثال السابق بضعة أشهر من الصيف .

وقد تكون الثغرة ضمنية مقدرة بفترة قصيرة ساعات من اليوم أو ما يقارب نصف يوم كما جاء في وصف حالة الرجال عندما عادوا عند الفجر وهم يبحثون عن ختات : " عادوا عند الفجر يسبقهم الصمت والوجوم، لقد قتل ختات " (عمر، 1992، ص265) ومع الفترة القصيرة لكن يمكن تقديرها كما سبق بيوم أو ساعات في اليوم .

وهكذا نجد أن الثغرات الزمنية تختلف في المدة الزمنية التي تجاوزتها من روايتها الأخرى، من حدث لآخر لكنها جاءت متداخلة مع الأحداث حيث أنها لم تحدث أي خلل في سير الأحداث أو أي تشويش على الرواية .

ج- المشهد :

ويقصد به تطابق زمن السرد وزمن القصة من حيث مدى الاستغراق (بحـــــراوي، 1990، ص166)، أو هو حادثة صغيرة مؤدّاة من قبل الشخصيات وتكون عرضية متفـــردة أو مشهداً حيوياً مباشراً، وينحو الراوي في هذه التقنية منحى العرض الدرامي في ســـــرد الحدث من خلال استعمال المقاطع الحوارية للشخصيات، حيث يقف الراوي عند تفصيـل الأحداث وأبعادها، وبفعل كل ما قيل بلا زيادة ولا نقصان .

ويعطى المشهد للقارئ احساساً بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ إنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهـة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله، لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، ويقـدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزّمها في المشهد (قاسم، 1984) وقد اســـتعملته الكاتبة للتنويع في المواضيع التي تطرحها، وهذه المواضيع التي استطاعت الكاتبة أن تعبر من خلالها عن أوضاع ومعاناة الشعب الشركسي .

وما يميز المشهد لدى " زهرة عمر " أنه في رواياتها تركت للشخصية حرية التعبير من خلال لغتها الخاصة في الحوار، فتمثّل الحوار بأنواعه العامي والفصيح، كما أضفى الحـوار العامي على بعض المشاهد في الروايات طابع المسرح لما امتاز به من بساطة ورمزيـة في آن واحد، كما يعطي إحساساً بالمشاركة فيه، تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك وتمشـي وتفكر، وتندهش، وتتأمل .

فحوار مولى خان مع نانا بعد أن تعرّضت للمرض أثناء سكنهم الكـــهف القـــديم، حيث بدأت منهكة تكاد تموت جوعا :

"نانا أريد أن آكل

نانا : بيضاء أنتي حية إذن .

مولى خان : نانا بردانه هل جئتم بالطعام .

نانا : المطر الشديد، والسيل يتدفق داخل البيوت .

لن تشعل النار بسهولة، يأخذ ذلك وقتاً" . (عمر، 1992، ص102) ويمثّل هذا السرد المشهدي حيزاً من مساحة الخطاب الروائي، وهو جزء من مشهد ويغطي بضع صفحات من الرواية

ومما نلاحظه على المشهد لدى " زهرة عمر " سيطرة مبدأ الجدل والاختلاف على الأفكار، فكانت تبرزها في حالات التأزم لتجعل القارئ على علم بنوايا الشخصيات، حتى كانت تخصصها بصفحات طويلة أحيانا، فالحوار الذي دار بين الشاب والفتاة أثناء إقامة حفلة الرقص، وكما هي العادة عند الشركس، إحضار الرجل لأخته وقريبته إلى حفلة الرقص (قيرطاي، 2003)، ثم يحدد كبير القوم اختبار الشجاعة والبطولات، فأردف أحد الفرسان هذه الفتاة خلفه، وأمضى يخترق الغابة، فالحوار الذي دار بينهما في الرواية أخذ حيّزاً، مما ساعد في الكشف عن خبايا نفس الفارس فتقول :

" أين تمضي بنا ألا ترى أننا ابتعدنا قليلا عن طريق القرية

الفارس : ألا تثقين بنا ..... يا أختاه .

الفتاة : بلى ..... ولكني أثق بعيني أكثر .

الفارس : ماذا ترى عيناك ؟ .

الفتاة : لا تنسى ..... شدّة الظلام تعمي البصر والبصيرة، تهيج المخيلة .

الفتاة : صدقت ولك ما تريد" . (عمر، 2001، ص59– 61) .

وقد احتل هذا السرد المشهدي ما يقارب أربع صفحات من الرواية يظهر من خلاله الجدل والاختلاف في الأفكار، كما تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك وتفكر وتندهش، إلى أن تنكشف نوايا كل من الشخصيات المتحاورة .

أما المونولوجات الداخلية الهادفة، فإنها هي المسيطرة على معظم المشاهد الروائية، نكتفي بأمثلة محدودة، منها ما كان يدور في نفس البطلة (ناشخوه) : " لم أعش فترة

شبابي كأي فتاة شركسية لم أمتلك مضافتي لم أستقبل شـــباب جنســـي لم أشـــارك في حفلات الرقص والأعراس " (عمر، 2001، ص66) فهذا المنلوج الداخلي يختلج في نفسها مستذكرة طفولتها الموحشة والخالية من الأشياء الممتعة والمتعلقة بطفولة كل فتاة.

وفي رواية "الخروج من سوسروقة" نجد حوار الشاب النارتي لنفسه وهو في مجلســه : " يبدو أنني وصلت إلى المكان الذي أبحث عنه " (عمر، 1992، ص66) فيختلج في نفســه هذا الحوار والمتضمن الوصول إلى ما يريد، فعندما قدموا المائدة تبين أن عليها إلى جـــانب الأصناف الأخرى تفاح من شجرة النارتين الذهبية، فعندما لاحظ ذلك أدرك وصوله إلى السارق، ثم يتحول الحوار من داخلي إلى حوار بين الشخصيات كالذي دار بين الشـــاب وأبناء الحورية " بسه تحه" عندما جرحت إحدى الحمامات أثناء خروجهنّ لتبحث كـــل واحدة عن شريك لحياتها : " يقول النارتي ما هو دواؤها، قالوا قليل من دمها الذي ســال في أرض النارتين فقال النارتي أنا أملك شيئاً من دمها " (عمر، 1992، ص67) .

د- الوقفة الوصفية

تشترك الوقفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحـــداث (بحراوي،1990،ص175) أي تعمل على تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قـــد تطول أو تقصر، ولكن يختلفان بعد ذلك اختلاف الأهداف والوظائف فمـــن الأهـــداف التذينية وتشمل وجوه البلاغة وتفسيرية وهي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصـــة (بحراوي، 1990، ص 173) فعلى الرغم من هذا التميز تواجه البحث مشكلة أخرى وهـــي العلائق التي تقيمها الوقفة الوصفية مع البيئات الحكائية التي تجاورها بحيث يصبـــع مـــن الصعب بمكان عزل ما هو وصفي عن سواه، وبالتأكيد، فالوصف حافظ دوماً على روابط ذات امتياز مع مختلف البيئات الحكائية والمؤثرات الأسلوبية للملفوظ الروائي" (بحـــراوي، 1990، ص177) .

ولاحظنا من خلال تتبع الوصف، أن الوصف لدى " زهرة عمر " كان في أغلـــب تشابكاته مع عنصر المكان، بحيث يصعب دراسة الأمكنة دون سيطرة الوصف عليها، وقد

درسنا بالتفصيل الوصف المتعلق بالمكان في فصل المكان حيث تعد الكاتبة في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقه وتفصيل، مما يقودها إلى تحليل المشاعر الأنسلنية لشخصيتها نتيجة هذا الوصف، بوصف أخر يتلاحم مع الوصف المكاني، وهذا النوع من الوصف ينتج عنه ما يسمّى ب" الصورة السردية "، التي يمتزج الوصف على نحو ما بالسرد، بحيث يختلق من امتزاجها ما يسمى بالصورة السردية (العاني، 1994) ويتعرض الوصف للملامح الخارجية والداخلية للموصوف ، وينشأ عنه عدد من الموضوعات القابلة للوصف .

لقد تنوّعت المواضيع الوصفية لدى " زهرة عمر " حيث تنوع من خلالها الإيقاع الروائي أيضاً، فوصفت لنا في رواياتها حياة الشعب الشركسي قبل التهجير وبعده، كما توضح الكاتبة الوصف في أكثر من موقع، من خلال الوقفات الوصفية للبيوت، والكهوف التي يسكنون بها، وقد أثرت هذه الوقفات في سير زمن السرد، كما أثرت في حياة البطلة؛ طفولتها وشبابها وشيخوختها من خلال ما ولدته من وقفات تأملية وصفية في الحياة التي تحياها فعند مقتل خطيبها ختات تقول : " ما بال الحياة لا يستقيم لها عود هل أصبتُ بالكساح أم أن قدري أنا الكسيح ولكن كيف يمكن أن أعالج أمور حياتي ..... أنا في التاسعة عشرة من عمري ومع ذلك أعتقد أنني عشتُ مدى قرن " (عمر، 1992، ص215) فهذه الوقفات الوصفية لدى الكاتبة تبعث على الحزن والتشاؤم من الحياة نتيجة ما مرّت به من ظروف .

ومن الوقفات التأويلية الوصفية، وقوف (باباج) بعد مقتل فرسه (فتسه) فيقول : "لا بد من ذلك فتسه ..... لا بد من ذلك " (عمر، 1992، ص56)، كما يتأملها والدموع تسح على وجهه كأنها تندلق من فوهات قِرَب " (عمر، 1992، ص57) فأخذت تنظر إليه بامتنان، وهو ينظر إليها بالبكاء والألم، كما يتأمل الحصان (مازا) المشابه لحصانه فتسه، ذلك الحصان الذي اقتناه بوران حيث أخذ والدها (باباج) يتأمّله كلّما رآه، فيذكر فتسه في موطنه الأصلي، ويطيل النظر إليه متمزقاً .

وهذه الوقفات التأملية مع أنها أثّرت في زمن السرد لكنها تحمل السعادة والفـوح إلى قلب (باباج) الذي لم يعرف الفرح من قبل، فالتهجير والتشريد كانا يملآن حياته بـــالهم والحزن، فمن حقه هذه الوقفة التأملية الوصفية .

ومن الإيقاعات اليومية التي واجهتنا الكاتبة بها، وبشكل مكثف، إيقاعـــات الحيـــاة العائلية اليومية بما فيها من علاقات إنسانية واجتماعية فجلسات أفراد العائلة، وحوارهـــم يشعر ببساطته وعفويته وعاميته ينقل المتلقي إلى عالم واقعي، حيث يشعر أنه يتشارك مـــع الشخصيات في الأحداث ويتفاعل معها فعندما يقرأ أحداثاً مكتوبة، يشعر أنـــه يعيشـــها أحداثاً واقعية، وقد يبرز هذا الإيقاع في رواية " الخروج من سوسروقة " حيث كـــــانت العائلة هي المدار الأول الذي تدور حوله أحداث الروايه، فالكاتبة وصفتها لنا من خـــلال جلساتهم العائلية، وتعارفيهم الواضحة : " حسناً كانت هي وناتا أختها وزوجـــة العـــم زاور، تديران شؤون البيت" (عمر، 1992، ص27) فمن خلال وصفها للعلاقات بـــين أفراد الأسرة بدت لنا صورة العائلة المتماسكة .

كما تصف العائلة الشركسية من خلال عائلة بيروقه وعائلة " باتر" مع أنهما عانتـــا ظروف التشتت والتهجير إلا أنهما يحملان الحب والولاء والتعاون بين أفرادهما، فعائلة باتر حطت بأبنائها السبعة والابنة الوحيدة وزوجته وولده، وأخت عزباء وحمواه " (عمـــر، 1992، ص48) كما تصف تلك الأسرة الصغيرة التي نشأت عن الأهل، فهي مليئة بـــالحزن والألم والحنين فتقول : " تزوجت البنات والأبناء وكانت أعراساً غُمرت بالدموع والـدم، فخرج الأولاد كل واحد منهم يحمل مشروع أسرة تُبنى من نسيج الألم والحزن " (عمـــر، 1992، ص141).

ولم تكتف الكاتبة بهذا الوصف بل تعمّقت في وصف طرق إعدادهم للطعام وتناولهم له، من خلال تأكيدها على وصف الطعام بدقّة، ووصف الأواني والأطباق والنظافة، وقـد ورد ذلك في مواطن كثيرة، نورد منها ؛ وصفها الحلفة والقاورمة، ورائحة القلي فتقـول : " وفاحت رائحت قلي الحلفة والقاورما، وبين الفينة والفينة كان ينطلق أحد الصبية مـــن الباب وفي يده وعاء يحتوي على قطع الحلفة الساخنة محاطة بهالة من البخار، وطاس يحتوي على شراب لونه عسلي تنطلق منه رائحة حمضية مخمرة : "إنها الباخسمة شراب الشركس

البيتي القوي"(عمر، 1992،ص215، 216) كما تصف إعداد الأطعمة، وطريقة التقديم : " بانت زينب وعلى وجهها بعض رماد الطابون، وقد حملت صينية كبيرة مملوءة بقطع المعلاق المشوي بالطابون، ويتصاعد البخار من الأرغفة الطازجة منفوخة متوردة تحمل حرارة الطابون في طياتها " (عمر، 2001، ص188)

كما يبرز إيقاع الزمن أيضاً من خلال إشارات منتشرة على مدار الروايات، ولكن تميزت بتركيزها وقت الليل وظلمته ووحشيته، وقد يكون في هذا إشارة إلى الحياة الحزينة التي تخيم على معظم شخصيات الروايات، فالليل بسواده ومشاركته لهم أحزانهم يدفعهم دواخل أنفسهم دون أى ستر أو غطاء، كما تصف الليل وعلاقاته بالبطلة " ناشخوه" : "انتشر الظلام وتربع سيد العتمة - السكون - على عرش الليل وتحدد الصمت على أمواج الظلمة يطوي كل ما في الحياة تحت طياته فتنطبق الأحلام والرؤى ونوازع الشر ومكنونات النفس البشرية، وتتشكل كوابيس من مكان الخوف المخبوء في أعماق النفس البشرية " (عمر، 2001، ص28) فالليل يحمل الخوف والكوابيس والوحشة للبطلة وخاصة عندما تستذكر الوطن، فيشاركها الليل الهمّ والكآبة : " الجو منقبض والليل كئيب ..... والغيوم السوداء تتكاثف " (عمر، 1992، ص45) .

وهكذا استطاعت " زهرة عمر " من خلال الوصف إبراز إيقاع الزمن بشكل فيه تنوع واختلاف، وفيه تمثيل لمختلف الزمن الواقعي والنفسي .

ثالثا : علاقة التواتر أو التكرار:

ويعنى به " ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأمثال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية " (العيد، 1999، ص 58)، ولا يشترط به أن يكون ثمة تشابه بين المقاطع السردية المتكررة في النص، ودراسة التكرار يعني دراسة الإيقاع الروائي لأن الإيقاع هو التكرار وهو مقصود وموظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الفني (الزعبي، 1986) ولدراسة التكرار في الرواية قسم " جيرار جينت " حالات التكرار إلى ثلاثة أنواع سندرسها بالتفصيل:

أ- التواتر المفرد.

ب- التواتر التكراري .

ج- التواتر النمطي

أ ـ **التواتر المفرد** (سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة):

ويعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة (جنيت، 1997، ص33) وهذا النوع شائع في مستويات القص الروائي، وعليه فالتواتر الزمني في هذا النمط السردي لا يتكرر إلا مرة واحدة، وأهم الأحداث التي شكلت التواتر الزمني في رواية " الخروج من سوسروقة "، منها ؛ ذهاب (باباج) مع فرسه " فتسه" ـ السوداء ـ للمرة الأخيرة إلى الغاية، (عمر، 1992)، واستحضار مولد سوسروقة البطل الشعبي الأسطوري (عمر، 1992، ص85)، وحمل باباج عند خروجه كيساً من عظام الأجداد، (عمر، 1992، ص126) ومصرع شوجن وقتله من قبل بدو الأعراب (عمر، 1992، ص161) .

ونقف عند مثال من أمثلة التواتر الزمني المفرد على سبيل المثال، مولد سوسروقة، حيث كانت ولادته من الحجر، عندما قام لبش بتحطيم الحجر بعد أن أمضى قرب الموقد مدة تسعة أشهر وتسعة أيام، واستمرّ يحطم الحجر سبعة أيام بلياليها وأخيراً انفلق ووقع منه صبي . كان جسمه مشتعلاً كالنار والشرر . وفيما بعد أصبح جسمه كالفولاذ، وأخذ ينمو بسرعة عجيبة ففي اليوم الواحد ينمو ما ينموه في شهر، فهذه الأحداث السابقة لم ترد في الرواية غير مره واحدة، وبالتالي لم يرد زمنها غير مرة واحدة لكونها عبرت عن دلالتها في السرد الأول، فلا حاجة لتكرر هذه الأحداث، فلو تكررت لأصبحت ضرباً من الحشو والتكلّف في النص .

كما نجد هذا التواتر الزمني المفرد في رواية " سوسروقة خلف الضباب " في مجموعة من المشاهد الروائية منها ؛ " لقاء الفتاة بأخيها بعد أن اجتازت الغابة، ونجت من غدر وخيانة الفارس ابن كبير القرية " (عمر، 2001، ص61)، " وزواج وزرمس عروسه من الجولان " (عمر، 2001، ص123) " وزواج زينب الفتاة الشركسية من عربي " (عمر، 2001، ص137) ونقف عند حدث واحد على سبيل المثال لا الحصر، وهو حدث زواج زينب التي كانت تدعى " مولى خان " في سن الزواج، عرف أنها ممسوسة، وفي طباعها

شذوذ، لذلك لم تسرْ حياتها مسار فتيات الشراكسة بفتح مضافة واستقبال شباب جنسها، فكانت " تذهب إلى براكية " يوسف " لشراء الخضار، فأحبها دون أن يأبه بما يقال حولها، فتقدم لخطبتها دون أي نوع من التعقيد " (عمر، 2001، ص138).

فهذه الأحداث لم تتكرر، وبالتالي لا يرد زمنها إلا مرة واحدة، فحدث زواج زينب من عربي سُرد لدلالة إيحائية وهي عدم السماح بالاندماج قديماً في المحيط العربي، فمن الصعوبة أن يتم زواج فتاة شركسية من عربي .

ب- التواتر التكراري (أن يروي ما وقع مرات متعددة أكثر من مرة):

ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد، ويتكرر تبعياً لها الزمن (جنييت، 1997)، ونلاحظ أن الأحداث التي يتكرر حدوثها في الروايات، والتي رويت مرات متعددة داخل النص كان إيقاع الحزن والألم هو المسيطر على أغلبها وفي رواية " الخروج من سوسروقة " نجد البطلة (ناشخوه) دائمة التذكّر لمثل هذه الأحداث المؤلمة وما تعاني من كوابيس ورؤية غريبة التي كانت تعاني منها في طفولتها فاستيقظت ذات ليله " وقد امتلك قلبها بشعور من الخوف والرهبة " (عمر، 1992، ص98) .

وفي موضع آخر تصف طفولتها فتقول : " أتذكر طفولتي الباكرة عشنا بشكل بشع بشع حقيقة " (عمر، 1992، ص259)، كما تستذكر طفولتها في رواية " سوسروقة خلف الضباب " مشيرة إلى ذكرى مؤلمة شهدتها في طفولتها وهي الخروج من الوطن الأصلي فتقول : " خرجت من البلاد طفلة " (عمر، 2001، ص38) .

ونجد التواتر التكراري يتمثّل في تكرار الكوابيس والأحلام التي كانت تراود البطلة أثناء وجودها في الكهف الروماني، حيث تعرضت لرؤيا غريبة : " جاءها شيخ مهيب الطلعة صارم النظرات تسترسل لحيته البيضاء قال لها نطلب منكم إخلاء الكهف فورا " (عمر، 1992، ص99)، وفي الصباح لم تخبر بما حصل . فتكرر مجيء الشيخ عليها على مدار ثلاث ليال، وفي اليوم الرابع استيقظ أهل الكهف وظلت، مولى خان نائمة " محمّرة كحمل مسلوخ " (عمر، 1992، ص100)، وتستمرّ الأحلام تسيطر عليها في نومها

فراودها حلم آخر من نوع آخر، فنهضت ذات ليلة فزعة من حلم مزعج، فأخذت تنتحب فتسألها نعمات : " ماذا جرى استيقظي ..... تعانين من كابوس، هل أنت مريضة؟ لقد قتل قلجري أعرف ذلك، هذه أمور لا يعلمها إلا الواحد الجبار، لكن هناك إشارات ورموز يرسلها لنا الله " (عمر، 2001، ص276).

أما استدعاء الشيخ اسماعيل، فتكرر لمرات متعددة للدلالة على فكرة الشعوذة السائدة في المجتمع الشركسي فعندما خرج الجميع لحضور عرس أحد الأقرباء، بقيت (ناشخوه) وحدها في الكهف، فبدأت تشاهد ظهور بعض الكائنات الخارقة، كالكلب الذي جلس قرب السرير ورماها على وجهها، وشرط ظهرها بنصل حاد، فلم تعد تعي شيئا، فبقيت ممددة لحين عودة الجميع إلى الكهف، فأحضر (محمت) الشيخ اسماعيل بقوله: " لا تلمسوها سأنادي على الشيخ اسماعيل هو سيعرف ما أصابها " (عمر، 1992، ص177) .

ثم تذكر في موضع آخر من الرواية نفسها، عندما جرح تامبي إثر التراعات بين الشركس والبدو، فأسرع باباج إلى إسماعيل وعاد به مهرولا بلحيته البيضاء الممسدة وكيسه المملوء بالأغلفة المتنوعة وكتبه الضخمة الصفراء " (عمر، 1992، ص243) فتكرر هذا الحدث لدلالة إيحائية وهي فكرة الشعوذة كما سبق ذكره .

ونجد بعض الأحداث قد تكررت للدلالة على الحالة النفسية التي وصلت لها البطلة، فحدث فتح صندوق عرسها تكرر لمرات عديدة، فلم تكد تصل سن الزواج لتهنأ بجهازها، فبعد وفاة زوجها نارت عادت إلى بيت والدها : " تحمل صندوق العرس الذي لم يفتح بعد " (عمر، 1992،ص 237)، وبعد أن تعرفت على ختات أخذت تطرز كل ما يمكن أن تحتاجه، وعادت تفتح صندوق العرس الذي أغلقته قبل أن تفتحه لتضيف إلى المخزون مزيدا من الستائر واللوازم الضرورية (عمر، 1992، ص238) .

فنجد أن تكرار هذا الحدث قد اقترن بحالات البطلة السيكولوجية فلم يكن مجرد تداعيات شعورية فحسب، بل هو واقع مفروض على الوعي الشعوري للبطلة، فبدت نفسيتها تعاني الكوابيس والخوف .

ج: **التواتر النمطي** (أن يروي مرة واحدة ما يجرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات):كما جاء في رواية " الخروج من سوسروقة " على لسان البطلة (ناشخوه) : " أنني أستيقظ عطشى دائما " (عمر، 1992، ص77) فكلمة دائماً تعبّر عن كثرة الاستيقاظ لمرات عديدة، وفي موضع أخر من الرواية نفسها نجد صديق خوست بعد أن قتله، أخذ يتردد على داره فتختزل العبارة بقولها :" ومضت الأيام والأشهر، وظلّ يتردد على دار صديقه، ويقدّم كل ما تحتاجه الأسرة من عون " (عمر، 1992، ص227). ونجد هذا التواتر أيضاً في مشهد ختان قريب نعمات فكان يزورها كل يوم خميس "تراه راكباً حصانه المرقش تهفهف جبته حوله وتتباهى عمامته البيضاء على رأسه " (عمر، 1992، ص235) وهكذا نجد أن زهرة عمر قد استطاعت أن تنوع في الزمن وإيقاعه من خلال استخدامها المدروس والمتقن لتقنيات الزمن – النظام، الترتيب، الديمومة –

من خلال العلاقات الزمنية السابقة نستطيع القول أن الزمن لدى "زهرة عمر" مكون من "الزمن الحاضر ومكانه المحدد بيت البطلة، حيثُ يمارس افراد اسرتها حياتهم العادية محيطين بسرير موتها، فأصداء هذه الحياة تعمل على تنبيه ذاكرة البطلة بحكايات مشحونة بالرؤى والقدرات الخارقة وبالكيانات الغرائبية" (الاعرجي،1995،ص12) ويتفرّغ مكان آخر للحاضر يتعلق بشخصية "بهية" التي تلقي ضوءاً بسيطاً على الوضع الراهن للتراث الشركسي كما أنها ترى اشباحاً، ويكلّمها الموتى، وتسمع نذراً تنبئها باحداث آتية. "والزمن الماضي، والذي يمثّله الحكايات والذكريات التي كانت المفتاح الرئيسي لظهور شخصيات الماضي، فيستذكرون تاريخها المشترك فترد اسماء لاقارب وأصدقاء تكتشف حضورهم، فيبدأ بينها وبينهم فتنثال ذكريات جديدة" (الأعرجي، 1995، ص 12).

أمّا الزمن المتأرجح بين الماضي والحاضر، فقد تمثل في تردد البطلة بين الزمنين وهي تقلوم الموت، وتعاند رسله المتمثلة في احبائها الذين سبقوها إليه، والذين هم يدعونها إلى الالتحاق بهم يفتحون لها أبواب الذاكرة فيشغلها حضور الأرواح واختلاط الموت بالحياة، الماضي بالحاضر (الأعرجي، 1995).

وهكذا استطاعت زهر عمر أن تنوّع في الزمن وإيقاعه من خلال استخدامها المدروس والمتقن لتقنيات الزمن –النظام، الترتيب، الديمومة–.

ثالثاً:- الشخصيات

تسرد القصة حدثاً، ويتولى القيام بالحدث فاعل. فلا قصة دون حدث أو فـــاعل، ومن خلال الحبكة القصصية تقوم الشخصيات بترتيب أمر ما، ومن المستحيل فصل تلـك الشخصيات عن الحبكة التي تتكون من هذه الشخصيات، ومكافحتها لقوى الطبيعـــة أو ضد الجو المحيط أو ضد القوى الاجتماعية والاقتصادية، أو ضد كائنات بشرية أخـرى أو تعيش أزمة داخلية، وتنعكس طبيعة هذه الشخصيات من خـــلال هـــذه الحبكـــة مـــن الأحداث، ويقدّمها الكاتب ليعبّر عن رسالته التي يحاول أن يوصلها للمتلقي.

والحديث عن الشخصية الروائية من حيث المفهوم يختلف باختلاف الاتجاه الروائـــي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية تنطلق مـــن إيمـــانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقـــة التامـــة في شخصية حقيقية من لحم ودم، ولكن هذا المفهوم أخذ بالتطور نتيجة للتغيرات التي تطـــرأ على الرواية، فأصبح مفهوم الشخصية في الرواية الحديثة هي كائن من ورق، ولها القـــدرة على الامتزاج بالخيال الفني للروائي الكاتب فله أن يضيف أو يحذف، ويبالغ في تكويـــن الشخصية ورسمها (يوسف، 1997).

يبني الكاتب شخصياته من جمل لغوية مترابطة تنتج عنها مجموعة من الأوصاف تمثّل ملامحها وأفعالها وأفكارها، فتظهر مخلوقاً مبهماً، وغير محدد الملامح، ثم يتوضّـــح نتيجـــة لردود أفعالها مع الحوادث ذات السمة الزمنية فيتحول إلى شخصية حية (إبراهيـم، 1988)، ويرتبط بناء الشخصية بعدة عوامل منها: قدرة الروائي على الخلق والابتكـــار، وفهمـــه واستيعابه لعالم الشخصية، وكيفية تطورها والسيطرة على أفعالها وأفكارهـــا وكلامـــها وكيفية ظهورها، فهو يعلم كل شيء عنها ولكنه في طريقة تقديمه لا يفترض به أن يبـــدو عالماً بكل ذلك أو متحكاً بها، كما يرتبط بناء الشخصية بالمكان والزمان والحـدث، إذ إن بناء الشخصيات الروائية وسلوكها يعتمدان على المكان الذي توجد فيه، مثلما يعتمـــدان على القوى الخاصة للشخصيات، التي يمنحها إياها الروائي، ويدخل الزمن بوصفه عـــاملاً أساسياً في بناء الشخصية، فهو يكشف عن تطورها الفكري، ويؤثر فيها من خلال حركة الوعي التي تجعلها تنفعل وتتأثر وتؤثر (إبراهيم، 1988).

ويمكن القول إنَّ الرواية "ما هي إلا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ فيها، فالشخصيات وما ينتج بينها من علاقات هي التي تساهم في تشكيل الأحداث وتحقيق الآثار الفنية، فتصور موضوعاتها وتنفيذها والأسلوب المتبع فيها، فهي محور الأفكار والآراء، لذلك كانت عناية الفنان برسمها وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بعقلها الواعي والباطني أيضاً". (شرف، 1993، ص181).

وكون الشخصيات محوراً للأفكار والآراء، يقتضي أن لا تكون الشخصية بوقاً ينقل ما يلقى إليها المؤلف من الكلام، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات والواجب أن يُبقي للشخصيات كيانها المستقل، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها وأن يحس القارئ في أعمالها حرارة هذه الحياة، ويعرف من أفعالها ما تتميز به من قيم إنسانية، فلا تتحدث هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعي الذي يلائم نفسيتها، فلا يتحدث أميّ بأفكار الفلاسفة مثلاً، ولا يجوز الإشارة إلى أنها شخصية بائسة، إلا إذا كان الموقف بطبيعته يستدعي أن تتكلم الشخصية بلسانها، فتفصح عن حالها. (شرف، 1993).

والشخصية الروائية ليست حكراً على الإنسان فقط، بل ظهرت الشخصية الحيوانية أيضاً. فالشخصية "هي الكائن الذي يتحول في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فتستخدم كرمز يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف العبّرة والموعظة" (مريدن، 1980، ص27)، أو ظهرت لتصوير واقع الحياة المعيش، ولقد ظهرت الشخصية الحيوانية الرمزية هذا النوع من الشخصيات ولارتباطها المباشر بالشخصيات الرئيسة.

وهذا التداخل بين الشخصيات بأنواعها إنساني وحيواني، ومن عالم الجن والعفاريت، قد يدلّ على قدرة الكاتبة على استحضار هذه الشخصيات، ليكون رافداً مهماً في تطوير الشخصيات الإنسانية، فهي تؤثر في بعض رواياتها على البطلة، بحيث تجعلها تفكّر في بعض القرارات المهمة التي اتخذتها أو ستتخذها، والكاتبة بهذا التنوع تستطيع أن ترسم لنا شخصياتها الخيالية، وتجعل التشويق مسيطراً على رواياتها.

إن التعرف على بعض الأسس التي كانت تنطلق منها "زهرة عمـــر" في اختيارهـــا لشخصياتها، قد تمكننا في تحديد بعض مميزات شخصياتها، فهي تتحدث عن مصير مجموعة بشرية أو أجيال ذات بعد ملحمي أسطوري، فترسم الشخصية الفردية والمصير الجمـــاعي مركّزة على جوانب البطولة والفروسية وشدّة اليـــأس، وترتفـــع بوصفـــها إلى فضـــاء الأسطورة، لذلك جاءت رواياتها تزخر بالشخصيات المتنوعة ذات الأفكار المختلفة.

"وقد تكون هذه الشخصيات واضحة ومعروفة في ذهن المؤلفة، غير أن هذه المعرفـة لم تنقل إلى القارئ/ المتلقي ذلك أن زهرة عمر لا تمتلك المعرفة الكافية بالمسار التـــاريخي العام لحركة الواقع والأحداث، و لم تورد اختلاف وقائع بديلة يمكن أن تتضح الشخصيات من خلالها، وتتنامى على طريقة الرواية الكلاسيكية، فهي مشدودة إلى هـــاجس مختلـــف نسبياً وهو تقديم نبض الحياة الشركسية، ومعاناتها بما تمتلكه من أدوات فنية ملائمة" (أبـــو نضال، 1996، ص195).

فمعظم شخصيات "زهرة عمر" هي من الأهل والأحباب استحضرتهم من الأمـــوات منذ سنوات طويلة، فتدير معهم حوارات متقطعة وتأتي بحركات غريبـــــة تحـــار بناتهـــا وحفيداتها في تفسيرها، ستوكلها لكل شخصية من أجل أن تعرضها للمتلقي، كما أثـــرت طبيعة الاختيار في تحديد أنواع الشخصيات وفي طرق تقديمها.

تختلف طرق تقديم الشخصية من روائي إلى آخر، فلكل كاتب طريقة خاصـــــة في إبراز شخصيات أعماله، ومرد هذا الاختصاص عائد إلى اختلاف تقنيـــاتهم المتعـــددة في العرض، ولكن من الممكن أن يجتمعوا في تقديمهم لها من خلال طريقتين.

أولاً: الطريقة التحليلية:

وهي الطريقة المباشرة "التي ترسم بها الكاتب شخصياتها بدقة، فيشـــرح عواطفـــها وبواعثـــهـــا وأفـــكارها وأحاسيســـها، فيلجأ الكاتـــب إلى التعقيـــب علـــى بعـــض تصرفاتها" (راغب، 1990، ص231)، وقد استخدمت " زهرة عمر" هـــــذه الطريقـــة في عرضها للشخصيات الثانوية في الروايات، فتقدم بطريقة مباشرة عـــن طريـــق الإشـــارة الصريحة إلى صفاتها وطبائعها ساعية إلى: " إكساب الشخصية سمات حية ودلالات تعيـش في وعي المتلقي". (بحراوي،1990، ص29).

وقد استخدمت الكاتبة هذه الطريقة بكثرة، فنجدها تقدم شخصية (لاشين) من خلال وصف ملامحها الجسدية، وما يتعلق بها من صفات (عمر، 1992، ص209)،لكنها استطاعت دخول المصارعة وكسبها ضمن دور بطولي اتصفت به المرأة الشركسية، كما قدمت شخصية (نارت) بالطريقة نفسها فتصفه: "الفتى اليافع يتمايل في مشيته بجمسه غير المتوازن بساقية الطويلتين، يركض مجانباً فلا يفكر أحد أنه جادّ في تحركه بل يفعل ذلك من قبل الدعابة، فيبدو مضحكاً كيفما تحرك". (عمر، 1992، ص184).

فهذه صفات الرجل الشركسي، فلكي يكون فارساً يذود عن الوطن، لا بدّ من الرشاقة وجمال القوام، وتنطبق هذه الصفات على شخصيات أخرى كشخصية أصلان: "فيمتاز بالنحافة والمشية الخفيفة السريعة". (عمر، 1991، ص54).

وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" نجدها تقدم شخصية (لابزة) خطيبة (وزرمس)، فهي جميلة من أسرة كريمة ومتعلمة كانت: "دكتورة.. طبيبة تعالج الأطفال... لم تكن ثرية، وطمعت عندما أخبرتها بما تملك" (عمر، 2001،ص129)، وبهذا الوصف أرادت الكاتبة أن تنقل لنا فكرة التمييز بين الطبقات المتعلمة وغير المتعلمة، فنجد الدكتورة تتقزز من التخلف والجهل والبدائية في المجتمع الشركسي، فترفض الزواج من (وزرمس) لجهله وتخلّفه. وفي الرواية نفسها تقدم (لابزة) شخصية (وزرمس) عندما تقدم لخطبتها وهي ست زمانها، فسخرت منه وخاطبته قائلة: "أوتحلم حتى أتزوج أنا من مرابعي مثلك"(عمر، 2001، ص123)، فهو أكبر ملاكي الأراضي بين الشركس "لكن أنظر إلى نفسك كيف تعيش" (عمر، 2001، ص123)، ومن خلال تقديم هذه الشخصية أرادت الكاتبة أن تكشف عن البعد الاجتماعي المتمثّل في امتلاك الأموال دون حرية التصرف بها.

وعن طريق الحوار ظهرت بعض الشخصيات، كتقديم (حناشة) لشخصية كل من ندبم ورشوان من خلال الحوار الذي جرى بين جانتي وحناشة، فقدمهم كضيوف وأصدقاء فيقول: "معي صديقان هل لي أن أدعوهما؟ قال جانتي بضيق وهل هما من قومنا" (عمر، 2001، ص119)، ورشوان يقدّمه بأنه شخص من عشيرة العماميد: "ضابط في الجيش الأردني ابن المشايخ العرب المعروفين" (عمر، 2001، ص119)، فمع تطور الحدث

الروائي تتكشف لنا رؤية الشخصيات الثلاث وفلسفتهم الرومانسية، فهي نظرتهم إلى المرأة، فظهرت هذه النظرة من خلال رؤيتهم (جواشة) أي (السيدة) وتطلق على الأنثى تعبيراً للاحترام والتقدير وهذه السيدة هي أمينة.

فهؤلاء كانوا في مركز القوة، فالتمسوا أعذاراً لإيقاف القطار الذي ركبته (جواشة) حتى تختار أحدهما زوجاً لها فوصفها أحدهما قائلاً: "رأيناها تخطّ كغزالة نافرة.. شعرنا أنها داست قلوبنا" (عمر،2000، ص121).

كما تقدّم الكاتبة شخصية ريحانة عبّر تسلسل الأحداث، والولوج إلى دواخلها محاولة استجلاء نفسيتها، كما كشفت عن رؤيتها من خلال الأحداث نفسها، فريحانة بدايةً كانت تغوي شريفاً، وفتحت له ذراعيها، ومهدت له الطريق للقاء بها، بل إنها لجأت إلى الكثير من الأساليب بارغام بعض الشباب على الاستجابة لها فخرجت مع الشاب المسيحي (عارف) الذي يعرفه شريف فكانت: "تتكئ على كتفه وتوهما يكشف عن فخذين مستديرين يتوهجان بلون وردي في الضياء" (عمر، 2001، ص289)، فهي تعتمد على جسمها الجذاب في سرعة الانجذاب التي تكبتها بدواخلها النفسية نحو الرجل.

وجاء التطور الفني لهذه الشخصية ببعدها النفسي، حيث يعزو سقوطها مع شريف وعارف إلى عمل زوجها في قوة الحدود، ولهذا كان غيابه أكثر من حضوره، كما أن البعد الاجتماعي يتكشّف من خلال قتل شريف لعارف دفاعاً عن شرف العائلة، حيث كانت ريحانة إحدى قريبات أمه، إضافة إلى كونها امرأة مسلمة تستجيب لرجل مسيحي. وكما نلاحظ تحول شخصية شريف فلا نستطيع تعليل هذا التحول المباشر لهذه الشخصية، حيث يبدو مخلصاً ولديه غيرة على عرضه ودينه، لكن هذا التحول لم يتلاءم مع شخصية شريف ببعدها الفكري والنفسي، ومما يؤكد ذلك تردده على بيت ريحانة معلّلاً ذلك بالقرابة التي تربط بينها وبين أمه.

ثانياً- التمثيلية -غير المباشرة-:

"وبهذه الطريقة ينحّى الكاتب تاركاً للشخصية طريقة التعبير عن نفسها، والكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد الكاتب إلى إبراز بعض صفاتها عن

طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على هذه الشـــخصية". (بحـــراوي، 1990، ص231).

وبهذه الطريقة تظهر الشخصية على سجيتها من خلال تعاملها مع الأحداث ومـــع الشخصيات الأخرى، ومن أمثلة هذه الطريقة، شخصية الشيخ إسماعيل التي حضـــرت في الروايات من خلال تعاملها مع الأحداث، ومع الشخصيات الأخـــرى، فيتكـــون لـــدى القارئ فكرة واضحة عنها، فشخصية الشيخ إسماعيل الذي يهب لنجدة (تامبي) الـــذي جُرح نتيجة النزاعات بين الشركس والبدو حول أحقبة كل من في الأراضي المزروعـــة، فنجده يهبّ "مهرولاً بلحيته البيضاء وكيسه المملوء بالأغلفة المتنوعة، وكتبـــه الضخمـــة الصفراء" (عمر، 1992، ص293).

وكذلك لم يتوانَ في معالجة مسرة خان عندما تعرضت لشرط جسمها مـــن قبـــل الحيوانات الغريبة، فغابت عن الوعي، فيهبّ الشيخ إسماعيل لمعرفة ما أصابها ومعالجتـــها بالأدعية والقرآن، وبعض المراهم والبخور، فمن خلال هذه الأحداث تكونت لدينا فكـــرة إيجابية عن هذه الشخصية وهي شخصية مؤمنة تقدم العون والمساعدة.

وتسهم بعض الشخصيات الثانوية أو الهامشية في تقديم الشـــخصيات المحوريـــة في روايات "زهرة عمر"، فشخصية البطلة (ناشخوة) قد قُدمت لنا من خلال بناها الثـــلاث، فالابنة الكبرى تقدمها وهي تحتضر بقولها: "إنها لا تموت كبقية الناس ما الذي تحـــاول أن تفعله" (عمر، 1992، ص293)، ثم تتابع تقديمها الابنة الوسطى فتقـــول: "إنهـــا تتوهـــم الإرضاع ساعة الاحتضار" (عمر، 1992، ص70).

ثم تقدمها منور الحفيدة الكبرى بقولها: "أنظارها معلّقة ببعد خفي لا تســـتطيع أن ندركه نحن" (عمر، 1992، ص71)، ولم يقتصر تقديم (ناشخوة) من خلال أحفادها بـــل قدّمت من قبل الأب (باباج) بصورة مختلفة، فيصفها بأنها مصدر شؤم وسوء حظ فيقول: "أصبحت كاللعنة.. أتعثر بسوء حظك" (عمر، 1992، ص117،175).

لقد كان تقديم الشخصيات بتلك الطرق، يتراوح بين إظهار الشـــكل الخـــارجي والبعد النفسي والاجتماعي، وهذا ما يتوجّب على الروائي مراعاته في تقديم شـــخصياته، فالبعد الجسمي يتمثّل في الصفات المختلفة للإنسان من حيث الشكل الخارجي وأثـــره في

سلوك الشخصية، أما البعد الاجتماعي فهو أن تسلك الشخصية في طبقة أو سياسة اجتماعية معينة، وفيهما يتشكل البعد النفسي نتيجة البعدين السابقين، فالبعد النفسي يكشف الرغبات والآمال، ويرسم الشخصيات من الناحية النفسية واجتماع هذه الأبعاد كلها يؤدي إلى مساعدة المتلقي للتمييز بين أنواع الشخصيات.

لقد تنوعت الشخصيات في أدب "زهرة عمر" الروائي، وقد رصدنا أنواعاً متميزة في ورياتها هي:

1- الشخصية النمطية –المسطحة-.

2- الشخصية النامية –المدورة-.

3- الشخصية الأسطورية.

وسنعرض بالتفصيل لكل من هذه الأنواع الرئيسة.

أولاً- الشخصية النمطية –المسطحة-.

يمكن القول عن هذه الشخصية أنها "شخصيات عادية مسطحة لا تكاد تتغير، ولا تتبدلّ في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها" (مرتاض، 1998، ص99).

وتبقى ثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها، غير متأثرة بما يدور حولها من أحداث لذلك سميت بالثابتة أي عكس الشخصية النامية المتحركة، ولا يقصد بثبوت هذه الشخصية أن لا فائدة منها، بل هي تسهل على الروائي عمله في بناء الشخصية النامية، لأنها في الأغلب لا تحتاج إلى تقديم أو تغير، وهذه الشخصية برزت لدى "زهرة عمر" بحيث ستجدها من المؤثرات والمحركات التي أثرت في الشخصيات الرئيسية.

فرواية "الخروج من سوسروقة" نجد معظم شخصياتها نمطية ومسطحة، فالشخصيات النسوية تحضر بكثافة في الروايات حيث تبدو قادرةً على التعبير عن هموم الجماعة، فشخصية (نانا) تحضر وتنطفيء وتشترك مع (ناشخوة) في الكثير من الملامح العامة المتصلة بالمرأة المحكومة بمجتمع تقليدي، حيث المترل عالمها، ولا تساهم في إنجاز القرار، بل ساهمت على المستوى الفني للرواية في تطوير الشخصية الرئيسية، واستطاعت أن تسير في التشتت والظلم، ثم اضطرت هي وزوجها العم (زيور) إلى الهروب من بلق كسر بعد الأحداث المؤلمة إلى دمشق فنجدهم: "عاشوا في ضيق وفقر.. ولم يلبث العم زيور أن

مات" (عمر، 2001، ص81)، ثم تغير آخر وهو زواجها من تركي أرمل "زنيل أفنـــدي"، وسكتوا المهاجرين وانضمت إلى نسائه تحمل معهنّ هموم الجماعة وتلتزم المترل ولا تساهم في اتخاذ أي قرار: "كانت نانا تدير شؤون البيت" (عمر، 1992 ص27).

كما كانت (نانا) جنباً إلى جنب مع البطلة (ناشخوة) وخاصة عندمـــا تعاودهـــا الكوابيس والأحلام المرعبة أثناء وجودهم في الكهف، فراودتها رؤية غريبـــة، أن جاءهـــا شيخ يطلب منها إخبار السكان بإخلاء الكهف، فأثناء فترة المرض بقيت نانا تلازمـــها، تقدم لها الطعام فتخاطبها البطلة (ناشخوة): " نانا أريد أن آكل.. جائعة نانـــا" (عمـــر، 1992، ص102).

ومن الشخصيات النسائية النمطية التي كان لها دور في تحريك البطلـــة، شـــخصية (نعمات) زوجة الأخ الأكبر تامبي، الشخصية التي حملت هموم الجماعة منذ مجيئـــهم إلى عمان، واستقرارهم في بيوت طينية تتطلب كل عام تمليس وتمليط فتقول: "لا بأس ليـــس الوضع سيئاً حد الكارثة .. بعد أن تستقر الأمور قليلاً، سنعيد تمليط البيـــوت بـــالطين والقش حوش الكهف، كالكلاب الصغيرة والقطط: "حملت مسرة خان عصاها وتقدمـت وبجانبها نعمات حاملة الفانوس" (عمر، 1992،ص156). للوقوف في وجه هذه الحيوانـات العجيبة.

كما كان لها دورٌ في تحريك البطلة نحو حدث مهم، كما جاء في قصـــة خطـف (ختات) قريب نعمان "لمسرة خان" حيث عرفتها عليه، فهو مدرس يعلمهن قراءة القـرآن الكريم، ثم تقدمه كزوج مناسب فتقول: "عندنا نساء جميلات كما ترى.. لـــن تجـد في واديك المجدب مثيلاً لهنّ" (عمر، 1992، ص23).

ثم يشغل قلبها، فتقابله كل يوم جمعة في بيت نعمات، وكما ساهمت هذه الشخصية في تحريك البطلة ساهمت أيضاً في تحريك شخصيات أخرى، كشخصية (باباج) حيـــث سعت إلى تغيير وضعه فزوجته من "حميدة الفتاة العزباء الجميلة" (عمر، 1992 ص240).

فهذا التفسير لم يدم على حاله، بل منعته هذه الزوجة من زيارة ابنته (مسرة خـــان) لكنه تظاهر بالانصياع لأوامرها لفترة ثم بتأثير من عليم، وتحريض منه علـــى أن يطلقـــها فكان ينصحه بقوله: "طلقها وانتقل للعيش معنا" (عمر، 2001، ص286).

ومن الشخصيات المسطحة شخصية (تامبوت) زوج جان الابنة الكبرى إلى باباج، فثبات هذه الشخصية لا يعني أنها لا تقوم بأي دور يذكر، بل كانت من الشخصيات الأساسية التي تقوم بتحريك البطلة، وتطوير شخصيتها حيث كان لها دور في سرد قصص وحكايات الوطن المفقود وأساطيرهم القديمة.

فندعوه بقولها: "فلنتوقف قليلاً عن اجترار الألم واروي لي شيئاً جميلاً عن أساطير الأولين.. متشوقة لسماع شيء يبهج القلب" (عمر، 1992، ص63).

فهذه الشخصية ساهمت في تحريك مشاعر البطلة، وإثارة أشجانها وألمها فتطلب منه تغيير هذه المشاعر المؤلمة إلى شيء يفرح القلب، فيبدأ بالحديث عن العادات والسلوك الشركسي فتقول: "لتطعم قلبي تامبوت.. وروحي عطشى، اسقني من نبع الأقدمين شيئاً من عاداتهم، شيئاً من سلوكهم"، (عمر، 1992، ص91)، فأخذ يسرد لها بعض العادات القديمة كعادة قتل المسنين وكيف قضى سرسروقة عليها.

كما أخذ يروي لها عن بطولات الأولين وشجاعتهم وخاصة: "شجاعة المرأة الشركسية" (عمر، 2001، ص56)، ونجاحها في اختيار الشجاعة الذي يقيمه الكبار في قلب الغابة ويضم النساء والرجال فالذي يجتاز الكهف وغاباته الكثيفة يستحق لقب فارس الفرسان، والفتاة تستحق لقب أميرة الشجعان.

ومن الشخصيات التي وصفت الكاتبة مظاهرها الخارجية، شخصية أصلان أحد الأخوة الأربعة (نياز، باتر، عليم وأصلان) الذي قدموا إلى عمان واستقرّوا بها، وتحمّلوا حياة الفقر والتشرد فتصفها بقولها: "شخصية ذات ابتسامة ماكرة متوازبة .. متوسطة الطول.. صغير البنية يمشي كهر حَذِر ويتحرك كالظل" (عمر، 1992، ص288).

فالكاتبة أعطت هذه الشخصية صفات تحمل البعد البطولي والفروسية، فكان فارساً رائعاً ماهراً في كل عمل يوكل إليه.

فرغم ما وصفت به هذه الشخصية إلا أنها رفضت التغيير والتبديل، حيث رفض دخول الجيش العثماني، أو الالتحاق بالقوات الخاصة، ورفض الانضمام إلى أخيه عليم، وإضافة لهذا الرفض امتنع عن تسليم نفسه، لأنه كان ملاحقاً من قبل قوة عسكرية فاختبأ متمدداً بجانب قبر، فكانوا "يمرون بجانبه ذهاباً وإياباً.. مهرولين" (عمر، 2001، ص80).

ومن خلال تتبعنا للشخصيات المسطحة التي رسمتها "زهرة عمر" في رواياتها نجد تكراراً واضحاً لبعض هذه الشخصيات، بل هي تحمل الرمز نفسه، كما تحمل التشابه النسبي في الحياة الاجتماعية والمصير الجماعي، فالعائلة المكونة من: "الأم وبلدار وتامر والعم وسمان، والعم زاور".

الذين ماتوا وأُسقطوا في البحر، ولكنهم ساهموا في تطور شخصية (ناشخوة) فبرزوا بنمط غلب عليه البؤس وسوء الصحة والفقر، "فالأم جسدها نحيلٌ ووجهها في اصفرار ورقة الموز" (عمر، 1992،ص58)، وتقترب هذه الشخصية من شخصيات أخرى كالعم وسمان حيث "كان جسده نحيلاً ينتفض بتقلصات عنيفة" (عمر، 1992، ص58)، وتتفق هذه الشخصية مع الشخصيات السابقة بالمصير النهائي وهو الموت، وإلقاءهم في البحر فخسروا حياتهم ووطنهم.

وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" نجد شخصية حامد من الشباب الذين يمتلئون حماساً وطموحاً ومن المفكرين الذين يشاركون في اجتماعات هامة لبحث بعض الأمور، حيث يقف في مقدمة أهالي البلد لكنه خسر مكانته الاجتماعية، وسجن بتهمة التحريض والقيام بالتخريب، فبينما كان يقضي سهرة مع العائلة سمع طرقات عنيفة على الباب "فإذا به أمام ضابط وعدد من الجنود يطلبون منه مرافقتهم إلى القائد" (عمر، 2001، ص197)، نتج عن هذه الخسارة وضع جديد كان عليه أن يتعايش معه، فترك أطفاله الصغار وزوجته ووالدته وهم بحاجة ماسة إليه، ويشابه هذه الشخصية في الرواية نفسها شخصيات أخريات هما عواد وأنور، فقد تعرضا للسجن بتهمة تشكيل جمعيات سرية.

فبينما كانا في نزهة في طرف البلدة "وافاهم ضابط مع عدد من الجنود وألقوا القبض عليهم" (عمر، 1992، ص204)، وقد سيقت هذه الشخصيات إلى مصيرها السجن بدوافع إنسانية وبسلاح الوعي الفكري ويسانده الوعي السياسي.

ونلاحظ على شخصيات الكاتبة الاقتراب من الهدف الإنساني والرمز، فلم تقف عند هذا النوع، فهناك الشخصيات التي تتشابه في المظهر الخارجي، كالأخ عليم وأصلان في رواية "الخروج من سوسروقة" فتصف عليم بأنه: "شاب وسيم ألصقت به صفة الوقاحة، صغير الجسم سريع الخطو والحركة كقط ماكر، لكنه فارساً رائعاً" (عمر، 2001،

ص53)، وهذه الصفات تتشابه في البعد الوظيفي والخارجي بشخصية أخرى، وهـــو الأخ الثاني أصلان "فيبدو متوسط الطول نحيف الجسم أميل إلى السمرة ضئيل الجسم مشـــيته خفيفة سريعة كهر ماكر أو كفهد يقظ وهو فارسٌ مبارك" (عمر، 2001 ص54). فـــهذا التشابه لم يأت عبثاً، بل لتأكيد وجود شخصيات عديدة تمثّل البطولة بشقيها، معانـــاتهم الحروب في وظنهم الأصيل والتشتت والمعاناة الاجتماعية في المهجر.

ويمثل هذه القدرة على الربط بين هذه الشخصيات، لا تكتفـــي "زهـــرة عمـــر" بالشخصيات ذات التشابه في الهدف والرمز والشكل الخارجي، بل جعلت الطفولة تظـــهر وتؤثر فيمن حولها، ونظن أن هذا النوع من الشخصيات التي رسمتها الكاتبة كان لهـــا دور في تحريك الشخصية الرئيسية من الداخل، وإثارة مشاعرها وعواطفها النفسية، فشـــخصية حسين البكّاء: "الذي كان صراخه يتردد صداه في سكون الليل" (عمر، 1992،197، 203، 204). ترمز إلى رفض حياة التشرد والتشتت خارج الوطن، كما صرّحت بذلك الكاتبـــة عن هذه الرموز في رواية "سوسروقة خلف الضباب" فتقول: "أتبكي أثوابي التي خلعتـــها.. أم تبكي وطناً ضاع وراء الأفق.. أم أنك تبكي مصيرك يـــا صغـــيري" (عمـــر، 1992، ص20).

فدلالة البكاء هنا قد ترمز إلى وطن ضاع أو إلى المصير الذي سيؤول إليه حســـين وأقرانه الأطفال نتيجة البعد عن الوطن.

أما الطفلة جملية فقد عانت ظروفاً صعبة حتى قبل ولادتها فكما تقول مسرة خـــان: "كنت وحدي في أواخر حملي بـــ "جميلة".. ليلة جليدية من ليالي الشتاء الطويلة" (عمـــر، 1992، ص44) فجاءت جميلة وسط هذه الظروف القاهرة، لكنها لم تنعم بالحياة إلا لأشهر قليلة ثم ماتت فتقول الأم: "وعندما استيقظت في الصباح.. كانت نائمة غارقـــة في نـــوم عميق ناديتها داعبتها.. ولكن لم تستجبْ وطارت كعصفورة في الجنة" (عمـــــر، 1992، ص46).

ولم يقتصر العالم الطفولي على حسين وجميلة، بل ظهرت شخصية الطفل في روايـــة "سوسروقة خلف الضباب"، فطفل جارة عليم الأرملة الذي يبلغ من العمر أربع ســـنوات، طفل جميل يمتاز بالصحة الجيدة، وفي صباح أحد الأيام استيقظت الأم والطفل لم يســـتيقظ

إلا مؤخراً بوجه شاحب، وجسّد متعب منهوك فتقول:" فظلت صحة الطفل تتدهور وتتراجع باستمرار". (عمر، 1992، ص23)، بفعل "الود"*، فكان يأتيه كل ليلة يتزود بدمائه لكن عليم استطاع إنقاذ الطفل، فتعافى واستعاد صحته وتمكنت الود من الهرب وترك المنطقة فيقول عليم: "لكنها ما دامت هي باقية ستظل تقضي على الأطفال أينما وجدت" (عمر، 2001، ص237).

ونلاحظ أن الشخصية الطفولية تحمل رموزاً وإيحاءات ذات دلالات معينة، فما تعرض له الأطفال في رواياتها يكشف عن معانات الطفل الحقيقة في الحياة الاجتماعية، كما يرمز إلى الأمل في الحياة والتطلع للأفضل.

ومثلما رسمت لنا "زهرة عمر" تلك الشخصيات الطفولية، استطاعت أن ترسم الشخصيات الكبيرة في السن، فالعجائز في رواية "سوسروقة خلف الضباب" هن مصدر إزعاج عند إقامة زواج الخطيفة المعتاد، فليس لهن سوى انتظار موعد الخطيفة: "فينظرون بشقاوة، ويخفون ابتساماتهم بإكمامهم متجاهلين مغزى الانتظار والوقوف" (عمر، 2001، ص252)، كما يخرجن حاملات الفوانيس، ويتبين بابتسامات ماكرة، ويتمتمن بالتوفيق يا أولادي بالتوفيق" (عمر، 2001، ص253).

ونلاحظ أن هذه الشخصيات ثابتة لا تتغير ولا تتأثر، بل يبدو تأثيرهن واضحاً على شخصيات أخرى، فهن ينتظرن عند طرف الحي أثناء تنفيذ كل من محمت وزيور ونعمات لخطف جانيت عروساً لزيور الذي رفضه أهلها لكن الخطيفة رغم معارضة الأهل قد تمت ونادراً ما تلجأ الفتاة إلى عادة الخطيفة لرفض الأهل الشاب، فالمسنات أو كبار السن ساهمن في إثارة الخوف والقلق في نفوس الشخصيات المذكورة، ويشير صمتهم إلى الرضا بعادة زواج الخطيفة في المجتمع الشركسي.

وتظهر شخصية المسنات أو العجائز في أجواء أخرى تشمل المعاناة والصبر وتحمل المسؤولية، فشخصية زينب في رواية "سوسروقة خلف الضباب" رغم الظروف التي مرت بها وسجن زوج ابنتها" إلى التوكل على الله" (عمر 2001،ص184، 185، 186،187)، كما كانت تدعوها إلى ممارسة حياتها الطبيعية رغم ظروفها الصعبة.

---

*) العفاريت.

ومن خلال ثبات هذه الشخصية استطعنا التعرف إلى نمـــوذج المـــرأة الشركســـية البسيطة المؤمنة المتوكلة على الله، والتي تصرف جل اهتمامها للقيام بشؤون البيت، رغـــم صعوبة الظروف وتتكرر الصورة لشخصية أخرى، كشخصية جارة (عليم) حيث كانت تعيش هي وطفلها الصغير في "كنف الجدة التي قتل زوجها أيضاً في إحـــدى الحمـــلات العسكرية" (عمر، 2001، ص235).

فكانت الجدة صامتة حيال فعل شيء وليس بمستطاع المرأتين العيش بدون النـــوم، ففي كل ليلة ينسل الودُّ إلى الطفل مما اضطرت إلى الاستعانة بعليم للتخلص منه.

أما ظهور المسنين في رواية "الخروج من سوسروقة" فكان ضمـــن الاحتفـــالات، واختبارات البطولة وحفلات الرقص التي تقام داخل المضافة بحضور الشباب وكبار السن، فيرقص الشباب مع الفتيات، ثم "تجهّز الموائد المليئة بأوعية "الحلقة الباخســـمة" ويغنـــون الملاحم الشركسية والمراثي، كما كانوا يرقصون عند تامبي الجريح لمساهرته حين: "استمرا رقصهم حوالي ثلاث ساعات، ثم ودع الكبار تامبي وذهبوا بعد ذلك إلى بيوتهم ودخـــل الشباب". (عمر، 1992، ص24).

فعلى الرَّغم من ثبات هذا الشكل من الشخصيات وسطحيتها، إلا أن "زهرة عمـــر" استطاعت أن تنوع بها بشكلٍ واضح لدعم الشخصية النامية، وتظن أن كـــل شـــخصية ذكرتها الكاتبة كان لها دور تؤديه و لم يكن عبئاً على الرواية، بل قدّمت تنويعاً وتشـــويقاً وأبرزت قدرات الكاتبة في رسم هذا النوع من الشخصيات، أضفت عليها سمات الواقعيـــة والرمزية في آنٍ واحد، وقد أثرت في الشخصيات الأخرى وكان هذا التأثير واضحـــاً في الشخصيات النامية- المدورة- كما سنرى.

ثانياً- الشخصيات النامية –المدورة-:

الشخصيات النامية هي"الشخصية التي يبذل الروائي كل جهده لتصويرها، وســـير خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة، وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعاليـــة وفكرية متعددة"، (عبدالله، 1986،ص68)، وتنبع أهمية هذه الشخصية من وعيها بمصيرهـــا وقدرتها على الارتقاء الواعي بما هو شخصي، وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مســـتوى معين من العمومية (فضل، 1992)، وتتميز هذه الشخصية بنموها وتطور قناعاتها ووعيـــها

مع تطور الأحداث، وقد يحدث التطور بالتدريج على وفق سير الأحـــداث وتطورهـــا، ويحدث فجأة تغير هذه الشخصية من حالة إلى أخرى متناقضة بشكلٍ مفاجئ.

ونتيجة لهذه التغيير لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها، لأنهـــا متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، وعنصـــر المفاجـــأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل الســردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى تجعلها لا تستبعد أي بعيد ولا تستصعب أي صعب.

ومن الشخصيات النامية شخصية البطلة (ناشخوة)، فقد ركّزت الكاتبة دور البطولة في شخصية واحدة (ناشخوة) أو مسره خان كما حملت هذه الشخصية أبعاداً متعـــددة، فالبعد الأول يظهر في معاناتها من الآلام وتحسسها أحزان أمتها بكل دقائقها، وهي بهـــذا البعد حفيدة الشتات والهزيمة، فتحاول البحث هي وعائلتها عن أمان واطمئنان، ولكنـــها فشلت، فأفراد العائلة يموتون الواحد تلو الآخر، لا تمتلك شيئاً سوى حلمها في الحفـــاظ على تاريخ شعبها المشتت من خلال احتضارها المتواصل مستذكرة من خلال هذا التـلويخ كل ما فيه من عادات، وتقاليد وطقوس وأساطير، أما بعدها الثاني، فيمتـــد إلى أعمـــاق التاريخ، إنه الشعب المبعد المهجر خارج وطنه، تحمل آلالامه وهمومـــه وتحمـــل تراثـــه وأساطيره وحكاياتهم ووقائع أيامهم وسير أبطالهم فهي تجربة شخصية جمعية.

لقد اختارت "زهرة عمر" شخصية (مسرة خان) أو ناشخوة كما كـــانت تدعـــي تلك العجوز المعمرة التي تجاوز عمرها المائة لتكون بديلاً عن شيخ التاريخ بعد أن اخترقت في خاطرها وقلبها وعقلها وذاكرتها كل ما تعرضت له من معاناة في هذه الحيـــاة، وقـــد حملت هذه المعاناة المؤلمة معها من القفقاس إلى الأردن، وكانت ابنتها يسرى تخشى عليـــها الموت قبل أن تجمع تلك الذكريات.

كما نلاحظ تغيير الأسمـــاء بعد الانـــتقال من مجتمع إلى آخر، فالجدة العجوز بنت مجتمع شركسي في أرضه تســـمى (مسرة أو ناشخوة) بينما الابنـــة في المجتمـــع الأردني تسمى يسرى، فاختـــلاف هذه الأســـماء يصدر عن دلالة تركيبة المجتمع الذي تصـــدر عنه.

واختيار "زهرة عمر" لهذه العجوز لتكون بديلاً عن التاريخ، جعلها مركز شبكة من العلاقات التي تتجمع عندها الحوادث، وهذه الشبكة تفوق السرد التاريخي المبعثر لأنها مرتبطة بها أشد الارتباط وأعمقه، فكأنما هي سيرة تتلاقى فيها مجموعات من السير التي تحمل حياة كل فرد من أفراد العائلة، وأثر ذلك في نفسية العجوز التي أصبحت كوابيس مفزعة ومأسي وذكريات استقرت في خيالها. (ياغي، 2000).

فشخصية (ناشخوة) تحضر بكثافة في الزمان والمكان الروائيين، حيث تبدو من وجهة نظر الكاتبة نموذجاً إنسانياً قادراً على التعبير عن هموم الجماعة، ولكنه عاجز عن الفعل والتأثر في الحدث العام والخاص. (الضاوي،1999).

وتصوّر الكاتبة بطلتها بأنها نتاج تجربة مرة، لها خلفيات نفسية واضحة في جميع مراحل حياتها الشعور بالظلم، والإحساس بالاضطهاد، "وتعمق هذا الإحساس على المستويين العام والخاص، فالعام يتصل بتجربة التشرد وما صاحبهما من شقاء، أما الخاص ممثلاً بحضور الموت المتكرر لاختطاف كل النماذج الإنسانية التي تقدمت لخطبة البطلة أو الزواج منها أو حتى التي أحبتها".(الضاوي، 1999، ص78).

بالإضافة لتجربة اليتم المبكرة وفقدان جميع أفراد الأسرة في أثناء رحلة الشتات كما مر سابقاً عند الحديث عن حياتها.

ومن خلال ما مر بالبطلة من ظروف تبدو شخصية مأزومة ومتوترة في بعض الأحيان، ويحدث هذا التوتر غالباً عندما تترقب حدوث أمر ما، أو عند رؤيتها التنبؤية عبّر عالم أحلامها، فأصبحت تخبر بمجيء أشخاص كانوا يصلون بعد بضع ساعات، فتخبر عن المرض والموت، وتنهمك في حديث خافت مع نفسها، كما أخبرت عن وصول العم عصراً، ومرض الخالة، وقتل محمد، ومجيء الشيخ المهيب الذي أتاها في المنام وطلب منها إخبار أهل الكهف بالرحيل، وقد سبق الحديث عن هذا الموضوع في فصل المكان.

كما تبدو مأزومة عندما ترصد برفض مكتوم الأحداث والوقائع التي مر بها الشعب الشركسي بشكل عام، التي مرت بها الليلة عبّر مراحل حياتها بشكل خاص، وفيما عدا ذلك فالبطلة امرأة كباقي النساء في الرواية تحمل هموم الجماعة، وهموم المرأة الشركسية

"لكنها ضمن المرحلة التاريخية التي تتحدث عنها حيث يبدو دورها على المستوى العـــام والخاص متواضعاً، وتضيع تفاصيل هذا الدور في خضم هائل من الأحداث والأزمـــات" (الضاوي، 1994، ص78).

لقد أحاطت "زهرة عمر" عجوزها بأجيال وأجيال؛ جيل البنات، وجيل الأقـارب، وجيل الأحفاد، فحول سريرها وهي تحتضر تلتف بناتها وحفيداتهـــا وقريباتهـــا، ولكـــن (مسرة) تتخيل وفق عادة قديمة للشركس، بأن ثمة جمعاً حولها يُنشد الأغـــاني/ ويـــروي الحكايات والأساطير، ويعزف على البشنة (الأكورديون)، فمن خلال هـــذه الأســاطير والتواريخ ينبثق الأهل والأحباب الذين ماتوا منذ سنوات طويلة، وتدير معهم "مســـرة" حواراتٍ متقطعة، وتأتي بحركات غريبة يصعب تفسيرها.

والمشهد هنا يعبّر عن مستويين، واقعي حيث تصطف بنات مسرة الثلاثة وحفيداتها، منور وياسمين والطفل البكّاء حسين، وقريبتهم بهية حـــول ســـريرها يرقـــبن حركاتهـــا وضّحكاتها وهمهماتها الغريبة، ثم مستوى خيالي ترى فيه "مسرة" والدها (كوندوقـــة) أو باباج، كما ترى عمها زوار وتامبوت راوي الأساطير، وحـــافظ الـــتراث الشركســـي وتاريخهم والمنشد على البشنة (آلة وترية)، وأمينة تعزف على الأكورديـــون، وفارســـها شوجن يعزف على الناي (أبو نضال، 1996) فيحضر باباج من عالم الموتى يضرب الأرض بعصاه قرب سرير ابنته: "نعم كنتِ دائماً عنيدة متصلبة بكفي ناشخوة يكفي اهدئـــي.. وارضي.. هيا تعالي معنا .. كلنا بانتظارك تأخرتِ.. تأخرتِ". (عمر، 1992، ص22).

فحضور باباج يستدعيها إلى عالمه (عالم الأموات)، وضربات العصا الإيقاعيـــة لا تصل من الأموات إلى ناشخوة فقط، بل تصل إلى الأحياء كذلك، وهن يتحلقن حـــول سرير المحتضرة فتقول الحفيدة ياسمين: "يا رب .. ما هذه الضربات التي تشـــرخ صمـــت الليل" (عمر، 2001، ص227).

وتتساءل منور عبّر جوانب الخوف والقلق: "هل هي ضربات منجل ملاك المـــوت يقطع به الهواء قبل أن يبدأ مهمته"، (عمر، 2001،ص228)، أما الابنة الكبرى فتضع يدهـــا على على فمها تكتم ضحكتها، هي تخفض كتفيها فتقول: "يا لحماقتكما .. إنه الخـــوف يجعل من النار نمرا.. وانصتا أيتها البلهاوتان.. ذاك إيقاع العرس وتلك زغرزدة" (عمـــر،

2002، ص228)، وتحرك لطيفة جذعها مع إيقاع العرس البعيدة وهي تردد: "هنا احتضار وموت وفناء.. وهناك زواج ونسل وحياة مولود وكلاهما ميت.. يأتي الحي من الميت، ويأتي الميت من الحي"(عمر، 2001، ص228).

مسرة المليئة بالحكايات والأساطير كان من حقها أن تحلم بأن تكون ستناي ، لتبعث الحياة في بطل شركسي جديد هو "شوجن" شقيق مولي خان الذي قتل في مواجهة مع البدو في عمان، فتحلم مسرة أن تذرف دموعها على الفارس شوجن، كما ذرفتها ستناي على سوسروقة، فانتقلت روح ستناى إلى ولدها، وسقطت جثة هامدة" وهكذا عاش سوسروقة، وهكذا عاشت ستناى، وتواصلت في قلب الأسطورة الشركسية، هكذا كانت تتمنى مسرة وترفض أن تموت لأنها رمز المعاناة والصمود، ولا بد لها أن تفعل شيئا مثل ستناي ليبقى النبض الشركسي حياً ومستمراً، كما استمر سوسروقة بدموع وأنفاس أمه الأخيرة. فهذا هو المغزى العميق الذي تعبّر عنه عجوز "زهرة عمر".

كما يُعد الدور البطولي الذي لم يرتكز على تصوير فرد يقوم بدور البطولة فحسب، بل كانت تقول على قضايا ومشاكل شعبها في مواجهة الظروف والتحديات داخل الوطن وخارجه فهي بطلة مغتربة أرغمتها الظروف والأحداث، ومن معها أن تنسحب من الوطن الأم، فشعرت بالغربة والتفكك الأسري، وعانت الوحدة والقلق والخوف إلى أن فقدت الأب (باباج) الذي كان رفيقها طوال رحلتها الشاقة، وظهر الدور البطولي على مستوى الروايتين، ففي رواية "الخروج من سوسروقة" كانت هناك امرأة شركسية على سرير الموت تستدعي أحباءها الذين فقدتهم أثناء الرحلة. وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" كانت هناك امرأة عربية (زهرة) على فراش الموت تستدعي أحباءها الراحلين أيضاً، فتغدق عليهم من تفاصيل حياتهم المليئة بالحلاوة والطرافة والتجربة العميقة.

ونلاحظ أن حضور شخصية (ناشخوة) كان حضور الشاهد الذي يرصد، ويؤرخ للمرحلة، وتختزن في ذاكرتها كل تفاصيل التجربة الجماعية، والتجربة الذاتية اللتين تسيران في خطين متوازيين على طول الرواية، وقد جعلت الكاتبة البطلة وحدها ذاكرة الجماعة

وصندوق تراثها، فهذا الدور قد تناسب معها كراصدة ومؤرخة لتفاصيل التجربة الذاتيـة، والجماعية في أرض الوطن وتراثهم الملحمي والأسطوري.

باباج أو (بمكرزا كرندوقة)، والد مسرة خان، وتحضر هذه الشخصية في الروايـات بكثافة باسم باباج، واكبت ثقافة الشعب الشركسي في أرض الوطن وتراثهم وعـاداتهم وتقاليدهم التي رسمتها الكاتبة من مستوى الخيال، فعرضت حياتها الداخلية والخارجية مبينة أبعادها الإنسانية والنفسية عن طريق الارتداد إلى الماضي، وحديث النفس الذي يسـتطيع "التعبير عن أعماق الكاتب وعن الكيفية التي يظهر بها الواقع لشعوره" (يعقـوب، 2001، ص83).

فهي ذاكرة تاريخية وتشكّل إلى جانب شخصية البطلة (ناشخوة) النافذة التي تطـل من خلالها على ماضي الشعب الشركسي بكل معاناته ومواجهته أصعب الظروف، ورغم ذلك يتحمل ويصبر ويكابد مشاعره، فما حدث لـ (باباج)، وغيره من الأبطال عشـية الرحيل من الوطن فيقول: "فليذهب الجميع، وليجمع متاعه من شاء الرحيـل" (عمـر، 1992، ص36)، ثم يصرخ بأعلى صوته واشتداد بؤسه دون أن يرفع بصره عن الأرض: "لا تتركوا رمز فروسيتكم لينتهشها العدو" (عمر، 1992، ص36)، كما يحدث نفسـه بألمـه وبؤسه معبّراً عن البعد النفسي من خلال المونولوج الداخلي بقوله:" لا أستطيع أن أتركها لأيدي الغرباء الأعداء... نحن نمضي إلى المجهول" (عمر، 1992،ص56)، فالبعد النفسي تمثّل في صراعه مع نفسيته القلقة الخائفة من مجهول قادم، فهي شخصية مأزومة قلقة، ويسـتمر قلقها وخوفها منذ بداية الروايات إلى نهايتها، فلم تمر عليه لحظة فرح إلا بعد أن يلتقـي بحصانة (فتسة) أو مازا في يوم رحيله الأخير.

وشخصية باباج من الشخصيات الملازمة للبطلة في جميع مراحـل حياتهـا، فـهو المسؤول الوحيد عنها عبّر رحلة الشتات، وفي المناطق التي انتقلوا إليها، حيث لم يبقَ مـن العائلة سوى هي والوالد، فكان لها نِعم الأب لكنه لم يستطع أن يوفّر لها حيـاة الفتـاة الشركسية التي تتيح لها آفاق رحبة من الحرية والاختلاط بالجنس الآخر، بل دفعـت بـه للموافقة على "زواجها المبكر قبل أن تبلغ الثالثة عشرة مـن عمرهـا". (عمـر، 1992، ص187).

كما تحمل هذه الشخصية البعد القومي، ويظهر ذلك من خلال التشبث بجذور الوطن فعند مغادرته يحمل معه "كيس عظام الأجداد الذي حمله على ظهره أينما اتجه، والذي لم يدفنه إلا بعد أن اطمأن إلى استقرار الوضع في قرية بلق كسر، كما يظهر البعد القومي، في نظراته الخاطفة السريعة عند لحظة الوداع الأخير على أرض الوطن، والدموع تنحبس في عينيه" (عمر، 1992، ص56).

وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" نجد شخصية (باباج) المحبة لابنته، والتي لا تستطيع أن تعيش بدونه، فهو لم يفارقها طوال فترات حياتها: "فارقها مرة واحدة وإلى الأبد" (عمر،1992،ص238). فبقيت هذه الشخصية تظهر عبّر الروايات إلى نهايتها، فبلغ حبه لابنته، أنه لم يتزوج رغم كثير من الضغوطات لكنه خضع لمطلب نعمات التي كلنت تلح عليه بالزواج بعد أن بقي وحده بعد زواج مسرة من (ختات)، وهكذا استطاع أن يفارقها "ويتزوج من حميدة وتستطيع أن تغير حياته وتمنعه من زيارة ابنته الوحيدة" (عمر، 1992، ص240).

ونستطيع أن نقول أن روايات الكاتبة تكتظ بالشخصيات، والتي يمكن تقسيمها من خلال العرض السابق إلى ثلاثة أقسام؛ شخصيات الجيل الأول ولها ملامحها المشتركة وعلاقتها الحميمة ببعضها وبالوطن والعادات والتقاليد الشركسية، ذات أسماء شركسية جميعها "ناشخوة البطلة، شوجن الفارس الشجاع، ناتاف حماة ناشخوه أم خطيبها نارت، ختات حبيبها الذي قتله البدو في وادي السير، باباج والد ناشخو..." وشخصيات الجيل الثاني وتبدو عبثية فاقدة للملامح، ازدواجية الانتماء حتى أن أسماء هذه الشخصيات عربية أيضاً منها: (يسرى بنت ناشخوة الكبرى، ومنور حفيدتها الأولى وياسمين حفيدتها الثانية).

ثالثاً:- الشخصيات الأسطورية

الشخصيات الأسطورية هي الشخصيات ذات البنية الخاصة، والقدرة الخارقة، تقوم بأعمال لا يقدر عليها الناس العاديون، وقد تكون بشرية أسبغت عليها مظاهر أسطورية، كالقوة والجلال، ولا تمثّل هذه الشخصية نفسها حسب، بل هي شخصية قائدة تمثّل أمة أو مجموعة، أو بطل يتمحور حوله الناس لأنه يمثل الهم الجامعي والأمان، أو هي شخصية متحدية فمتى وُضعت في موقف حرج لا تتردد، بل تتحدى الموقف بكل صلابة، وهي

أيضاً شخصية مُضحية على أتم استعداد للتضحية بنفسها من أجل مجد المجموعة لا يعوقها تردد ولا صراع داخلي.

وبما أن الأسطورة تمثّل أمة أو مجموعة أو بطل، فهي العامل المشترك بين الشعر والديانة، وتتبع الشعائر وتلازمها، من استخدام التعاويذ والطلاسم وطقوس، كالولادة والزواج والوفاة، فجميع هذه السلوكات يستخدمها المجتمع في حياته اليومية وربما تتشكل من رموز أو قد تكون نتاج تفاعلات اللاوعي، تُقام لأجل هذا المجتمع على أيدي ممثليه، وتتناول المنشأ والمصير، والشروح التي يقدّمها المجتمع لفتيانه في المستقبل (ويليك، 1985) و(عطية، 1993). والكاتبة عبّرت عن حقائق مجهولة لشعبها باختيارها شخصيات أسطورية تنقل لنا ما يخص المجتمع الشركسي من عادات وتقاليد وطقوس.

ومن الشخصيات الأسطورية، شخصية البطل سوسروقة، فقد ذُكرت في مواطن عديدة من الروايات، فهو بطل ملحمي ولد من بطن الصخرة "حيثُ جلست الأم ستناى على صخرة بجانب النهر، فحملت به من نظرات الراعي العاشق، فولّده (لبش) إله الحديد" (عمر، 1992، ص78-85)، فصنع العديد من ملاحم البطولة، فقتل شاباً، ووزعت أطرافه وراحت تغسلها بقطرات الندى التي تجمعها من الأزهار البرية فتقول: "طلعت الشمس ولقطت ما تبقى من ندى فغسلت وجهه بدموعها ففتح عينيه.. قبلت شفتيه ففتح فمه وتنهد.. انتقلت روح ستناى إلى ولدها، وسقطت جثة هامدة" (عمر، 1992، ص170).

وهكذا عاش سوسروقة، وهكذا عاشت ستناى وتواصلت في قلب الأسطورة الشركسية.

والبطل الأسطوري الشركسي "سوسروقة" سُقي كالفولاذ لحظة الميلاد فحين انشق عنه الحجر كان جسم الصبي مشتعلاً كالنار، والشرر يتطاير منه: "فأمسكه لبش بكماشة متينة وغطّسه في الماء سبع مرات، وبعد ذلك أصبح جسمه كالفولاذ، ما عدا المنطقة التي كان لبش يمكسه منها بالكماشة" (عمر،1992،ص87). فولادة هذه الشخصية الأسطورية ليست كما يُولد الناس، بل رويت قصة ولادته كقصة مقدسة ومن عمل كائنات عليا.

والكاتبة تستلهم أسطورة سوسروقة بغية تمجيد تاريخ شعبها الماضي القومي البطولي، كما تعكس صورة الشركس الذين ترى فيهم أنهم أجدادها الذين تفاخر بهم، فقاوموا وتحدوا الظروف والصعاب، فترى في سوسروقة كل بطل شركسي مُدافع عن وطنه وعاداته وتقاليده.

ومن الشخصيات الأسطورية شخصية ستناي أم سوسروقة وأم النارتيين أجداد الشراكسة منذ الأزل، والتي تتحلّى بالحكمة والذكاء، وبقواها الخارقة، مثال الأم التي تغرس في وليدها قيم الشجاعة والبسالة والمروءة، وتنشئة البطل الذي يمتلك من القوة الجسدية والنفسية ما يجعله يستنهض كل الصعاب، فهي سيدة العطاء، وهبت سوسروقة حياة جديدة، فبثت روحها عبّر أنفاسها الأخيرة في ولدها ليبقى الرمز الشركسي حياً، كما كانت تدفع به إلى حضور مجلس التارتيين، ويشرب القدح ليصبح بطلاً شركسياً فتقول: "سوسروقة يا ولدي الوحيد سأذهب أنا إلى النارتيين وسأرجو جميع النلرتيين أن يقبلوك في مجلسهم، فحصانك وسيفك جاهزان" (عمر، 1992، ص15).

وستناي" أبهى السيدات حافظة العادات والتقاليد" (عمر، 1992، ص16)، تدعو سوسروقة إلى حضور المجلس وإجبار النارتيين على ترك بعض العادات، كعادة قتل المسنين" (عمر، 1992، ص94)، كما كانت تعلم ما سيحدث من أمور، كحلمها عندما حدث لولدها الوحيد (عمر، 1992،ص176) فخرجت تبحث عنه، فوجدت أعضاء جسمه في سهل فسيح عند مشرق الشمس.

كما تمثّلت الشخصيات الأسطورية في روايات "زهرة عمر" بقوى إلهية لبعض مظاهر الطبيعة، حيث كان الإنسان يعتمد على الطبيعة في توفير أسباب حياته وأمنه، لذلك توحد معها، وتعامل مع ظواهرها بوصفها قوى كونية، فالّه بعض مظاهر الطبيعة، فجعل الشمس والقمر والأرض والنجوم والسماء كلاً منها إلهاً؛ إله السماء، إله الرعد، إله الماء، إله الغابة.

كما نجد الشخصيات الملحمية البشرية في روايات "زهرة عمر" وهي شخصيات لها قدرة معينة لا يمكن أن تفوق قدرة الشخصيات الأسطورية، ولا تتمتع بصفاتها، ولا سيما

الخلود، وهي شخصيات تجمع بين الصفات البشرية والأسطورية، وتتمتع بقدرة أكبر من قدرة البشر، وأقل من قدرة الآلهة، لأنها بشر ينتمي إلى جذور أسطورية.

فقد أبرزت روايات "زهرة عمر" عدداً من الشخصيات الملحمية البشرية اللافتة تنطوي على ملامح وسمات ملحمية شخصية، (فشوجن) شقيق مولى خان الذي قُتل في مشهد بطولة لا ينسى خلال مواجهة مع البدو، هذا الفارس الشركسي الذي ضاع مع ضياع الوطن، رغم فروسيته وبأسه الشديد، فهي شخصية ملحمية كانت امتداداً للشخصيات النبيلة في الملاحم الفروسية القديمة لأنه يتمتع بصفات خيرة، كالنزعة النضالية، وتطلعه إلى الحرية، ونبذة الظلم ورفض الباطل ومقاومة الاستسلام فيقول: "البطولة هي التي اختارتني" (عمر، 2001، ص153). وبهذا يكون شوجن قد أثبت صفة البطولة، والتضحية ومثّل روح الشعب الشركسي ومقاومته وقدرته على الجهاد ضد المعتدين حيث كان الشعب الشركسي في بداية التشكيل وفي صراع مصيري مع أمم أخرى.

وتطل علينا شخصية ملحمية أخرى وهي شخصية (لاشين) التي تمتاز بالبطولة والشجاعة أيضاً، فقامت بدور بطولي مصارعة قوى مختلفة، كمصارعة العجل الذي كلن يضايقها وقت حليب الجاموسة، فرمت به خارج السور، وشاهد ذلك الحمو فأخذ يهتف بقوله: "شالته عنها كأنها تشيل حصاة تافهة ورمته كما ترمي دودة مقرفة" (عمر، 1992، ص207)، ثم قرر هو وزوجته أن تواجه لاشين المصارع التتري الفولاذي، الذي كان يذلهم بانتصاراته المتكررة عليهم، وينهب الغلال والمواشي، وفي اليوم الموعود دار العملاق التتاري حول لاشين الرشيقة، وأمسك بكتفها فأخذ يهزها "لكنها راسخة كالصخرة" (عمر، 1992،ص200)، ثم قبضت على كتفه وأخذت تدور حوله إلى": أن تم خضوعه أمامها وركض خارجاً من الحلبة" (عمر، 1992،ص210) وهكذا ارتاحت المنطقة بفضل لاشين من تجبر ذلك الوحش، واعترف القوم بفضلها فأطلقوا اسمها على قريتهم.

والكاتبة بتوظيفها لهذه الشخصيات الملحمية في رواياتها، والتي تمثّل وثيقة لتاريخ المنطقة السياسي والتاريخي والاجتماعي، فتهتم بمناقشة الماضي القومي للشركس، وعالم

الآباء والأجداد الأولين اهتماماً تتابع فيه حركة الأحداث والوقائع بنفسٍ ملحميٍ يستمر استمرار أحداث رحلة الشتات والاستقرار بالوطن الجديد.

ولعل أهم ما يلفت النظر في روايات "زهرة عمر" بروز الشخصية الحيوانية في إطار وتعامل جديدين على مستوى الرمز واللغة الروائية والموضوع، فهي تضفي عليها أبعاداً وحالات إنسانية، تشكل من خلالها شخصية أساسية، فالعلاقات التي تربط أبطال رواياتها بهذه الشخصيات الحيوانية تصبح أقوى من تلك التي تربط أبطال رواياتها بالبشر في كثير من الحالات والمواقف.

ففي رواية "الخروج من سوسروقة" مثلاً تبرز الأفعى الأسطورية ، ففي البداية كان ظهروها يشكّل مصدر خوف وقلق للبطلة، حيث كان تظهر في ليالي الصيف الحارة في بيت زوجها (نياز)، فذات ليلة استيقظتْ مذعورة "فإذا بأفعى هائلة تزحف على الحائط ورأسها بحجم قبضة اليد" (عمر، 1992، ص292)، فأرادت قتلها بعصا نياز، لكنه دخل فجأة ومنعها بأي أذى، وإلا أحاطت البلايا أهل من يعيشون تحت ذلك السقف" (عمر، 1992، ص293)، فقد اتخذت الأفعى الشكل الأسطوري حين اعتمدت الكاتبة الموروث الشعبي، والحكايات القديمة القائلة بأن هذه الأفعى روح خيرة تحمي البيت من الأرواح الشريرة.

فعاشت الأفعى تحت سقف نياز، فتوحدت البطلة والأفعى وقامت بينهما علاقات على مستوى يضاهي مستوى البشر مع البشر، ونتيجة لهذا التوحد نرى البطلة تأنس وتتحدث إلى الشخصية الحيوانية (الأفعى) وتحاورها، ففي ليلة قائظة زحفت فوق قدميّ البطلة تنبهها بخطر قادم يدركها، وهو هجوم الضباع عند الباب المفتوح، فأسرعت بإغلاقه وتشكر الأفعى بقولها: "يا أفعوان الخير شكراً لك". (عمر، 1992، ص297).

ومن الحيوانات التي اتخذت الشكل الأسطوري، الثور الذي كان يظهر في أواخر الليل، فكان السكان يسمعون أصواتاً وحركات غريبة يشعر بها هذا المخلوق العجيب داخل الكهف، وحين استطلع أهل الكهف الأمر بمشورة الشيخ إسماعيل وجدوه رحمني: "هو الذي كف شر الكلب الشيطاني عن الطفلة حتى لا يقضي عليها.. إنها رحمة الله نالتها وحملها الثور عبّر قرنيه" (عمر،2001،ص273).

أما في رواية "الخروج من سوسروقة"كان يظهر الثور في الليل أيضاً نائماً في وسط المغارة: "قرناه يلتمعان ببياض بلوري كقرني هلال، وفي جبهته عين واحدة واسعة" (عمر، 1992،ص154،155،157)، فعندما شاهدن النسوة هذا الأمر انتابهنّ الخوف والقلق، أما الرجال فقد تجاذبوا أطراف الحديث، وكأن شيئاً لم يحدث وقد خرجت البطلة بعصا طويلة، ودعت النسوة إلى الخروج خلفها، فأخذت تضربه إلى أن عاد إلى المغارة، وقد تكرر ذكر هذا الحيوان خلال استذكار القصص والأحاديث عن سكان منطقة المهاجرين، حيث كانوا يرون هذا الحيوان باستمرار: "لذا أصبحت الأمور اعتيادية"(عمر، 1992، ص173).

وكما ذكرت الكاتبة الصورة الأليفة للحيوان تذكر الصورة المعاكسة الشريرة، فالكلاب التي كانت تظهر بصور مختلفة، والتي شكلت مصدر خوفٍ وقلق للبطلة في طفولتها، ففاجأها إحساس بأن شيئاً ما يحدث، فنظرت تحت النافذة: "شاهدت الكلب الكبير يحدق فيها بعين متحدية لا ترمش" (عمر،1992،ص179)، وإضافة إلى ظهورها الذي شكل لها مصدر خوف وقلق في وحدتها، شكل أيضاً لها مصدر إيذاء، فشرط ظهرها بنصلٍ حادٍ من أعلى إلى أسفل: "فأراد إيذاءها بشدة حتى الموت.. ولكن قلبها من صوّان" (عمر، 1992،ص178)، وهذا الحدث لم تنسه (ناشخوة) بل ظهر الكلب الغريب أكثر من مرة من خلال استذكارها لهذا الحادث،فكما كان ظهور هذه الكلاب الغريبة يشكل مصدر خوف لها شكل أيضاً مصدر خوف وقلق لشخصيات أخرى، فعند خروج النساء إلى الحوش وجدن: "أمامهنّ مخلوقات عجيبة كلاباً صغيرة في حجم القطط، كلاباً قزمية.. كلاباً كبيرة.. شلايا من الكلاب" (عمر،1992،ص156).

وهكذا استطاعت "زهرة عمر" أن تخلق شخصيات روائية خيالية، لكنها تمثّل الواقع ببعض جوانبه السلبية والإيجابية، كما كانت هذه الشخصيات في أنواعها الثلاثة قادرة على تحريك الأحداث، وإن تبدو مقنعة ذات فاعلية، وحيوية ذاتية بعيداً عن هيمنة الكاتبة بل تحركت وسط الحياة، وكأنها تملك وجودها وحركتها وسلوكها.

رابعاً:- اللّغة:

تُعد اللّغة المادة الأساسية في بناء العمل الروائي، بشخصياته وزمانه، مكانه، أحداثه، ولعل الدراسات النقدية كشفت عن أهمّية اللّغة فهي الأداة القادرة على تمييز الروائيين بعضهم عن بعض، ومن خلال الاستعمال للمفردات والتراكيب يمكننا إيجاد الفوارق الدالة على إبداع كل كاتب وخصوصيته، فاللّغة هي مالكة لهويته وحساسيته ووعيه بعالم الناس والأشياء، كما تشكّل ذخيرة الروائي الحية في عالم الجمادات والنبات والحيوان والإنسان، وبها يسمّى ويصف ويصور، وبها يقطع ويركّب، وبها يلتقط ويكبّر ويصغّر.

اللّغة هي الدعامة الأساسية لأي عمل أدبي أياً كان نوعه، وبها تبرز شخصية ونوع العمل الأدبي، (مرتاض،1998)، فبواسطتها وحدها تتحول الحكاية والفكرة إلى خطاب سردي حواري، فهي تجعل الماضي واقعاً معاشاً، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية. (نبيلة إبراهيم، 1980).

الرواية كفن أدبي أصبحت ترتكز على اللّغة بشكلٍ فيه حرص ودقة وتكثيف من قبل المبدع المبدعة، فقد نجد لغة الرواية تشترك مع بقية العناصر الأخرى في خلق المضمون الروائي، فلم تعد مجرد أداة زخرفية يستغلها الكاتب لنشوء عمله، بل أصبحت تستخدم كوسيلة نامية في تطوير الفن الروائي، ومحاولة الارتقاء به إلى أعلى مستويات العمل الأدبي الجيد، فأصبحت من أهمّ العناصر الروائية التي يهتم النقاد بدراستها وتطويرها، فأصبحت أساس كل تجربة روائية تبين مقدرة الروائي وتميّزه "كما تكمن وظيفتها في الكشف عن مستوى الشخصية وتحديد طبيعتها". (السعافين، 1987، ص159).

لقد تمكنت "زهرة عمر" من اللّغة الإبداعية في إنتاجها الروائي الذي يصوّر الألم والتشتّت والضياع والظلم الذي يقع في حق الإنسانية، فتلجأ الكاتبة إلى إضفاء الجمال على بشاعة الفعل اللاإنساني، فتصور العادات والتقاليد والأساطير والتراث، وتصف الشتات الشركسي باللّغة العربية لغة النص، فلم تكن اللّغة وسيلة نقل بقدر ما كانت وسيلة إحساس ونمط وتفكير، لذلك جاءت لغة الكاتبة متغيرة تتراوح بين السرد التقريري والوصفي والحوار مليئة بالصور الحية التي تمزج بين العربية والشركسية، فهي لا تغالي بقدر ما تتخير ما تشعر إزاءه بأن تلك الكلمة لن يكون لها بديل من لغة أخرى، إنها هي أولا غير.

وتأتي الكلمة تحمل مرارة معناها وإيحاءها الخاص وليس لكلمة (أبي) أن تعوض عن تلك المرارة التي تستشعرها الكاتبة وهي تهتف (باباج) أو لكلمة (حفلة راقصة) أن تعوض كلمة (جج)، فقد أخذت هذه الكلمة الشركسية موقفها من النص، فجاءت تجربة زهرة عمر مع العربية لغة الإبداع الأم، مفعمة بما تبقىّ حيّاً من الروح في اللّغة الشركسية (خريس، 2002)، كما جاءت تجربتها الروائية ذات لغة إيحائية تمزج بين الأسطورة ووقائع التاريخ والمشهد الواقعي وسحر الخيال، فهي لغة الأساطير لا لغة الواقع اليومي.

إن إدراك الكاتبة لأهمّية اللّغة انعكس على لغتها الروائية حيث نجدها تستخدم لغة الأساطير التي ترتقي إلى مستوى عالٍ، والتي تحتشد بالاستعارات، وتبتعد عن الوصف المباشر، أما في القصة فهي تستخدم اللّغة الواقعية التي تتلاءم وشخصيات القصة القريبة من الاستخدام اليومي، كما تعبر عن قضايا واقعية من الحياة.

وسنحاول في هذا الفصل دراسة معجم "زهرة عمر" وأسلوبها اللّغوي من خلال أبرز العناصر التي نوردها، والتي على أساسها نستطيع توضيح طبيعة اللّغة الروائية، ومن هذه العناصر: أولاً شعريّة اللّغة، وفي إطار الشعريّة سنتناول ثلاثة محاور، شعريّة العنوان، شعريّة الأسماء، شعريّة التناص، ثانياً: الحوار.

شعريّة اللّغة

يعالج ياكوبسون مفهوم الشعريّة "بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفة الشعريّة في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص" (ياكوبسون، 1988،ص78)، وبما أنها تتعلق بالأدب سواء كان منظوماً أم منثوراً فلا بدّ من وظيفة تؤديها في كلا النوعيين، فوظيفتها في النثر المطابقة وفي الشعر الإيحاء، أما الرواية بشكلٍ خاص، فتلجأ إلى تعبيرية الأشياء من خلال ذاكرة المتلقي في خلق الصورة بالإيحاء لا بالمطابقة ضمن البنية الروائية الكلية. (يعقوب، 2001).

ويضيف جيرار جينت أن الشعريّة هي حصاد العلوم في إطار علمية الأدب، وهي في نظره: ليست مؤسسة ثابتة "بل أداة فقط ووسيلة مؤقتة وسرعان ما تتحطم في نهايتها، وقد تكون نهايتها بدورها وسيلة جديدة، فيحدث ما حدث للأولى، وهكذا دواليك". (جنيت دت، ص93).

ويمكن توليد الشعريّة في الرواية من خلال القوة المجازية والعلاقات الاستبدالية والاستدعائية، وانفتاح الدلالة وتعددها، والقوة الإيحائية للوحدات الدّالة (قاسم، 1984)، وتتحول الكلمة في النص الروائي الذي يحمل الشعريّة إلى إشارة، لا تدلّ على معنى، "وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صوراً لا يمكن حصرها (الغذامي، 1985، ص25)، والنص الذي يحمل إشارات شعريّة لا بد أن يشير في الذهن مجموعة من الدلالات التي قد تبدو لأول وهلة متناقضة، ولكن بعد القراءة والتمحيص نستطيع التأليف بينها.

ومن خلال العرض السابق نستطيع دراسة ملامح الشعريّة لدى الكاتبة والمتمثّلة في:

أولاً: شعريّة العنوان

العنوان أول عناصر النص قد يمنحنا معنى واسعاً لا لبس فيه، وقد يموّه على أي معنى آخر، ويعدّ عتبة النص الأولى التي تواجه المتلقي، وتستوفيه باعتباره مفتاحاً أساسياً من مفاتيح التأويل إذ أنه المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات، وهو بمكانة الرأس من الجسد (الرواشدة، 2000)، ويؤدي دوراً مهماً لأنه يفتح شهية المتلقي للقراءة، فهو للكتاب كالاسم للشيء به يُعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، وهو ضرورة كتابية وغيابة في اللّغة الكتابية بغرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه، فتعمل عمله، وتضطلع بوظائفه (الجزار، 1999).

وتجدر الإشارة إلى أن إشكالية كون العنوان منجزاً بداية أو مستخلصاً بعد إكمال الكتابة، أمر قابل للجدل، ونحن نرجح ما يراه الدكتور عبد الله الغذامي من أن العنوان: هو أوّل ما يطالعنا في العمل، وغالباً ما يحمل مفارقة عجيبة، ليكون خادعاً ومضللاً وهو آخر ما يُكتب، فالنص لا يتولد من العنوان، وإنما العنوان هو الذي ينبثق من النص. (الغذامي، 1985).

وقد اختلفت وجهات النظر في البحث حول مسألة علاقة العنوان بالنص، فيرى جيرار جينيت "أن العنوان هو ما يُصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرّائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية" (جنيت، 1987، ص7)، ويسمى "النص الموازي الذي يُحدد بالعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والملخصات والذيول" (الرواشدة، 2000،ص91).

فإشارات النص الموازي السابقة قد تشير إلى احتمالات لا تنحصر في توجيه واحد، ولا سيما بعد قراءة الرواية، ولكنه ينفتح على تأويلات متعددة مما يقرّب النص السردي من الشعريّة في أن الشعر يقوم على تعدد الاحتمالات،وعدم يقينية التصورات، وذلك أن النص الذي يحتمل عدداً واسعاً من الاحتمالات التأويلية يحقق قدرة أعلى من الشعريّة، لأنه يوسّع أمامنا فضاءات النص، ويبعدنا عن الجزم بتأويل محدود. (الرواشدة، 2000).

إن العنوان أياً كان عمله يدل بمظهره اللّغوي من الصوت إلى الدلالة، على وضعية لغوية شديدة الافتقار، "فهو من جهة سياق ذاته، ومن جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً، وغالباً ما يكون كلمة أو جملة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللّغوي فإنه غني على مستوى الدلالة ينجح في إقامة اتصال نوعي بين (المرسل، والمستقبل) على قاعدة العمل الذي يعنونه هذا النجاح" (الجزار، 1998 ص21).

إن أول ما يلاحظ على عناوين الأعمال الروائية "لزهرة عمر" أنها جمل اسمية إخبارية فمن "الخروج من سوسروقة" إلى "سوسروقة خلف الضباب"، فيخلو العنوان من الأفعال بالمعنى النحوي و "الخروج من سوسروقة" يُعد مفتاحاً للدخول إلى رواية زهرة عمر، لكنه مكثف موجز، مفعم بالتساؤلات، فمن يطلع على العنوان يعتقد أن سوسروقة مكان، والخروج هو خروج من الوطن الأصلي إلى الكهوف الرومانية في عمان، ولكن بعد قراءة الرواية ندرك أن سوسروقة جوهر وكينونة والخروج من سوسروقة أي الخروج من الجوهر والاندماج في الحيلة في سياق مكونات الوطن الجديد (الأزرعي، 2002).

كما يحمل العنوان بُعداً أسطورياً، فسوسروقة شخصية أسطورية تحدر منها الشركس، وتمسكوا به كمحور وأصل تناسلوا من صُلبه، ويُعّد بطل شعب الشركس في الصفحات من (85-96) وقد سبقت الإشارة إلى هذا الموضوع، فخروج شعب الشركس من هذا البطل القومي الأسطوري هو خروج وانبجاس من المكان، الانبجاس من الأسطورة، ويرى أحمد عرفات الضاوي "أن الخروج من سوسروقة هو خروج من حالة الشموخ والاستقرار إلى حالة الضعف والشتات" (الضاوي، 1994،ص77).

وإذا نظرنا في العنوان الثاني"سوسروقة خلف الضباب" فإننا نجده امتداداً للعنوان الأول متصلاً به متعدد الدلالة، فيشير إلى الخوف المشروع والقلق المزمن من ضياع الهوية عبر تراكم الأجيال

والسنوات وتعاقبها وبالرغم من ذلك، فقد ظل الإنسان الشركسي محافظاً إلى حدٍ ما على بعض عاداته وتقاليده ومفاهيمه. كما يشير إلى القلق النفسي الذاتي والوجداني والمصيري، إذ إنّ الكاتبة نيفت على السنين واستبطنت الكاتبة ذاتها أو ذات بطلتها (ناشخوة) التي تحتضر لنرينا نظرتها للكون والحياة.

إن ما أسمته "زهرة عمر" سوسروقة خلف الضباب" هو تغليف الزمن بضباب أجواء مموهة، فمن خلاله يمكن إدخال الوقائع في عالم الخيال والأساطير، كما يمكن أن يلتقي البشر بالجن، وتختلط الحقيقة بالأحلام والكوابيس، فهذه الرواية رواية احتضار، حيث تستحضر الأموات المقربين بمستوى خيالي مبدع، إنها على البرزخ الفاصل بين الحياة والموت على الشرفة المطلة على الأموات وعلى الأحياء (أبو نضال، 2002)، فمنحت الأموات حياة جديدة، إضافة إلى أنها كلنت تكتب روايتها وهي بصدد الموت وهكذا جاءت عناوين الكاتبة تشكّل لحمة متينة، ومضمونية مع النص الروائي بشكل يكملان بعضهما البعض.

ثانياً: شعريّة الأسماء

نجد بعض الأسماء في روايات "زهرة عمر" تحمل دلالة رمزية إضافة إلى الدلالة اللّغوية المنبثقة من تكوينه اللّغوي، ومن الأسماء التي وظّفتها الكاتبة للدلالة على مرموزات معينة، اسم حامد في رواية "سوسروقة خلف الضباب"، فالدلالة الاسمية العادية لهذا الاسم الحمد والسلامة، لكنه في الرواية يحمل مفارقة، وهي كما يبدو شخصية مهزومة تعرضت للسجن بتهمة سياسية، وحُكم عليه بالإعدام (عمر، 2001)، فهي شخصية مهزومة على المستويين الداخلي والخارجي، فللداخلي يعاني من الفقر والهروب من الواقع، والخارجي ما تعرض له من سجن وتعذيب وبعد عن الأهل والأقارب.

أما (شريف) فيحمل اسمه مفارقة ما بين الدلالة العادية التي تعني العفة والطهارة، ودلالته في الرواية التي حملت نقيض ذلك وتعني الخيانة، فهو يعشق المرأة الجميلة (ريحانة) ويتردد عليها متعللاً بالقرابة، فيذهب إليها محملاً بالهدايا والعطايا أثناء غياب الزوج(عمر، 2001، ص288)، كما جاء اسم شريف يحمل دلالة إيحائية، بما لا يتلاءم مع فلسفته فهو يخون العرض والشرف مع ريحانة، ثم

نراه مدافعاً عن العفة والشرف عند اعتداء عارف الرجل المسيحي على حرمة العائلة. (عمر، 2001، ص291).

أما الأسماء الشركسية فقد وردت بشكل كبير في روايات "زهرة عمر"، فغلبت الأسماء الشركسية على الأسماء العربية، ومنها ما كان لدلالات رمزية أو معانٍ موحية، ومن هذه الأسماء (بجة) ويعني الطاعن (وبزغش) ويعني القاطع (عمر،1992،ص64)، وتحمل هذه الأسماء دلالة القوة والدفاع فكلاهما مسؤول عن حراسة شجرة الناريتين الذهبية، وحمايتها من الاعتداء عليها، كما نجد اسم (مغزش) ويعني طاردة السأم والملل في الشركسية، وسيدة الشمس الاسم الذي أطلق على زوجة الأخ الأكبر (نعمات) (عمر،1992،ص143)، ويحمل هذا الاسم سمة الإشراق والضياء والسيادة.

وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" نجد اسم ستناي ويعني سيدة العطاء، فهي منحت ابنها سوسروقة الحياة، وطبعت على شفتيه قبلة الحياة، ثم تموت بهذا تحمي الحياة الشركسية بحماية ذاكرة الناس، و (شوناف) ويعني الفارس المضئ. (عمر،2001،ص19). و (جواشة ناف) (عمر، 2002، ص92) زوجة الحاج طارق ويعني الاسم سيدة الضياء، والفارس الذهبي الذي سمت به ناشخوة بائر (عمر،1992، ص168).

ومن الأسماء ما جاء على شكل مقطع، حيث كانت هذه السمة من سمات اللّغة الشركسية (قبرطاي، 2003)، فهي لغة تقوم مقام الجملة، ومن أمثلة الاسم المقطعي الحرفي، ما جاء من أسماء وألفاظ في رواية "الخروج من سوسروقة"(بجة) (عمر، 1992، ص64) وتعني الولد الأكبر، و(جورتج) ويعني حامل الصليب (عمر، 1992،ص28) و(بسة تحة) آلهة المياه، ومقطع (التحة) (عمر، 1992، ص257). ويعني إله. وفي رواية "سوسروقة خلف الضباب" نجد بعض المقاطع للدلالة على الألوان، أو الأعداد، أو الأسماء و (فوج) (عمر، 2001، ص153)، مقطع يدل على السيدة البيضاء، والمقاطع التالية (زه.... طو...شة) (عمر، 2001،ص91)، وهذه مقاطع تختصر الأعداد، واحد، اثنين، ثلاثة، و (نسة ديس) (عمر، 2001،ص153) مقطعين يراد بهما مرافقات العروس.

ثالثاً:- شعريّة التناص

مثلما حازت الأسماء على جوانب من الشعريّة نجد نماذج الشعريّة في التناص، والتناص هو النموذج الثالث لنماذج شعريّة لغة "زهرة عمر"، والذي يحقق الدلالة اللّغوية، ولكن بأساليب مختلفة.

إن مصطلح التناص هو من المصطلحات النقدية الغربية التي تجددت في دراسة الأدب العربي، وله جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً، وبتسميات ومصطلحات مختلفة (الزعبي، 1995)، ويعرّف التناص بمعناه البسيط، "أن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص، أو هذه الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكّل نصاً جديداً متكاملاً" (الزعبي، 1995، ص96).

وهناك إضافات نقدية لهذا المصطلح على أيدي عدد من الباحثين في الغرب أمثال (جينيت) الذي رأى فيه "أنه كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو صلبة مع نصوص أخرى" (جينيت، 1997، ص90)، ويسميه "بالتعالي النصي" (جينيت، 1997، ص90) وجوليا (كريستيفا، جعلته من مميزات النص الذي ينقل المتلقي إلى نصوص أخرى، فهو بالنسبة للنص ترحال (كريستيفا، 1991)، وهذا الترحال لا يتم إلا إذا تداخل، وتقاطع مع نصوص غائبه فيحل محلها، فعبرت عنه بـ "القانون الجوهري الذي يدخل النص في علاقات فاعلة ومتفاعلة مع النصوص التي ضمنها المؤلف بقصد أو بدون قصد، فتنصهر هذه العلاقات هادفة للنصوص الغائبة عن طريق امتصاصها نصياً" (كريستيفا، 1991،ص79).

وينقسم التناص لدى "زهرة عمر" إلى نوعين: التناص الديني والتناص الأدبي، ويتنوع شكل التناص أكان مباشراً أم غير مباشر، والتناص الديني ويعني أن يتداخل نص ديني بطريقتين الاقتباس أو التضمين مع النص الروائي، من قصص قرآنية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أي أن الكاتبة توظف القصة القرآنية والآيات توظيفاً تناصياً "بحيث يصبح النص جزءاً من بنية النص الروائي، أو الإشارة اللفظية القرآنية على سبيل التدليل والاستشهاد" (دودين،1997،ص32)، منساقة بدافع من جمالية المادة المتوفرة بين يديها، إلى فتْح أقواس للنصوص والحكايات والأناشيد الشركسية دون

القدرة على وصفها في السياق " لأن تلك النصوص عدا عن جماليتها المذهلة، فإنها مصدر تقاليدنا وعاداتنا ونمط معيشتنا، ولها الدور التربوي الكبير في حياة الشراكسة اليوميـــة" (عمـــر، 1992، ص9).

وقد حددت الكاتبة مواضع الاقتباس التي تختص أكثرها بخوف الإنسان، وقلقه من عذاب الله عز وجل، والمصير المحتوم. و (عباس) في حديثه عن المناسبات الدينية، وعن سير الأنبياء والرســل، يصف شتى أنواع العذاب والعقاب الذي أنزله رب العالمين على الكافرين فيقول: "ومـــن ضلـــوا سواء السبيل" (عمر، 2001، ص82)، وهذا التعليق مقتبس من الآية القرآنية: "إن هم إلا كالأنعام، بل هم أضل سبيلا" (سورة الفرقان، آية44)، ويعمق دلالة الخوف من عذاب الله، فنجد العمـــة "لطيفة" تقول: "مأواهم النار وبئس المصير" (عمر، 2001، ص23)، وفي هذا إشـــارة إلى مصـــير الإنسان الكافر، وهذه العبارة فيها اقتباس من القرآن من قوله تعالى: "والذين كفـــروا وكذبـــوا بآياتنا أولئك أصحاب النار خالدين فيها وبئس المصير" (سورة التغابن، آية10).

كما وظفت الكاتبة التناص للدلالة على دور الخوف أيضاً، خوف الإنسان مـــن المـــوت، "لطيفة" "ترى أن كل نفس ذائقة الموت" (عمر، 2001، ص194)، وقد وظفت هذا التعليق المقتبس من قوله تعالى: "كل نفسٍ ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون" (سورة العنكبوت، آية 57)..

كما وظفت الكاتبة التناص للدلالة على دور خوف الإنسان من ظروف الحيـــاة الصعبـــة، فعندما ترى البطلة الوحوش والسلحفاة الضخمة الأسطورية التي تطلق أنفاسها، وتحدق بها بعيـــون شيطانية، فتقرأ قوله تعالى: "قل أعوذ برب الفلق" (معبرة عن خوفها من هذه الحيوانات واحتماءها بالقرآن الكريم، كما نجد الخوف يسيطر عليها وتتملكها الهواجس، فنجد عليم ينصحها لا تسلمي نفسك للهواجس ويقول: "لا يكلف الله نفساً فوق طاقتها" (عمر، 2002، ص173)، وهذه العبارة مقتبسة من قوله تعالى: "لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت" (سـورة البقرة، أية 28).

كما نجد الخوف قد تمثّل في صورة أخرى وهي الخوف من الحروب، فعند رؤيـــة البطلـــة (ناشخوة) مقتل الجندي العثماني الشاب الصغير جميل الصورة متناسق القوام تقول: "ربما كـــانوا

يئدون البنات عند ولادتهنّ لهذا السبب .. لأنهنّ سيلدن ذكوراً تُساق للذبح في الحروب" (عمر، 2001، ص92).

وهنا إشارة إلى عادة وئد البنات في الجاهلية، والتي ترى الكاتبة من انتشار هذه العادة في أيام حروب الشركس الدامية بشكلٍ خاص، وحروب الأمم الضعيفة بشكل عام لما نراه من معاناة وقتل وتشريد لأبناء هذه الأمم، فتقتبس هذه العبارة من قوله تعالى: "وإذا الموءودة سُئلت بأي ذنبٍ قُتلت" (سورة التكوير، آية 8-9).

وظفت الكاتبة الاقتباس من القرآن الكريم للدلالة على بعض العادات المتبعة لدى فئات معينة من الناس، وبعض الاعتقادات كقراءة القرآن لطرد الجن والشياطين، فما تعرضت له البطلة (ناشخوة) من حوادث مفجعة قد تحولت إلى كوابيس مرعبة، ففي ذات ليلة راودها كابوس مرعبٌ يذكرها بموت الأم والعم وسمان في البحر "ومشاهدة الدماء نوافير، نوافير تلطخ الماء" (عمر، 1992، ص59)، ومشاهدة موت يلدار، فأخذت تصرخ: "نانا تقرأ آية الكرسي، تنفخ على وجهي" (عمر، 1992، ص59)، كما ينظم إلى الكوابيس الليلية رؤية العظام التي حملها (باباج) معه عند الهجرة: "فتأتي على شكل عظام عارية تقرقع مفاصلة، ويضحك هازئاً بشدقيه العاريين البيضاوين وأسنانه المكشوفة فتصرخ" (عمر، 1992، ص60)، "وتقرأ نانا آية الكرسي والفاتحة وقل هو" (عمر، 1992، ص66).

ومن العادات التي استخدمت فيها الكاتبة الاقتباس، مجيء الشيخ للشخص المريض ومعالجته بالقراءة، فعندما تعرضت (مسرة خان) إلى الاعتداء من قبل الحيوانات الغريبة، حضر الشيخ إسماعيل وطلب "طاسة آية الكرسي وماءً فاتراً" (عمر، 1992، ص177)، ثم أخذ يتمتم بأدعية متواصلة على المريضة.

و لم يقتصر التناص على آيات القرآن الكريم حسب، بل اقتبست من الحديث النبوي الشريف، إما بالمعنى أو بورود نص من حديث، وكان هذا في مواضع قليلة من الروايات، ففي رواية "الخروج من سوسروقة" على لسان الشيخ عندما ثأر (شوجن) لنفسه في المواجهة التي دارت بينه وبين (حسن العايد) فنجد الشيخ يستغفر الله ويقول: "المسلمون سواسية مثل أسنان المشط لا يفضل بعضهم على بعض إلا بالأمان" (عمر، 1992، ص168)، فتشير الكاتبة إلى

علاقات الشركس مع القبائل البدوية داخل المجتمع الأردني والاندماج به، فإبان تشكيل الإمـــارة كان الشركس يعانون كثيراً من الصعوبات وخاصة التعامل مع الأعراب والبدو.

أما التناص الأدبي ونعني به، تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع نـــص الرواية بحيث تكون منسجمة مع الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو مع الحالة التي يجسدها ويقدمـــها في عمله الأدبي (الزعبي، 1995).

ومن صور التناص الأدبي تأثر الكاتبة بقصص ألف ليلة وليلة رحلة السندباد والأساطير، كما أفادت من أدب الرحلات، وما يتخللها من وصف الهضاب وروح المغامرة، كما أفادت أيضاً مـن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والتوابع والزوابع، وقد عكس هذا المعمار ثقافتـــها المتعـــددة في التاريخ والفلسفة والسياسة والاجتماع والأساطير وهذا التأثر لم يلغِ ملامح أسلوب الكاتبـــــة في رواياتها، فلم تكن مجرد مقلدة لغيرها، بل كانت سعة ثقافتها وإطلاعها على ما سبق مساعداً لهـــا في أن تبدع ما كتبته من روايات وقصص ومقالات.

ومن الأمور المشابهة لرحلة السندباد في روايات "زهرة عمر" البحر حيث كان يشكّل مصدر هلاك وإنقاذ في كل منهما، ففي رحلة السندباد كان البحر بأمواجه المتلاطمة يشـــكّل مصـــدر خوف وشر بكل ما يعترض، فالسفينة في غرق وتلاطم، أما الإنقاذ والرزق فتمثّـــل في التعـــامل الثقافي والانفتاح على الأمم الأخرى هذا في قصص السندباد، أما في روايات "زهرة عمر" فيشكّل البحر مصدر خوف، وهلاك أفراد عائلة البطلة (ناشخوة) الطفلة الصغيرة ومصدر إنقاذ في الوقت نفسه فنجى عدد قليل منهم (باباج وناشخوة).

كما أفادت الكاتبة من رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ومن مجالات التـــأثر أن الكاتبة جعلت (الأم) بطلة الرواية، تتعهد حوادثها بنفسها، ومستصحبة الأب (باباج) يتابع معـــها رحلة الشتات، وهذا يشابه ما لجأ له ابن شهيد في"جعله صاحبة أبي بكر بن حزم بطلاً لرســـالته" (الأندلسي، 1980، ص75)، كما نجد جانباً آخر مشابهاً وهو قصد كل منهما عالم الأرواح، فـلبن شُهيد اختار وادي عبقر (وادي الجن) و "زهرة عمر" لجأت إلى استحضار الأموات.

والحديث عن الجن والعفاريت التي تظهر في أماكن مختلفة، وتستطيع الظهور في صورة كلاب، وأفاعي، وثور بعين واحدة، وهذا ما يشابه ظهور الجن في رسالة الغفران، وتغيرهم بصور مختلفة منها، الأفعى والعصفور والحمامة، أما في التوابع والزوابع، فجعلهم ابن شهيد "أطيفالاً من الجن، ينفثون إلى الإنس القليل من الشعر والأوزان" (الأندلسي، 1980، ص81).

وهكذا أفادت الكاتبة من هذه المصادر في اللّجوء إلى عالم آخر، وهو عالم التخيل وذلك للتنفيس، أو الهروب من الواقع والمتمثّل لدى الكاتبة في استذكارها الحروب الدامية لشعبها، وصعوبة الاندماج بالواقع الجديد، وهذا يشابه ما كان لدى ابن شُهيد حيثُ كان يطمع في وظيفة الكتابة، لكن لثقل في سمعه لم ينلها فأثر في نفسه، مما أدّى به إلى الهروب إلى عالم الجن.

ومن مجالات التأثر بقصص "الف ليلة وليلة" ما نلاحظه على الكاتبة حين أطالت ساعات الاحتضار كتكتيك روائي، بل أرادت من ذلك أن تطيل لحظات بقائها على ذمة الحياة تماماً، كما فعلت شهرزاد التي سردت الآلاف الحكايات تحت تهديد سيف شهريار المتأهب للفتك بعنقها، إذ كان عليها أن تتحايل حتى آخر لحظة لأنها تدرك أن الصمت يعني الموت فـ "زهرة عمر" شهرزاد العصر المهدد بسيف السرطان القاطع، لعبت اللعبة ذاتها، وكأنها تقول: "أنا أسرد الحكايات إذاً أنا موجودة" (النسور، 2001، ص23)، فتوارت خلف (ناشخوة) المرأة التي تواجه الموت لأن العمر انتهى، فاستدعت شخصيات الرواية جميعها التي غيبها الموت، وأعادتهم إلى سيرتهم الأولى نابضين بالحياة.

أما تأثرها برسالة الغفران، فقد أفادت من البنية العامة للرسالة، فالمعري بدأ الرحلة في الجنة التي يراها بعيني أعمى، فيسير سيراً هادئاً، فيلتقي الشعراء واللّغويين ويحاورهم، ثم يمتع ناظريه بالشجر والأنهار والكؤوس والحور العين، ويعرج على مساكن الجن، ويطل على النار، فيرى بعض شعراء الجاهلية، ويحاورهم في أشعارهم، ثم يعود إلى الجنة، "وتبدو هذه الرحلة في الجنة أشبه بالرحلة في الدنيا، بل كأنها تعويض عنها، وفيها ينال البطل من المجتمع ما كان المعري محروماً منه"، (كيلاني، 1925، ص43) كأن المعري يعوّض بذلك عن حرمانه في الدنيا.

فهذه الرحلة تقوم على السرد المتصل الذي يبدأ من نقطة، ويظل يسير في خط مستقيم، ولكن المعري يقطع هذا السرد، ليتحدث عن ماضٍ تبدأ الرحلة فيه وهو في الجنة لا منذ دخولها،

ثم يحدثنا فيما بعد عن هول الحشر، ودخول الجنة، أما "زهرة عمر" فقد أفادت من طريقة سرد المعري في رسالته، ولكن ليس من البداية، بل من النهاية ثم العودة إلى الماضي بصيغة الفعل الماضي، فبدأت الحديث من النهاية، وعادت لتستشرف البدايات، وتقيم مشوار العمر كله، فهي البطلة التي تتماهى شخصيتها مع شخصية الكاتبة بجامع أن كلاً منهما تنتظر نهايتها، فالشخصية الفنية تأخذ دور الراوي أو الدور الأكبر في توزيع الحوار بين الشخصيات الأخرى، فتتحدث عن مغامرة الانتقال إلى الضفة الأخرى (الآخرة).

ونلاحظ أن الكاتبة أفادت أيضاً من رسالة الغفران فيما يخص التماهي والاختفاء، فالمعري تماهى في شخصية البطل (ابن القارح) من عدم دخوله الجنة بنفسه، والكاتبة لتكتيك فني اتخذته وسيلة للتصوير والتعبير، فلجأت إلى التماهي والاختفاء وراء شخصية (ناشخوة).

ولعل ما ذهب إليه حسن عليان في جعل "زهرة عمر" متأثرة بتلك الآثار الأدبية، هو عرضها لمادة البطولة وروح المغامرة واعتمادها على الأسطورة، وتناولها قضايا متعددة، وهو ميدان واسع يكاد يشترك في تناولها عدد كبير من كتاب الرواية(عليان، 2002)، ومن خلال إطلاعي لقصص السندباد، ورسالة الغفران، ورسالة التوابع والزوابع، ونلاحظ إفادة الكاتبة من هذه الآثار، فيما يخص العجائبية وبعض القضايا الأسطورية.

أما تناص الأمثال والأقوال العامية، فقد احتوت بعض النصوص التي بين أيدينا أمثالاً باللّغة الفصيحة، وأخرى باللّغة المحكية القريبة من الواقع، وتحمل هذه الأمثال في مضمونها حكمة أو عظة، كما تتجلى في ظهور رمزيتها الاجتماعية، فالحوار الذي دار بين لطيفة والابنة الصغرى حول متاعب الحياة ومشاغلها بلغة محكية قريبة من الواقع، حيث تصف الابنة الحياة بقولها: "حياة من قلة الموت" (عمر، 2001، ص194). فالله سبحانه وتعالى يعطي من يشاء، ويمنع من يشاء من خلقه الرزق والحياة.

وفي الرواية نفسها نجد مثلاً آخر بلغة محكية، عندما اجتازت الفتاة الفارسة قلب الغابة، بعد أن اطاحت برأس الفارس الذي شاركها اختبار الفروسية وعند عودتها، فوجئت بوقع حوافر حصان، فشعرت بالخوف والفزع: "من يكون القادم في مثل هذه الليلة" (عمر، 2001، ص61). ثم

تقول: "لا أريد أن أخرج من الدلف إلى تحت المزراب" (عمر، 2001، ص61)، فأرادت إخافة القادم ومنعه من الوصول إليها.

الحوار

يمكن تلخيص مفهوم الحوار بأنه "صفة عقلية تمنح الشخصيات هويتها الفكرية والنفسية، المنفردة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات داخل العمل الفني الواحد، وتتصور مهمته في الكشف عن حقيقة نوازع الشخصية الإنسانية وتفردها وذلك من خلال ما يجري بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي" (الزجاجي، 1989، ص166)، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار الروائي يجب أن يكن مقتبساً ومكثفاً حتى لا تغدو الرواية مسرحية، ولا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللّغة (مرتاض، 1998).

كما يساهم الحوار في تطوير الأحداث، ويساند على بعث الحيوية في المواقف المتميزة، بشكل يحقق معه تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع، تصوراً يعتمد على التنوع في الرواية والشمول في آفاق التفكير (الزجاجي، 1989)، كما يعتبر الحوار عنصراً مساعداً للسرد والوصف، يتناوب معهما في عملية القص، "ويجعل المتلقي قريباً من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها، وبأسلوبها الخاص، فالحوار يحتل موقعاً متميزاً بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن على أساليب الكناية الروائية" (بحراوي، 1990، ص166).

ومن وظائفه على مستوى السرد الوظيفة المرجعية، حيث الشخصيات تخبرنا عن ذاتها وعن الآخرين (ناداف، 1994)، والوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، والتي تتحقق عن طريق المونولوج والتأثر في النفوس، أما الوظيفة الأخرى على المستوى الاجتماعي، فينقل لنا أفكاراً مختلفة أو متضادة منها البسيطة المحكنة.

ويُعدّ الحوار من أقرب الصيغ التعبيرية إلى منظور الشخصية لأن الشخصية تقدم ذاتها، وتتجلى وجهة نظرها داخل الإطار الزماني والمكاني، "وهو من أهمّ الوسائل التي يعتمد عليها الروائي في رسم الشخصيات" (نجم، 1989، ص117)، لأنها من أكثر طرق التقديم دقة، وصدقاً في

الكشف عن أحلامها وأفكارها وسلوكها ومبادئها ومستواها المعرفي والاجتماعي والفكري الذي يتجلى في لغتها وتعبيرها المباشر عن أفكارها ورؤاها (مساعدة، 2000).

وإضافة لما سبق يكشف الحوار عن مفهوم طبيعة الشخصية ومستواها ويطلق الروائي عملية الحديث إلى الشخصيات عبر حواراتها، فلا يتدخل الروائي لكنه يقف عند حد تصوير الأجواء المهيمنة على النص في أثناء الحوار بنوعية (الداخلي، والخارجي)، ومهمة الحوار "تكمن في تقديم معلومات يكشف من خلالها عن أحداث وقعت وأحداث ستقع، كما يكشف عن مستوى الشخصيات عن طريق التنوع في أنماط اللّغة عند حديث الشخصية مباشرة عن أفكارها" (مساعدة، 2000، ص29).

وثمة نوعان من الحوار الروائي، استعملتهما الكاتبة في رواياتها، (الديالوج) والمنولوج) أما الديالوج: فهو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، فتقدم الشخصيات نفسها، معبرة بصدق عن دواخلها، وما يعتمل في نفسها، وتحمل شخصيات "زهرة عمر" بدواخلها دلالات خاصة بها تجعلها بوجهة نظر معينة. وفيما يلي مشهد حواري من رواية "الخروج من سوسروقة" يبرز التباين في التعامل مع أمور الحياة، ويصور جدلاً بين شوجن وحسن العايد حول زراعة الأرض والاعتداء على المراعي حيث كانت الأراضي توزع على المهجرين الشركس، فيعترض طريقهم البدو ممثلين في الرواية بحسن العايد، فيقول حسن العايد في مواجهة مع شوجن: " هية.. يا السركسي.. أنا حسن العايد قاتل أخيك.. وقلت لكم أنكم تعتدون على مراعينا باقتطاعكم هذه الأراضي التي تزرعونها" (عمر، 1992، ص162).

والحوار السابق ليس حوارا خالصا، بل إن السرد يتناوب معه في مهمة إكمال المشهد، ويرسم دلالته العميقة، ويكشف مباشرة وجهة نظر كل من المتحاورين، ونظرة كل منهما اتجاه استصلاح الأراضي، وامتلاكها في مجتمع ما زال يعيش ظروف التشيكل والتأسيس، حيث الفقر والصعوبات وسوء العلاقات، فشوجن يحاول إقناع حسن بوجهة نظره، وهو يظهر اعتراضا كبيرا، ويحاول صده عن متابعة أعماله. وبلحظة كان حسن العايد قد قفز عن ظهر جواده مترجلا، ودفع بندقيته إلى كتفه، وفي اللحظة التي صوب فيها البندقية نحو (شوجن) كان شوجن

قد استل غدارته وقتله. وهذا الحوار ببساطته وعفويته يكشف عن وجهة نظر الشخصيات المتحاورة حول قضية اندماج الشركس في الوطن الجديد، ومعاناتهم ظروف الحياة التي تواجههم.

ومن المهام التي يضطلع بها الحوار مشاركة السرد في تقديم الشخصيات، والتعريف بها بطريقة غير مباشرة من خلال سلوك الشخصية وما تنطق به، والحوار التالي بين (نعمات) و (مسرة خان) يكشف عن شخصية (تيمور بك) دون استعانة مباشرة بالسرد في تقديمها. فنجد نعمات متظلهرة بالجد فتنقل إلى مسرة قول (باباج): "باباج غاضب جداً.. ويقول بشدة منذ متى تقيّم الرجل بشكله"، (عمر، 1992، ص257)، ثم تجيب مسرة خان بقولها: "قولي له (لن أتزوج هذا القزم ذي الشفة المشرومة" (عمر، 1992، ص257)، فتحاول نعمات إقناعها به فتذكر مكانته ونفوذه بين الشركس وعند الأتراك إنه (بشه)*.

ويكشف الحوار السابق عن هذه الشخصية التاريخية التي وظفتها الكاتبة توظيفاً رمزياً وليس كشخصية رئيسية في الحدث، فهو ذو ملامح جسمية قبيحة، لكنه أمير يمتلك الذهب والصيت والشجاعة، لكنها لم تأبه لهذه الصفات وفضلت (حتات).

أما عن اللّغة الحوارية، نلاحظ ان طبيعة اللّغة التي تستخدمها الكاتبة في الديالوج تختلف عما هي عليه في المونولوج، ففي المنولوج الداخلي تغلب العاطفة والمشاعر بشتى أنواعها: حزن، فرح، قلق، خوف، أما الديالوج فتبرز الكاتبة عاطفة الشخصيات من خلال تحاورها مع بعضها البعض، بحيث جعلتها تعبر عن أفكارها ورغباتها.

كما نلاحظ أن الحوار لدى الكاتبة قد تراوح بين الحوار باللّغة الفصيحة، والحوار باللّغة المحكية، فالحوار في رواية "الخروج من سوسروقة" جاء أكثره فصيحاً أما الحوار في رواية "سوسروقة خلف الضباب" تراوح بين الفصحى والمحكية العامية، ومبعث ذلك ما أرادته الكاتبة في وصف امتزاج الشعب الشركسي بالمجتمع الجديد، فراوحت بين الفصحى والعامية الواقعية المكتسبة من عناصر المجتمع الجديد، لإعطاء الشخصية مصداقيتها الواقعية، فالحوار الذي دار بين أخت جان الصغرى والآغا في سؤاله عن جان كعروس لابنه فيقول:

---

*) أمير وصاحب نفوذ.

"أين أختكِ؟

ليست هنا

أين هي إذن؟ أجابت بشجاعة.

أختي بالبيت ماذا تريد منها.

لماذا لم تأت إلى المدرسة؟

لقد تزوجت". (عمر، 1992، ص135).

فهذا الحوار قد جاء باللّغة الفصيحة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات للشخصية، فالعوالم الداخلية لشخصية الآغا تمثّلت في الغضب والانفعال، وكُشفت بالجمل الاستفهامية القصصية، التي تحمل القلق والغضب، بالمقابل نجد حوار الفتاة يحوي القوة والشجاعة وعدم الخوف، فهي شخصية متعلمة تحدثت بالفصحى في حوار مع الآغا لتكشف عن حقيقة طموحاته بدقة دون إفراط في استخدام الكلمات.

كم نجد الحوار الفصيح الذي دار بين الفتاة والصديق اللذين اتجها لاجتياز الكهف ضمن احتفال بطولي، فعندما حاول الصديق تغير الاتجاه متجاوزاً قلب الغابة تسأله برقة: "دي قوش*.. اين تمضي بناألا ترى أننا ابتعدنا قليلاً عن طريق القرية؟ أجابها: ألا تثقين بنا.. يا أختاه؟بلى: ولكني أثق بعيني أكثر. ماذا ترى عيناك؟ أرى أرواح الشر منغلقة، متلفعة بالظلام تتربص بنا عند كل منعطف ولكن لا تنسى.. شدة الظلام تُعمي البصر والبصيرة، وتهيج المخيلة؟ أجابت: صدقت دي قوش صدقت، هل أدركتِ البصيرة الآن أين نحن، و لم؟ ..أجابت: بلى ولك ما نريد، ولكن لي مطلب صغير.. دعني أنزع عنك الأدوات والأسلحة، العشاق ليسوا بحاجة إلى أدوات القتل هذه." (عمر، 2002، ص59-66).

ويستمر الحوار إلى أن تمكنت من القضاء عليه مستخدمة ألفاظ فصيحة متداخلة بألفاظ من اللّغة الشركسية، فهذه الألفاظ استطاعت أن تكشف داخل شخصية الفارس، وما يكنه لها من

---

*) أحوانا.

خيانة، واستمرار الحوار لا يعيق السرد، بل لجأت الكاتبة إلى إطالة الحوار لمناقشة قضية فكرية كما رأينا في خيانة الصديق للفتاة.

كما نجد الحوار الفصيح الذي دار بين "ناشخوة" ونعمات عندما أفاقت ناشخوة من حُلْم مزعج، وأخذت تنتحب، وتهزها نعمات قائلة: "ناشخوة ماذا جرى لك، لا شيء نعمات، لا بد أنك عانيت من كابوس رهيب لا يا نعمات.. كلا إنه حظي العاثر.. إنه قدري التعيس. أخبريني ما الأمر، لقد قتل قلجري.. أعرف ذلك.. أنا أعرف ذلك.. أنا أعرف ذلك هذه أمور لا يعلمها إلا الواحد الجبار" (عمر، 2001، ص275).

فالمشهد الحواري السابق يكشف عن أعماق الشخصية، وعما بداخلها من أحاسيس ورؤى، والكاتبة تجري هذا الحوار لتظهر حالة البطلة القلقة على مصير زوجها، كما يقترب من الحوار الفلسفي من حيث الحديث والتنبؤ بما سيحدث لحياة ومصير قلجري. مراوحة بين اللّغة المبسطة والفصحى بمقدار ما يفرضه عليها الموقف.

أما "المنولوج" الحوار الداخلي، أو حوار النفس فهو حوار غير مباشر يجري في باطن النفس الإنسانية، وهو تفكير الإنسان ذاتياً على شكل حوار بينه وبين نفسه، ونلاحظ أن طبيعة اللّغة التي تستخدمها الكاتبة في الحوار غير المباشر، تختلف عما هي عليه في الحوار المباشر، ففي المنولوج الداخلي والمناجاة تغلب العاطفة والمشاعر بشتى أنواعها، حزن فرح خوف قلق، وحدة،.. على لفظ تلك الكلمات، خاصة أن الاستذكار كان مسيطراً على هذا النوع من الحوار، فالشخصيات عندما تحاور نفسها وتناقش ذكرياتها تبرز الكاتبة عاطفة الشخصيات حسب حالتها النفسية.

وهو سيل من الأفكار والمشاعر تجري في ذهن الأديب وأعماقه دون تنظيم و تسلسل، أو خضوع لمنطق الزمان والمكان، بطرحها في زحمة المونولوج حين تثيرها في نفسه لحظات معينة أو مشاعر متدفقة بعيدة إلى أحاسيس مدفونة في اللاوعي، وذكريات مكبوتة في أعماقه البعيدة تظهر في اللحظة الشعورية، وتصبح مكشوفة في المونولوج الداخلي (الزعبي، 1995)، والمونولوج يتيح للكاتبة خلط الأوهام بالحقائق، أو تقريب الأحلام من الواقع، فيعرض لأحلام غريبة يشعر أنها مشابهة لواقع خفي في أعماقه كالذي حدث لـ (ناشخوة) في روايات "زهرة عمر".

ومن الحوارات الداخلية ما ورد في ذهن البطلة (ناشخوة) مناجية نفسها في أن زوجها نيـــاز أشجع الفرسان سوف يُقتل، فتحاور نفسها قائلة: "اجتاحني شعور هائج.. هـــل تكـــون المـــرة الأخيرة التي أرى فيها أبا أولادي؟.. تمنيت أن يلتفت لأومئ له مودعة.. لكنه ظل رافع الـــرأس ثابت النظر إلى الأمام.. حاولت أن أناديه قبل أن يبتعد .. شفاهي تحركت.. ولكن صوتي رفـض أن يخرج.. و لم يصله نداء وجداني المذعور". (عمر، 2001، ص16).

ويتصف هذا الحوار الداخلي بأنه قد جاء على شكل جُمل إنشائية تحوي الاستفهام أحيانـاً، والتمني والصور الفنية أحياناً أخرى، كما جاءت لغة الحوار فصيحة معبرة عن مشـــاعر البطلـــة الداخلية وانفعالاتها الناتجة عن الظروف التي مرت بها سواءً الظروف النفسية أو الظروف المعيشية، ومن الأمثلة على المنولوجات الداخلية للشخصيات الحوار الذي دار في نفس (ســـتناي) عندمـــا نهضت من فراشها فتحدث نفسها: "ربما حلَّ غضب الإله علينا، لا بد أن شراً ما حدث لولـــدي الوحيد" (عمر، 1992، ص176). وما نلاحظه على هذا الحوار الداخلي، أنه كشف عن نفســـية الشخصية الخائفة حدّ الذعر ويشي بالعجائبية والغرائبية، كما تكتسب الكلمـــات فيـــه دلالات جديدة تنهل من عالم الكابوس بتشوهه ولا معقوليته، فيكشف أيضاً عن أسطورة عقائدية تخـــص الشعب الشركسي.

ومن الأمثلة أيضاً، ما دار من حوار في نفس البطلة عند مقتل ختات، فشعرت بالألم والحزن، ولكنها بدأت بحديث نفسها: "لكن يجب أن أقاوم هذا الألم، الذي يسمّر روحي في باطن قدمي، سأواجه كل ذلك يجب أن أقتلع الألم المتشرش في كل ذرة من كياني ونفســـي" (عمـــر، 1992 ،ص267)، وقد عكس هذا الحوار الوضع النفسي القلق للبطلة، فتبدو مشاعرها متقلبة بين الرفض، والأمل والأحلام، التي ترنو إليها في مواجهة هذا الواقع المؤلم.

هكذا جاءت لغة الكاتبة مغايرة لبعض الكتابات والأعمال الأدبية، فتحتشد بالاســـتعارات، وتبتعد عن الوصف المباشر، وتمزج بين الأسطورة ووقائع التاريخ، بين المشهد الواقعي والخيـــال مفيدة من الكتب التي تأثرت بها، والتي ذكرنا قبل قليل.

ملحق رقم (1)

قصص مختارة للكاتبة زهرة عمر

الملاحق

ملحق رقم (1)

القصة	الصفحة
توالد العلق	179
وتكبر العصافير	185
حدث ذات يوم	192
بقعة من السواد	200
طقوس العشاء الأخير السرية	205
قضية شرف	210
اللحظة المستحيلة	215
سرفيس	223
اليوم الموعود	227
رسالة من بيروت	238
زهرة فجرية تنبت في الظلام	240
السيدة والغراب	245
موت الرجل الكبير	249

"حسناً.. أنا أدرك تماماً أنك ما زلت في مقتبل العمر وللشباب مطلبـــه..وللنفـــس حقها.. أنا أدرك ذلك ولكني أعرف تماماً، أن القانون يعطيني حقاً.. وهذا الحـــق كبـــير وواسع إلى الحد الذي يخولني أن احدد مصير حياتك.. واقرر مسارات حيـــاتك.. إنـــني أضعك أمام مسارين.. ثم أترك لك اختيار أحدهما.. أن فصل الواحد عن الأخر، هو كمـل شطر الإنسان إلى شطرين.. ثم تثبيت المشطورين من الأعلى بكلاب صلب لا يـــترك لأي من المشطورين أن يفلت منفصلاً عن الأخر.. وكلاهما مسار وطريق لا يلتقي أو يتفق مـع مسار و طريق الأخر.. وهنا تكمن المأساة.. أنا مدرك لذلك تمام الإدراك.. واشعر بنطـلة المأزق المشحونة الذي أنت فيه ...لا تظني بأنني مجرد من المشاعر الإنسانية ...ولكن عنـــد العمل يجب أن نترك المشاعر جانباً ...يجب أن ننبذها، نلقيها كما النفايـــات.. ونتعـــامل بصدق مع معطيات الواقع والقانون.. القانون هو الأساس الثابت الذي يقام عليـــه بنـــاء المجتمع ...وهذا ضروري، وبكل صرامة لضبط نوازع النفس وأهواء الغريزة.. وفوضـــى الإحساس ولهذا أقول أن حالك في غاية الصعوبة ...وكيف يمكن لإنسان في مثـــل هـــذا الحال أن يستمر هكذا .. أنا لا أعرف ...وليس من مهمتي أن أعرف .. ولكني أحدد لك المسائل بكل وضوح وصرامة ...ثم أقل لك هذه مهمتك .. وعليك أن تجدي أنت بنفسك الحل ...فليس لي أن أتدخل في هذا الشأن.

ابتسامة ضيقة مرسومة بدقة ضافت على وجهه بشيء من التيه، والتمع وميض مـــن الإعجاب والافتخار بالذات في عينيه. ثم انطلقت فجأة من فمه قهقهة أحسســـــت بهـــا كالقبضة انطلقت إلى وجهى "بالضربة القاضية" ...ثم أردف بصـــوت رقيـــق أشـــاعت قشعريرة في جسدي وأنا أحس لنعومة صوته نعومة ملمس النصل.

-عليك يا بنيتي أن تقتلي أحد الشرطين ...لا مفر لك من ذلك .. نعم .. ســـتظلي مضطرة إلى سحب جثة الشطر الآخر معك حتى آخر لحظة من عمرك ...هذا قاســي والله ...وبمنتهى القساوة ...ولكن لا مفر لك من ذلك.

مد سبابته أمام وجهي، وحركها أمام عيني. خيل إليّ أن أصبعه مخرز وأنها سرعان ما تمتد إلى عيني تطولهما. وخيل إليّ أنه معتاد على هذه اللعبة ...بل أنه متخصص بذلـك ...

وفكرت، إنه يهوى اقتلاع الأعين، ثم يقوم على تجفيفها بعناية فائقة. وفي أوقات المواجهة يخرجها، يتأمل ألوانها المتمايزة بافتخار وتباهي، ويعرضها على الضحيـــة الجيـــدة ...ثم ينهمك معه في لعبة "الدحاحل" متلذذاً ...واثقاً في النهاية بأنه سيخرج من اللعبة بـــزوج من الأعين الإنسانية الثمينة، فيضيفها إلى مجموعة "الدحاحل" النادرة.

-أنت مضطرة على قتل أحد الشطرين، وجرجرة جثة المشطور الآخر في كل الطريق الطويل الذي اخترته لمسار أحد المشطورين ...إن ذلك مؤلم جداً وقاس جداً ...أنا مدرك لذلك تماماً.

تماماً ...ومع ذلك أنا مضطر أن أضعك أمام هذا الخيار ...إنه القـــانون يـــا بنيـــتي القانون ...القـــ ...ا ...ن .. و ...ن .. الـــ .. قـــ .. ا .. ن ...

أحست بالوهن فجأة، جلست على حافة السرير ...إنها تعبة ...عرقة حد التدبق ... هذا الدبق المثير للغثيان، هل هو داخلي أم خارجي؟ .. كيف لها أن تتحســـــس بيديـــها الاثنتين ما بداخلها .. تريد أن تلمس المصدر الأساسي لهذا التدبق والغثيان ...يبـــــدو أن الإناء قد طفح، ففاض .. وبدأ ما بالداخل يسيح عرقاً دبقاً، قرفاً، من المسامات، ويختلـط ما بالخارج...

تلك الجلسة في ذلك المساء حين كانت الساعة الثامنة ...لا بد أن الأشجار تشـــغل بالقئ، فيطفح ذلك على قشرتها تلك الدموع الصمغية الدبقة.

تحس بوخزات متفرقة على أكتافها، فبدأ بالحك هنا وهناك ...يزداد الوخز ينتشـــر، يتكاثف .. في داخلها شعور مغشي، ويسرقها شعور بأن ديدان ما تكمن تحت جلدهـــا تخزها، وإذا ما حكتها فسوف تنبجس من بين المسامات ...حاولت أن تبعد أصابعها عـــن مواقع الوخز وهي تحك .. ولكن الحاجة إلى البحث عن الراحـــة كـــانت أقـــوى مـــن الإحساس بالقرف ...فأخذت أصابعها تنتقل هنا وهناك باهتياج مجنون.

فجأة اهتز كيانها بذعر راعش ...أحست ببرودة قارصة تسري في عمودها الفقـــري، ويتسرب في شبكة أعصابها. هناك كتل زلقة لزجة تتحرك تحت أصابعها. من أين جاء هذا الذي ينتشر كحبات العرق على كتفيها ؟ ...حاولت نزعها بذعر مجنون ...ولكن بـــدون جدوى. إن المجسات منغرسة بقوة في عمق اللحم .. بل يبدو أنها متصلة به بشكل ما.

أخذت تنظر مفجوعة إلى الأجسام الداكنة اللزجة المتعلقة بجسمها على شكل حلقات صغيرة، كبثور درقة ...ومفزوعة راقبت الأجسام الصغيرة المتكورة قد بدأت بالانتفاخ .. لقد بدأت تزود نفسها بالدم بعدما وجدت المصدر، فأخذت بالنمو السريع.

"كم كانت تثير فضولي وقرفي تلك الكائنات الداكنة اللزجة، وهي تسبح برشاقة في ماء قطرميزات والدي المخضوضرة، التي يحيطها بعنايته.. إنها تبدو طرية زلقة لزجة وهي تسبح في الماء.. ترتفع إلى السطح، ثم تنزل في القاع ...تتكوم في الزوايا كحلقة لا رأس ولا ذيل ...إنها مجسة دبقة تلتصق بأي جسم تصادفه، فتبدأ بغرس طرفيها لتأخذ بامتصاص الدماء. وتبدأ بالنمو والانتفاخ الفوري.

طقوس استعمالات والدي لهذه الكائنات الدموية كانت تستثير في نفسي أقصى حالات الفضول والغثيان.

كان لدى والدي قناعة بأن ارتفاع ضغط الدم ناتج عن زيادة مضرة في كمية الدم .. وهذا سر عنايته بهذه الوحوش الصغيرة البشعة .. وبفارغ الصبر كنت انتظر ازدياد كمية الدم المزعوم في جسد والدي الدائمة ...

وفي حالة من حالات الفرح المتداخلة بالتقزز كتداخل الجذور بالتربة، كنت أتكوم بيقظة متناهية في زاوية قريبة عندما تبدأ طقوس الاحتفال المهيب الذي يلتقي فيه والدي مع حيواناته الدموية اللزجة هذه. إنه يأتي بالقطرميزات يضعها بوقار على الأرضية الإسمنتية. ودائماً كان يطلب من والدتي أن تنظف الحوش قبل البدء بمداعبة كائناته العلقية هذه بعد أن يضع القطراميزات تحضر له والدتي طشته المخصص المملوء بالرماد .. فتنشط العلقات في سباحتها خفيفة متحفزة مع أشعة الشمس الغامرة، وتبدو جذلة وكأنها تحس بالوليمة القادمة.. ثم يجلس والدي على حافة مصطبة اسمنتية صفت والدتي عليها قواريز الزريعة المتنوعة فتفوح رائحة الريحان عطرة قوية بعد أن ترشها والدتي بالماء .. بينما تغمز زهرات الياسمين البيضاء عابثة وهي تحيط برأس أبي غير الآبه بها .. إنه منشغل تماماً بدمائه الفائضة وعلقاته التي ستريحه من هذا الفيضان المتعب ...فيبدأ برفع رجلي سرواله الأبيض الطويل الشديد النظافة إلى منتصف الفخذين .. ثم يبدأ بالتقاط علقاته بحنان كرجل كبير يداعب صبية لعوب وينثرها على ما ظهر من فخذيه وركبتيه ...ويراقبها بملامح متوترة

تخالطها نشوة خفية ...فتلتصق العلقة بمجستيها التي تشكل بدايتها ونهايتـــها، ثم تتكـــوم بشكل حلقة داكنة قبيحة على جلده المشعر ...وتتناثر الحلقات ثم تبـــــدأ بـــالامتلاء، ثم الانتفاخ ...والانتفاخ ...كنت أرقب انتفاخها المتواصل بدهشة قصوى يداخلها حالة من الفزع والنشوة التي تدغدغ الشعور عند استكناه المجهول ...كـــان يخيـــل إلى أن هـــذه الكائنات العجيبة تملك القابلية أن تكبر ...تكبر ...وتكبر طالما تجد مزيداً من الدماء حـــتى لتصبح في حجم السماء ...إنها قابلة لأن تكون وحوش دموية أسطورية.

وعندما تمتليء العلقات تماماً بالدم الفائض في جسد والدي يبدأ بنزعها عن جلـــــده بعناية، ثم يضعها برفق في الطشت المملوء بالرماد.. فتبدأ هذه الكائنات التي امتلأت بـــالدم حد الثمالة، فاستدارت بالتمدد في الرماد، ثم التلوى، كراقصة تتحرك في داخلها زوبعـــــة من الانفعالات المتشنجة ...وبعدها تأخذ بالتقئ فتخرج الدماء الذي نضج به جســـــدها خيوط قانية شديدة اللزوجة متخثرة ...ويجتاحني شعور بالغثيان وأنا أرقب الرماد النـــــاعم الخفيف وهو يتدبق، لمعانه مسوداً بالدم الداكن المتخثر ...وتفوح رائحة احتراق ممـــــزوج بنتانة ما. وأحس بأن الغثيان الذي يجتاحني قد يملأ وجه العالم بالقئ".

أحست بالدبق الذي يجتاح داخلها ينبجس حلقات داكنة من مساماتها ...إنها تكـــبر تنتفخ، تتدلى منتشرة بشكل قبيح على جلدها ...وتحس بالمجسات قاســـية ككومـــة مـــن الأشواك الضخمة تنغرس داخل المسامات، وتلتصق باللحم من الداخل بشكل عضوي ...

تلك الجلسة، في ذلك المساء، حين كانت الساعة الثامنة أحست أن تلك الجلسة هي واحدة من جلسات محاكمتها المتعاقبة.. هي متهمة خلف قضبان حقيقية تماماً تحسها ولـــو أنها غير مرئية .. ولكن اختلف القضاة الذين تعاقبوا على محاكمتها دوماً هذه المرة . وقف ابنها عصام وألقوا لائحة الاتهام بمهابة .

-نحن ندرك يا ماما، تضحيتك وقساوة حياتك. كان الخيار صعباً وقاســـياً عندمـــا وجدت نفسك أمام القرار الشائك .. المجتمع والقانون هنا لا يسمح لك أن تأخذي كـــلا الحقين معاً .. أولادك أو حياتك الخاصة .. عليك أن تختاري أحدهما، وتدوســـي علـــى الأخر بكل القساوة والبشاعة التي تمثل القوانين البشرية غير العادلة واخترت أولادك ...أي نحن.

مسح العرق عن وجهه بمنديل فاين وردي اللون، ونزع نظراته ومسحها ببـــطء، ثم

اعادها إلى عينيه .. واردف وهو ينظر إلى الظلام الذي بدأ يتكاثف عبر النـــافذة. لقـــد اشتعلت وحضنتنا ورعيتنا حتى كبرنا ...كنت نعم الأم، وفرت لنا حياة معقولة بما توفـــر لك من عملك من جهدك ومما تمتلكين ...وحرمت نفسك من كل شيء ...نحن نقدر لك ذلك ...أنا شخصياً أقدر لك تضحيتك كل التقدير ...وأدرك تماماً ما يعنيه أن تدوســـي على حقك في الحياة .. ولكنك أنت التي اخترت ذلك .. وعليك أن تتحملي تبعة خيارك .. وتستمري في ذلك حتى النهاية ...أنت تشعرين بالوحدة .. أنا أدرك ذلك، وكم هـــي قاسية الوحدة بالنسبة لك الآن.. ومع ذلك لقد واجهت الوحدة وأنت في مقتبل العمـــر وتحملت ذلك بقوة وصلابة، ودست على كل شيء لتحضنينا ...والآن ما بالك ضعفت، و لم يبق من العمر بقدر ما مضى .. إنك تثيرين دهشتي للغاية يا ماما ...بربك ...مـــاذا أقول لزوجتي وكيف تريدين مني أن أواجه ذويها ...كيف أتحمل سخرية والدة زوجـــتي ووالدها وكلاهما يقولان بتعاطف منافق: لا بأس ...ما زالت نفس أمك مخضوضـــرة ... ولو أنها في منتصف العمر ...لا يا ماما ...لا أعتقد أنك ترضين أن تضعي ابنك في مثـــل هذا الموقف المحرج .. لن أكون ابنك ...ولن ترين وجهي إذا أقدمت على تنفيـــذ هـــذه الخطوة ...موقفي نهائي لا تحاول أن تجادلين فيه.

أما الابنة فلم تستطع أن تصمت أكثر من ذلك، وقفت تذرع الغرفـــة باهتيـــاج ثم وقفت في مواجهة أمها وهي تضع يديها على خاصرتيها وقالت باحتدام: ماهذا الهراء يـــا ماما .. تشعرين بالوحدة ...تريدين الزواج الآن .. كيف استطعت أن تكوني على هـــذا القدر من الأنانية حتى بمثل هذا الموضوع ...كان الأجدى بك أن تفكري بذلك وأنت في السن المناسبة ...وكنا نحن سنعيش، ونكبر في كنف الجد والجدة ...إنك عندما اخـــترت حضانتنا اخترت واجبك ...وما دمت أنجبتنا فليس لك الحق أن تفكري كثـــيراً بحيـــاتك الخاصة ...وهذا يجعلني أتطرق إلى موضوع خجل أن يتطرق إليه عصام مباشـــرة. إنـــك تتناسين يا ماما بأن الزوج المحترم، هذا العاشق زميل العمل، الذي يعرف ما لـــك ومـــا تملكين .. إنه سيشاركني بالميراث ...طبعاً لا سمح الله بعد عمر طويـــل .. وبـــأي حـــق يشاركنا رجل غريب في حق الميراث ...لم تفكري في ذلك طبعاً ثم ...لم تفكري لحظـــة واحدة بأن هذا الفارس المغوار الذي أغرم بك لحد التفكير بالزواج بك، يستطيع أن يجـــد وبكل سهولة زوجة صغيرة في مثل سني ...ألم تفكري .. ما الذي دفعه إلى التفكـــير في الزواج منك أنت ...وأنت الآن قد بلغت منتصف العمر ...هـــل يريـــد أن يشـــاركك

شيخوختك .. ولو أنه في مثل سنك، إلا أنه رجل ...ويستطيع أن يجد شابة تخفف عنه أعباء كهولته ...ألا ترين معي أنه يريد المشاركة فيما تملكين ...ثم، وعدا عن ذلك، وكما قال عصام ...إنني لن أستطيع أن أواجه سخرية زوجي .. لن أرضى أن أوضع في مثل هذه المهانة...

ازدادت القضبان ضيقاً والهواء شحاً وتلقفها الثالث مندفعاً يلهث جارياً وراء الكلمات التي تتدافع وكأنها طلقات رشاش سريع.

إن ما قاله عصام، وما قالته مني صحيح تمام الصحة. وأنا أضيف باختصار إلى ذلك: أنا لم اعتد على وجود سلطة رجل آخر في البيت .. فكيف تريدنني أن أصبح تابعاً، لرجل يلقي علي الأوامر والنواهي، ويفرض سلطاته على حدود حريتي، يريد أن يعرف أين أذهب .. ويحدد لي أوقات خروجي وعودتي .. وعندما أكون في البيت اصطدم بحضوره المرفوض كيفما توجهت، وحيثما توجهت ...يريد أن يحدد لي نوع الموسيقى التي اسمعها ومتى .. وكيف ...وشكل ملابسي ...وقصة شعري، وطريقة تمشيطه .. أوقات دروسي وأوقات راحتي .. ويدس أنفه في شؤوني مع أصدقائي، ويحدد علاقاتي لأكون رجلاً كما يريدني هو ...ويحدد لي مصروفي .. وكل متطلبات حريتي التي تتعارض مع متطلبات سلطته كرجل في البيت والمجتمع والحياة ...لا ...لا يا ماما لا يحق لك أن تحشريني بمثل هذا القفص الكريه بعدما تعودت على التحليق في الأجواء كما أشاء.

أحست بالوحشة وهي تستمع إلى أصداء إنسانية تهذر، تضحك، تمرح من بعيد ... أصوات إنسانية ممتلئة بالحياة .. الحياة العادية، تطقطق كحبات الذرة في المقلاة وهي تتفتح حبات بوشار شهي ...منذ متى لم تتبادل الثرثرة والمرح هكذا مع أحد ما ...منذ أيام ... منذ أسابيع ...منذ أشهر ...منذ قرون؟ ...لقد نسيت متى كان ذلك لآخر مرة ...نعم. لقد نسيت ذلك تماماً ...اجتحاحتها كآبة قوية غلفت كل أحاسيسها، كما الضباب يغلف أحد الأماسي الباردة ...أحست أنها بعيدة عن الحياة .. بعيدة عن الناس .. منعزلة تماماً حتى عن تلك التفاهات الصغيرة المنعشة اليومية، التي تعطي فرحاً أو حزناً.. أملاً أو إحباطاً ...فشلاً أو نجاحاً ...للإنسان. أحست برغبة قوية أن تعوي .. تعوي كذئب وحيد بائس في ليلة شتاء طويلة، حالكة الظلمة، قارصة البرودة.

الآن اعتقدت أنها تستطيع أن تدرك لماذا في عواء الذئب كل الحزن والتوحش.

وتكبر العصافير

منحني على عوده، يحتضنه بحب، كما تحضن الأم وليدها.. تلتصق الآلة الموسيقية بجسده الكبير.. فيبدو كلاهما متلاحم متمازج مع الآخر.. صوته الشجي يملأ الغرفة الصغيرة.

يا الليل طولك بطول الزمن.

والصبح بياضه في القلب مثل الكفن

والعمر يمضي رعشة جفن

كمشة رماد تكلة لحظة شجن

نبرات صوته القوي تتحرك مع النغم بمرونة بتدفق.. كما تيار ماء قوي مندفع.. الكلمات تنساب رقيقة شفافة.. تتحرك كالظل المرتعش، تخترق الأذن.. فتستثير كوامن النفس.

إنها أغنية ابنها المفضلة.. يدندن بها وهو يحلق.. يتمتم بمقاطع منها، وهو يرتدي ثيابه صباحاً.. يسبقه النغم، تسبقه الكلمات، عندما يعود إلى البيت..

والعمر يمضي رعشة جفن

كمشة رماد تكلة لحظة شجن

صفيره يمتزج بحزن المغنّي، ينطلق من فمه وهو يستعد للنوم.. هو بعيد الآن.. والأغنية حاضرة.

يا ليل طولك بطول الزمن

وجهها الأسمر يتلامح بين الفرح والحزن.. ويتنازع التعبيران المتناقضان، كما يتنازع الضوء والظلام، لحظة انبثاق الفجر، ملامح وجهها الدقيق.. ويتكثف في العينين.. كالسحب الرخوة تتوزع الأفق قبل المغيب.. النظرة فيها فرح مكتوم.. والمقلة تخترق بدمعة حزن حبيسة تغالب الانطلاق.

والصبح بياضه في القلب مثل الكفن.

يتمازج، يتلامح، مع النغم.. مع الصوت.. وجه الغائب.. تتضبب الرؤيا أمام عينيها تبدأ بالغوص في داخل الذات.. الجدار الذي يبدو صلباً.. صلداً.. ينهار.. ينفصل الداخل المنغلق، عن الخارج المموه.

كمشة رماد تكبه بلحظة شجن.

يرتفع الصفير مرحاً مع النغم وينطلق بنزق الشباب.. ترتفع الدندنة.. يطفح الداخل.. يطغي تماماً على كل ما حوله.

تتلامح الوجوه.. تختلط.. تتداخل.. تتمازج.. كأنها رؤيا محمومة يتخللها هذيان.. وجه الأبنة الأسمر تتراوح ملامحه بين الفرح المكتوم والحزن الطافح.. الابن البكر.. بتعابير وجه ينضح بالشباب.. الابتسامة والأغنية لا تفارق شفتيه.. والابن الثاني ثم الثالث.. والابنة الأخرى. ثم ذاك هو الوجه الكبير.. إنه يتركز ويثبت في وسط الداخل.. كما المسمار يثبت بعمق الجدار.. إنه الوجه الكبير، الذي أعطاها كل هذه الوجوه التي تتزاحم في مخيلتها.. أعطاها المعنى.. وأعطاها الهدف.. والحياة إذا فقدت، وغاب المعنى.. فماذا تكون!!؟..

هذا الفراغ القاتل، هذا الألم السحيق.. ذلك السؤال العنيد.. إنه ينغرس في الأعماق، هناك كالمخرز.. يدور.. يدور.. ويدور.. مغرقاً كل ما في النفس بالألم بالكآبة كالدوامة تسحب إلى أعماقها كل ما يقترب منها.. ويلح السؤال.. من أنا!.. وماذا أكون!؟.

كنت الزوجة، وكنت الأم.. خدمة الرجل، أعباء الأبناء.. شغلت كل لحظة من حياتي.. أعطتني الهدف وملأتني بالمعنى.. وفي لحظة تهدم كل شيء.. تحطم الهدف، وغاب المعنى.. وضاعت الذات.. وبات السؤال الظالم، يعتصر كل ذرة من كياني.. من أنا؟! وماذا أكون!!؟.

يا للسخرية، ويا للسخافة.. لقد ذهب الأصل، وبقي الظل.. ضاع الصوت، وبقي الصدى.. وينطلق الجواب قاسياً مفجعاً من الأعماق.. أنت الظل.. أنت الصدى.. فما عاد من نفع لوجوده..

وحطت ذبابة على أنفها، فأبعدها بيدها وهي مستغرقة في أفكارها، ولكن الذبابة لم تلبث أن حطت على خدها.. تحرك جناحيها، تهوم.. تنساب أرجلها الدقيقة على الجلد.. وينطلق خرطومها الدقيق، ينغرس في المسام لعل الإفرازات تراكمت بما ينفعها كغذاء..

أيقظتها النمنمة المتواصلة على الجلد، فاندفعت يدها في خشونة تطرد الحشرة الدبقة.. ولكن الأخيرة لم تعبأ بالإزعاج والتطفل.. بل ظلت تبحث بإلحاح وقح عن الأماكن التي تجد فيها دسماً.. وعادت تحاول التسلل إلى أذنها.. أبعدها بتأفف، وحاولت أن تلتقطها بعنف بين كفيها.. ولكن الذبابة انسلت بخفة وهي تخفق بجناحيها الرماديتين.. وانصفق كفاها على الفراغ.

انقطع استغراقها الداخلي.. وبقيت على ابتعادها الخارجي.. وبدأت تتابع الذبابة الدبقة.. أنها تهوم، ترسل طنينها بتواصل. ولكن وهل يجدي هذا الطنين لغير الإزعاج!!.

ثلاثون عاماً في الخدمة.. والدوران حول المحور.. لم تتوقف لحظة لتسأل نفسها إذا غاب السيد من تخدم!.. وإذا انكسر المحور.. أين تدور!..

والآن ها هي ذي تواجه مصيرها القاسي.. لقد أصبحت كهذه الذبابة.. تطن لتؤكد وجودها.. الذبابة تحقق بقاءها واستمرار وجودها الطفيلي على الأوساخ، والنفايات التي تسقط دوماً مع مسيرة الحياة المتواصلة..

ولكن أنا التي لم تتعلم شيئاً في الحياة سوى خدمة الرجل، والتناسل.. الدوران حول المحور.. فكيف ألبي الآن متطلبات حياتي!!؟.

لقد قضى السيد.. انكسر المحور.. فضعت أنا.. والآن كيف لي أن أجد نفسي!.. وكيف أحقق متطلبات هذه النفس!..

لقد أصبحت عبئاً على الأولاد.. أجد نفسي كالكرة يقذفها كل واحد منهم باتجاه الآخر.. من تتجه الكرة إليه يستقبلها بضيق مكتوم.. وعندما يقذف بها إلى الآخر تنشق شفتاه عن ابتسامة ارتياح مغلفة بالإشفاق.

نظرت إلى وجه الابنة الأسمر، فرحة متمردة تشق الحزن الذي يظلل القسمات.. وفي العينين يمتزج الأمل ببقايا حزن دفين.

تعرف الفرحة التي تضج في حنايا الابنة.. وتعرف أصل الحزن.. هل هو نفس التكرار للحالة!!..

منذ وعيت نفسي أدركت أن المعنى من وجودي وهدفه يتحقق في خدمة الرجل صغيرة كنت.. أخوتي الذكور يذهبون للمدرسة.. وبعد مجيئهم يلعبون في الحارة حتى يهبط الظلام.. أفزع من نومي وأنا اتكور على طرَّاحة، لأقوم على خدمتهم..

صغيرة كنت.. لكن أعبائي كبيرة.. أساعد الأم في شؤون المترل.. وأعتني بإخوتي الصغار الذين يتكاثرون كل سنة.. أقوم بخدمة أخوتي الكبار.. ووالدي وحتى والدتي: هاتي كاسة ميه يا بنت.. حفظي أخوك محمد.. طعمي زينب.

وبيداي الصغيرتان كنت أنظف فوط الصغير.. وما كان لي أن أشعر بالغثيان... لقد تعودت على ذلك.. منذ أن بلغت الثامنة من عمري ويداي غارقتان ببراز الصغير الذي ما إن يكبر قليلاً حتى يكون هناك صغير آخر غيره..

وعندما أقف عند البوابة أتحدث مع فاطمة، يكون الصغير دائماً على خاصرتي أركز ثقله هكذا لتتحرر ذراعاي من الثقل القاتل، فأحيطه ممسكة به هكذا.. لقد تعلمت أن أخف الثقل الذي يصبح غير محتملاً على ذراعي.. ومع ذلك علي أن احتمل فتعلمت أن أركز ثقل الطفل على خاصرتي، وأحيطه بذراعي اليمنى، ثم أوكىء يدي اليمنى بيسراي.. هكذا يتوزع الثقل.

لم أسأل يوماً لماذا ألقى كل هذا العنت في حياتي.. إن ذلك لم يخطر لي على بال.. لقد كانت فاطمة ويسرى ومحمدية، وكل الفتيات مثلي.. يقمن على خدمة الأخوة الذكور، يحضرن الطعام.. ويلبين كل متطلباتهم... وبعد ذلك يقمن بالكنس والجلي والغسيل.. مساعدة الأمهات في الطبخ خصوصاً تلك الطبخات مثل "الكراعين والكرش".. نقوم بتنظيف الأمعاء والكرش والأطراف في المساء وقد يستمر ذلك بضع ساعات.. وفي اليوم الثاني تقوم الأم بالطبخ.. نحن نتوارث هذه المهمات عن الأمهات.

صغيرة كنت.. ولكني كنت أساعد الأم في أعباء البيت، وتنظيف براز الصغير وحمله في أي لحظة فراغ.. ثم أقوم بتحضير الطعام وغلي الشاي الذي لا يتوقف للأب وضيوفه.. وضيوف الأم.. وللأخوة المنهمكين دوماً باللعب والاقتتال.. حتى كأس الماء كان علي أن

أقدمها لمن يطلب.. وإذا ما تقاعست أو حاولت التمرد.. تهبط على رقبتي من الخلف يد قاسية... أو ركلة على مؤخرتي تدفعني بضع خطوات إلى الإمام وقد أسقط على وجهي.. ولهذا تعودتُ على الإذعان والسرعة في الخدمة.

صغيرة كنت.. وتعلمت أن معنى حياتي خدمة الرجل... أبي أخوتي.. وأخذت أتطلع إلى ذلك اليوم الذي أخدم فيه رجلي... هل تكون الحياة معه مختلفة!!..

يا ليل طولك بطول الزمن.

والصبح بياضه في القلب مثل الكفن.

فرحة مكتومة تتوزع محيا الأبنة الأسمر.. وتمتزج في العينين مع نظرة من الحزن.. الزوج ابن عم متعلم.. يعرف شيئاً من كل شيء ويستطيع التكلم في موضوعات لا يمكن أن تخطر على بالي.. بل إنني لا أعرفها.. ومع أنه ذهب إلى المدينة تغرب وتعلم... إلا أنه لم يستطع إلا أن يكون فلاحاً في البيت.

لقد قمت على خدمته برضاً وسرور.. ملأت البيت بالأولاد.. وتحملت عبء علاقاته الواسعة.. لقد أجابني بابتسامة رقيقة عندما سألته:

لم تزوجتني أنا الفلاحة الأمية لا تعرف شيئاً.. بينما أنت المتعلم -ولقد كان المتعلمين قلة في ذلك الوقت ويعدون على أصابع اليد الواحدة في كل القرية - بينما كنت تستطيع أن تتزوج أحسن فتاة من المدينة.

مهما تعلمت يا حسنية... أظل في أعماقي فلاحاً.. تعودت أن تقوم المرأة على خدمتي.. فلا أطيق أن أصب لنفسي كأس ماء.

كم أحسست في داخلي بالألم والخيبة.. كنت أحب أن أسمع كلاماً أجمل.. ولكنه الواقع.. وإذا لم أهيأ إلا لهذه الدور.. وتفانيت في خدمته لأحصل على رضاه أنه المالك الآمر.. ما علي إلا أن ألبي وأطيع.. فأنا لست سوى امرأة..

وعندما أنجب كنت أفرح لفرحته إذا كان المولود ذكراً.. وافتخر لأنني استطعت أن أعطيه مولود ليبقي على اسمه.. وإذ كان المولود أنثى أبكي مرتين.. مرة خوفاً من زعله ومن إحباط قد يعاني منه، فيجافيني... ومرة لأنني كنت أرى فيها تكراراً لشقاء حياتي... وحياة كل امرأة، وذلها الذي هو كونه أنثى فقط...

لقد حباني الله فلم أنجب من الإناث إلا اثنتين... وفي المرتين عندما بكيت في حضرته، طيَّب خاطري ومسح على رأسي بيده الكبيرة غافراً.

كنت أسهر على خدمته، وخدمة ضيوفه الذين لا ينقطعون عن الـــدار.. وخدمـــة الأولاد الذين يتكاثرون.. وكنت سعيدة بذلك..

كان هو مشغول بالناس، ومع الناس... وعندما يعود مساءَ ، والمساء لا يعـــني قبـــل العاشرة، يداعب من بقي مستيقظاً من الأولاد... ثم يخلع ملابسه، ويلبس منامته ويجلـــس على السرير ممدداً قدميه... ويطلب عشاءه، إنه جائع.. ويريد عشاء دسماً أكون ، يطلـــب قهوة، فشایاً، وتكون أصابعه على إبرة المذياع تحركه بحثاً عن نشرة الأخبار... وأجلس أنا على طراحة على الأرض، تحت قدميه... وإذا ما التفت إلي، مـــن خـــلال اســـتغراقه في الاستماع إلى نشرات الأخبار... يطلب شيئاً.

وفي أيام العطل، كنت أحضر له عدة أنواع من ألوان الطعـــام الشـــهي في المســـاء، ويتأكد من تحضيري لما يريده هو من ألوان الطعام، ثم يضع زجاجات الخمر المخبأ، عـــن أعين الأولاد... ويخرج منذ الصباح الباكر مع أصدقائه... ولا يعود إلا في وقت متأخر من المساء... وأظل ساهرة... التعب ينمنم أطرافي، وأغالب النوم الذي يتسلل إلى أجفـــاني... ولكنني أظل ساهرة، لألبي له آخر متطلباته! ... ثم أقدم له القهوة مع كأس مـــاء بـــارد، وأضع منفضة السجائر على السرير بجانبه، وتظل يده تعبث بإبرة المذياع بحثاً عن أي شيء حتى يغفو... وعندها أغطيه بحذر وأبعد منفضة السجائر ثم أطفئ النور والمذياع.

أقوم على خدمته وأنجب له الأولاد.. وكنت أعرف أن هناك أخريات، يعيش معـــهن عواطفه، وأوقات فراغه،، ولكني كنت زوجته أقوم على خدمته وأربي له الأولاد.. ومهما غاب أو ابتعد، فإنه يعود في الليل إليّ.

وهكذا عشت، ثلاثين عاماً.. أرى لحياة بعينيه، وأتنفس الهواء من رئتيـــه.. عشـــت ثلاثين عاماً لا أكف عن الحركة والدوران.. كنت رحى الطاحون الذي لا يكف عـــن الحركة، وكنت الحب الذي يطحن بين حجري الرحى.. ومع ذلك لم أتوقـــف لحظـــة لأسأل نفسي.. إلى أين تمضي بي الحياة!!. بل مضيت في حركتي.. واثقة من ثبات محـــور وجودي، كثبات الشمس.. وثبات دوران القمر والأرض حول الشمس كما كان هـــو يقول.

وفجأة اختلت الموازين.. وانهارت كل القوانين.. لم تشرق ذات صباح، فأفل القمر يبحث عن محور له.. أما الأرض فقد ضاعت في ظلام دامس..

والعمر يمضي رعشة جفن

كمشة رماد تكبه بلحظة شجن

كلمات الأغنية تمزق سمعها.. ترجع أعماقها صدى الكلمات بفراغ باهت.. لقد تحللت عناصر الألوان كلها، فأصبحت ذات لون واحد.. رمادي.. واضمحلت كل المعاني، فأصبحت الأشياء كلها بلا جدوى.. وضاعت في فراغ باهت.

انكسر المحور، فتناثرت الذرات.. أعلن الابن البكر أنه مسافر إلى بيروت.. ولم تجد توسلاتها ولا دموعها، فخرج ذات صباح مشرق.. يعلق حقيبته الجلدية الحمراء على كتفه بعد أن وضع حوائجه القليلة، يغني لحن أغنيته الحزينة.

أما الثاني، فإنه حمل قيثارته وتعلم ألحانه وكلامه، ولحق بأخيه.. والثالث كانت ابنة خطبت في حياة والدها لابن خالتها، وذات مساء حزين، جاء العريس، وأمسك بيد عروسه وخرج، بدون فرح أو ضجيج..

والرابع ذكراً.. أنهى دراسته الثانوية، فحمل متاعه القليل، ولملم أشلاء حلم بعيد وخرج ليكمل تعليمه..

العصافير تكبر، وتشتد الأجنحة.. فيكتسي بالزغب، فينمو الزغب ويقوى.. فترف الأجنحة بثقة وأمل، معتمدة على ريش قوي متين، يتحمل مواجهة العواصف والأنواء..

فتطير العصافير، الواحدة تلو الأخرى.. فيتحول العش الممتلئ فرحاً وإشراقاً إلى خراب يغرق في الصقيع والتوحش.

والخامس أنثى.. إنها الابنة الكبرى.. وهناك حبل سري يجمع بينهما دائماً.. ولكن ها هو الجنين الآن ينفلت.. لقد أصبحت جدران الرحم الضيقة، لا تتسع لحركاته.. وانغلاقه لم يعد يقو على إيقاف انطلاقه.. المخاض مؤلم.. إنه الصراع بين الحركة والسكون.. بين النور والظلام.. بين البقاء والفناء.. لقد انفصل الجنين عن المشيمة وترك الرحم.

حبل سري كان يربط بينهما.. والآن المخاض مؤلم!..

كانت تدرك كل احتياجاتها.. منذ أن اشتغلت، كل شهر تعطيها مبلغاً من راتبها.. وتشتري لها الملابس الداخلية.. وتخيط لها أثوابها المطرزة..

كان الزوج يشتري لها، والابنة بعد أن كبرت أصبحت تقدم له كل ما يمكن أن يغفل عنه الزوج

مضى الزوج.. وها هي الابنة تتأهب للرحيل.. صدى كلمات الأغنيـــة يـــتردد في أعماقها بفراغ مشروخ.. تبهت الألوان تتحول كلها إلى قاتم.. ويضيع المعنى فتصبح كـــل الأشياء بلا معنى.. بلا مذاق..

وجهها الأسمر تتلامح قسماته بين الفرح والحزن..

صدى الكلمات.. الكلمات بلا معنى..

صدى اللحن.. اللحن بلا جدوى..

هذا الفراغ القاتل، هذا الألم السخيف.. ذلك السؤال العنيـــــد.. إنـــه ينغـــرس في الأعماق.. هناك كالمخرز.. يدور ويدور.. مغرقاً كل ما في النفس بالكآبة والألم.. ويلـح السؤال.. من أنا!؟.. وماذا أكون؟..

زوجة وأماً.. خدمة الزوج.. وأعباء الأولاد شغلت كل لحظة من حياتي والآن لقد قضى الزوج.. وذهب الأبناء.. وغاب الأصل، وبقي الظل.. صمت الصوت، وبقي الصدى.. فكيف أعيش!..

حدث ذات يوم

-صبّحكم بالخير يا عمار العمارين ..

وتقدم صف البنات المتشابكات الأيدي باتجاه الصف المقابل، وعندما تقابل الصفـــان بدأ الأول بالتراجع.

-صبحكم بالنور يا عمار العمارين ...

ثم تقدم الصف الثاني باتجاه الصف الأول، وعند التقابل بدأ الصف الثاني بالتراجع.

-بالله أعطونا بنتكم يا عمار العمارين ..

-ما منعطيكم إياها إلاّ بألف وميه ...

واشتدت حركة الكتلتين بين مدٍ وجزر، بحماس وانفعال فبدت كحركـــة أمـــواج البحر تتلامس ولكن لا تختلط.

البنات ما بين سن السادسة والحادية عشرة حافيات ينتعلن شـــحاطات بلاســـتيكية مغبرة مهترئة ...ملابسهن باهتة بالية، وشعورهن منكوشة تحيط بوجوه قلّما تمسها الماء ... ويقطع الغناء المتواتر هنا وهناك. صفرات سريعة تسحب ما في الأنف إلى الداخل، تتبعـها سحب اليد بسرعة، بينما الأقدام تتابع تقدمها أو تراجعها والغناء المرح يتصاعد -لتمســح هذه أو تلك الأنف الأحمر الذي لا يكف عن السيلان بطرف الكم.

وعلى مقربة من جموع البنات كان حمدان يرعى بقرته الحمراء. هي تتحرك ببـــطء تداير بطنها المنفوخ هنا وهناك ورأسها المنخفض نحو الأرض يمتد باتجاه العشب الأكـــثر طراوة. بينما هو يجلس على صخرة مرتفعة يلف سيكارة هيشي بتلذذ وعينـــاه تتابعـــان البقرة بارتياح ظاهر.

-عوافي ...عوافي يا سعدية ...فلتتحرك أسنانك العريضة القوية تقضم العشب أينمـــا كان .. كالمنجل الذي لا يترك سنبلة دون أن يطيح برأسها .. اشبعي يا جميلتي.. أريد أن تلدي عجلة سمينة حمراء تتيه بفتنتها مثلك ...وعجلتك هذه ستكبر ...وسأبحث لها عن ثور متين قوي ...وستلد هي الأخرى عجلة جميلة .. ذات عيون سوداء كبـــيرة أغـــرق في عمقهما عندما انظر في عينيها ...آه يا سعدية ...كم سأكون راضياً عنك عندما تلديـــن العجلة ...ستهبيني سعادة غامرة .. وسأكون راضياً عنك تماماً ...وسأعتني بك وبعجلتـك الفاتنة يا حلوتي ...أما إذا أنجبت عجلاً ...إياك .. إياك ...فإياك .. الويل لك عندئـذ... سأحرمك منه .. سأذبحه أمام عينيك ...تخورين كالذبيحة ...ولا تملكين دفع السكين عن حز عنقه .. حذار يا سعدية، أريد عجلة ...وعجلة ...ثم عجلة ...وتتوالدن جميعـــاً... ليصبح عندي قطيعاً ...وعندها لا بأس من العجول ...بل لا بد من ذلك ...أريد فحـولاً قوية ...لتخصب القطيع.

آه يا سعدية ...حذار ...أريد عجلة ...أريد أن أصبح ثرياً .. أريد أن اشـتري أرض أولاد الطوشة .. ستتسع أرضي وسوف تحتاج سواعد الرجال لتعنى بها ...عيده سـتنجب ذكراً ...أريدها أن تنجب لي ذكراً ...أريدها أن تنجب ذكوراً " ...الأولاد عزوة" "عيـده غبية .. لا تدرك هذا ...لا أعرف لماذا بلاني الله بهذه البلوى .. إنها قبيحة ...صحيح إنها تخدمني وتطيعني كدابةٍ تنساق في الاتجاه الذي يريده مالكها .. هذه خصلة حميـــدة يـــا

سعدية يجب أن تتوفر في الحرمة "ليس للعورة" إلاّ إطاعة رجلها ...الحرة هي التي توفر لرجلها كل ما يبتغيه ...فلا تجلب المسبة لذويها .. وعندما تحمر عين الرجل وتثور رجولته لسبب ما فيضربها، يجب أن تكون شجاعة إلى حد أن تتألم بصمت .. وتبكي بصوت لا تكاد تسمعه هي ...هكذا تكون الحرة التي تصون مقام أهلها. وتنال رضى رجلها فلا تخالف له أمراً حتى لا يفكر في الزواج عليها.

"عيدة مطيعة كدايةٍ لا تئن حتى عندما أصبغ جسدها من الضرب عندما أثور .. والرجل يا سعدية يجب أن تكون عينه حمراء، وكفه مرتفعة لتهوي عند لمحة تمرد أو رفض حتى يحافظ على مقامه ...وعيده خدومة وخضوعة .. ولكنها قبيحة .. غبية هذه الحرمة التي لا يهتز ذيل ثوبها إلاّ بالأناث .. وهل الإناث خلف للرجل يا سعدية ...أريد أن يبقى اسمي أريد أن يحفظ نسلي .. "عيده" يجب أن تنجب لي ذكراً ...ولا بأس إن هي أنجبت لي توأمان من الذكور .. بطنها كبير .. تأكل بشراهة ثور ...فلا بد أن يكون هذا الذي لا يكف عن التهام الطعام فحلاً قوياً ...إنه فحل ...ذلك الذي يكور بطن "عيده" بهذا الحجم ...لا بل اثنان ...سوف تعوضني .. تلك التي تتشابك أيدي العورات في رحمها كحبات السبحة إن سقطت واحدة تكر الأخريات خلفها .. هل هذا خلف يا سعدية!

تمخط وبصق فيما تحركت أصابعه تلف سيكارة هيشي أخرى بغضب ...وتنبه إلى وجود صفوف البنات في لعبهن.

-بالله أعطونا ينتكم يا عمار العمارين ...

-ما منعطيكم إياها إلاّ بألف ومية..

وشاهد بناته الثلاث بين اللاعبات فثارت ثائرته، واحتد حقداً، فهدر صارخاً

- ألف حية تقرصكن بعيونكن يا بنات الـ ...

وبدأ يلتقط الحجارة ويراجد به البنات. فتبعثرن كقطيع مذعور، وتراكضن وقد تركنّ سحابة من الغبار أثارتها أقدامهن الحافية وهن يتصايحن مثل واويات عابثة. وظل حمدان يدمدم غاضباً وهو يرجد بالحجارة هنا وهناك خلف البنات.

-قال ...والله قال بألف مية .. يحلمن أن يدفع بهن ألف ومية ..

وبينما حمدان يلف سيكارة بعصبية، ويتمتم حانقاً مرت بالقرب منه متلّفعة بثوبها

الأسود "الداية مسعودة" وهي تحمل صرة كابية تحت أبطها. وألقت عليه التحيـــة وهـــي تهرول باتجاه الدار.

-صباحك خير يا حمدان .. "عيدة جاءها المخاض.

نهض حمدان أسرع الخطى خلفها وهو يقول بنبرة من يغالب رجاءه.

-يسعد صباحك يا مسعودة .. هل ستلد عيدة؟.. أريده ذكراً ..يا مسعوده أريـــده خلفاً .. سأحلّيك .. افريحني .. بشريني .. أرجوك يا مسعودة .. سأفُرحك سأرضيك.

-ادع إلى الله.. صل ركعتين واطلب الخلف .. لعل الله يتلطف بحالك ويعوضك

-ركعتُ حتى اهترأت ركبتاي .. وصليتُ ودعوتُ حتى تمرغتُ بالأرض لعـــل الله يعوضني بذكر ولكن الله يبدو أنه لا يسمع ولا يرى الفقراء.

قالت مؤنبةً قبل أن تدلف إلى الغرفة:

-لا تكفرْ يا عواد .. ارض بما قسم لك .. أن الله يحب أن يختبر أبناءه الصالحين.

قال عواد بنبرة متبرمة وهو يدخل الغرفة خلف الداية

-فليجعلني من أبنائه الطالحين وينعم على بالمال والبنين.

-استغفر ربك يا حمدان .. استغفر ربك ..

أخذت تدفعه باتجاه الباب.

-انني استغفر أتوب .. أتوسل وأتمرغ .. وأتمرمط متذللاً طالباً رضى الرب .. فقـــط أن يعوّضَ على بذكر.

وركز كتفه بدرفة الباب محتجاً لا يريد الخروج . ولكن مسعودة دفعته بلطف وهـــي تضرب كتفه مداعبة.

-لا مكان للرجال يا حمدان .. إنها أمور نسائية بائسة .لا يليق رؤيتها بالرجـــال . ولو .. شواربك يا حمدان ..

وارتفعت أصابع حمدان بآلية تفتل شواربه، ثم إلى رأسه تُعدِّل من وضـــع الكوفيـــة والعقال، ثم إلى طرف الكوفية يرميها إلى الخلف بحركة تدل على الكبرياء. وترددتْ قدماه قبل أن تهبط عن العتبة ليلتفت إلى زوجته الجالسة على طرف السرير الحديدي تشد يديها. وقال متوعداً

-حذار يا عيدة .. أريد ذكراً ..سوف أطلقك ..سوف أتزوج عليك .. سوف.. وكانت الدايه قد أكملت دفعه خارج العتبة فأغلت الباب وظل حمدان للحظة يبحلق بالباب المغلق بلونه الأخضر الكابي، ونتؤات الخشب . وفي داخله كان يدعو بخشوع:

-يا رب .. يا الهي الكبير ..الكبير جداً .. يا الهي القادر على كل شئ .. لا تخيب دعاء عبدك حمدان .. ارحمه يا ربي الكبير وهبه ولداً ذكراً .. يبقى ذكره ونسله على الأرض .. ويساعده على توسيع أرضه وزيادة رزقه وبحبحة عيشه .. ألا يحق لعبدك حمدان أن يطلب ذلك يا رب ؟..

واخذ يتمشى أمام الغرفة مطرقاً برأسه شابكاً يديه خلف ظهره ، أحس بالاضطراب يضغط أمعائه ..فغذ السير باتجاه الشمال متجاوزاً شجرة الزنزلخت وخشخشت حبات القطوف الحمراء الصغيرة مع هبة هواء قوية وفاحت رائحة صمغية لطيفة ولكن حمدان لم يلتفت إلى شئ ..بل انحرف يميناً وهبط بضع صخرات ممهدة لتشكل ما يشابه الدرج، ثم دخل كهفاً واسعاً وانزوى في أحد أركانه ، وكانت عيناه تبحثان في الأرجاء المعتمة لتتأكد من تنظيف زوجته لكل زواياه.

- يجب المحافظة على نظافته وإلا تمتلئ.. ستطفح .. هؤلاء البنات بكششهن..انهن يملأن كل مكان، ما اكثر ما يخرجنه..قبح الله وجوههن.

وامسك حمدان بعود من القش، واخذ بنكش بها أحد الثقوب الصغيرة في الأرض وهو مقرفص.

-ستنجب عيده ولداً ذكراً سيكون قوياً فحلاً .. أنا واثق أنها ستنجب ذكراً هذه المرة.

أما سعدية فإنها ستنجب عجلة صغيرة حمراء .. جميلة فاتنة بعيونها السوداء. البقرة الصغيرة ستلد عجلة أخرى والأم ستلد .. وسيكون عندي الكثير من الحليب ..وعندما يتكاثر توالدهن لا بأس من العجول سأبيع العجول والبقرة التي تكبر .. وسأقلك بعض النقود وسأشتري ارض أولاد الطوشة .. مسعود كبر واولاد عطاالله الذي قتل في طوشة الخربة صغار .. ما أقسى أن لا يكون للرجل أبناء .. مسعود طعن في السن ..يا مصبح .. يا ماسي ..الأحفاد جهلة ..سوف اشتري منهم الارض .. لن اغبنهم بالسعر هم أيتام

..بل سأزيد لهم في السعر ...حتى يرضى الله عني ويزيد من نعمتي ...وعندها ستكون أرضي كبيرة ...ستقارب أرض أولاد مشافع ...مهلاً .. مهلاً .. سأوازيهم ...وأزيد عنهم ...وسيكون حولك يا حمدان عواد ومحمود ومحمد و ...و .. رجالك عزوتك يمشون عن يمينك وعن يسارك ...يحفظون هيبتك ويحرسون مالك، ويشتغلون في أرضك ليزداد غلالها ويوسعوا من رقعتها ...لن يجرؤ أحد أن يقول لك حمدان "يا مصدي" حمدان "يا ماصخ" جاهك ورجالك سيفرضان هيبتك. سيكون عندي مضافة مفروشة بالصوف ...صوف الغنم الذي يملأ الدار ...وتلبس قمباز الروزا يا حمدان .. وتهفهف بالعباءة الشفافة السوداء .. عراقية ...لا سعودية أثمن .. والكوفية البيضاء المبحوحة بماء النيلة الخفيفة ...والعقال المائل .. وعندما تغمز بعينك لاحداهن ستكون غمزتك هي الأفضل يا حمدان ...لأن خلفها الأراضي والحلال والنقود ...ستكون الدار كبيرة .. مليئة بالزوجات والأبناء والخير الكثير ...أكبر من دار "مشافع" وازود .. تباً لهذه الغرفة الحقيرة التي لا يوجد لها حتى مرحاض .. سأبول عليها ...سأتبرز فيها ...سأجعلها مرحاضاً عاماً يبول فيه كل العابرين.

وبينما عواد مستغرق في أحلامه ينكش التراب بعود القش بآلية غير مدركة، وقد نسى أنه انتهى من الأمر الذي انزوى في ركن "الكهف المرحاض" لأجله، تطرق إلى سمعه "أنين" سعدية فأسرع يرخي قمبازه وهو يركض نحوها.

ستلد سعدية ..."أنثى" عجلة حمراء صغيرة ...تتقافز بين أرجل سعدية لتتعلق بضرعها كالعلقة ...سأتركها تشبع حتى تنمو بسرعة ...وحتى تكون قوية وقادرة على الحمل بسرعة ...

وكانت سعدية تتكى على جذع شجرة الزنزلخت، وهي تخور وتحرك قوائمها باضطراب ربت على جبهتها برفق وقادها إلى "السقيفه" ثم احضر دلوا مملوء بالماء واللوازم الأخرى وانهمك بتوليدها وهو يتمتم بكلمات مشجعة كما يناغي طفلاً مذعوراً.

لا تفزعي يا سعدية.. لا تخشي شيئاً.. وأنا عندك يا سعدية.. تمهلي.. حذار.. لحظة.. لحظة. . وينتهى كل شيء.. وستتباهين بابنتك.. بعروستك الجميلة!! اليس

كذلك!!... ماذا نسميها يا سعدية! هاه!!... بهية!!.. مبروكة تواصل!! لحظة.. لحظـــة.. تحملي يا سعدية.. لحظة يا حبيبتي.. وينتهي كل شيء!.

وخارت سعدية بصوت كالأنين.. وبعد لحظات كان بين يدي حمدان مخلوق صغـير تغطي جسده الصغير طبقة دهنية لزجة.. ذو قوائم أربعة.. ورأس صغير. واذنان صغيرتـان متهدلتان مبرقشتان باللونين الأحمر والأسود.. يتحرك بين يديه ببطء.. وامتدت يد حمدان بسرعة نحو الذيل الصغير، فلم يلبث أن صرخ ورمى بالمخلوق الصغير على البقرة، ونهـض يركض باتجاه الغرفة وهو يزعق هادراً:

يا بنت الـــ... لقد فعلتها يا... وانجبت عجلاً...

وضرب رأسه بيديه..

سأذبحه أمامك.. سأكل لحمه نيئاً يا.. أمامك.. وأنت تحملقين به بعينيك المتســغتين يالغباء العالم كله يا...

واصطدم بالباب الموصد.. فأخذ يضرب الباب، ثم لم يلبث ان استدار إلى الحـــائط ينطحه برأسه كثور هائج.

وبعد أن تعب عاد مهدماً إلى "سعدية" وكانت تلحس عجلها بحنان.. وعندما رأتـــه نظرت إليه بافتخار، وخارت بسرور، وكانت عنياها الواسعتان مليئتان بفرح العالم.

بكى حمدان، ومسح انفه بطرف كوفيته العكرة، ثم مسح بيده على جبهة "ســعدية" بحنان ولكن بألم، وقال بحزن:

سعدية.. لماذا فعلت هذا بي.. كان يجب أن تلدي أنثى.. عجلـــة.. ألم أقـــل لـــك ذلك!! وعندما تصبح كبيرة تلد لي عجلة أخرى!.. هذا ما كنت أريده.. ولهذا دفعـــت ثمنك كل ما أملك.. دفعت عرقي.. جهدي.. عملي أجيراً في المزارع الكبيرة.. جعـــت حرمتُ نفسي كل شيء لأدفع ثمنك.. وهكذا تفعلين بي.. يا غدارة.. ولكن لا بـــأس لا استطيع أن أزعل منك.. لا أقوى أن أفجعك بصغيرك الخائب هذا الذي تتباهين به.. هـذا المصدِّى.. ولكن .. لا تزعلي يا سعدية.. في المرة القادمة ســـتنجبين لي عجلـــة أليـــس كذلك!. أنثى.. أريد أنثى يا سعدية!. حظي عاثر ماذا أفعل!. لا أستطيع أن أغضب منك

يا جميلتي.. لن أقتل صغيرك.. لا أقوى على ذلك وأنا أنظر في عينيك. لا أقوى أن اقتل الفرحة التي في عينيك. ولو أنك قتلت فرحي بهذا الصغير الماسخ.

وفتح الباب الأخضر الكابي، وخرجت مسعودة تتقدم ببطء، هرع نحوها حمدان وكانت صغرى بناته تمؤ، وهي تركض وراء القابلة وهي تقول وقد تعلقت بطرف ثوب الداية من الخلف:

خالة مسعودة.. هل أنجبت لنا أمي ولداً؟ أخاً؟ آه؟.

ودفعتها الداية بعيداً عنها ولكنها سرعان ما ركضت كدجاجة تجري وراء حبة قمح لتقف بين أرجل الداية وحمدان.. وكانت الابنتان الاخريتان تركضان وهما تنعفان التراب باقدامهما العارية وتصرخان:

هل انجبت أمنا أخاً لنا!!.

وحمدان يسأل يتجاذبه الخوف والرجاء.

ها يا مسعودة!. بشريني خيراً!. هل هو عواد أخيراً!!!.

تلعثمت وقرأ في تعابير وجهها المضطرب الخيبة والانكسار، فصرخ وهو يخفي وجهه بظهر كفه وكأنه يمنع نفسه من رؤية شبح مرعب:

كفى.. كفى..

قالت كمن يُعزَّى بميت:

هي مشيئة الله يا حمدان.. فلنسمها كفى.. ربما كف الله اختبار صبرك.. جحظت عيناه وهو يرفع بالانبة التي بين اقدامه ويطوح بها في الهواء.. وكانت احدى الابنتان قد وصلت قريبة منه فركلها بقدمه مطوحاً بها، فبدت ككرة قذف بها طفل عابث. وصرخ هادراً:

كيف أرى الخير وأنا لا أتصبح إلا بوجوهكن العكرة!.

واندفع هائجاً إلى غرفة الوالدة كزوبعة وهو يثير الغبار خلفه وصرخ هادراً:

أنت طالق.. طالق.. طالق.. أيتها الساقطة التي لا تجيد إلا قذف الإناث من رحمها القذر.. لا أريد أن أرى وجهك.. اغربي من هنا.. اخرجي من بيتي.. ماذا اعطيتني مقابل المهر الذي دفعته لوالدك القذر!! يا ساقطة.. يا... وتدافعت الداية والجارات اللواتي كن

معها أثناء الولادة يدفعنه خارج الغرفة قبل أن ينهال على المرأة الوالدة بالضرب، أن يفعل شيئاً بالوليدة. وكانت الداية تصرخ فيه محاولة تهدئته:

هيه حمدان يا مصدي.. يا ماصخ.. اتريد أن تتطاول على ارادة ربك...

وعندما تم اخراجه أغلقن الباب بالمفتاح الكبير الصدي بصعوبة، ثم ارتكين كلهن على الباب بكل قواهن يثبتن اقدامهن على العتبة الاسمنتية بينما هو ينطح الباب برأسه مهتاجاً، وعندما تعب ذهب إلى صخرته المرتفعة، وجلس عليه وقد رفع إحدى ساقيه على الصخرة ثم مسح انفه وعينيه بطرف كوفيته الكالحة وأخذ يلف سيجارة الهيشي ببطء ويتمتم بيأس:

يا رب إلى متى ستظل تضربني بهذه اللعنة؟.. حمدان المصدي.. حمدان الماصخ.. متى سيكون حولي الرجال.. سيكون عندي ما يكفي من المال لأفرض هيبتي على من حولي!. وانهمرت دموعه مرة أخرى...

بقعة من السّواد

الحقد ... أي قوة يمكن أن تمثل هذه الكلمة ... إن الطاقة المدمرة التي تشتمل عليها الذرة، لو أمكن للحقد أن يتحول إلى قوة مادية – قد تكون شيئا ضئيلا – أتمنى لو أملك قدرة على التحول ... إذاً لتحولت إلى عقاب أسود هائل ... سوف انتزع اللحم الذي يكسو جسده، هذا الكائن المتحجر المتسلط، قطعة فقطعة ... أفقأُ عينيه... آكلها بتلذذ. سوف أنقض على لسانه وأنتزعه حتى الجذور من حلقه، حتى لا يعود يقوى أن يخرج من فمه سوى همهمة ضعيفة ممزقة كأشلاء شاة نبذها ذئب قوي امتلاء شبعا سأترك وجهه القاسي المعربد مدميّاً مثقبا كما الغربال .. وعيناه محجرتان تلتجئ إليهما الفئران .. وفمه الذي يقذف الأوامر والنواهي كرشقات رشاش .. سيتحول إلى كهف دافئ يحتمي به حرذون خائف ستصبح يداه المطوحتان في الهواء دوما يهويان بالصفع جذعان يابسان.. وقدماه تبعثان الصواعق عندما تضربان في الأرض عتياً ستتحولان إلى كومة من الشروش المدمية كمكنستين تجمع بهما النفايات.

كم سأكون سعيدة، منتشية، وقوية.. وأنا أحوله إلى حالة الشلل والعجز الكـــامل، والذباب يشكل غيمة قاتمة تتزاحم على جسده المدمي المتقرح .. وهو لا يقوى حتى علـى هش ذبابة ....

وتلك المرأة الخرساء الخانعة، ماذا أفعل بها .. سأتحول إلى صاعقة أضربها فأحوّلهـا إلى أشلاء ممزقة متفحمة .... سأتحول إلى غراب أسود هائل .. أضرب وسطها بمخلبي الحـــاد فينفلق لحمها، ويصبح نبعة يتدفق من قلبها الدماءَ ثم أبحث بين اللحم الذي انكشه بمخالبي كقطع الصوف التي تنفلها عصا " المنجِّد " حتى أمسك بكبدها فأنزعه ثم آكله، وألغ مـــن الدماء حتى الثمالة وبعدها انطلق محلقة في الفضاء الرحب.

أنا عاجزة تماما .. أعوض عن إحساسي بهذا العجز الكامل والتافه ، بخيالات مجنونـــة أنتقم فيها لإنسانيتي المهدورة .. لحريتي المغتصبة. لإرادتي التي روضت منذ الولادة حـــــتى تحولت إلى قطعة من روث البهائم لا تفيد في شيء .. يخيل إليّ أن تلك الأوراق الناعمـــة التي في المراحيض أكثر جدوى من إرادتي المسبية تماما.

وذلك الكائن الذي ليس إلا كتلة من الأسمنت والبحص والحديد .. لم تجـــد معـــه توسلاتي ولا دموعي ولا صراخي بأنني لا أحبه. لم يتزحزح عن رغبته في الزواج مـــني .. بل يبدو وأن رفضي قد زاد رغبته في إخضاعي.

أتمنى أن أربط يديه وقدميه أشل حركته .. ثم أبدأ ببطء وخز جسده المدهن حـــــتى تنتشر الدماء كذرات الرمل ناعمة محبحبة على كل جسده .. ثم أطلق جيشاً من النمـــــل يبدأ الزحف بين تلك الوخزات التي ثقبت جسده كالمنخل .. ثم يبدأ بانتزاع اللحـــم ذرةً فذرة .. إلى أن تتحول كتلته الضخمة هذه إلى هيكل عظمي نقي لا تلوثه ذرة من اللحـم أو الدهن الذي يحشي جسده بطبقات، عندما أتبرع به إلى كلية الطب ليتعرف طـــلاب المعرفة وطالباته على كيفية تركيب الهيكل العظمي للإنسان .. هذه الكتلة من التســـلط والأنانية التي لا تصلح لأن تكون أكثر من كومة من النفايات، في أحسن الأحوال مـــادة تفيد طلاب العلم والمعرفة.. كم أنا رؤوفة ومحبة للإنسانية .. ألا ترون ذلك معي؟.

بأي عجز وبأي حقد وبأية كراهية ممتلئ .. الأيدي تمتد تلتف حـــولي كالأفـــاعي لتهيئني للزفاف. أحس بها كديدان سامة تزحف على جسدي فتثير القشعريرة والخوف في نفسي. أمقت هذا العجز والاستسلام الذي في داخلي .. ولكني لا أقوى على زحزحتـة.. إني مستكينة له تماماً .. كما الشاة في يد الجزار .. البؤرة المتأججة في داخلي تلتـــهب .. جزء من الدماغ يحول كل ثورتي ورفضي إلى كراهية ... فتتأجج الكراهيـــــة إلى صـــورٍ وتخيلات محمومة. الثياب البيضاء التي يعلقونها على جسدي لفائف الكفن. أرى مـوتي ولا أقو على رفضه. وتشعل الكراهية فتتحول إلى صور وتخيلات محمومة، تتقاذفني كحمـــــم البركان ولكنها لا تُطل من داخلي، فتحرقني ها أنذا ألبس ثياب الجزار البيضـــاء تســاق أمامي ثلاث خراف أولهم يحمل وجه أبي والثاني ذاك الذي يقال أنه زوجي، أما الثـــالث فإنها تلك الشاة المذعورة الخانعة العاجزة .. إنها أمي أربط أرجل الزوجين معاً بلا مبـــالاة .. غير مكترثة بنظرات التوسل والجزع التي في عيونهما .. ثم أمسك بالشاة .. ثم أقـــذف بها أمام الزوجين من الأعين المذعورة على اللوح الذي أمامي ثم أمسك بالسكين أقطـــــع الرأس الدماء تتطرطش من حولي كالرذاذ من المطر الغزير ثم اقطع الأطراف أمزقها وأكـوم بها أمام الخروفين العاجزين أمامه تماما .. ثم أتحول إلى ذاك الذي يحمل وجه الزوج المذعور .. ألقيه على ظهره ثم أمسك باليدين وأدفع بهما على اللوح، فتمزق لحم الصدر .. وتنبثق الدماء فوارة من التمزقات. أثبت اليدين بمسامير كبيرة .. ينبجس الدم قانيـــاً .. كثيفـــاً وبسيل على لوح الخشب ثم أمسك بالقدمين. أراقب بنشوة غير محدودة الفزع الأخـــرس الذي يكاد ينفجر من عيون الخروف الثالث .. تنطلق من حلقه همهمة خرساء ذبيحـــــة. انتشى. أثمل. أبدأ بتقطع لحم الكبش الذي على اللوح ببطء وأكومه أمام الآخر. كلاهمـــا حي .. والرعب والألم الأخرس ينطلق من أعينهما كالنيازك المحترقة في الفضـــــاء. أريـــد للكبش الثالث أن يتحمل الآم وخوف وعذاب العالم كله..

الرجل معي في الغرفة المغلقة .. فماذا أفعل أنا الضحية المحاصرة بحناجر الجزارين ..

أنا في المعابد القديمة، أضحية تقدم لأحد الآلهة القساة العتاة .. لـــيرضى عـــني رب العشيرة، وكبيرها فيكرمه، ويزيد من وزن أرضه وزرعه وحلاله .. والأضحية تقـــدم إلى عقرب كبير هائل .. شديد السواد .. كما الليل .. شديد الشر .. كفوهة مفتوحـــة لا

يملئها شيء. تنطلق شهوة الامتلاك والسطوة شرراً من عينيه. يزحف باتجاهي منتشـــياً .. كلابناه الهائلتان تمتد نحوي باشتهاء لتنهش لحمي .. إبليس أين أنت؟!. منتشـــيا نـــيران الجحيم ستكون برداً وسلاماً أمام هذا الأتون .

ماذا يمكن أن يكون ثمرة تلاحم الحقد والكراهية بشهوة همجية عمياء!. هذه الثمـــرة الأكثر إثما تتغذى من جسدي!: تنمو في دمي تحيى في أحشائي .. ماذا يمكن أن يكون!!؟.

هذه الثمرة الآثمة!. هذا ابن السفاح المتحصن بشرعية ناموس المجتمع!. المحرم بقـــانون الطبيعة!. كيف ستكون!! إنه صغير .. ضعيف .. لا يقوى على شيء. إنه تكـــون مـــن دمي.. كبر في رحمي .. فليكن مهما كان عزائي.

يا للرعب! إنه سوط آخر يضرب وجودي!. لا أستطيع أن أتأخّر بتلبيـــة أي مـــن واجباته لحظة واحدة!!.

لاحظت اليوم عندما شح الحليب قليلا في ثديي إنه انتفخ ، وازرق .. وبدت عيونـــه حمراء مستديرة وجفونه مزرقة وهو يحدّجني عندما كان يرضع .. إنه يكبر .. وأنا أضمـــر .. إنه في حاجة مستمرة للمزيد من الحليب .. أكاد لا أقوى على إشباعه عندما أقصّر عن تلبية رغباته .. لا أعرف لماذا أتخيله بصورة أبيه في ليلة تكونه .. عندما بدا أنـــه عقـــرب هائل يمد كلابتيه المرتعشتين بالشهوة لينهش جسدي ..

يا للهول .. لقد تحول ولدي اليوم عندما غضب إلى عقرب .. كان يزحف اتجـــاهي عيونه حمراء مستديرة .. يحيط بهما أشواك حادة كأسنان سمك القرش كشظايا زجـــــاج. تتقدمه كلابتاه مرتفعتان بتأهب .. ذيله مرتفعة بإبرته السامة متأهبة للـــــدغ .. تنـــازعني صراع رهيب الرعب القاتل من هذا الخطر الزاحف نحوي بتصميم ثابت ومحاولة الخـــلاص منه بسحقه، وبين إحساس إنه الوحش القاتل القاسي هو فلذة كبدي. أحسست أنني غـــير قادرة على تحمل ذلك التنازع والصراع الذي مزقني نســـفني وشـــطرني بكـــل قســـاوة شطرين!. الرعب الخوف!. البحث اليائس المستميت عن منفـــذ للخـــلاص !. التفكـــير بمواجهة هذا الخطر القاتل والخلاص منه ... الاشفاق على هذا الوحش السام الذي هـــو جزء مني ... لقد تغذى بحقدي ، ونما بكراهيتي، فحملهما كسمات الأجنة الوراثية ... هل

هو جلادي أم ضحيتي !. أم أن كلانا يحمل النقيضين !. إنه أبن كراهيتي وحقدي !. إنه ابن استلابي وخضوعي !!.

مددت يدي إلى هذا الوحش السام القاتل ... كان جزعي وإشفاقي أكبر من خوفي فحملته ورفعته إلى صدري ... وأعطيته ثديي ... أهدا به الشوكية تخزني ... وكلابتاة متحفزتان للنهش ... وذيله المرفوع فوق رأسه بتأهب ينعقد بألم .

صورة الغضب تبدأ في عينيه المحمرتين ... رويداً رويداً بدأ يهدأ ، وعاد الطفل الصغير المستكين المستسلم لعناية أمه .

هذا الصغير المتوحش أمتص آخر قطرة من الحليب ... لم يعد لدي ما يكفي لإشباعه. هو يرفض أي غذاء بديل ... أعرف أنها النهاية ... فلتكن ... لم أجد لحظة فرح في هذه الحياة أتأسف عليها . لقد بدأ الصغير ينتفخ ويزرورق ... بدأ التحول المرعب .

يا لرعبي ... أنه لم يعد واحدا لقد بدأ بالتناسل ، لقد تحول إلى مجموعة هائلة من هذه الحشرات السامة الزاحفة الحاقدة تتقدم نحوى كطوفان أسود ... تتدافع تتعارك للوصول . بدأت الكلابات المتدافعة تنغرس في لحمي ... تنهشه ... تتقدم ... تحيل البقعة التي تصل إليه عظاما بيضاء خالية من أي سوء . لا أقوى على المقاومة بل أصبحت غير ذات جدوى . ولا أستطيع حتى الصراخ ... جلة الرفض ... هذا مصيري ... فلتأت نهاية الطقوس .

عندما أتت النساء لتغسيلها وتكفينها قالت أحداهن بعد انتهاء المهمة بأسي . كم كانت بيضاء ناصعة ... وكأن الموت لم يدمر جسدها ... - كانت جميلة وكأنها عروس في ليلة زفافها ... - كانت عيناها مسبلتان في نصف إغماضة ... وكأن أحلاماً ورؤى جميلة تداعب جفنيها الذين أبيا الانطباق ... - كانت بقايا ابتسامة ترتعش على شفتيها "كومضة " كارتعاشة الضوء في أخر المساء..... كان وجهها مضيئاً كوجه قديسة ....

- يا للسماوات ..... هل رأيتن :.... عندما أتى ابنها و زوجها لوداعها وبكيا ....

فتحت عيناها وومضتا كقنديلين مضيئين في عتمة حالكة ...

كلا ... كلا ... كانتا تشعلان بغضب العالم ... أنتن لم تلحظن ... نظرت إلى ابنـــها ثم إلى صورة أمها المعلقة على الحائط ... وكان عتب لا يوصف يحترق في مقلتيها ...

– لقد فتحت عينيها وحلقت في السقف للحظة ... ثم امتلأتا – ويا لهول العالم كلـه – بالدموع ... فأغلقتهما على دموعها ثانية ... ولهذا ظلتا مضيئتين كالشعلة .

ولكن يا للغرابة ... من فيكن لاحظت ... ابنها ذلك الشاب البهي الطلعة ... عندمـــا كان يبكي بحرقة على جثمانها ... حدقتْ فيه ، ولا أعرف بماذا أصف نظراتها ... ولكنـــه توقف عن بكائه عندما رأي نظراتها إليه ، وخفضتْ على ركني شفتيه كخفقه جناح طائر يطعن الهواء ، ابتسامة شيطانية ... وتوهجت عينيه كومضة البرق للحظة .

ولكن ... يا للدهشة ... هل رأيتن تلك البقعة الداكنة من السواد التي كانت تحت الثدي الأيسر عند القلب مباشرة !!؟...

طقوس العشاء الأخير السرية

سامحني يا عطية ...ماالذي فعلته بك يا جملي؟

كانت نعيمة تجلس على طرف السرير وكأنها كتلة من الصلب الساكن. شـــاحت عينان منطفئتان نحو الرجل الممد على السرير، يبدو جسد الرجل مرزقّاً وكأنه يقع في نيلـة زائدة منتفخ كالبالون هائل، وبدت تقاطيع وجهه وكأنها غرزات أصبع عابثة على صفحة عجين متخمرة.

-ولكن ...هل أنا وحدي الملومة في ذلك ....صرخت.

خلال عشرة سنين أنجبت عشرة أطفال.. أما هو فقد قدم للتوجيهية (دراسة خاصة) كما يقولون. ونجح ثم درس في جامعة بيروت. كان يذهب هناك كل سنة مـــدة شـــهر ونصف يقدم خلالها الامتحان. درس ما يتعلق بالحساب ...كما يقول عندما ألح عليـــــه بمحاولتي الدخول إلى عالمه.

كنا في بداية زواجنا متقاربين بكل شيء...فهمنا للحياة ...نظرتنا للأشياء، تعليمنـــا ...أنا درست للصف الرابع الابتدائي، وهو ثاني إعدادي .. فرق بسيط، أليس كذلك يـــا عطية ...سامحني يا عطية .. سامحني أرجوك ...سوف أقبل قدميك ...لأجل أولادنـــا ...

أولادنا العشرة يا عطية ...أبقني ...ولو ككلبة أحرس الباب وأعوي على كـــل رائحـــة بشرية غريبة في البيت ...آه ...يا جملي ما الذي فعلته بك ...

وتململ البالون المنتفخ مترجرجاً للحظة ثم سكن.

-يارب ...سامحني على فعلتي الشنعاء لأجل أطفالي العشرة .. زغاليلي العشـــرة ... التي بدأ يفقس بزغبه محاولاً الطيران .. وبعضها لا يزال يفتح منقاره مزقزقاً طالباً الطعـــام ...ولكن هل أنا الملومة حقاً على ما حدث ...

واختلجت عضلة تنهض بالغضب في وجه كتلة الصلب، ورف جفن العين اليســرى كرفة جناح دبور غاضب.

-كم كانت تلك الأيام جميلة ...مثقلة بالفرح .. لقد كنت حـــين ذاك كشـــجرة صغيرة تنؤ بما تحمله من الثمر ...ما أحلاها من أيام كانت ...عمله كان بسيطاً في إحدى الوزارات ...كاتب .. آذن .. شيء ما من ذلك .. نعيش في غرفة واحدة. هي الحمـــام والمطبخ والقعدة والنوم . ولكن أوسعها بالحب والفرح كانت ..

ولكن لم تدم الأمور كثيراً ...بعد مجئ الطفل الثاني فكر: يجب يانعيمـــة أن أتقـــدم للتوجيهية.. كيف يمكن أن نربي أطفالنا ...يجب أن تتحسن أوضاعنا .. لا نســـتطيع أن نبقى هكذا ...وبدأتُ أحلم ...عندما ينهي جملي التوجيهي سيدرس ذلك الشيء الـــذي يخص الحسابات يقول عطية بأن هذا العمل سيجعله ينثر النقود بين يدي .. كم ســتكون الحياة هائلة حين ذاك .. بيت واسع ذو نوافذ كبيرة تملأه الشمس ولا تفوح منه رائحـــة الرطوبة.. له حديقة جميلة. وقد تكون هناك نافورة ترش الماء على الحديقة في الصيـــف .. وزغاليلي يلعبون بالماء .. سأنجب الكثير من الأولاد .. أولاد لعطية يملأون البيت .. أنا لا زلت شابة وقوية سأنجب .. وأنجب ...لاملأ البيت وأملأ حياة عطية ...لن أترك له خطفة فراغ يبقى فيها مع نفسه .. سأشغله قدر ما أستطيع، وما لا أستطيع إشـــغاله ســـأملأه بالأطفال. بدأ يذهب كل سنة إلى بيروت لتقديم الامتحانات، و لم يعد عطية ذاك الـــذي كان. يريد إيقاف مجئ الأطفال. يجلب لي كرتونة ذهبية مبرقشة بحبات صغيرة مصفوفـــة تخشخش برفق عند تحريكها ويرغمني أن آخذ حبة كل صباح ولكن بدلاً مـــن شـــربها احتفظ بها تحت لساني ثم أقذفها في المرحاض ...المكان الملائم لهذه الحبوب اللعينة ...إنه لا

يريد مزيداً من الأطفال ...يريد أن ير حياته ...كيف ..؟

لقد تسممت حياتنا منذ بدأ الدراسة في بيروت ...فترت علاقته معـــي .. لم يعـــد يشتعل عندما يتأمل جسدي من خلال الثوب المبرقش ...أصبح ينظر بعين الســـخرية: إلى قمطة شعري، ثوبي المتسع .. رائحتي .. يقول: أنت كتلة من رائحـــة البصـــل والثـــوم المتحركة ...أذكره: كنت تلتهم الثوم والبصل هذا التهاماً ...يرد بسخرية: تخلّـــف. أرد عليه وأنا أنفجر غيظاً: سقى الله على أيام التخلف. وتزداد سخريته: طبعاً لنبقى كالدواب تسوقنا.. (ويقول كلمة صعبة تعني الأميركان) فانفجر في البكاء. ويتأفف: الحيلة الوحيـدة .. الدموع أصبحت المرأة تقاتل كالرجل ...جميلة بوحيرد امرأة ...دلال المغربي امـــرأة .. ويذكر اسم امرأة سوداء في أمريكا حكموا عليها بالإعدام و لم يستطيعوا تنفيـــذ الحكـــم للمعارضة القوية التي جوبه بها الحكم في أمريكا.. وكذلك امرأة روسية شاركت رحلات الفضاء ...وأنت امرأة .. ويزداد بكائي. ويخرج غاضباً.

وتثور الزوابع عندما يعرف إنني حامل.. ولكن هل أنا مجنونة لا ترك أكتافه عاريـــة تتعلق بها النساء .. سأرهقه بالأحمال، سأملأ أكتافه بالعلق الذي يمتص قوته، فيحتاج دوماً إلى دم جديد.

لم أعد أرى رجلي إلاّ في الليل. في الصباح عمل. بعد الظهر عمل. المساء عمـــــل. انتقلنا إلى بيت متسع في إسكان بمكان بعيد. اشترى سيارة. أوضاعنا صارت جيدة قياسـاً بأوضاعنا السابقة. ولكن سقي الله على تلك الأيام. يا ليت الفقر يعود .. ويا ليت الجـهل يعود .. فتعود السعادة العابرة.

ويزداد ذعري هنا .. وتتسع خشيتي وتبتلعني الغربة. أين نساء حينا القديم اللـــــواتي يتجمعن كل صباح عند واحدة من الجارات لشرب القهوة. تزدحم الغرفة بالضحكـــات والأحاديث عن الحموات والجارات الغائبات، وتطقطق ضحكاتكن كحبات البوشـــار في المقلى عند الحديث عن أمور الزواج.

– سقى الله على تلك الأيام ...أين أولئك الجارات عن هؤلاء المبرجات المسشـورات ...اللواتي يتحصنن خلف الأبواب.. منغلقات، كل واحدة منهن عالم مغلق خفـــي ...لا يرى إلاّ ظاهرة الظاهر منمق .. ؟؟.. كثير الألوان ...يزغلل البصر ...والرجال تزغلـــــل

عيونها بسرعة ...وأنا لا أملأ عين جملي .. فلا بد أن ترف عينه، كلما طقت إحداهن بكعبها العالي .. ويلك يا نعيمة من هذا الجحيم الذي تشوين فيه ويسمونه جنة .. ولا أحد يعرف بعذابك في هذه الجنة .. أين جحيمك السابق يا نعيمة .. كانوا يسمونه الجحيم .. جحيم الفقر والجهل .. ولكنها كانت جنتك يا نعيمة .. جنتك التي ضاعت ولن تجديها أبداً بعد اليوم ...ولكن ما هي التفاحة المحرمة التي أكلت منها حتى ضاعت تلك الجنة ..؟؟..

أخبرتني فاطمة زوجة سليمان الأعرج أن زوجها رأى عطية مع واحدة كالدمية في السيارة، وقالت لي أمي أن الهمس يدور في الحي بأن عطية سيتزوج واحدة متعلمة ...، وأخبرتني زينب صديقتي بأنها سمعت في حديث عريض مفتوح عن عطية ونجاحه في العمل والحياة .. وقالوا إنه يحب واحدة تشتغل معه بالشركة وأنه على وشك خطبتها حين يرتب أموره.

وتحول يومي إلى نار اشتعل في أعماقي ولا يطفئها حتى دموعي .. وليلي تحول إلى هواجس وكوابيس.

وذات يوم همست أمي في أذني: غبية أنت .. لماذا لا تفعلي كما تفعل النساء كل النساء يفعلن ذلك ...تلك خديجة، وضعت لزوجها من حيضها في الطعام ...فأصبح لا يخرج عن طوعها .. وتلك سالمة، زوجها استعصى على تلك الوصفة فجففت برازها ورشته مع الملح والفلفل على طعامه. وتلك ظريفة دبرت مع حمار وأطعمته لزوجها ...ما بالك أنت ...

قلت بذعر: ولكن يمه زوج ظريفة اهبل ..والكلام عن زوج خديجة لا يشجع. قالت أمها بغلظة: لا رده الله ...الرجل العاطل الذي يسمم حياة زوجته بشبح الضرة يستاهل. ماذا .. بعد أن قاسمته المر والهوان والفقر .. والغرفة العفنة التي انزويتم بها نوم وقوم وحمام.. إن الحيوانات كانت تأنف السكن بمثل تلك الزريبة.. ومع ذلك عشت بها فرحة سعيدة وكأنه قدم لك الجنة بعرضها وطولها ...غبية أنت يا ابنتي ...قومي شوفي حياتك قبل أن تخيب ...خيبة تخيبك ...بعد أن ريش وامتلأ قربته -التي كانت تصفر فيها الريح- بالعمل تتركيه يطير ويحمل خيره الذي بنيتيه له أنت بصبرك وحبك وإخلاصك.. الذي لم

يقدّره .. تتركيه يطعمه لغيرك.

عيسى الفران يقول: نعيمة ماسة يجب أن توضع على الرأس ولكن عطيـــة المتعـــالي يضعها في المرحاض إنه لا يستاهل زوجة وفية مخلصة بهذا المقدار ...جعلت مـــن تلـــك النفاية رجلاً مرموقاً وبنت له دار ودوار. وملأ بيته بالأولاد.

واستكانت ليد أمها تقودها إلى ذلك الجحر، وهناك شرقت بدموعها بين يـــدي ذاك الرجل الملتحي.. بأصابعه الجافة كعيدان القش الناشفة .. وأظافره الطويلة التي تشبه مخالب قط مملوءة بالأوساخ .. وتفوح منه رائحة عرق قوية .. وأحسست بأن كـــل ســـعادتها الضائعة تختبئ هنا بين الأصابع النحيلة الجافة هذه ...وقال لها بصوت عميق، وكأنه يـــأتي من أعماق بئر مردومة بعد أن اهتزت السبحة التي تتدلى من بين أصابعه كجثة فأر بعنف:

يا لرجلك هذا .. إن النساء حوله كالفراشات حول الضوء .. معمول له عمـــل .. مدفون بقبر مهجور .. وخبط على صدره، وأنّ، ودمدم .. فخفق قلبها بذعر وأحســـت برعشة التهيب باردة في أطرافها وأنها في الثلج. والتهب في أعماقها شعلة التمني والأمل.

– زوجك هذا معمول له عمل .. لقد أطعم كل الأشياء التقليدية .. إنها امرأة شريرة أراها هنا بين حبات المسبحة كالنمرة تريد أن تفترس أرنباً...

– ولكنه كالجمل يا سيدي الشيخ.

– جمل عندك ولكنه أرنب أمامها. هو يحبك. يحبك كثيراً. ولكن ما أطعمتـــه مـــن "الأعمال" هو الذي طغى على عقله ووجدانه. ولكن اسمعيني جيداً.

ودق على صدره النحيل بقبضته بعنف خشيت أن تتكسر ضلوعه.

-أنا سيد الجان. إن شمهروس ملك الجان في خدمتي .. لا تخشي شيئاً. سأعيده لـــك ...سأعيد لك رجلك هذا طائعاً صاغراً منصاعاً بإذن الله. حسناً تأتين غداً. وأكون قـــد كتبت لك ورقة ...انقعيها في الماء حتى يمحي الحبر ...ثم حضري قطعة من اللحم لحـــم أحمر بدون دهن بحجم كف اليد .. ودقيها قليلاً بمدقة حتى تتربص بشكل لائق ثم رشـــي عليها ماء نقع العمل الذي أعطيتك إياه واتركيه قليلاً في الهواء ثم تضعيه ...هل عرفـــت تماماً أين تضعيه..؟.. احتفظي به هناك يوم وليلة. فلتتشرب قطعة اللحم بالعرق الأنثـــوي ولتترنخ بماؤك ورائحتك ...وبعدها قطعي اللحمة ورشيها بـــالملح والفلفـــل واقليـــها ثم

أطعميها لزوجك مع السلطات والمقبلات كما يشتهي هو الأكل، وبعدها لن ير امـرأة في العالم سواك.. ولن يعرف انثى الآن .. وادع لي ...واذكريني كلما هنئت بما تعتقدين إنهـا تساوي سعادتك.

عادت يتنازعها الأمل والوجل، وحضرت قطعة اللحم بعناية فائقة. وعندما أخرجت قطعة اللحم من الموضع الخفي، كانت ساخنة لزجة تفوح منها رائحة عفن وزنخ بشري.

بعد أن تعشّى عطية تمددت في فراشها دون أن تقوى على النوم. اضطربت أنفاسـه وتلاحقت وبدأ العرق يتفصد على جبينه. لمست وجهه محاذرة بأطراف أصابعها، فإذا بـه نار تشتعل .. هزته برفق ليستيقظ .. ؟؟ أنيناً مكتوم.

ثلاثة أيام تحت الخطر إن نجى بعدها قد تكون بعض خلايا الدماغ قد أصيبت بالتلف من اشتداد الحرارة.

– لن يعرف بعد ذلك امرأة سواك ...لن يتقبل بعد ذلك أنثى غـيرك .. جاءهـا صوت العراف عميقاً بعيداً ...كأنه يخرج من أعماق بئر مردوم.

– حقاً لن يعرف بعد الآن غيري امرأة ...لن تقبل به أنثى غيري .. إذا بقي على قيد الحياة.

وانهمرت الدموع من كتلة الصلب الساكن المتكوّم على طرف السرير.

قضية شرف

مرعش .. آه يا مرعش .. أين أنت ! . أين أجد من يخبرني عنك ! . كيف تسـير أمورك . ما الذي سيكون عليه حالك بعد هذا ! . ماذا سيحدث لك ! . بل ما الـذي سيفعلونه بك بعدما حدث .

في غرفة منـزوية بمستشفي حكومي كانت منكمشة في السرير ، تتقلب في حالـة من الهذيان يسح العرق من كل المسامات التي في جسدها .. الوسادة مبللـة بـالعرق .. شرشف مبلل بالعرق شعرها المنكوش مبلل بالعرق .. وقد التصقت خصلاته بجلدة رأسها فبدأ رأسها كحقل من أذيل فئران مصابة بالجرب الذباب يحوم حول السـرير .. يبعـث أزيزها والحرارة في سكون الغرفة وحشة وكآبة .. ويحط على السـرير المنقّـع بـالعرق

والحرارة ورائحة الجسد المتعرق الملبد بالوسخ المتراكم على كل المسامات والثنايا والخطوط ، وتفوح حادة نفاذة .

يتخاطف ملامح الوجه وحركات الجسد تعابير متناقضة ، يتوزع الوجه تعبير من فزع قاتل يتعالى صراخ بين الفينة والأخرى . لحظات من اليقظة تنتاب الجسد المنهدم وسط العرق والروائح المنتنة .. تسوّي جلستها على السرير بذعر ، تدور عيناها بنظرات كلب مسعور مطارد – .. ثم لا تلبث غشاوة الذهول أن تحيط قسمات وجهها يطفح بذعر قاتل ، وتستلقي على السرير بإهمال ، فينزاح الغطاء .. تظهر بقع من الدماء على غطاء السرير والملابس .. يرتفع صوت أنين مكتوم .. ثم يسترخي الجسد المشدود، ويتناوش القسمات المفزوعة ظلال نشوة داخليه .. وتصدر همهمات مختلطة غير واضحة ، ويسترخي الجسد كله في تعبير حالم :

آه يا مرعش !. أين أنت !. لما فعلت بي ذلك !. كانت الأمور كلها على ما يرام .. كان من الممكن أن نستمر هكذا إلى مالا نهاية .. كنت تحتاج إلى بضع وخزات خفيفة من رأس دبوس فكنت تتهيأ .. واحصل أنا على ما ابتغي .. دون أن يصيبني أي أذى .. ودون أن تتعرض أنت لأي خطر .. كنا كذئبين ننطلق في العتمة نفترس لذة مخبوءة .. وفي الضوء كل يعود إلى وجره .

آه يا مرعش .. انظر في أعماق عينيك الداكنتين، فأحس بفزع العالم .. امرر يدي على شعرك الخشن فأحس بملاين الوخزات الراعشة تنتفض فيه .

ضؤ القنديل يجاهد ليصل إلى أطراف الغرفة .. السخام يسود الحيطان يزيد من قتامة الظلام المنتشرة ، حصير كالح يغطي نصف مساحة الأرضية الترابية .. خرائط على فراغات مهترئة ينتشر في مساحة الحصير . خروق ملونة عتيقة خيطت فوق بعضها تشكل طراريح تتوزعها الرقع والفتوق موزعة فوق الحصير.. في صدر الغرفة سرير سفارى ينام على عرضه كوم من الأطفال القذرين .. تتدلى أرجلهم الملونة بالوحل والسخام على حافة السرير .. تفوح رائحة نتنة من الأجسام ، في إحدى الأركان بابور كاز فوقه حلة مسودة الأطراف وعند الحائط المقابل طاولة ذات أرجل حديدية متعامدة يتوزعها بقع الصدأ، وبقايا دهان أخضر كالح كبقع من الجرب عليها .

الأب والأم والأعمام كثير وزوجاتهم والخؤولة يتزاحمون المجلس على الحصير البالي والطرايح العتيقة .. وقد انتشرت أمامهم على الحصير كؤوس الشاي الداكن . العم الأصغر سناً يجلس متربعاً قرب ابريق الشاي الضخم المسودّ ، وقد اتكأ " بمرفقيه على فخذيه يتهدل على ظهره طرفا كوفية كالحة تشتكي من جور الزمن وكأنها أطراف جسد زائدة .

الوجوه شاحبة كالحة كما كل شئ في الغرفة ، منقبضة العيون تقدح شراراً وتتلامع مستوفزة ، فتبدو كالشرار الذي يلتمع على النصال عندما تتلاحم . الأم مطرقة تكتشف بقعة من الروث الجاف عالق بطرف ثوبها ، تحكه بطرف ظفرها المسود المكسور الطرف فتبدو كمخالب وحش منقرض .

يتنحنح كبير الأعمام .. ويقذف بطرف كوفيته إلى الخلف بتوتر ، تبدو كخفقه جناح غراب شائخ مهزوم ينافح ليبقى لحظات أخرى في الفضاء قبل أن يهوى منكسراً . ينفخ الأب من صدر مثقل كالمنفاخ وهو يقول :

"صلوا على النبي" يا أهل الديرة . يهمهم الحضور متنفسين الصعداء لكسر حالة الوجوم والصمت.

- الصلاة والسلام على سيدنا محمد..

يخرج صوته متحشرجاً:

- زيدوا عليه السلام .

-الصلاة والسلام على سيدنا وآله وصحبه وقومه وسلم .

-تعرفون البلية التي أصابتنا ..

تتقد عيون الرجال وترتفع الأصابع تمسد الشوارب بتحفز هائج .. يردف الأب بصوت جاهد يجعله متوعداً ولكنه انشرخ بصدى نائح . فبدأ كصوت ندابات المأتم:

- لقد هتك عرضنا .. ولطخ شرف العيلة .. صدرت مهمات وحشية متوعدة من الشباب وارتفعت لقبضات مهددة . وقالوا بصوت واحد :

- نحن لها يا عم .. سنغسل شرف العائلة بالدم . قالت الأم بوصوصة دجاجة تختنق وهي تنكش بقع الروث المنتشر على ثوبها .

- ناخ العار وحط بكلكلة على ديرتنا.. وطر طش بعصارة ذيله المنتن المتسخ أحزمة النساء وشوارب الرجال في العائلة .. اغسلوا .. اغسلوا أحزمتنا .. ونظفوا شوا ربكم مما علق به من نتن يا رجال العشيرة ..

تهدلت شفاه الشباب السفلى كشفاه جمال هائجة متوعدين، وقد امتدت أيديهم إلى مقابض الخناجر:

- بالدم ننقع أحزمتكن.. ونغسل شوا ربنا .. هتكنا .. هتكنا .. ولكن

قبضاتنا قوية .. وحد سيوفنا مسنونة .. سنمزق عنق المهتوكة ... ونخرج أحشاء الهاتك ونحول أمعائه إلى أحبال تلتف حول أعناق كل طامع .

وعادت الأم تقول بصوتها الممطوط الصاوي :

ولكن المهتوكة صرخت ! . وفي عرفنا يسقط عنها الذنب .

ويخفق الغراب الشائخ بجناحه الواهن ليبقى لحظة أخرى محلقاً قبل أن يسقط، ويهدر منكسراً كديك غاضب :

ولكنها صرخت بعد الهتك لا قبله ... فكيف يسقط عنها الذنب ! ...

وتنتقل العيون الحائرة إلى الأم وقد ارتخت الشفاه المتدلية بخمول بينما بدأت تنذر وترعد في العيون .

- ولكن الهاتك هاجمها من دبر فتمكن منها قبل أن تصرخ .

- وهل ثوبها مزق من دبر ؟

- ألا تدري أنها كانت ترعى أغنام السيد - . رخية البال مطمئنة ... فهاجمها الكاسر من خلف فلم تدري ما حدث ... وارتخى جناح الغراب الشائخ بوهن على صدره، فلم يحاول أن يدفعه إلى الخلف وقال بانكسار :

إذن يسقط عنها الذنب ... وهكذا يبقى الهاتك .

أرعدت قبضات الشباب :

- الويل للهاتك ...

- سنخرج أحشائه

- سنمزق أطرافه ...

- سنحز عنقه ...

- سنشرب دمه ...

- سنأكل كبده ...

رفع الأب يديه مقاطعاً، فبدا كقط عاجز يحلم بالفريسة فيرفع يده في الفراغ .

- ولكن تذكروا من سيحمل لنا الحطب بعد ذلك ...

خبطت الأم على صدرها الأعجف :

- ومن سيورد لنا الماء ... حَسَفي عليك يا مرعش . إنه فحل لا كل الفحول .

صرخ العم الأكبر هادراً :

- الله أكبر ... الله أكبر ... أتفكرون بالحطب وبالماء ... وقد هتك شرف العائلة جيئوا بغيره...

- ومن أين لنا النقود لنجئ بغيره .

أتتركونه يرتع بيننا وقد فعل بابنتنا ما فعل ! ...

يرتفع نهيق حمار بالخارج يصمت الجميع، ويستمر الحمار ناهقاً بحزن وكآبة، فيبدو كصوت الناقوس يدور فوق الرؤوس منذراً.

- لا بد أنه جائع ... يا لحالك التعس ... بهيمة لا تنطق ولا تدرك ... بهيمة ونريد أن نحاسبها على أفعالها...

- يصرخ العم :

- لقد هتك عرضنا فضحنا بالديرة ... وتقولون بهيمة ! . أين عاداتنا هل ذهبت أدراج الرياح مع نهيق الحمار ؟ ...

- وهل تقاليدنا تقع على البهائم في مثل هذا الحال! . نحن من أخطأ حتى البهيمة لها نفس ... إنه يحتاج للمأكل والمشرب والمنام مثلنا تماماً... ويحتاج لبعض الوقت أن يفرح ... كأي واحد من خلق الله المتعبين ... إنه يحتاج أحياناً إلى أنثى يعابثها ليخفف من واقعه البائس الذي لا يعرف من خلاله إلا العمل ... نحرث عليه ... نحمله الأثقال... يركبه الرائح والغادي ... نحتطب عليه ... ونورد به الماء ... لا نستطيع العيش بدونه . ولا نملك من حمار آخر ... لم نفكر أن نطلقه في بعض الأحيان ليتوقع

له أنثى يلهو معها قليلا ... هذا حق ... أي والله ... لم يجد أمامه إلا البنـــت ... إنهـــا تقضي أكثر أعمالها عليه ... لا بد شم منها رائحة أنثى ... هي قالت : " كان يلتقـــط كلأً " . فقالت أنه بهيمة لا موجب أن تتستر منه ... اختلت في ركن ... شم رائحـــة أنثى لا بد. فاهتاج وفسخ البنت ... ماذا نفعل ؟ ... أنقيم الحد على بهيمة ونعتبره آثمـا ومعتدي على الشرف ؟ ... فكروا بعقولكم لا بمؤخراتكم ... هل في عرفنا ما يحـــدد هذه المسألة ...

- والعار كيف نغسله ... نأخذ من الطبيب بأن الفاعل حمار هائج .
- تقلبت بين الذباب والعرق وبقع الدم، وهي تتمتم بعبارات مختلطة غـــير واضحـــة في هذيان من الحمى :
- مرعش ... لماذا خرجت من طورك هذه المرة ... لماذا فعلت بي هكذا ... كنت أخـزك بضع وخزات خفيفة بدبوس فتتهيأ ... وأصل أنا إلى ما أبغى.

اللحظة المستحيلة

صوت هدير سيارة .. يكتم أنفاسه. تعتصب أذناه. تتحفز حواسه. يبـــدو كقـــط يترصد فريسة. يتوقف صوت المحرك. صوت باب يغلق. يصل الصوت خافتاً ولكن تلتقطه أذناه المتحفزتان. يخفق قلبه. يمشي محاذراً ألاّ يعكر خفق نعليه صمت الترقب ...يتلصـــص من خلال الستارة القرمزية: هي، بجسدها الشامخ منحنية قليلاً عبر شباك السائق.

ينطلق السائق. تتلفت بحذر. تبدو كطائر يتعلم الطيران، يتنازعه الرغبة والخـــوف .. يعاين المسافات. بخطوات لص مترجرة.

يفرك يديه باضطراب، يتدفق الدم حاراً إلى وجهه. تبرق عيناه بترقب، تبدوان كعيني ثعلب لحظة الانطلاق.

بخطواته المحاذرة يتجه إلى خزانة زجاجية، تمتد يده إلى كأس ذات حافة عريضة يلتمع السائل الذهبي من خلال تموج الزجاج الشفاف قطع الثلج الماشية تتصادم خلال الســـائل الذهبي. يأخذ رشفات طويلة من الشراب، فيزداد التهاب وجهه، تمتد يده بلهفة على علبة السجائر الفاخرة.. تنتقي واحدة ببطئ.

"ها قد استطعت الوصول إليها أخيراً ...تلك السنديانة الشـــامخة.. كـــم أرقتـــني

بجموحها. قبل أن أراها سمعت عنها. أبو خالد "المدير الإداري" عندما رآهـــا لأول مـــرة حين جاءت لتقديم طلب عمل قال.. إنها كزهرة البنفسج الطرية الناعمة. ومع ذلك تمتلك جموح فرس برية. عبق وجهه احمراراً وهو يقهقه بكل مدى صوته وهو يقـــول: مـــدت عنقها الطويل الأبيض، فبدأ كعرق زنبق ودفعت رأسها إلى الوراء، فتناثر شعرها شـــلال ليل مبعثر وقالت -اسمع ..أنا مواطنة. أقوم بواجباتي كاملة. أدفع الضرائب المباشرة وغـير المباشرة. لا أخل بالأمن. ولا استولي على ما لا حق لي به. أعـــرف أن هـــذه ليســـت بالصفات التي تعتبر حسنة. ولكني أعرف أيضاً أن لي الحق في المطالبة بحقوقي. أنا مسؤولة عن إعالة أسرة، ولهذا من حقي أن أحصل على عمل. حسب مؤهلاتي وقدراتي عرفت أنه عندكم شاغر بالملفات.. وأنا أريد هذا الشاغر. ليس لي أقارب من الوزن الثقيل.. وأنـــا أعرف تماماً ماذا يعني هذا عند اختبار قدرات المتقدمين لطلب العمل، ومع ذلك أقول إنني يجب أن أحصل على هذه الوظيفة أنا دون أحد غيري.. لأنني أعرف أنني الأكثر حاجـــة إليها. أعرف أن المؤهل في المحصلة النهائية لن يكون العامل الحاسم في القرار، ومع ذلـــك أقول بأنني أريد هذا الشاغر لأنه من حقي أن أجد عمل ما دمت في حاجة إليه، ولأنـــني أصبحت مسؤولة عن إعالة أسرة ...مع أنني لست المسؤولة عن موت والـــدي. وكـــوني الكبيرة القادرة على العمل، والقادرة على تحمل المسؤولية عن بقاء هـــذه الأســـرة دون التشرد. كانت صادقة كعجوز. وتحرك بحزم إصبعها النحيل بطرفه الدقيق كبرعم طري".

يصغ السمع. من أعماق بئر يأتي صدى صوت طرقات كعب حذائـــها في ضـــرب سريع محاذر. "وأخيراً ...هاأنذا أضع اللجام للمهرة الجامحة ...أنا أمسك بالكســـر الـــذي تطلبه.. سوف تلعق يدي لتأكل السكر من بينهما ...يا للمتعة.. أشعر بلســـانها النـــدي يترلق بين أصابعي. إن ذلك يجعلني مهتاجاً بقدر لا أتمالك معه نفسي."...

صوت الخطوات تقترب. ضربات قلبه تزداد. يخيل إليه أن الدماء ستنفجر فوارة مـــن أذنيه. ضربات خفيفة على الباب. يأخذ رشفة سريعة من الكأس التي بيده، يضعها بسرعة على حافة الخزانة، وبخطوات عريضة يكون عند الباب تدخل بسرعة. يغلق الباب محـــاذراً من إصدار صوت. تقف مبتعدة عن الباب قليلاً. تجيل النظر فيما حولها. حقيبتها الصغـيرة معلقة على كتفها وأصابعها النحيلة تنطبق بشدة على طرف الحقيبة. يتبعثر على وجهـــها

بقايا تعبير رفض منهزم. تعابير وجهه تشي بانتشاء المنتصر الذي يراقب آثار هزيمة خصمه على أرض المعركة.

داعب عنقها وكتفها بظهر كفه. تصلب جسدها. اتجه إلى طرف الخزانة الزجاجية وتناول كأسه. جلس على مقعد وثير. حركاته تؤكد إحساسه بالانتصار. أشار بيده إلى مقعد قريب:

-اجلسي ارتاحي ...اعتبري نفسك في بيتك ..

بدأ كقط يستمتع بمداعبة فريسته قبل أن يلتهمها.

جلست على طرف المقعد كالوتد المشدود، وأصابعها تضغط على حافة الحقيبة الصغيرة. نهض اتجه إلى الخزانة الزجاجية، أخرج كاساً يتوهج نقاء زجاجها، وأخرج زجاجة منبعجة تحتوي على سائل ذهبي ...صب السائل المشتعل بتأن في الكأس ثم وضعها على المنضدة التي بجانبها مد اصبعه وحرك الزجاجة، وأخذ يراقبها مبتسماً وهي تتراقص ويتراقص بداخلها السائل الذهبي، أخذ الملقط والتقط بطرفه قطعة من الثلج، ثم اسقطها بتأنٍ في الكأس، ثم أسقط قطعة ثانية وثالثة وعيناه الثعلبيتان ترشقانها بنظرات سريعة غامزة ...بدت قطع الثلج الصغيرة الطافية على سطح السائل، وكأنها بقايا سفينة محطمة على وجه المياه.

امتدت أصابعه إلى يدها، أمسكت بيدها القابضة على الحقيبة، وبدأ بفرد أصابعها أصبعاً أصبع يفك أسار أصابعها من الحقيبة المشبثة بها، وبيده الأخرى وضع الكأس في كفها. قال بلهجة بطيئة وهو يشدد على مقاطع الكلمات. وشى صوته بذلك الانتشاء المنتصر.

-اشربي ...وسترين كيف يذيب لهيبها صقيعك..

كومضة البرق التمع ذلك الشموخ في عينيها ...ولكن لم يلبث أن انطفأ وعاد ذلك التعبير بالرفض المهزوم ينتشر بقوة على مساحة وجهها. قالت:

وهل يذيب الصقيع إلاّ انتشار الحرارة بين ذرات الجليد .. أعني أن يكون اللهيب من الداخل ...من قلب الصقيع ...إن تسليط اللهب على بقعة معينة، تفتح ثغرة تافهة.. في هذا السطح الممتد بلا حدود..

أحس بالضربة تلسعه، ولكنه حافظ على هدوء ابتسامته. ولكـــن مداعبـــة القـــط اتسمت بشيء من الخشونة والقسوة عندما أحس بتململ الفريســـة. إنـــه واثـــق مـــن استسلامها لمخالبه القوية. إنه متمكن من محاصرتها، ولن يتركها تلتقط ولو بعضاً من قوتها الدفاعية.

-ولكن يا عزيزتي، هذا السائل عندما تشربيه، إنه يختلط بالدم .. وينتشـــر في كـــل الخلايا الجليدية، يمدها باللهب.. ويتغلغل في خلايا الدماغ، فيزيل كل الحواجز المصطنعـــة والموهومة والرفض المفتعل ...ويعطي الصقيع تهيؤه الطبيعي للذوبان.. فاشربي أنا واثق مـــن عدم هشاشة صقيعك.. واشربي إن كنت محرجة أن يطفو دفؤك على سطح هذا الصقيع.

ومضت على ركني شفتيها آثار ابتسامة متحدية، بدت كوضة النصل عندما يُسحب من غمده.

-ولكن ألا تخشى أن تكون الحرارة دفقة من أثر اشتعال لحظي كاشتعال كومة مـــن القش سرعان ما تتلاشى عندما تحاصرها كتل الصقيع الممتد ...فيلتهم الصقيع حتى نـــارك المحاصرة؟..

اهتز السائل الذهبي في الكأس البلوري المتوهج من رجفة غضب ضربـــت كبريـــاء الرجل كتيار خاطف.

أنا واثق من حرارة ناري ...ولكن جليدك هو الذي سيذوب بين ذراعي هـــاتين يـــا حبيبتي .. اشربي ...اشربي ...اشربي نخب حبنا الذي حطم حواجز المكابرة.

مد يده بالكأس. ترددت لحظة وهي ترقبه بشيء من التوجس. أو مأ لها بمكر ساخر. مدت يدها ببطء، وقرعت كأسه بنعومة، وتطل في أعماق عينيه. وبدا وجهها كوجه لبؤه تنقض على نصل الصياد. اجبرت نفسها على رشفة طويلة من السائل الملتهب حتى رفـــع هو الكأس عن شفتيه أخذت نفساً بقوة، كنفس مصارع في خطفه تراجع قبل أن يعـــاود الالتحام.

فوقفت في حلقه. ففاجأه غضب الرب. وهكذا اخرجت حواء آدم مـــن الجنـــة... ولكن بدل من أن تحيطه بجنتها.. تركته يتيه بين طبقات جحيمها.

يا لمكركم أيها الرجال... تتظاهرون بالمسكنة، وأنتم تمثلون ظل الرب، وتنشـــرون

باسمه سلطته على الأرض، وتمارسون جبروته على عبده التي لم تتحرر من غضب الرب من ذلك اليوم، فابتلاها عقاباً صارماً على تمردها بالحيض والولادة ليترك لكم يا من خصصتم بقضمة التفاحة المحرمة، أن تنشروا جبروته على الارض. وتتركوا المرأة مكبلة بالحفاظ على النوع، محرومة من ممارسة انسانيتها، موقوفة لتحقيق متعتكم.. وويل لها أن لم تنصاع.

لقد تمرد ابليس.. فكان عقابه الطرد من جوقة الملائكة، ونزوله إلى الأرض ملعوناً يعيث فساداً، والمرأة ان لم يحطها الرجل بمناعته فإنها الأكثر انصياعاً لإرادة الشر... ولذلك لا جدوى يا عزيزي بالهروب من حمايته.

ابليس هو الثائر الأزلي. وكم كان بودي أن تكون المرأة هي الأقدر على مواكبة هذه الثورة.. لأنه ثورة على طغيان، على التسلط.. ليتها تتبع ابليس وتتحرر من طغيان الرب.. وتسلط ظله الرجل.. أن الشر يكمن هنا بالضبط.. ولقد قلبت الحقائق، وموهت ويشرفني أن أكون من نسل الثائرين.

والآن... ما ممثل السلطة، والقدرة.. والجبروت.. يا من تقرر المصائر.. يا أنت الذي بيدك حرماني من مصدر عيشي أو بقائي فيه. تفضل. مارس كل سلطاتك وجبروتك. أنا خادمتك الصغيرة المطيعة. جئتك بكامل وعيي وارادتي إلى هنا. عند عرشك الصغير.. وسقييتني من ماء شرابك الساحر الذي يقلب الأشياء إلى اضدادها. يصبح ما حرمته حيناً، محللاً في حين آخر... فلا اتمزق في حينها بالفعل التناقض... وأما بعدما تنال ما تصبو لرغابتك.. يا أنت الذي بيدك الحل والفصل يا سيدي الواحد القهار.

نهضت تمتلاء بالسخرية والتحدي، وابتدأت تخلع ملابسها ببطء.. وتقذف بها ذات اليمين وذات الشمال. حتى بدت. ثم وقفت أمامه، شامخة كآلهة رائعة كتمثال اغريقي. تشع كقطعة من الماس. تتفجر كينبوع ماء.

أمسك الكأس بيده يرشف منه ببطء، وقد اذهله سلوكها المفاجئ، محموماً برؤية كل هذا الدفق من الجمال، أمامه عارياً صرخاً متمرداً... وأخذ يحوم حوله منتشياً.. كما يدور آكل اللحم حول ضحيته ثملاً برائحة الدم. كانت تتابعه بعينها المتقدتين كجمرتين حارقتين، وفجأة وقع بصرها على بقعة مبتلة على بنطولونه عند أسفل البطن. علقت عيناها على البقعة.

وهو يدور حولها في داخله غرائز شيطانية، يرشف من اللهب الحارق الذي يحتويه البلور المتوهج، وقد بدا ككتلة من الندى الماس، فيتوقد ويتحول إلى كتلة من اللهيب المتراقص يلف حول ضحيته في طقوس مجوسية، وهي تحدق في تلك البقعة من البلل.

بدت البقعة المبتلة تتدبق، أخذت تتسع وتنتشر... تنتشر... تنتشر... بدأت الأطراف البقعة المبتلة تأكل الأطراف التي حولها تحولت إلى لسان لزج يلعق الاطراف الجافة. يلتهمها. تنتشر. تنتشر. بدأت تغطى البطن وصلت إلى الخصر. بدأت تمتد إلى الصدر. لم يعد بامكانها أن تزيح نظرها عنها. بدأت تزحف باتجاه الفخذين. نحو الساقين. البهلوان البدائي يحوم حولها كزوبعة حمقاء. ينتشر الدبق. يغطي كل جسده. يتقطر عند موقع القدمين. يتجمع كبركة آسنة. تتسع البركة تنتشر على الأرض، تغطي أرض الغرفة كلها، تبدأ في الارتفاع يتماوج، لزج ثقيل. يبدأ بالتدفق من تلك البقعة. تتحول البقعة إلى فوهة معتمة تتسع. تتسع. تتسع. تصبح فوهة نفق هائل معتم. يتدفق منه نهر لزج كثيف. تشعر بقوة جذب تنطلق من فوهة النفق. تحس بفضول لا يقاوم.. تريد أن ترى أصول منابع النهر... تتعرف على عناصر تشكله الاساسية. دون أية أوهام. تكتشف عناصره الأولية ضمن المعادلات الرياضية المجردة. عليها أن تتقن السباحة ضد مجرى هذا التيار الصاخب الشرس. تعري التكوين الفيزيائي لتكون مصادره واساسياته. قوة الجذب الهائلة هذه من أين تنطلق... من داخل النفق، أم من داخلها هي...

حسناً... لتبدأ رحلتها... أمواج كثيفة تندفع اتجاهها... تحاول أن توقفها... تحلول أن تغرقها برغوتها اللزجة الكثيفة. ولكن عليها أن تتصدى. عليها أن تصل تحاول أن تحتفظ برأسها عالياً فوق التيار لئلا يغرقة الطوفان. تتقدم، بصعوبة بجهد منهك. النهر يحاصرها. يشل حركتها. لكنها تقاوم. تقدم ببطء. ولكنها تتقدم، ها هي ذي تصل النفق. تنزلق إلى الداخل. الديناميس تحيط بها. من الأمام، من الخلف. من الجهات الأربع. رائحة نتنة حمضية تحاصرها. السباحة ضد التيار ليس هيناً. بالمطلق، ومع ذلك تتقدم. المزالق تنصب لها افخاخاً سرية. ومع ذلك تتقدم. تيار النهر يضربها من جانب إلى جانب. يسيح منها نهر من العرق. ومع ذلك تتقدم ليس لهذا النفق من نهاية.... أبليس اين أنت... أيها الثائر الأول، أعني في ثورتي، لا تدع التخاذل يضر بنخاعي الشوكي. اما أبشع السقوط.

الخنوع انتفاء الإرادة. لقد اردت التحدي. فلأ مشي حتى آخر الشوط. وليكن الجحيم في انتظاري... ها قد انتهى النفق. يبدو أنني في أرض "اليس" العجائبية... لقد كدت اخدع. هنا دوامة بركانية كادت أن تسحبني إلى أعماقها الجهنمية. هنا في القاع أرى عين اخطبوطية هائلة. إنها تتوهج كجمرة في ظلمات الجحيم. اذراعها الافعوانية كجذوع شجرة مقلوبة تضرب في مياه النهر لتشكل دوامة تسحب الضحية إلى الوكر الشيطاني. لقد استطعت أن انفذ في اللحظة الأخيرة قبل أن تلتقطني سياطها المنطلقة. ها آنذا ابتعد. أين أنا. صخور. وديان. وهاد. جبال. جذور اشجار غير مرئية مموهة تتسرب في كل مكان. تعلق قدمى باحد هذه الجذور الاخطبوطية. اسقط في مستنقع آمن. احس بنفخات لافحة تهب عليّ . عش عنكبوتي مروع. يخوطها حبال تصلح لأن تمد كسراط مستقيم. وفي طرف معتم من العش يربض عنكبوت هائل. أرجله تبدو كمذارى. عيونه النجمية يراقب بتربص ساخر. أين يمكنني أن أذهب... أن استطعت الخلاص من حباله الاخطبوطية لقطتني مذراية الشمعية. فأين المفر...أي منية هذه بين كل هذه البرك الآسنة والتلال المنتنة. والمياه اللزجة والتربة الرخوية والطحالب الرغوية الممتدة من كل جانب. وجدت فتحة في قعر العش. أسرع بالتسلل منه. ادخل في دغل شجيرات قزمية. أصل إلى مصفاة هائلة يتساقط من ثقوبها سائل باهت ذي نتانة كريهة. تعبر في قناة معتمة تمتد بين التربة الرخوية والهضاب الليفية. سائل شاحب تمصه الجذور الممتدة المتشعبة. تتدفق هذه السيول بقوة. ابذل قوة جبارة وقدرة بهلوانية حتى أستطيع أن انفذ من إحدى هذه الفوهات المخيفة.

أجد نفسي في منطقة مرجانية منبسطة. على أن اسبح وسط مياه ضحلة تترصدني الرؤوس الجارحة في لحظة وكأنها مخالب متأهبة للتزيق. أدخل في كهف عميق ملئ بنتوءات صلبة ووهاد رخوية تبتلع الأشياء. تفوح رائحة حمضية رطبة تثقل على الصدر. وتضيق بالانفاسس. لا أكاد أستطيع أن التقط أنفاسي. أقف على هضبة مرتفعة استطلع ما حولي لاجد منفذاً من هذا المكان الخانق المخيف. بدأت أحس أن الهضبة. تهبط ببطء تتحول أطراف الهضبة إلى رغوة رخوية. تذوب المساحة الصلبة شيئاً فشيئاً. أشعر بالفزع. يزداد احساسي بالاختناق. هذا الكهف اللعين أنه يرسل ريحاً تذيب الصلابة في جوفه. سأتحول إلى طحالب. إلى بزاق رخو زبدي. يا للنهاية. ولكن لابد من منفذ. المساحة

الصلبة تصغر. تتفتت. تتأكل. ارتفاع القمة يهبط. كل شيء يتحول رغوة مائية. تتحرك المنطقة الصلبة تهتز. كأنما يحركها زلزال جهنمي. هنالك في القاع قناة ضيقة. أسبح. بسرعة. بسرعة. الرغوة تحيطني. تكبلني. أشعر باللحم الذي على جسدي يرتخي. يبدو لي أنه ثوب واسع، فضفاض. قد اخرج منه ببساطة. لا بأس. إذا تطلب الأمر ذلك. آه. أكاد أصل إلى القناة. انزلق. لم يتزلق لحمي عن هيكلي العظمي. القناة تكتظ بمواد مائعة كالحمة منتنة. أشعر أنني لا أطيق جلدي. انظر إلى حوافي القناة. هنالك أفاعي ضخمة هائلة كتنانين أسطورية تتعلق بنتوءات في حواف القناة كالاثداء. التنانين تمص الاثداء باسترخاء. معلقة بكسل وبلادة. تسترخي أجسادها الأسطورية في برك لزجة. تبدو التنانين في مراقدها المخاطية في غاية الرضى والسعادة أركض. اركض. أريد أن أخرج. أن أتنفس الهواء. أريد أن اغتسل. يا للعرى ما أروعه. مع الماء ستزول كل هذه الأقذار العالقة. ولكن هل يمكن للماء أن يغسل كل هذه الاقذار؟.... وأخيراً هأنذا في مكاني مرة أخرى. أحدق في البقعة المبتلة في البنطلون عند أسفل البطن. على الجانب الأيمن يطل الوجه الذئبي حولي يدور كالزوبعة. والكأس الماسي في يده، وبداخله السائل الذهبي المقدس...".

جسدها المرمرى منتصب. رأسها الشامخ يميل إلى الخلف. شعرها شلال ليل أسود يحيط يوجهها.

خيل إليه أنها أفعى رائعة مقدسة ترفع رأسها متأهبة للدلغ.

في ملمسها كل النعومة. والسم الترياقي يسري في انيابها.

في فمها الحكمة والترياق. وسمها ظاهر لا تغطيه بجلد الحمل.

بدأت تضحك. تضحك. تعالت قهقهاتها. أحس بذبذبات قهقهتها تخترق طبلتا اذنيه وتضرب تلافيف دماغه..

اصمتي. اصمتي. ولكنها استمرت تضحك. تضحك. وتثني جذعها كنخلة. وضع اصابعه في اذنيه.ولكن الذبذبات اخترقت مسام جلده. وضربت نخاعه الشوكي. وعادت ترتج في تلافيف دماغه.

بدت له قاسية كالالهة حقودة كالشيطان عابثة كالريح. متغيرة كأمواج البحر. عاتية كالعاصفة. متفجرة كالذرة. مستحيلة كالزمن.

سرفيس

تغذ السير: يا الله ... متى أصل. كل جزء من جسدي يؤلمن.يخيل إلى أن جسدي تحول إلى كتلة من الرصاص. أجرجره. أحتاج إلى جهد هائل لأظل متماسكة، وأتحرك خطوة ... خطوتان ... ثلاثة ... مائة ... ثلاثمائة ... لا زال السرفيس بعيداً. الشمس، وكأنها قربة من الماء المغلي تقبض على أم رأسي ... ينسرب العرق من مسامات جسدي ... يتدبق في هذه الزحمة اللعينة.

لا شيء سوى التعب ... قربة الماء المغلي تقبص على كل جزء من جسدي، تنسرب ملتهبة من المسامات ... ثم تسيح خارجة عرقاً. رائحة عرق منتنة تدبق الأجساد المكتشفة التي تتصادم في حركة مسارها التي لا تكف عن التقابل كأمواج ماء عكر يتدفق بتيارين متقابلين. تتصادم حركة الأمواج المتدبقة في كل لحظة، فيتشظى النهار.

ثمان ساعات خلف الماكنة: درز ... درز ... درز. أحس بأن الإبرة تخرم جلدي فتتكون المسامات، فيسيل الدم عرقاً. سحابة منتنة من الأجساد المتعرقة تدبق هواء الغرفة.

بضع أمتار وأصل السرفيس. الشمس تحرق وتخترق كل جزء: كل عضو ... كل خلية من جسدي. كل جزء ينفصل عن الجزء الآخر. هذه الملايين المتعبة المعثرة يجب أن أمسكها، وأمشي بها. أخشى أن يتناثر جسدي إلى أجزاء كالشرارات المنطلقة من الألعاب النارية ... ولكن بحركة مسار عكسية.

وأخيراً ... هاأنا أجلس. تتكوم أجزائي فوق بعضها. تسترخي كل هذه الأجزاء المكدودة. آه ... لو أغمض عيني ثم افتحهما، فأجد نفسي في البيت. متمددةً على الطرّاحة. أريح هذه الجسد اللعين الذي تدقه مسامير التعب. وليسيح العرق ويغطيني بدلا من الثياب والغطاء.آه ... لو ... لو أستطيع أن أغيب في غفوة للحظة ... أتكفى لحظة أنا في حاجة إلى دهر. إلى نومة أهل الكهف . أكان ذلك نوماً في الحقيقة ... أم أمنية أشخاص يلاحقهم سوط تعب الحياة في كل لحظة ... "

هي والماكنة في المشغل سواء. وفي البيت لا ستطيع حتى أن تتمدد على الطراحة. هي هناك ماكنة أخرى تدرزها مهام البيت.

لحظة راحة الآن. ما أحملها ليتها اللحظة تبقى إلى الأبد.

باب السرفيس يفتح. يغلق. شخص ما يجلس بجانبها. تقتحم انفها رائحة كولونيا خفيفة. وكأنها سحابة رطبة تلفها، تدغدغ الرائحة غفوتها الجوانية. يزداد إحساسها بالاسترخاء. يفتح الباب يغلق، يفتح الباب يغلق. ثلاثة أكتاف، ثلاثة رؤوس أمامها. يفتح الباب يغلق. يقترب الراكب الأول قليلا، ويرتاح الاثنان.

يهدر ماتور السيارة. ترتج. تنطلق. كتفها يلامس كتف الراكب الأول. فخذها تلامس فخذه. نسمة رطبة تهب. رائحة الكالونيا الخفيفة تنتشر تقتحم حواسها.

الهواء الساخن، ثقيل. العرق ينبجس من المسامات. تختلط رائحة الكالونيا برائحة جسد نقي. يدغدغ حواسها انتعاش خفيف. " لا بد أنه خرج توا من الحمام ". تحس بملابسها الداخلية مبتلة ملتصقة بجسدها. منذ متى لم تستحم ... منذ دهر ... ربما ... تسمع صراخ أمها بصوتها الذي يصن في الأذن خدش المعدن: الحمام مرة في الأسبوع. نحتاج إلى حنفية لا ينقطع مائها لإزالة رائحة العرق عن كل هذه الأجساد. الملابس الداخلية تغيير مرة كل أسبوع " تقترب بأنفها من إبطها تتنشقه بحركة سريعة.

يزداد تعرقها وهي تشعر بالخجل. تحس بنفسها مبتلة من الداخل تشدد الضغط على فخذيها وذراعيها لتكتم رائحة العرق المنتنة. السيارة ترتج. عضلات جسدها ترتج عضلة ساعده وفخذه تحس بها تهتز ... ترتعش. تحس بدغدغة منتشية تتوزع جسدها تختلس نضرة جانبية إلى رفيقها ذقن حليقة. أنف دقيق مستقيم. شعر قصير. قميص أزرق مفتوح الصدر. يغزو الشعر صدره المتسع. عضلات فخذيه متوترة متوفزة تحت نسيج الملابس المشدودة التي تبدو كطبقة أخرى من الجلد.

تتداغم العضلات المرتعشة. تتداخل المسامات الراقصة. تقتحم رائحة الكولونيا ممتزجة برائحة الجسد الطازج:- لا بد أنه يمتلك دوشا ". تتصوره يحلق ذقنه. يفتح فمه. يلوي حنكه والرغوة تملأ وجهه. ماكنة الحلاقة تخدش وجهه. يأخذ دشا. تحاول أن ترسم صورة جسده يتماوج عليه الماء. تحس بساعده تضغط ساعدها، بفخذه تقترب بلفحة ساخنة من فخذها عند منعطف. لم تشعر بهما تسترخيان تمتدان. ثم تنقبض. تنشد. تهتز

العضلة تتراقص. ملايين الذبذبات الساخنة تتدافع من المسامات. تغزو مساماتها تخترقـــها. تنتشر. تملأها بدغدغة منتشية. منطلقة من تلك البؤرة الراعشة الملتصقة به. تفور دمائـــها تغلي تشعر بها تدفق بشرايينها. تريد أن تمزقها منطلقة: فائرة: تشخب. " تفـــور الدمـــاء: تشخب بارتعاشات راقصة. الجسد الحار يختلج يتراقص الدماء المتناثرة تملأ وجه الرجـــل. عيناه متقدتان مشتعلتان بالدم، تدور في الوجه الغارق بالدماء. الدم يتناثر على ثيابه. يـــداه ملوثتان بلون الدحنون السكين في يده تتقاطر من حافتها الصقيلة أوراق الدحنون الممزقـــة رأسها مائل إلى الخلف. فتحة هائلة تفصل العنق. الدم الحار شخب دوامات: يفـــــور ... يفور يطرطش الجدار ... يرسم لوحة سوريالية ينهمر على والدي كالضباب. ثم ينفـــرش حول جسدها الذي يختلج بحركات راقصة ويرتعش في العينين المذهولتين نظرة مذعـــورة حيث تتشبثان بخيوط الضوء.

يتكوم جسدها على البركة الحمراء، وينتفض للمرة الأخيرة، وتنطلق من العينـــين نظرة حارقة كالطلقة تخترق الأب قبل أن تنطفئ، وتفوح رائحة الدم المتخـــثر كـــالعفن تحاصر كل من في البيت باللعنة.

أحسست بشيء ساخن يبلل ساقي، ثم تحيط بقدمي كالمسجات تقبض عليـــهما وتسمرهما في الأرض، وفاحت رائحة منتنة ... هل أنا التي فعلتها . أم هي أختي الصغـرى. أم الأكبر ... أم ربما الثلاثة ... بدا والدي بعينيه الجاحظتين الدمويتين، والسكين يقطـــر منها الدم كتنين خرافي يمتلئ وحشية ... وبدا وجهه ويداه والكوفية البيضاء كثعبان هـلئل مبقع بالأحمر بنفث السم حواليه، وجسد أختي متكوم علـــى الأرض كالذبيحـــة منقـــع بالدماء. استدارت عيناه المخيفتان نحونا، وللحظة أحسستُ أن جسدي تحول إلى كتلة من رصاص. ارتعشت يداه وتمايل جسده وانصَّبت نظراته علي تكبلـــني، فأحسســـت بهمـــا كحمم بركان ثائر تحاصرني ... وخيل أن عينيه فتحتان تطلان على أعماق الجحيم.

قذفت أمي بنفسها عليه، وهي تتعلق باليد الممسكة بـــالنصل الدامـــي. قدماهـــا الحافيتان غطستا بالدم المتخثر، فانبجس من بين الأصابع. بيده الأخرى المتحررة بدا يخبـــط بها على رأسها كالشاكوش عندما تضرب رأس المسمار. لكنها ظلت متشـــبثة كالعلقـــة الضخمة بيده الممسكة بالسكين وارتفع صراخها مستجيرة بالله وبالناس.

وكالعصافير المرعوبة التي نجت من أشداق ثعبان طرنا فزعين نملأ الظهيرة بصراخنا. ويد أبي تهبط، كالشاكوش يضرب بقسوة رأس المسمار الصلب. وتدافع الجيران وخلصوا أمي ... فاندفع أبي شاخراً والسكين التي بدا الدم يتخثر على حافتها ما زالت في يده صارخاً يجأر كثور هائج في الزقاق ".

العضلة ترتعش وخدر مذعور يتوزع جسدها ورائحة الكالونيا الخفيفة الممتزجة برائحة الجسد الطازج تهجم، رائحة الدم المتخثر تضعفه تتراجع.

" السنديانة الهائلة التي كنت أرى جذوعها في عمق الأرض، ورأسها في السماء يتراجع أمام جبروتها كل العواصف، بدأت تجف ... وبدا السوس ينخر هيكلها الضخم ... كنت الملح تلك الحبيبات من الرماد تختبئ تحت القشرة الخشنة القاسية."

ذات ليلة، بعد منتصف الليل بعد أن نام كل من في البيت أفقت مذعورة على صوت نشيج التنين القاتل يبكي. أمي تحاول تهدئته ولكن نشيجه يزداد، وفاحت رائحة حمضية غريبة بدأتُ أشمها مع أنفاسه في الغرفة في الفترة الأخيرة أمي تقول له مؤنبة:

- اصمت ... اخفض صوتك لا تدع الأولاد يستيقظوا على نشيجك. لم تفعل إلا ما يتطلبه غسل شرفك. كانت أمي تقول ذلك وفي صوتها نشيج مكتوم.

استرقت النظر من بين أجفان يفتحها الفضول، ويغلقها الفزع فرأيت كتفيه يهتزان وقد أخفى وجهه بين كفيه.

- أحس بآخر نظرة لها قبل أن تنطفئ كالخنجر المغروس في قلبي. كم كنت أحبها. بعيشتها المتباهية وجدائلها التي يطيح بها الهواء. ذبحتها كالخروف ... عندما أغمض عيني أرى جسدها المتراقص لحظة موتها ... وأرى الدماء ... تفور ... وتفور... فيتحول إلى بحر أغرق به ببطء.

وبعدها بدأت أسمع أولاد الحارة يسخرون من أبي ويتندرون: جاء سالم السكير للحارة ... ذهب سالم بكير إلى الخمارة.

و لم يعد أبي يستفيق من السكر ... وانهارت أسوار السجن إنه يريد فقط ثمن المشروب المسكر .

نزلتْ من السرفيس، اندفعت عيناها بنظرة أخيرة نحو رفيق السرفيس نظرة سريعة ولكنها ثابتة تنصب عليها، خطان يحيطان ركني شفتيه كهلالي ينبضان بابتسامة خفيفة، يرفع رسغه الأيسر فتنفلت عيناه كخفقة طائر في الفضاء بنظرة سريعة إلى الساعة التي في يده، ثم تندفعان نحوها بتساؤل، وبحركة سريعة خاطفة أو مأت برأسها.

وعاد الهلالان ينبضان بابتسامة سريعة على ركني شفتيه، وهو يهبط قبل أن تهدر السيارة منطلقة.

اليوم الموعود

هذه مملكتها... تتحرك فيها بخطى ناشطة ... التنظيف "الموكيت" الأخضر، تعيد له بريقه ورونقه المكنسة الخشنة، ثم تمسحها بالفرشاة والماء المخلوط بالكاز... خصلات شعرها الأسود ينهدل على وجهها، تزيحه بنزق وهي منهمكة بعملية التنظيف... تفرّغ منافض السجائر، تزيل غبار المقاعد، تعيد ترتيب الأوراق المهملة على مكتب الطبيب ... تزيل البقع عن جلد المقاعد،... تزيل كل أثر للغبار عن اللوحات المعلقة على الحائط.

ترتاح من الانهماك في العمل النشط، فتستقيم وترى لوحة، طفلة متسخة الوجه تجلس على الأرض بإهمال... ممدة قدميها الحافيتين ... تلتمع دموع بلورية على وجهها المتسخ .. على مقربة منها كلب هزيل منقض على بسكوتة "بوظة" يلعقها بنهم غير آبه بدموع الصغيرة المنهمرة...

هناك في جانب آخر لوحة أخرى، غير مفهومة... مجرد لطخ من الألوان المتداخلة ... الأزرق المتماوج، الأخضر المتوهج ... اللحظة فقط أحست بقليل من الاندهاش حين لاحظت أن اللون الأحمر هو الذي يطغى على بقية الألوان... لكأنه يلتهمها دون إصرار، تماماً كما يطغى على الكون الغربي لون الشفق المهيمن... تمنت في سرها مع ذلك لو أن الاحمرار كان أقل حتى يبدو وكأنه الشمس تشرق ولا تغيب.

ما أجمل أن يمتلئ النظر بمثل هذه الألوان... عندما تقف أمام بوابة البيت لا ترى إلاّ التربة والغبار... والبيوت الواطئة المتلاصقة، الضيقة المنافذ ... والأزقة الموحلة في الشتاء...

والسماء تبقى أبداً إما مغبرة، أو مكفهرة بالرماد... ولا يمتد البصر بعيداً، إذ سرعان ما يرتد عند أوساخ الأزقة.

تمسها كآبة موحشة، فترتد ببصرها إلى اللون الأرجواني الملتهب... تتذكر الاحمرار الذي تلمحه في طرف عينيه عندما تكون معه وحدها في العيادة... إنه يشبه الاحمرار الذي في اللوحة ... تشعر بالوحشة، كيف يغرب الناس قبل أن ينقضي يومهم .. فالشمس لا يمكن أن تغرب قبل أن ينقضي يومها... ولكنه كان ذكياً ... فهم من إماءة أنفها بالموافقة كثيراً من المجاملة غير المقصودة ولكنها واضحة.

هذه مملكتها حتى الساعة العاشرة... إنها تحاول أن تصل صباحاً مبكرة قدر ما تستطيع، لتسرق كل فسحة من الوقت... وتضيفه إلى اللحظات الممتعة التي تمارس سلطاتها في كونها هذا الصغير المؤقت.

البيت غرفتان ضيقتان...، عشرة أجساد مختلفة تتنازع المساحة المضغوطة، ويحاول كل واحد فيهم أن ينتزع على حيز يمارس فيه الالتقاء بنفسه عبثاً... إنها خلية نحل ... والحركة فيها قانون البقاء.

هذه ممتلكاتها حتى العاشرة... لا ينازعها فيه أحد ... تفعل ما يحلو لها ... تجلس على الأرض، تلمس الأخضر المتفتح، شعاع من الضوء يتسلل من خلال فرجة الستائر ... تمد وجهها بمواجهته، ينهمر الضوء على وجهها...، يتوزعها نشوة جوانية.

تكشف الثوب عن ساقيها، تعابث الأخضر المتفتح... فتستثار الكوامن فيتحرك الخصر على نغم داخلي شديد العذوبة، وحين يتدفق ترفق التنورة فيستدير الفخذ... ينبض ككائن حي منفصل عن الجسد ثم يحمر ثم يشتعل بإنزال التنورة... فيتدافع النبض، فترتفع التنورة، فتستمع، تلتهب، يقترب الفخذان ثم يبتعدان... ثم يقتربان كصفاقتين تلتهبان في حر الصيف، تمر عليهما ريح هينة من لفح الرئتين... وفي حركة عجولة خجولة يتهدل الشعر فوق العينين، ويتناثر حول وجهها برعونة... تتقدم نحو المرآة، يطالعها وجه صبية مفتون، نظرات يغلفها الحلم ويلوب الدماغ متسائلاً، ترى متى يأتي ... لو أني فقط أستطيع أن أثق بالاحمرار المتكاثف في عينيه ...

تفاجئها لسعة: هل الباب مغلق... تسرع لتتأكد من إقفال الباب، وعندما تجـــده مقفلاً تعود وقد خف الاشتعال...

في خلوة سألها مرة:

- لماذا لم تكملي تعليمك ... أنت ذكية ... حرام

أجابت بشيء من المرارة:

- وهل يدرك المرء كل ما يتمناه...

وكأنه يحاور طفلاً:

- ماذا كنت تتمني أن تكوني ...

نهدة بحسرة:

- دكتورة ..

- آه

تدور حول نفسها حالمة ... شبيك لبيك ... وتعاود الالتفاف حـــول نفســـها ... ترافق حركاتها نشوة حالمة بعد أن خف الاشتعال: أنا الدكترة قمر ... تسرع بخفة نحـــو الرداء الأبيض، ترتديه، ترفع الأكمام المتهدلة، تحرر يديها ... تقفل الأزرار ينسدل الـــرداء الكبير حول جسدها الصغير ... تقلب شفتيها بعدم رضا ... تفك الأزرار ترفع الأطـــراف الفضفاضة المتهدلة بيد، وبالأخرى تعلق السماعة حول رقبتها، تنحـــني ... تمـــد يدهـــا بالسماعة في الهواء: أوه النبض متسارع ... ارتفاع بالحرارة .. خذ نفساً ..قل... آه خـــذ نفساً .. آه .. آه .. افتح فمك .. آآآه.

وقع بصرها على الساعة، إنها التاسعة والنصف، بأسى خلعـــت الثـــوب الكبـــير ووضعت السماعة مكانها، اكتسى وجهها بالأسى، كغيمة صيف تغطى وجه الشـــمس، لماذا لا تتحقق الأماني بمسحة قنديل.

تقدمت بتثاقل نحو المنضدة التي في الركن الأيسر، انطفأت تلك الجذوة الجوانية التي ملتها للحظات ... فبدت كضوء قنديل ينوص منطفئاً بعد أن نضب زيته.

لو أنها تثق بالاحمرار في طرف عينيه فقط .. تشعر بالارتباك، فيتدافع الهـــواء مـــن رئتيها ساخناً عندما يلاحقها بنظراته، وذلك الاحمرار في طرف عينيه.

* * *

هم عشرة، عدا عن الضيافة المستمرة من الجدة والعمة ... ولهذا فإنهم على الأصح إثنى عشر، والمعيل الوحيد هو الأب ... الصغار يكبرون، ويكبر معهم العبء على كاهل الأب المعيل، والأم التي تقوم بالخدمة المتواصلة .. إنها خلية نحل، والحركة المتوصلة فيها قانون البقاء.

اثنان من الذكور أكبر منها، لقد أتمت هي الإعدادية، مجموع علاماتها لا يؤهلها الاستمرار في دراستها الأكاديمية... ثلاثة وخمسون مجموع علاماتها... عليها أن تدرس مهني ليس لها أحد في صلة بأحد من الكبار ... ولكن الخيار الوحيد الذي أعطي لها "الخياطة" وجن جنونها ... وجدان معدلها العام سبعة وخمسون ... وأكبر منها سناً، ومع ذلك، دخلت أكاديمي... وضع أسرتها الاجتماعي يحقق لها قنديل علاء الدين ... في الحلم فقط تمارس تحقيق أمانيها.

أرادتها الأم أن تنستر في البيت تساعدها في أعباء المترل الثقيلة، وأرادها الأب أن تشتغل وتساعد في تحمل أعباء البيت الاقتصادية الكبيرة.

تعلمت طباعة. ولكن لم تتيسر لها فرصة عمل.. يجب أن تكون حاصلة على التوجيهية... ولديها خبرة. وتعبت قدماها وهي تطرق أبواب الدوائر والمؤسسات المغلقة. هناك كثيرات في مستوى تعليمها العلمي، ويعملن ... ولكن هؤلاء يجدن من يفتح لهن الأبواب المستعصية. ولكن هي وكثيرات مثلها، توصد دونهن الأبواب ... اشتغلت لمدة شهر في مصنع الكرتون، ولكن الراتب كان هزيلاً، والجهد كبيراً ... وأجور السرفيس يبتلع مبلغاً محترماً من الأجر المتواضع.

أحد الجيران أبلغها عن طبيب يحتاج إلى سكرتيرة في عيادته وللوصول إلى موقع، العيادة لن تحتاج إلاّ لسرفيس واحد. وذهبت تركض فرحة، كفرحة عصفور في أول محاولة طيران ...

سكرتيرة في عيادة طبيب ... إذا استطاعت أن تحصل على خبرة عمل تستطيع أن تدبر شؤونها بشكل أفضل ... ربما، لانت لها الأبواب المغلقة...

وعندما سئلت عن الأجر الذي تطلبه، تركت تقدير ذلك لنخـــوة الدكتـــور ... الطبيب صاحب رسالة إنسانية، هي غير قادرة على تقدير الجهد، وكذلك تقدير الأجر ... والطبيب لن يبخسها حقها ... إنه صاحب رسالة إنسانية.

في تلك الليلة انهمكت بتقليب ثيابها المتواضعة، ماذا تلبس ... يارب السماوات ليس لديها أية ثياب تليق بسكرتيرة... أفضل ما تملك من خيرات سوق الطلياني .. وحـــتى في سوق الطلياني الثياب التي لها هيئة أسعارها عالية نسبياً ... عصية على فتاة في مثل وضعها.

آخر الشهر سوف تقتطع جزءاً من الأجر تشتري به بعضاً من الثياب... ســـوف تستطيع الآن أن تقتني ثياباً لم تأنف منه واحدة أخرى.

أعدت أفضل ما عندها، تنورة كاروه أبيض وأسود، وبلوزة بلون رمادي وجاكيت مخمل أسود باهت اللون ... كانت تحتفظ به لتلبسه أيام الشتاء الباردة عندما تخـــرج ... أحست بالاكتئاب، مهما لائمت بين القطع والألوان، فإن سماتها الخاصـــة لا تختفـــي ... وكأن عليها لاصق يحمل المصدر "سوق الطلياني".

لا بأس، ستحاول أن تكون قديرة بعملها... إنها الآن سكرتيرة، وهذا يكفـــي.... ومع الزمن سوف تمحي هذه البصمة البائسة.

ولكن عندما بدأت عملها سرعان ما اكتشفت أن مضمون عملها لا يرتبط بلافتتـه مطلقاً ... المطلوب، فتاة على قدر من اللياقة تفتح العيادة، تنظفها.. الدكتور طبيب عـــام بدون تخصص تخرج تركيا ... المواقع المجدية تنغلق عليه، ولا يجد عندها خبزاً ... والمواقـــع التي ترحب به يتعالى هو عليها، وتظل دون طموحه وأمانيه ... ولهذا اختار مكاناً وســطاً، غير قصيّ عن من يأنفون منه ... وغير قريب من الذين يأنف منهم.. ليتدرب هنا علـــى لعبة شد الحبل.

هو في هذا الواقع لا يحتاج إلى من تنظم الوقت، وتضبط المواعيد وتطبع التقارير ... إنه يحتاج إلى عيادة منسقة نظيفة لا تنفر هؤلاء، وتحفظ بالمسافة المطلوبة بين أولئك ... إذا هو في حاجة إلى فتاة تقبل بالعمل آذنة تحت لافتة سكرتيرة.

وهكذا سرعان ما تكشفت لها اللعبة. وجدت بعض العزاء في الانغماس بها، إنهـــا سكرتيرة وليست آذنة... إن عملها استقبال الزبائن وترتيب المواعيد، وليس مطلوب منـــها

تنظيف المكتب... ولكن هي لا تستطيع الجلوس بين أكوام الغبار وأعقاب السجائر تمـــلأ كل مكان ... هي تحب النظافة ... وانغمست في اللعبة، لم تعد تتحرج من تكرار ارتـــداء تنورتها الكالحة في عز البرد. وعندما استلمت الراتب أدركت أنها لن تستطيع أن تســتبدل المصدر الثابت الذي ستستقي منه ملابسها.

طوت الأيام حلم تليين الأبواب الموصدة، قنعت بما حصلت عليه ... إنـــه أفضـــل بكثير من العمل في المصنع ... إنها غير مضطرة إلى بذل ذلك الجهد الكبير ... وهي هنـــا تستطيع أن تلتقي مع نفسها، ذلك اللقاء الذي كان أقرب إلى المستحيل في البيـــت أو في المصنع ... أن تتحرك أمام المرآة كما تشاء ... أن تنظر جسدها، تتعرف عليـــه تراقـــب التحولات التي تطرأ عليه ... ذاك مستحيل في غرفتين يكتظ فيهما عشرة أجساد، وجـــدة وعمة سليطة. قياساً لبيتها العيادة قصر ... والأثاث معجزة... وهي ملكة تمارس ســـلطاتها في الفترة الصباحية وفي فترة الغذاء.

* * *

الشارع شريان ووريد ... يتداخل الدفق .. ذهبت أم أتت ... لا أحـــد يعـــرف الهدف ... ولا أحد يهتم. مئذنة المسجد تتطاول بالهلال، ساحته مهرجان شعبي متصـــل، لكأنه يحتفي بالمعلبات والحلويات والصحف والملابس القديمة المعروضة. والناس وجه واحد أنثى وذكر يسيران بلا هوية.. ولا يدلانك أنهما يبحثان عن هوية ... تضحك في ســـرها وتبتسر ابتسامة حين تتذكر ابن عمها الذي عاد إلى القرية بعد زيارة عمان بحثاً عن عمـــل وقال مبرراً فشله:

وجدت مثلي مئات الناس ... يسيرون في الشارع ولا يجدون عملاً فعدت...

وحين تصل إلى موقف الباص تتذكر كلمات أمها:

- انتبهي لأولاد الحرام ...

وتقول في نفسها لو أثق باحمرار عيني أمجد حين يقول عن حبه للنـــاس .. وهـــذا سامر، بائع الصحف الذي تشتري من "كشكه" صحف الصباح للعيادة... لولا انطفـــاء الوهج في عينيه ... لماذا ... ترى... ألم تلفت انتباهه انبثاقة نهدي المترع على حافة نـــافذة

"الكشك" ... فعلتها مرات ... وفي كل صباح ابتسم دون مبرر وحين يستغرب بطـــرف عينه اليسرى أشتم الحياة، فتزهر عينه اليسرى ويقول:

الحياة حلوة ...

وأتمنى أن يضيف:

- مثلك يا حلوة..

ولكنه يستنكف... ربما عن خوف ... وربما عن ذل، وربما عن .. لا أدري ... لماذا لم أثق بالاحمرار في عيني أمجد ... الناس مراتب.. ومع ذلك الحياة حلوة، رغم الكراهيـــة العميقة لرائحة السمك من الدكان المجاور، فإن تنظيفه يجعل منه أكلة شديدة الروعـــة... ومن غيري يتقن صنعها ... فمتى يأتي ... ومتى يرق ... ومتى يقول ... مثلك يا حلوة.

* * *

لماذا لا تستطيع أن تثق بالاحمرار في عيني أمجد .. إنها تشعر مع النشوة التي تجتاحـها عندما ترى احمرار عينيه بشيء من الفزع والارتباك فتهرب إلى الباب، تفتحه، تفتش عـــن مرضى. قال لها في إحدى المرات متخابثاً:

- ها ... ماذا وجدت ...

قالت متملصة:

- مرضاك قليلون يذكرني بنكتة عن أم تخرّج ابنها طبيباً ... فدعت إلى الله أن يكـــثر من المرضى.

ضحك طويلاً ... وحين استفاق لم تلاحظ أثراً للاحمرار في عينيه، ولكنه قال بجد:

- إنها أم حقيقية ... قد تكون جاهلة ... ولكنها حقيقية.

ثم اقترب منها أكثر من المعتاد، كادت أصابعه تقبض على نهدها. ولكن صبـــاح الشيطان في القلب:

- متى ياتي ... لو أنني أثق بالاحمرار في عينيه ...

ثم لفحتها أنفاسه الحارة، أحست بالنشوة... ولكن قفز في أعماقها خوف مفـاجئ:

هذا ... هذا ... ماذا أقول ..

يده تمتد إلى الصدر .. أنفاسه كنفح من الجحيم تلفح وجهها فتكاد تحترق ...

وفجأة انتصب فخذاها عمودان من حجارة ويداها مقلعان من حجر تدافع عـــن الصدر وتحمي من الخطر المندفع ... كادت تصرخ ولكنها قالت بتوسل:

- أرجوك ... أرجوك ... اسمع خطى قادمة .. لعله مريض...

* * *

قال الوالد بصوت مفعم بالحنان:

ماذا كنت أستطع أن أفعل بدونك يا حلوة ... وبعد أن وضع الراتـــب في جيبـه الأيسر أضاف:

بعد أن مددنا الكهرباء للبيت قد نستطيع في الغد أن نشتري ثلاجـــة... أو ربمـا غسالة أو تلفزيون.

انفرجت الأسارير، بدأ كل فرد في الأسرة يحلم ... الأم ترى الغسالة، تحلم بالراحـة من جهد الغسيل باليدين الذي لا ينتهي ... وتفكر بالمكان الذي ستضعها فيه ... يجب أن تكون في مكان بارز تراه الجارات عند الزيارات ... وكانبثاقة الفجر توزعت ملامحها غمر من السعادة ... أما الجدة، فرفرفت أحلامها حول الثلاجة والماء المصقع، والشراب المثلـج في غمرة هذا القيظ وهي تفتح فمها الخالي من الأسنان فيبدو كفتحة بئر جفت فيه الميـله. أما الأطفال فقفزت مخيلاتهم إلى التلفزيون.

عاد صوت الأب يقطع الصمت الذي خيم على الجميع ... فبدا شجياً كصـــوت المؤذن في صباح العيد:

يا بنيتي ... الحياة صعبة ... أنت ذكية، وتعرفين.

لم تستطع أن تعرى الساق أو ترفع التنورة، ولكنها أغمضت عينيها نصف إغماضة ورأت اللون الأحمر باهتاً في عيني الدكتور أمجد وقوياً مشعاً في عيني ســامر. شــجعته في سرها وقالت؟

قل لي يا حلوة ... أيها .. الـــ ...

و لم تكمل لأنها قست عليه حينها.

* * *

في صباح اليوم التالي أسندت نهدها على حافة الكشك وهي تحس به سيمزق صدر الثوب لينبثق قافزاً في الهواء، وقالت بغنج الأنثى المتكرر:

رأي .. دستور .. وصباح الورد يا سامر..

فقال:

- الحياة حلوة ...

فاهتز النهد والخشب والإسفلت وانبثق الفجر متوجهاً في بياض عينيه.

* * *

انتظرت طلوع النهار بفارغ الصبر، بدأت الشمس تشرق في سمائها.

إنها تتلهف أن تنزل إلى الشارع الذي يبهرها بنبضه وتلاوينه... لقد ازدادت الألوان توهجاً ... وضاع الوحل والزنخ الذي يفوح من الأرجاء.

وعندما استمعت إلى صياح الباعة ازدادت ضربات قلبها، حثت الخطى نحو كشك سامر دون أن تلفت إلى صراخ باعة الجرائد يعلنون عناوين الصحف المقلقة ... وعندما أسندت نهدها إلى الكشك قال:

صباح الياسمين.

علقت ابتسامتها وأجابت من طرفها المتألق:

- صباح البنفسج.

ارتجف وكأنه يتهاوى وهتف:

- الحياة حلوة ... مثلك يا حلوة.

وقبل أن تغادر المكان تأكدت أن الشمس تشرق ليوم جديد حقاً.

* * *

الشهر الرابع من السنة الجديدة انتهى ... إنه نيسان، شهر الربيع والأزهار والعبق انتهى ... الشمس تشرق والسماء زرقاء صافية والضوء يملأ كل الفضاء. ولكن عندهم لا أثر للربيع، البيوت الواطئة المتلاصقة تحد امتداد البصر ... وغبار الأزقة تبلغ صفاء الفضاء، والضوء يتراجع عن المنافذ الضيقة، العتمة الممتدة تربض على النفس، تخنق الإحساس بفرحة الحياة ... ضوء القنديل المرتعش يزيد الإحساس بالكآبة.

تكاليف الإنارة الكهربائية مرتفعة لم يتمكن الأب من اقتطاعه من أفـــواه الأولاد بالرغم من الحلم بذلك اليوم. إن تمد أصبعك في مكان معين بالحائط ... وفي لحظة منغمرة بالنشوة .... ينهمر الضوء القوي يملأ المكان .. يا له من حلم.

متى تنتهي تلك المهمة القائمة ... كل يوم مع اقتراب المساء تملأ القنديل بـــالزيت، فتفوح رائحة الفتيل المحترق عندما يتشبع بالزيت ... وتأخذ زجـــاج القنديـــل الممشـــح بالسخام فتدع الماء يتدفق في داخله، يجري حاملاً قطعاً صغيرة قاتمة... كـــالمطر المنـــهمر عندما يغسل شوارع المدينة. ثم تأخذ في تجفيفه وإزالة أي أثر للسواد بفتل خرقـــة مـــن القماش نظيفة تحشوها داخل البنور تحركه في الداخل حتى يأخذ بالالتمـــاع ... فتقـــص أطراف الفتيل ... وتتهيأ بيقظة لاشتعال الكبريت ... وعندما تضئ القنديل تحس بالكآبـــة تتسرب إلى أعماق مشاعرها كما تتسرب الذبالة اللاهثة تحت وطأة الظلام.

اتخذ القرار بالإجماع. قمر تقوم بالنفقات. سوف يحول راتبها مع استدانة مبلغ آخر لسداد نفقات تمديد الكهرباء. وسوف تسدد الدين من راتبها في الأشهر القادمة.

عندما وافق الأب على القرار كان ذلك عرساً ... زغردت قمر رقصت سمـــــر ... أخذ خالد يطبل على طنجرة ... ومحمد يتقافز محركاً ساقيه الطويلين النحيلين كالمقص ... وتعالى الابتهاج، واشتغل الفرح في عيون الجميع. وابتدأ العد المتلهف لليوم الموعود... آخر نيسان .. نيسان الربيع ... نيسان الفرح ... نيسان الضوء ... سيشيع ضوء الربيع أخيراً في أرجاء البيت ... متى يأتي اليوم الموعود ... آخر يوم من شهر نيسان.

قال عيد مصفقاً... سوف أحفر تاريخ هذا اليوم على صندوق عرس أمنا ... سألت مريم: – ماذا نفعل بالقنديل ... نكسره ... نرميه مع النفايات ... نهديه للمتحف الوطني .. وشارك الأب في فرحة العائلة قائلاً – لا يا أولاد ... هذا القنديل شاهد على كل أفراحنـــا وأحزاننا ... عاش معنا كل أحلامنا وآمالنا ... وعايش كل إحباطاتنا ... وشقاءنا. سننظفه ونملأه بالزيت ... ونقول له: وآن لهذا الفارس أن يترجل ... ثم نضعه في مكان مناسب ... نراه دائماً ... ويرانا بدون أن يتعب بعد لمكافحة العتمة القاسية.

تراجع الأولاد بخجل. أنت على حق يا أبي ... وناموا فرحين يرسمون ملامح اليـــوم الموعود بأحلامهم.

وشاركهم أمين الكهربجي فرحتهم، فمدد الخطوط على أن يدفعوا آخر الشهر من راتب قمر ... وفاجأهم الأب عند عودته بعدد من اللمبات الكهربائية، فقام الأولاد بتعليقها ضمن طقوس من الفرح المتواتر.

وتشاركت العائلة في العد لليوم الأخير من شهر نيسان. ولكن اليوم عندما أقبل لم يدفع الدكتور الراتب. وكان الأخوة والأخوات في انتظار قمر عند أول الزقاق فقالت بانتكاسة يراودها التعزى ... لم أستلم الراتب .. وانهال السباب على الدكتور وعلى الذي خلف الدكتور وكل الدكاترة.

وهكذا تعزى الأولاد بأن الشهر قد انقضى، وأن الراتب لا بد سيدفع في اليوم الثاني ولكن اليوم الثاني مر .. ومر الثالث ... وهذا هو اليوم الرابع ولا يمكن أن يؤخر الطبيب الراتب أكثر من هذا.

كان انشغال الأسرة بالحدث ما زال يحفظ كل توتره... ولكن ذلك الاشتعال المتقد خفت جذوته بالخيبة التي أصابت الأسرة في اليوم الموعود. ولكن التلهف ما زال متواتراً.

قبل الحادية عشر بقليل جاء الدكتور ... وفوجئت باصطحابه امرأة في نحو الثلاثين. سمراء ممتلئة ذات بنية متينة... وجه الدكتور منشرح بشئ من الانتصار... حاول أن يرسم على ملامحه سمات جادة عندما دخل.

أحست قمر بانقباض وهي ترى المرأة تتحرك بحرية في أرجاء العيادة. دخل غرفة العيادة ونادى قمر فدخلت وراءه.

مد يده إلى جيب سترته الداخلي وأخرج حزمة من الأوراق النقدية .. غمرها الفرح وللحظة تراءت لها فرحة الأسرة عند عودتها.

عد الأوراق النقدية بحرص... كلها ذات لو أزرق، إنها من فئة العشرة دنانير ... سحب أربع ورقات، وعاود عدها وهو يفرك بين أصابعه طرف كل ورقة على حده ليتأكد من عدم التصاق واحدة بأخرى.

انتشر الفرح يطفح على قسمات وجهها، وهي تقبض بيدها على الأوراق الأربع الزرقاء. لم يأبه الرجل للمعنى الكبير الذي نطقت به قسمات الوجه الفتي ... بل قال بلهجة مقتضبة:

- لقد انتهى عملك ... وجدت سكرتيرة تشتغل بخمسة وعشرين دينار.

لم ينظر إلى وجهها ... و لم يترك فسحة من وقت لتفوه بكلمة .. استدار إلى النافذة ووقف بجانب السكرتيرة ... أو الآذنة الجديدة.

وحين غادرت المكان عجبت للردف المتهدل الذي لا يمكن أن يجيد الرقص أمـــام المرآة.

رسالة من بيروت

إلى كل الشهداء الذين تحول دمهم إلى سجاد أحمر فرش في قصر يزيد لاســـتقبال رئيس الثورة.

تفضل معنا ...

هل معك أمر بذلك؟ ...

ابتسامة قاسية كحد النصل تلامحت على شفتيه.

أوقفت المسيرة النسائية.

تعالي معنا!

لن آتي بإرادتي.

حاولوا جرها ... معركة غير متكافئة. ضُربت ثم حملها رجالٌ أربعة من أطرافـــها ككيس من التبن وقد ألقوا بها داخل السيارة. بانت حتى ملابسها الداخلية.

حققت مسيرة (غوش ايمونيم) أهدافها.

وحدة. احباط. ألم. ألم. ألم. حتى من المسجد أحبطت المسيرة.

* * *

" الشارع يهدر. أمواج إنسانية غاضبة متعاقبة: يسقط حلف بغـــداد! الأمـــواج الغاضبة تتجه نحو السفارة البريطانية. تحيط بها يثبت حبل بالسطح. تتسلقه هي. أتسـلقه

خلفها، لحظات، العلم البريطاني يشتعل. الرصاص يزخ. من القلب ينفجر الدم. حملتها ... ضممتها إلى صدري. فتحت عينيها. ابتسمت بانتصار. شددتها إلى صدري برعب.

الرصاص من حولنا ينهمر. الحجارة من جانبنا تنطلق. هبطت بها. الدم الحار يتدفق من الثقب. أسد الثقب بيدي ، تمتلئ يدي بالدم ... أحاول أن أسده بجسدي يمتلئ جسدي بالدم. يتخلل السائل الحار مسامات جسدي. يتسلل الألم من مسامات جسدي يتناثر العلم البريطاني رماداً. تقطف أقحوانتي الحمراء في عز الظهيرة.

الرصاص ينهمر. الحجارة تنطلق. طائرة الموفد البريطاني تحوم في سماء المدينة. تبتعد عن سماء المدينة دون أن تتمكن حتى من الهبوط.

ظلام، وحدة، إحباط، ألم، ألم، ألم وبرد.

ضوء ساطع ينهمر. يشق حائط الزنزانة السميك.

- حبيبتي رجاء من أين تأتين؟ كيف أتيت؟ ما هذا الثوب الأرجواني الذي ترتدينه؟

- ذراعاها الدافئتان تحيطان بي ... تدفئانني. أحسها تتخلل مسامات جسدي. تضئ ظلام نفسي.

- حبيبي ... جئتك من بيروت أدفئك. أعينك. أبدد ظلام نفسك. ثوبي هذا منسوج من دماء الشهداء. هل تذكر ذلك اليوم الذي حلقت فيه طائرة الموفد البريطاني ثم فرت دون أن تتمكن حتى من الهبوط!!؟.

رسالة أحملها لكم من بيروت. نحن صامدون. اصمدوا. اصمدوا أنتم!!!؟.

مقتل الشهيدة رجاء أبو عماشة أثناء إحراق علم السفارة البريطاني "أي شهيدات الحركة الطلابية الأردنية".

* * *

زهرة فجرية تنبت في الظلام

تلفتت حولها..

-هل يمكن أن نجد واسطة نقل في مثل هذا الوقت.. وإذا لم نجد متى نصل؟

المدينة ساكنة.. كأنها في غيبوبة.. والد ماس فرد قبضته، فزاغت المدينة في العتمة.

جاء صوت رفيقها أجشأ يغالب الاضطراب. وكأنه صادر عن وترشد إلى إقصـــاه.. تردد صداه في المدينة الغافية.

-ومع ذلك يجب أن نصل بأقصى السرعة.

نسمة باردة أحسست بها، ريح عاتية تلفح وجهها الملتهب. تبحث عيناها بابتـــهال عن طيف يتحرك.. ترهف السمع بأمل أن يلتقط سمعها هدير سيارة. الظلام يغيب المدينة. والسكون يكتم أنفاسها..

سألت لتكسر حلقة السكون.

أتظن أنها ستبقى على قيد الحياة حتى حين عودتنا؟.. هز حسنى رأسه في الظـلام دون أن يعني شيئاً.. دون إن يجيب على سؤالها. و لم تنتظر هي جواباً.. وقع خطاهمـــا يـــدق رتيباً.. كدقات الساعة.. خيل إليها أن وقع الخطى ضربات رفش تحفـــر في الـــتراب أو تهيلها..

أحست بقشعريرة تنفض كيانها.. سارعت من خطوها..

-هل تصل.. وتعود قبل.. ؟ تسارعت ضربات قلبها وهي تحس بيد خفية تقبـــض على قلبها، وهي تكاد تحس بأصابع يدها البارد تطبق على ذراعها وتتشبث بها..

كأنما تحاول أن تستحلب دفء الحياة من تلك اليد التي تنبض بالبقـــاء. واخـــترقت سمعها الأنفاس الثقيلة والصوت الذي يأتي من عميق.. عميق كأنه من قاع بئر.. أو مـــن تحت صخرة هائلة

-حكمت... سعاد.. ولفحتها رائحة غريبة تنتشر بين أنفاسها وتعبق من جســـدها. رائحة لا تتصل بشيء في الحياة.

وعندما حاولت أن ترفع ذراعها.. كانت أصابعها الجليدية تتشبث بها. نظـــرت إلى العينين المذعورتين. سألت – هل أبقى؟.. شاعت نظراتها باستسلام ويتلامح معه رفة أمـل في سقف الغرفة. وغالبت الغرغرة المتعالية التي تملأ صدرها وتمتمت.

حكمت ... سعاد.. نظرت الابنة في الساعة التي أمامها وأنها النصف بعد الثانيـــة. ستحاول أن تصل إلى أخواتها قبل أن...

الأصابع الجليدية متشبثة بالذراع تشبث الذي يفقد بصره بآخر خيط من الضوء قبـل أن يسود الظلام.

-إذا كنت تريدينني أن استدعي أخواتي أفلتي ذراعي.. وضغطت بقـــوة الأصـــابع الفولاذية على الذراع الدافئة ثم تراخت باستسلام. ودون أن تنظـــر إلى العينـــين اللتـــين تتشبثان بآخر خيوط الضوء المرئية في مداها الذي بات محصوراً تماماً. نهضـــت الابنـــة.. وقالت .

-سأنادي جارتنا أنعام تبقى عندكِ.. تشجعي.. لا تخافي.. سأذهب مـــع زوجـــها حسنى لاستدعاء الأخوات.

شعرت الابنة بالعينين الكابيتين تخترقانها بلهفة تعانيها الأم في لحظتها الأخيرة.. لهفتـها أكبر من الخوف، من القادم الخفي الذي يستل الدفء من مساماتها.. بل ربما هذه اللهفـــة نوع من الأمل بفعالية هذا الصقيع الزاحف بنبض الحياة الدافي من مساماتها.. بل ربما هذه اللهفة نوع من الأمل بفعالية هذا الزاحف بنبض الحياة في الأجساد القوية.

تغذ السير.. وقع الأقدام. ضربات الرفش.. الليل وحش.. رفعت نظرها إلى السماء.. بدت لها النجوم ملايين من العيون الأسطورية تتربص بها في العتمة. عادت القشعريرة تمـــر جسدها.. وهتف في أعماقها السؤال اليائس..

-ولكن لماذا.. لماذا كان يجب أن يكون هناك موت.. ليكون هناك حيـــاة.. ولمـــاذا وجب أن تكون هناك حياة.. ليكون هناك موت..

إنه السؤال الذي ألح على طفولتها.. لكم أحست أنها سوف تتمـــزق مـــن شـــدة الخوف.. وهي تحاول أن تعرف سر الخوف الذي تنشره العتمة.. كانت تشعر بملايـــين الوخزات التي تحرك حواسها وتهيب بعقلها لتندفع هاربة.. فتحمـــي بـــالضوء.. وأنـــس

الأسرة.. وأحاديث السمر والجن المشوقة. لقد أدركت أن جهلها بالشيء هو الذي يثير خوفها.. عرفت ذلك وهي صغيرة.. أدركته بالتجربة.. عندما كانت تقف في الدماس الذي يخفي كل شيء في طياته القاتمة.. وكأنها أجنحة خفاش هائل أسطوري.. يلف الكون كله.. فتشعر بذاتها.. صغيرة.. صغيرة.. حبة رمل.. ذرة تراب ضائعة.. حد التلاشي.. أمام الكون اللامتناهي.. والحياة إلى بلا حدود.. ولا تعرف عنها شيئا.. وعندما استطاعت أن تغالب خوفها الذي كانت تحس به يكاد يشلها.. تغلبت على جهلها.. أن عدم معرفتها بالشيء هو الذي يحيط ذلك الشيء بالخرافة.. وينسب إليه بالقوى الخفية الخارقة.. لقد أدركت أن العالم الذي يحيط بها لا يتغير بتغير الليل والنهار.. إنها الرؤية التي تتوضح وتضيع.. ويبقى العالم كما هو. لقد استطاعت أن تتغلب على الخوف وهي صغيرة.. ولكن ذلك لم يمنع الكوابيس عنها عندما تنام.. عندما تستيقظ كل الخرافة والجهل الكامنة وتبدأ تعبث بأحلامها.. إن كل الخوف يستيقظ.. وما أكثر ما تجهل.. والذي تجهله يخرج لها بالحلم أسطورياً في وحشيته.. مرعباً لا تعرف كيف تتقي وحشيته وقساوته التي لا تعرف لها تفسيراً...

الشك والتساؤل في اليقظة يتحول إلى خوف وكوابيس في المنام..

نسمة باردة تحس بها ريح عاتية تلفح وجهها الملتهب. ضربات قلبها تتسارع. تحس بخوف مجهول يخترق كيانها يجمدها بصقيع خفي.. فيستعيد إحساسها برودة الأصابع المطبقة بتشبث بدفء الحياة من خلال ذراعها.. ويتردد في سمعها صوت الأنفاس الثقيلة التي تأتي من أعماق بئر.. أو من تحت صخرة. تجاهد لتحافظ على استمرارها. وقع الخطى الذي يكسر حلقة السكون الذي يطبق على سماء المدينة تبدو وكأنها ضربات من زمن مجهول.

"انظر إلى السماء، خوف مجهول من شيء لا أستطيع أن أدركه يحيط بي من كل جانب.. يتحول السكون الذي يحيط بي إلى خيوط عش عنكبوت لا حدود له. أجد الخيوط الواهنة غير المرئية تتربص بي.. أتخبط بها.. اقطع عددا.. فينبجس مكانها أعداد.. تحيط بي تكبلني.. وأحس أن الخيوط الخفية ستطبق عليّ من كل جانب في كل لحظة.

اسمع صوت ماء يتدفق من مكان ما.. يمتزج الخوف بذعر جديد.. من أين يتدفق الماء.. أبحث حولي، الطريق متربة.. ولكنها مربوصة من كثرة الدوس.. بعض الحجارة مربوصة هنا.. ولكن تنؤ بعض أسنان لها هناك معفرة بالتراب. التراب يبدو أكبر دكنة.. ولكن دكنة أمد إصبعي.. يعلق طين على إصبعي.. بقعة التراب هنا مبلولة. ولكن من أين أتى الماء.. البقعة الداكنة تتسع قليلا.. يزداد إحساسي بالخوف.. بالتوتر.. من شيء مجهول.. خوف مجهول من خطر مجهول.. يتحول الخوف إلى نبض يحيط بي من كل جانب.. صوت الماء لمتدفق يأتي. مكتوماً ثقيلاً وكأنه من أعماق بئر.. أو من تحت صخرة كبيرة.. رقعة التراب المبتل تتسع تبدأ بابتلاع الأطراف الجافة المحيطة بها بسرعة.. يزداد عمق الطين.. يشكل مساراً بحجم الإصبع ولكنه يتمدد بسرعة.. ويرتفع صوت تدفق الماء..

تظهر أول فوارة ماء.. بحجم حبة عدس.. ولكنها طينية بلون التراب الكامن من بين أسنان الحجارة المربوصة في الشارع.. تتبعها فوارة ثانية فثالثة.. ورابعة تكبر.. تزداد المساحة المبولة.. يتقدم المسار الصغير.. يتوسع يتعمق.. تتكاثر الفوارات العدسية.. تتوالد. تنغل.. وكأنها دودات الربيع تتزاحم في عشها الأثيري وتتقدم في تزاحمها قليلا في المسار قبل أن تنطفئ في المسار الطيني المنتشر المبلول.. تمتد الفوارات المتدافعة لمساحة تتقدم تكبر وتنمو لتصبح بحجم حبة الحمص ويصبح مسار الماء الطيني بحجم جدول.. ويتعمق المنبع الطيني، ولا يكتسب الماء لونا غير لون التراب. وصوت تدفق الماء يزداد، يصبح هديراً.. يصبح الجدول نهراً.. فقاعات الماء تكبر.. تصبح بحجم حبة قبضة اليد يزداد. الخوف الذي يتسربل بالهواء ليتسلل إلى كياني.. ليصبح خوفاً يملأ كياني.. فيمتد من أعماقي يبحث عن مكمن أمان فيما حولي.. فتتحول حواسي كلها إلى سمع وبصر.. اسمع إلى الهدير الذي يعلو ويتدافع مع منبع الفوارة الذي أخذ يرتفع إلى أمتار.. وانظر إلى الفقاعات الطينية التي بعمق النهر الطيني أفواه شرهة تلتهم حواف التراب الجافة بسرعة وشراهة هائلة.. وفم يزداد اتساعه.. تتصارع الفوارات.. تتزاحم. تكبر..

في عمق النهر الطيني.. بدأت حواف النهر تلتهم البيوت إنه "الطوفان" ولكن أين السفينة.. لا اسمع تهاليل ركابها.. ولا أرى أثراً "قابين" صمت متوتر يخيم على المدينة..

النهر الطيني يتسع ويتعمق.. فيبتلع كل ما تطاله حوافه الجائعة.. إنني في حالة جزر متواصلة.. أتراجع.. ومع كل خطوة أتراجع بها يبتلع الوحش الطيني الحواف الجافة من تحت أقدامي..

ولكن.. إلى أين سيقودني هذا الخوف اللعين الذي يقبض بأصابعه الجليدية على كياني.. يجب أن أواجه رعب هذا الطوفان اللعين.. ليس من سفينة.. وليس من ناجين.. لن أسمح لهذا اليم الطيني الخرافي أن يبتلعني.. ولن اسمع لأفواه الفوارات الوحشية الهائلة أن تسحبني إلى أعماقها المملوءة بالقيءِ البشريِ.. سأصعد إلى أعلى سقف.. سأتسلق أعلى شجرة.. وملأ كياني الذي يرتعش رعبا.. خوفا من مجهول آت إلى تحد يواجه هذا الطوفان.. هذا الرعب.. ورغبة عارمة في الحياة تمدني بالقوة لمواجهة الحلقات الجبلية المتطاحنة التي تذيب في جوفها كل كائن حي.. وتعيده إلى أساسه كتلة من طين.. " .. أهذا طينك يا الله.. ماذا تفعل به.. سأواجه خوفي.. وأعلو على طوفاني.. وأخرج من طيني..

ولكن لماذا غرق (قابين) هل اعترته لحظة خوف.. هل انتاب إحساسه بقوة الحياة لحظة ضعف.. هي ذي آخر أعلى شجرة تغرق.. وها هي ذي أعلى قمة جبل يبتلعها اليم المتوحش.. لقد اختلت الموازين.. وتغيرت القوانين.. فيجب أن أجدد وسائل حركتي.. وفي اللحظة التي غمرت فيه أعلى قمة.. تمكنت من الارتفاع في الفضاء مبتعدة عن تلك الحلقات الأسطورة الشرسة التي تتدافع في قلب البحر الذي يغطي كل يابسة على مرمى البصر.. لقد أصبحت تلك الفوارات التي كانت بحجم حبة العدس بحجم جبل هائل.. ترتفع متقلبة بلونها الطيني الكامت. ثم تهبط في أعماق البحر.. ويرتفع هدير الماء داويا يشيع الرعب في النفس. وينفتح أعماق البحر داكناً موحلاً حيث تنقلب ملايين الفوارات الجبلية الهائلة.. ويرتفع مدى المحيط بحجم الحلقات الطينية المتوحشة التي تتدافع على سطح المحيط من جديد ملونة تلك المياه المرعبة بلون التراب. ولكن مدى ارتفاعي بمدى إرادتي كان أوسع في الفضاء اللامتناهي هي حدود انطلاقي.. ولا بد لهذا المحيط الطيني بحلقاته الوحشة الهائلة.. غير المحدودة أن ينتهي. الاتساع غير المحدود والمدى غير المتناهي يهيأ قدرتي على الارتفاع.

عندها وجدت الوحش الطيني الذي كان يفغر فاه ليغرقني في أعماقه القاتمة قد خفض رأسه وبدأ بالانكماش.

أحسست بيد حسنى تمسك بها من كتفها وتهزها، لقد وصلنا بيت أختك.. ما بالك هل نمت وأنت تمشي !!.. ورفت على ركني شفتيه ابتسامه عابثة لجوجة كخفقة جناح فراشة تحط على زهرة فجرية. قالت وهي تنفض رأسها بقوة وكأنها تبعد عن مخيلتها خيال شبح مخيف. لا شيء.. ولكنه كابوس كنت أراه في الحلم في طفولتي.. لا أعرف لماذا عاودني الحلم الآن في يقظتي!!.. نظرت إلى الأفق، هناك في المدى كان الظلام يتراجع مذعورا أمام هجمة الفجر الذي يشق أسجاف العتمة محتداً.. فيبدأ بالانكماش كما تنكمش كومة هائلة من الروق الداكن يلمس أطرافه وهج النار الذي بدأ يلون أطراف الأفق القاتم بلونه الوردي. فبدأ الدماس يرخي قبضته القاتمة التي قبض بها على سماء المدينة.

السيدة والغراب

ما الذي حدث؟ لا أستطيع أن أفهم.. لقد فقدت قدرتي على منطقة الأحداث.. أم أن الأحداث التهمت منطلقاتها؟.. لا أعرف.. لا أستطيع أن أفهم. شيء ما عصى يهرب من مداركي.. لا أستطيع الإمساك به، بل لا أستطيع اللحاق به. إنه ينفلت من نطاق عقلي، ويتبعثر متسربلاً باللامنطق كالزئبق يستعصي على المحاصرة.. كالشبح يختفي بين الشقوق، ويتسلل من مسام الجدران.. ثم ها هو يجلس مقرفصاً فوق المزراب.. ينطح الريح.. بقرنيه العابثين، ويسترسل مع الهواء شعر لحيته ، ويمد لي لسانه هازئاً، بينما تبرق عيناه كشرارتين، بمكر شرير مبيت.

ولكن لماذا تتشكل عيناها بتلك الشرارتين، وتطلان بتلك الومضة الماكرة الشريرة اللاأبالية!.. إنها حبيبتي!.. ولا يمكن أن تبيت لي شراً!.. لا. لا. لا يمكن.. هذا هراء إنني أهذي.. يبدو أنني خرقت. ربما أصبت بخرف مبكر.. يقولون آنذاك يحدث أحياناً.. والأحيان هذه قد تحدث لي، حقا قد تحدث لي. و لم لا تحدث لي!!. يبدو أنني لم أعد أميز بين الأشياء!.

ولكن لماذا تسرق تلكما الشرارتين شكل عينيها!. لماذا تختطان دائماً شكل... هـــاه، لماذا؟.

هيه. ما هذه الخرافة!. هل أنا مسن إلى الحد الذي أخرف فيه؟. لا.. لا.. لا يمكـــن.. إنها حبيبتي، صديقتي الطيبة الرائعة منذ عشر سنوات. فكيف أظن بها مثل هذه الظنـــون!.. هاه!. لماذا. حتماً أنا خرفت!. هذه خرافة. خرافة.

ولكن لماذا؟

لماذا انفجر الشك هكذا بداخلي كالبركان؟!. تلكما العينان الماكرتان اللتان يســـيل منهما دمع خبيث لماذا تحاصراني؟. إنهما تقيداني. تسمراني. تسيجاني بسياج مـــن لهـــب، لهيب الشك الحارق. لماذا؟.

لا بد أنه الشيطان.. إبليس الخسيس هذا. هو الذي ثقل عليه في المـــاضي أن يـــرى النوع البشري هانئاً راضياً مرضياً في جنة الخلد. لا يرعشه هبة من بردة، ولا يحرقه لفحـــة من حر. ولا يمزقه جوع، ولا يأكل أحشاءه طمع.. فأغوى حواء لتأكل، وكالعادة اندفـع آدم خلفها يلتهم من ثمر شجرة المعرفة المحرمة.. حقا كانت المعرفة. ولكن كان أيضاً الـبود والجوع والخوف والوحدة واقتتال هابيل وقابيل كل الأزمان. ولكنها كـــانت الحيـــاة. والآن!. لماذا أثار إبليس الشك في داخلي!. لماذا تتراءى لي تفاحة المعرفة تومض!. تغمـز!. تنادي. توشوش في داخلي!. تهمهس حوالي!. لماذا تضرب إدراكي كريح صرصر عاتيـــه، وتوقظ وعيي وتخفز إحساسي، تنبه خلايا دماغي إلى حد اليهجان، إلى حد التشظي. هـل هو إبليس يتربع على أعلى المزراب يمد لي لسانه هازئاً من قدرته على استثارتي!. ولكـــن!. ماذا لو أنه يهزأ من استغفالها لي!..

والآن، ما الذي أخرج ذلك المارد من قمقمه. لقد أصبحت عاجزاً عن إعادة ذلـــك الجبار إلى محبسه.. ولكن لماذا يجب إعادته إلى سجنه!. لماذا لا نعرف شيئا عن الحريـــة إلا عندما نفقدها!.

حسناً. لأسلسل الأحداث حتى أتمكن من الإمساك بها فربما وجدت الجواب.

طيري النادر المغرد.. إنه كل ثروتي، كل ما لي وكل ما أملك، وهو يساوي كنـــوز العالم. جاءني في إحدى الليالي الصيفية. كان مترو ع الريش، مكسور الجناح جائعاً خائفـاً مطارد تتعقبه الغربان. أدخلته وضممته ودفأته وداويت جراحه، حتى استعاد لونه وصوتـه وحريته. فنشأتْ بيننا صداقة وطيدة. يشدو، فاسمع منه أجمل الأنغام. وينتفش فـــأرى في ريشه أجمل الألوان.

ودامت صداقتنا هكذا.. يشاركني حزني وأشاركه فرحه. يؤنس وحدتي وأحلق معـه في أعالي فضائه.

اضطررت إلى السفر، فكان علي أن أحميه بعيداً عن بنادق الصيادين، وأعين الطامعين ومخالب الغادرين. وعندما أخبرت صديقي بهذا الطارئ حزن وخاف وتوجس شـــراً. ثم جلس كلانا متقابلين نفكر. سألني صديقي الطائر النادر الثمين بغته: أليس لك صديقـة.. أصدقاء تثق بهم؟. أجبت وأنا أتنفس الصعداء: بلى.. بلى.. لنذهب إليها وستكون عندهـا في أمان حتى أعود.

ذهبنا أنا وصديقي الطائر النادر الثمين عند صديقتي.. حبيبتي.

أخبرتها بالقضية.

انطلقت شرارتين مشتعلتين وهي تتأمل صديقي الطائر النادر الثمين. وقالت بحمـاس: يا له من طائر رائع نادر، لا شك أنه ثمين كجوهرة أو كلؤلؤة أو كماسة، يبدو أنه هكذا.

ثم قالت مبتسمة بدهاء وذكاء: هذا الطائر الصغير المسكين، أخشى إن ظل طليقـا أن تمتد إليه أيد طامعة أو تطاله بنادق حاقدة وهو ليس معتاد على العيش في منطقة آهلة كما هو حالي. الأفضل أن أضعه في قفص لحمايته حتى لا يصيبه مكروه إلى حـــين عودتـــك. أخاف أن تفقده فلا تعذرني، فأنا ليس لي ثقة كبيرة بكل من حولي وهم كُثر، وأنـــا في الحقيقة متطيرة، لأنني رأيت هذا الصباح فيما يرى النائم بين حافة الغفوة وطرف اليقظـة حلماً عجيباً.. رأيت على حافة نافذتي غراباً أسود أسخم، تطيرت منه لما شاهدته للاعتقاد السائد بأنه نذير سوء.. ولكنه يبدو جائعاً هذا الطائر المسكين.

يا لضعفنا البشري.. إذا ما حدث سوء في حياتنا وشاهدنا غراباً نحمله سوءنا وفشلنا.. وانكساراتنا.. ونقول قول:

فلأطعمه وأتصادق معه وأكسر ذلك المعتقد المأثور عنه.. فما هو إلا طائر مسكين. فنشأت بيننا علاقة وثيقة، أطعمه ويداعب وجهي بجناحيه القاتم.. فأشعر بالسعادة لأني أطلقته من إسار ذلك المعتقد الظالم. هو لا يختلف عن حمامة بيضاء في سلوكه.

حتى كان ذات يوم لم يكن عندي ما أطعمه.. وعندما أتى إلى النافذة اتكأت بجانبه وأخبرته بمودة بأنني لا أملك ما أطعمه لهذا اليوم، وانتظرت أن يداعب وجهي بجناحيه متفهما.. ولكنه قفز على وجهي غارساً مخالبه في خدي. فظننت أنه يداعبني.. ولو أن مداعبته قاسية شيئا ما. ولكنه وفي اللحظة التالية انقض وهو ينقر عيني اليمنى. وقبل أن أدرك ما حصل، فأحمي عيني الأخرى كان قد انقض ناقراً عيني اليسرى، فغرقت في ظلام كظلام جناحيه القاتمين.

أفقت وأنا لا أزال أحس بألم انغراس مخالبه في وجهي واختراق منقاره لعيني.

وقالت بينما ترف على ركني شفتيها خفقات ابتسامة ماكرة متتالية: أخشى يا صديقي أن يتفسر حلمي في طائرك النادر، واعتقد أنه بالنسبة لك بمثابة الضوء وأنت لي بمكان العينين. فلأحفظه حتى حين عودتك في قفص، فتأخذه سليماً معافى. فأظل حبيبتك.

وحين أغلقت باب القفص عند خروجي انطلقت الشرارتان الماكرتان بومضة الطمع المبيت في عينيها. وانكسر الفرح في عيني صديقي وهو يودعني بنظرة خائفة من خلف القضبان. الشرارتان تنطلقان وتشكلان من حدود عينيها حاجزاً من اللهيب يسد طريقي.

أيدي شبحية تمسك قدمي توقف خطواتي. أحاول أن أحرر قدمي من القيد غير المرئي، ولكن قدماي تنغرسان في الأرض كجذور شجرة، أسمع صوت استغاثه. هل هو صوت صديقي الطائر النادر الثمين يستغيث بي؟ ماذا لو تحققت هواجسي!. استدير. أجنحة طائر تنبت لقدمي. أصل الباب. أطرقه بخجل ولكن بلهفة ثم بقوة ثم بجنون ثم أكسره. أدخل في عتمة أبدية كالعماء. أفكر بماذا أبرر عودتي لحبيبتي، أنادي. لا تجيب صديقتي على ندائي. يشتد صوتي في النداء. يسوطني الفزع. هل تأخرت؟ يزداد الصمت

المتوجس في داخلي وخارجي. أدخل في نفق متهيباً ولكن متهيباً للعراك يزقزق صديقي الطائر فرحاً بعودتي. تومض شرارتا اللهب في العتمة، تتقافز بقعتا اللهب، وأقفز خلفهما. يصرخ صديقي الطائر النادر الثمين. اختطفتني.

تركض.. أركض.

موت الرجل الكبير

- أرجو أن تحضر صباح غد.

أمامي كثير من الأعمال ... غداً مساء خِطْبة أسعد ... سوف نتعبك معنا

- مبروك سيدتي ... كل التعب راحة في فرح أسعد ... ليسعده الله ... ويسعدك به .
- شكراً يا سامر ... أبو أسعد مسافر علي إنجاز كل شيء .
- قال متلاطفاً :
- ألن يحضر سيدي فرح أسعد ... ؟
- سوف يعود الليلة ... طبعا سوف يحضر خطبة ولدنا.

وتوهجت نجمتان في عيناها للحظة ، وقالت بشيء من الرقة:

- عقبالك يا سامر .
- شكرا سيدتي ...

استعادت هيئتها الجادة وهي تهبط من السيارة، وتقف عند بابها للحظة وتقول قبل أن تمشي وهي تحرك سبابتها :

- غداً الساعة السابعة .

لا مجال لرؤية مدير المدرسة غداً . يخرج من الثامنة صباحاً ولا يعود إلا في المساء بدأ إبراهيم يتعثر في الدراسة . إذا لم ينجح ماذا يفعل ... يتعلم صنعة في إحدى الكراجات ... أم يتعلم السواقة مثله ، ويعمل في خدمة البكوات ...

مساء الأمس كان كل شيء على ما يرام ... ماذا حدث في هذه البضع ساعات ... حاول سامر أن يسرع، وهو يرى تزاحم السيارات والأشخاص ، في الشارع، أمام البيت ، في الحديقة.

إنها ليست حركة فرحة ... بل إن الوجوه مكفهرة، اصطفاق أبواب السيارة تسمع كاصطفاقة أجنحة سرب من الطيور المذعورة ... والنساء تبدو كمجموعات من الغربان السوداء.

- العياذ بالله من شر هذا الإحساس ... أرجو أن يكون الأمر خيراً.

هرول سامر حتى وصل. أبو محمد سواق السيد يقف عند السيارة متلفعاً بكوفية سوداء ينظر إلى الأرض ساهما.

- ماذا حدث يا أبا محمد ... عيني أبو محمد تبدوان كخوختين منبعجتين.
- مات أبو أسعد.
- يا رجل، ... ماذا تقول ... أعوذ بالله ... كانت أم أسعد تستعد لخطبة أسعد. وجه أبو محمد منقبض، وكأنه ضرب على أم رأسه، فضغطت قسمات وجهه على بعض.

أم احمد الخادمة تبحث بأنظارها بين الموجودين ... يقع بصرها عليه ... تهرول وجسدها المكتنز يهتز كصحن المهلبية تحت ثيابها الفضفاضة.

وصلت. عيناها محمرتان كمؤخرة دجاجة على وشك التبرز ... قبضت على يد سامر:

- هيا ... سيدتي طلبت وجودك في الداخل...

حاول أن يخلص يده من أصابعها المنطبقة كالكلابة على رسغه:

- وما شأني أنا بما يحدث بالداخل ... أنا سائق سيارتها الخاص.

قالت وهي تشده من يده:

- هيا قم بما يطلب منك... ألا تدفع لك إن كنت تعمل بالداخل أم بالخارج.

قال باحتدام:

- أنا سائق ولست خادماً.

قال أبو محمد مخففاً:

يا سامر... ليس الآن وقت العراك ... كله عمل ... حتى لو لم يدفع أجـــرك ... اعتبره من باب الواجب ... السيدة كريمة ... أنت تعرف ذلك.

استسلم للغصن المنفتل من السنديان تقوده إلى الداخل.

أم أحمد، ابنتها زهية، الباكستاني، أم حمادة التي تأتي كل أسبوع مـــرة للغســيل وتعزيل البيت وهو: يقومون بالخدمة في العزاء.

حمل صينية عليها أكواب ماء ... أحس بكوعيه ينبضان بتوتر من الثقل. إنـــه في الصالة... استطاع أن يرى بسرعة كل الوجوه. امتدت نظراتـــه بســرعة إلى الواجهــة الزجاجية، الحديقة مزدهرة في عرس بألوان قوس القزح ... بركة الماء هناك، قريبة تتــوزع الحصى في قاعدته كوجوه كابية معتمة وقد حف ماؤها ... وظهرت بعـــض الطحــالب الخضراء بين الحوافي... فبدت كفراشات مرتعشة هدأت بعد طول طــيران ... وتدفقــت أشعة الشمس منغمرة مسكونة بكائنات بلورية ملتمعة.

ثم استدار إلى الواقع، أدار كؤوس الماء وحاول أن يلملم تشتته ... ثم انفتـــل إلى الصالة الأخرى. زاغت نظراته وهو يحاول أن يحصر المقاعد الفـــاخرة المنتشـــرة. ملأتـــه الدهشة وهو يتسائل:

- هل يمكن للمقاهي أن تؤجر مثل هذه المقاعد ؟...

النساء غارقات في المقاعد ... كأزهار ضئيلة ضائعة في الأصص... الملابس ســوداء تلتف حول الأجساد التي تظل ثقيلة برغم السواد ... السيقان ناعمة ملتصقة تمتد بارتخـــاء محايد ولا يستطيع البصر إلا أن يشف وهو يرى الجوارب الشفافة تحتضن اللحم الأبيـــض ... لاحظ مبهوراً نعال الأحذية السوداء ... صقيلة، بكعوبها العالية الرهيفة ... الأيـــادي ضمة من الضياء في الحجور... بأظافر طويلة حمراء ... وكأنها نصال دقيقـــة ... مغمـــورة بالدماء ... الوجوه خالية من آثار الزينة ... تتوزع القسمات ألم نحترق أما شعور النســـاء فإنها مصففة تلتف إلى الخلف ... أو تتهدل على العنق بخصلات تتلوى كنغم حزين. تسيل الدموع بصمت دون نواح ... فتُكفكف بمحارم زاهية تمسك بها النصال الدقيقة النامية.

عيناه تمران على كل هذه الوجوه والسيقان التي تثير في النفس رغبة ملامستها ... ودوى في أعماقه صوت أبا أحمد: هل ضننت أن الأثرياء لا يطالهم الموت!؟.

أحس بالدوار ... ضاعت نظراته بين السيقان الممدودة برخاوة ... كأجزاء زائدة ... أو منفصلة ... وكأنها سيقان مانيكات وضعت هنيهة قبل أن يعاد تركيبها.

" سيقان خشنة متربة مغبرة " ... سيقان ناعمة تمتد محايدة ساكنة ... " تمتد بتشنج تنعث الغبار بحركتها المتوترة المجنونة ... المقاعد كالأصص تنتشر على مدى الحيطان ... طراريح كابية تتوزع أرضية الغرفة المكتومة بالأجساد ... أقدام ممدودة دون مراعاة للتستر ... الكعوب وباطن الأقدام مرتعاً للأخاديد والخلجان ... ترقص الأتربة بين الشقوق ... البشرة المغبرة المخشوشنة باللقشب كتبريز الحيطان تأكل من الكف الناعم إذا لامسه الأثواب المبرقشة الفضفاضة تنسدل حول الأجساد المكتترة بالخبز.

تشد شعرها، تضع الخصلات التي تقتلعها كأعشاب يابسة على الجسد الممدد ... تولول تمزق ثوبها ... تمزق وجهها بأظافرها ... : ليتجمد شعري فوق جسد رجلي الهلمد ... فلأ نقع ثوبي بدماء جراحه ... لأغسل يديه وقدميه المدميتين بدموعي ... فلن أغسل يديه وقدميه بعد هذه المرة في الوسط ... النخلة الباسقة ... مدماه ... هامدة على الأرض ... الأرجل ذات الأخاديد والخلجان ممدودة ... تلطمها الجنون الأيدي المفجوعة:

لن تدفئي فراشي بأنفاسك ... سيتهدل ثدييای ... ولن يمتلئ بعد بالخصب ... ولن يشخبا بالمذاق الحار ...

صوت المقرئ يحطم السكون. ذبذباته تقنع الإحساس واللاجدوى والجدوى ... وتتصاغر كل الأشياء الكبيرة.

الصينية مثقلة بالأكواب ... ينبض الكوعين، وتتوتر العضلات المشدودة ... الأكواب فارغة... أو نصفها... أو أقل من النصف ... أو ناقصة بضع رشفات.

يحاول أن يلتقط بناظريه حدود الجدران ... بفشل ... تتوافد النساء ينتشرن ... يتوزع أعدادهن المتزايدة، ضئيلة عبر المساحات... رائحة رطبة زكية تنتشر تمس أنفه ... الأيدي تنسدل متحررة ... " الأيدي ترفع أكياس الرز والسكر ... امرأة بدينة تفوح منها رائحة عرق قوية تدس في يده كروز دخان كمال"، تنحني لتقرب فمها من أذنه:

- هيه ... يا ولد يا سامر ... خبأ السجاير في مكان أمين ... أخرج منه علبة ... علبة .... حين الطلب. وهذا كروز كبريت ... يا كسرتها أمك ... كيف يستقيم عودها بعد هذه الكسرة ... أسمع ... أنها لن تستطيع أن تنتبه لشيء ... هيا ... هيا ...

أم أسعد تمشي بخطوات وئيده، يرتعش الثوب من الخلف مع حركة الردفين ... كارتعاشة الألم في صدرها وجعها في القلب ... القامة لم تنحني ... ولم تتهدل الأكتاف.

تمتد عيناه عبر المساحات... وهناك شرخ عميق في أحد الأركان ... ولكن الجدران قوية ثابتة ... والسقف ما زال كاليد الكبيرة التي تمسح على رأس الطفل.

" رَمجرت الريح ... وقصف الرعد ... الخيمة تهتز ... ينكسر العامود ... تهوي الخيمة ... سقطت النخلة القوية مدمية وحملت الريح المزمجرة الخيمة. لقد هوى عمادها ... فانحنت القامات تحت ثقل الكارثة وتهدلت الأكتاف من العبء ... طفل السابعة يبيع الترمس والكعك والمرأة تخدم في البيوت، وأفواه كثيرة تنتظر الطعام كالزغاليل تصرخ مطالبة بالطعام ".

أم أسعد تمشي بخطى وحيدة، يرتعش الثوب الأسود مع حركة الردفين، كأجنحة فراشة تقاوم الريح ألم ساحق يملئ الوجه ولكنه ألم متعالي ... لا يحني القامة ... ولا يخفض من كتفيه ودوى صوت أبا محمد: وهل ظننت أن الموت لا يطال الأثرياء ...

وينساب السائل بلونه الأشهب تضغط سبابة سامر على مقدمة التيرموس ...، فيتدفق السائل ذو المذاق المر ويتدافع في قعر الفنجان ... يرتفع الفنجان ... يرتد الفنجان ... ينسكب السائل ... يتدفق ... ويتصاعد بخار خفيف ...

هبت عجلاتها ريح ساخنة ... توتر الجو ... سيارة حراسة ... سيارة سوداء أشبه بالسفينة أزت عجلاتها عندما احتكت بالإسفلت.

ساد هرج ومرج همد إلى همس متبادل، وانتحى جانباً الجالسون في صدر القاعة نهض الأب الشيخ، راقبه سامر وهو يتهيأ مركزاً التفاف العباءة حول جسده ... لاحظ ارتجاف شاربه الأبيض، وارتسمت في عينيه كبرياء ... واهتزت العصا التي يتوكأ عليها حين وقف مستعداً لاستقبال ممثل الدولة ... مد يده مصافحاً ثم جسده معانقاً. وتبع المعزي مرافقه بلباسه العسكري.

- ماذا كان يلبس الرجل الآخر؟

- بذلة خضراء مكوية بعناية فائقة.

- يحمل هذا الرجل على وجهه سيماء من الرقة والدعة، وعيناه حزينتان. هل كان الآخر كذلك؟

- في ذلك اليوم عندما ذهبنا إلى الحدود نستقبل جثمان الشهيد؟ ... لا ... أبدا بل كان في غاية الصرامة والتجهم ... وعيناه تومضان شرراً.

- وإلام انتهت الأمور بينكم؟

- لم ينفع النقاش معه ولا الرجاء ... ناشدناه بكل الأسماء الحسنى، ولكنه رد باستصغار. عودوا من حيث أتيتم ... أما هو فليدفن حيث كان. ألا يوجد هناك في الأرض مكان يتسع لقبر يدفن فيه جثمانه ...

- كيف سويتم معه الأمور بعد ذلك؟

- كان الطقس حاراً وبدأت الواح الثلج تذوب ... وللدم المتخثر رائحة تدير الرؤوس.

- وهل تمكنتم من المرور؟

- احتدم النقاش بيننا. كان الطقس حاراً ... والدماء تحتدم في أجسادنا الفائرة. والدم المتخثر تحت الألواح يثقل كواهلنا. وجلس ذو البذلة الخضراء، رافعاً نعليه على منضدة في مواجهتنا ... رافضاً أن يصغي إلى كلمة أخرى في الموضوع. واسقط في يدينا ... ولكن فجأة وبين بروق الفزع، ورعود الغضب، رأينا الشهيد يزيح أكوام الثلج الذي يثقل جثمانه، ثم ينهض واقفاً في نعشه يمسح الدماء التي تنز من جراحه، ويتقدم عابراً الحدود ... ساد الذعر والفزع، تأهب ذو البذلة الخضراء يشهر سلاحه في مواجهة الميت الذي يتقدم ... ولكن الشهيد دون أن يأبه، أزاح البندقية بيده وتقدم

- وهل تراه كان يعتقد أن للمقتول أن يخشى الموت؟

- لقد انثالت رشقات البنادق بذعر وفزع من كل جانب ... ولكن الصليات كانت تخترق جثمان الشهيد وكأنها تمر في الهواء ... وتقدم الشهيد ... وبقع الدم الذي ينز من جراحه يمتزج بالتراب ... ويتفتح أزاهير تزغرد خلف خطى الشهيد. وتدافع الناس

من كل صوب ينظرون إليه يعبر الحدود، ويمشي قدما إلى الأمام بهدوء والجند حوله يتراكضون يخرمون الهواء بطلقاتهم المفزوعة.

ارتجفت يد سامر وهي تضغط مقدمة التيرموس بشدة، انبثق السائل الحار، وتدفق في قعر الفنجان، وتصاعد بخار خفيف ... قدم فنجان القهوة، ومن بين سحابة البخار التي تفصل بينها نظر في عيني الرجل ... ولكن عيني الرجل كانتا تتابعان ذبابة حطت على ركبته.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى قراءة تجربة "زهرة عمر" القصصية والروائية، وتقديم صورة عن عالمها القصصي والروائي، إذ إن تجربتها الروائية ذات فكرة خاصة، بما يتوافر لكاتبتها من عمق الرؤيا والبصيرة، والقدرة على المزج بين الأسطورة ووقائع التاريخ، بين المشهد الواقعي وسحر الخيال، ولما تستند إليه من موروث قومي خاص بها وبشعبها الشركسي.

عالجت قصص "زهرة عمر" هموم المرأة ومشاكلها، بوصفها أمّاً وزوجة وعاملة، ودورها في المجتمع، وعلاقتها بالسياسة، فظهرت المرأة الأم البسيطة التي تدفعها الحاجة والضرورة إلى العمل، فكانت نموذجاً للأم الإيجابية، وأكثر قدرة على التحمل والاستمرار، والزوجة الجاهلة، غير المتعلمة وغير المستقلة مادياً، والفتاة المتعلمة ضعيفة مأزومة، تسعى لتوفير الاستقلال المادي لها ولأفراد أسرتها.

وجاء الزوج نموذجاً للاضطهاد، فهو يتعامل مع المرأة من موقع السيد، والمرأة لديه جارية ومملوكة، وظيفتها إنجاب الأطفال، وخدمة الزوج، كما جاء نموذج الرجل المستغل، لتحقيق مصالحه الخاصة وتنفيذ مآربه.

كما عالجتْ روايات "زهرة عمر" الأوضاع التاريخية والسياسية للمجتمع الشركسي، وقد اعتمدتْ في تحقيق ذلك على مجموعة هائلة من الشخصيات الملحمية، وشخصيات أخرى، وما سمعته من روايات شفوية من بعض الأقارب والأصحاب، وتحتاج هذه الأعمال من الباحث إلى مرجعية واسعة في الأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية لوطنها.

ولخدمة هذه القضايا والأفكار استخدمتْ الكاتبة "زهرة عمر" تقنيات سردية حديثة تخدم بها عناصر العمل الأدبي، وقد سبق الحديث عن كل عنصر على حدة.

وبعد هذا التجوال في عالم "زهرة عمر" الذي أطللنا عليه من أدبها القصصي والروائي، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها بما يلي:

بدأت الكاتبة تجربتها الروائية متأخرة أي في بداية الستين لكن هذا التأخر لم يكن عائقاً لإبداعها وكتاباتها.

حفلت معظم روايات "زهرة عمر" بالقضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية، فجاءت مسكونة بعرض جوانب الاضطهاد السياسي الذي يعاني منه بعض الشعوب العربية، وبالأخص الشعب الشركسي، والمتمثلة في الاستبداد والظلم والقمع والتعذيب والاستلاب، فكان التطلع إلى الحرية والاستقلال، ومقاومة الاستعمار والحكم التسلطي، وإثبات الوجود هو أمر واجب على كل فرد عربي ومسلم، وهو ما عكسته روايات زهرة عمر، فقد أثبتت الشعوب الضعيفة مقاومتها وصبرها ونضالها، ولكنها ليس بمقدورها الانتصار في النهاية، والتغلّب على هذه الشعوب القوية المتسلطة.

كشفت الكاتبة عن أبرز الظواهر السلبية بين بعض فئات المجتمع العربي ومنها، أفضلية الذكور على الإناث، فاعتبرتها آفة اجتماعية تُحجف بحق المرأة، وأيضاً إدانة بعض الشرائع في هذا المجتمع بالمعتقدات الشعبية والخرافات كأفعال المشعوذين والعرافين وما إلى ذلك.

قدمت الكاتبة بعض الصور من العلاقات الاجتماعية اللاإنسانية، كالاستغلال واحتيال الفرص بالمكر والخداع لتحقيق مصالح ذاتية.

جاءت معظم الشخصيات في رواياتها مستحضرة من عالم الأموات والأقرباء، إيجابية في أدوارها ومواقفها، وممثلة لنماذج ورموز متعددة من الناس، طغتْ عليها صفة المقاومة والنضال، فكان الطابع القومي هو البارز عليها، فظهرت بطولات شخصياتها فردية وجماعية.

تميّزت الكاتبة بقدرتها الفنية على مزج الحقائق بالأساطير والواقع بعالم الخيال لتنقل لنا صورة واضحة لحياة شعب كاد أن يُنسى.

استطاعت الكاتبة أن توظّف المكان وتعطيه دلالات، مما كان له الأثر الكبير في تحريك الشخصيات ونمو الأحداث.

استلهمتْ الكاتبة بعض النصوص القرآنية والتراثية، إلى جانب بعض الأحداث التاريخية، التي جلبت معها بعض المعاني الجديدة، وخلقت صلة بينها وبين العمل الجديد، فوظّفت هذه التقنية بجميع أشكالها، ولم يكن استخدام هذه التقنية إقحاماً على رواياتها بل جاءت في مواقعها.

وقد تكون هذه الدراسة الأكاديمية الأولى، فيما أعلم والتي تتناول الأعمـــال الأدبيـــة للكاتبة العربية الشركسية "زهرة عمر"، وأنا لا أدعي أنني أحطتُ بكل دقـــائق أعمالهـــا القصصية والروائية، لا بل تحتاج إلى البحث والاستقصاء، آملة أن أكـــون قـــد مـــهدتُ الطريق لغيري من الدّارسين الذين سيلقون المزيد من الأضواء على هذه التجربة الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالله، (1988م). البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دارسة لنظم السرد والبنـاء في الرواية العراقية المعاصرة، ط1، دار الشؤون العامة، بيروت.

إبراهيم، نبيلة، (دت). نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثـــة، د ط، دار غريب، القاهرة.

أبه زاور، محمد جمال صادق، (1996). موسوعة تاريخ القفقاس والشـــركس، د ط، دار علاء، دمشق.

أبو شاور، رشاد، (2002). زهرة عمر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكـــبرى، عمـــان، ع7، ص20.

أبو غزالة، رجاء، (1993). التجربة النسائية في القصة القصيرة، مجلة أفكـــار، ع39، وزارة الثقافة، عمان، ص27.

أبو نضال، نزيه، (1996). علامات على طريق الرواية في الأردن، ط1، دار أزمنة، عمان.

أبو نضال، نزيه، (2001). زهرة عمر حارسة الذاكرة، جريدة الرأي الثقافي، عمان، 1/12.

أبو نضال، نزيه، (2002). زهرة عمر (سوسروقة خلف الضباب شرفة على الموت، شـــرفة على الحياة، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، ع7، ص27.

أبو نضال، نزيه، (2002). شهادات قالوا في زهرة، مجلة تايكي، أمانة عمان الكـــبرى، ع7، ص22.

الأزرعي، سليمان، (2002/5/29). الخروج من سوسروقة قراءة أخرى، الندوة الثالثة، وزارة الثقافة، عمان.

أزوقة، محمد (2002). المسير الصعب بين الأسطورة والمأساة (مقاربة لفكر ولغة زهرة عمـر في قصصها القصيرة، مجلة تايكي، ع7، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص37.

أسد، كلثم محمد، (2002). المرأة العاملة في دولة الإمارات، ط1، دار النجار، بيروت.

الأعرجي، نازك (1995). بين حيوية الرواية وإشكالية وظيفتها، جريدة الدستور، عمان.

امبرت، انديكس اندرسون (2002). القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، دط، ت علي إبراهيم متوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة.

الأندلسي، ابن شهيد (1980). رسالة التوابع والزوابع، دط، شرح وتحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.

باختين، ميخايئل، (1990). إشكالية الزمان والمكان في الرواية، ت يوسف حلاق، دط، وزارة الثقافة، سوريا.

بارد، ايفلين، فريد جورج، (1988). نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط1، دار الشروق، عمان.

باشلار، غاستون، (1989). جماليات المكان، ت غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت.

بحراوي، حسن، (1990). بنية الشكل الروائي،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

التل، سهير، (1994). مقدمات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن، دط، المؤسسة العربية، بيروت.

الجزار، محمد فكري، (1998). العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت.

جندراي، إبراهيم، (2001). الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق.

جنيت، جيرار، (1997). خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت محمد معتصم وآخرون، ط2، (دن)، بغداد.

حداد، نبيل (1998). الرواية في الأردن في الثمانينات، مجلة أبحاث اليرموك، ع1، مج1، جامعة اليرموك، اربد، ص77.

حسين، حسين خالد، (2000). شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

حسين، فؤاد نصر الدين، (1990). السهم والمسار دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء، ط1، (د.ن).

الحوراني، هاني، (1996). المرأة الأردنية والعمل السياسي (واقع الندوة التي نظمها مركز الأردن الجديد)، دط، دار سندباد، عمان.

خريس، سميحة، (2002). زهرة خلف الضباب، مجلة تايكي، ع2، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص124.

خغندوقة، محمد خير، (1982). الشركس أصلهم، تاريخهم، عاداتهم، تقاليدهم، هجرتهم إلى الأردن، ط1، (دن).

خليل، إبراهيم، (1984). في القصة والرواية الفلسطينية، ط1، دار ابن رشد، عمان.

خليل، لؤي، (1986). المكان في قصص وليد إخلاصي، مجلة عالم الفكر، ع86.

خليل، نجمة، (1999). النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، ط1، دار بيسان، بيروت.

درّاج، فيصل، (1992). دلالات العلاقة الروائية، ط1، دار كنعان، دمشق.

درويش، أحمد، (1998). تقنيات الفن القصصي عبر الرواي والحاكي، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، بيروت.

دودين، رفقه محمد عبدالله، (1997). توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

راغب، نبيل، (1996). موسوعة الإبداع الإبداعي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت.

رضوان، عبدالله، (1993). النموذج وقضايا أخرى: دراسة في القصة القصيرة الأردنية، (1970-1980)، دط، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

الرواشدة، سامح، (1999). وقفة مع ثلاث قصص قصيرة، مجلة أوراق، ع3، ص28.

الرواشدة، سامح، (2000). الشعرية في السرد (دراسة في رواية أنت من اليوم، مجلة أبحاث مؤتة، ع8، مج15، ص91.

الزجاجي، باقر، (1989). الرواية والقصة في العصر الحديث، ط2، دار الكتب، بغداد.

الزعبي، أحمد، (1986). في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، د ط، دار الأمل، عمان.

الزعبي، أحمد، (1994). أشكالية الموت في الرواية العربية والمغربية دراسات ومقارنات، ط1، مكتبة الكتاني، أربد.

زيتون، لطيف، (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، بيروت.

شبانه، عمر، (1993). الملحمة الشركسية في بلاد القفقاس إلى عمان، آخر خبر، 11/16.

السعافين، إبراهيم، (1980). تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، دط، دار الرشيد، العراق.

السعداوي، نوال، (1974). المرأة والجنس، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

سمارة، نهى، (1993). المرأة العربية نظرة متفائلة، ط1، دار المرأة العربية، بيروت.

الشامي، يحيى، (1997). شرح ديوان المتنبي، ط1، دار الكتاب، بيروت.

شاهين، أسماء، (2001). جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس، عمان.

شرف، عبدالعزيز، (1993). الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ط1، دار الجيل، بيروت.

الشمالي، نضال محمد فتحي، (2002). تجربة زياد قاسم الروائية، ط1، دار وائل، عمان.

شمكوغ، برزج، (1995). الشركس في فجر التاريخ، ط1، دار علاء، دمشق.

الشوابكة، محمد (1991). دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، ع2، مج4، ص16.

صالح، فخري، (1993). المرأة قاصة، جريدة الدستور، عمان، 11/26.

الصمادي، امتنان، (1995). زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.

الضاوي، أحمد عرفات(1999). صورة المرأة في النص الروائي النسوي، مجلة أفكار، ع119، ص77.

العالم، أمين، (1994). البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دط، دار المستقبل العربي، مصر.

العامري، محمد الهادي، (دت). القصة التونسية القصيرة، دط، دار بوسلامة للتوزيع والنشر، تونس.

العاني، شجاع، (1994). البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

عباس، نصر، (1993). البناء الفني في القصة السعودية، ط1، دار العلوم، الرباط.

عبدالباقي، محمد عبدالحكيم، (دت). القصة القصيرة في قطر أعلامها ومحلاتها الفنية، دط، دار الكتب القطرية، (دن).

عبدالحميد، شاكر، (1992). الأسس النفسية للإبداع الأدبي، فن القصة القصيرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبدالله، عدنان، خالد، (1986). النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

العتابي، سعيد عبدالحسين، (2001). الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

عطية، أحمد محمد، (1981). الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، دط، مكتبة مدبولي، القاهرة.

العقيلي، جعفر، (2002). المبدعون وهاجس الموت، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، ع2، ص108.

عليان، حسن (2002). الرؤية والتشكيل في رواية زهرة عمر سوسروقة خلف الضبـــاب، مجلة أفكار، ع164، 74.

عليان، حسن وآخرون، (1994). القصة القصيرة في الأردن موقعها من القصة العربية، ط1، دار أزمنة، عمان.

عمر، زهرة، (1992). الخروج من سوسروقة، ط1، دار أزمنة، عمان.

عمر، زهرة، (1998). الكتابة على آخر السطور، مجلة فصول، ع13، ص236.

عمر، زهرة، (2001). سوسروقة خلف الضباب، ط1، دار أزمنة، عمان.

العوضي، همسة، (2002). الحوار الأخير مع زهرة عمر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكـبرى، ع7، عمان، ص34.

العيد، يمني، (1999). تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، ط4، دار الفارابي، بيروت.

الغذامي، عبدالله، (1985). الخطيئة والتكفير، دط، النادي الأدبي الثقافي. جدة.

الفحماوي، كمال (1981). العنصر النسوي والقصة الفلسطينية، مجلة أفكار، ع28، ص29.

فركوح، إلياس، (2002). إلى أن تكتمل الحكاية، مجلة تايكي، ع7، منشورات أمانة عمـلن الكبرى، ص15.

فريحات، مريم جبر، (1993). شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، (1970-1986)، د ط، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

فضل، صلاح، (1992). منهج الواقعية في الإبـــداع الأدبي، دط، مؤسســة تمنــا للنشــر والتوزيع، القاهرة.

الفيصل، سمر روحي(1993). قراءات في تجربة روائية، دط، دار الحوار، اللاذقية.

قاسم، زياد، (2002). زهرة عمر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، ع7، ص21.

قاسم، سيزا، (1994). بناء الرواية العربية والمغربية، ط1، مكتبة الكتاني، أربد.

القاضي، إيمان، (1992). الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية، ط2، دار الأهالي للنشر، دمشق.

قبرطاوي، عدنان، محمد، (2003). تهجير الشركس، File A, WEDDINU. HTM

قبرطاوي، عدنان، محمد، (2003). الرقص الشركس، File A, WEDDINU. HTM

قبرطاوي، عدنان، محمد، (2003). تهجير الشركس، File A, WEDDINU. HTM

القواسمة، محمد (2000). الخطاب الروائي في الأردن، ط1، دار الفارس، عمان.

القواسمة، محمد عبدالله(2002). البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبدالرحمن منيف، دط، دار الينابيع، عمان.

الكبيسي، طراد،(2000). قراءات نصية في روايات عبدالرحمن منيف، دط، دار فارس، عمان.

كريستيفا جوليا، (1999). علم النص، ت. فريد الزاهي، م. عبدالجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

لحمداني، حميد، (1993). بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، دط، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت.

مازن، أمين، (1985). دفء الكلمات دراسة حول القصة بالمغرب، ط1، المنشأة العامة للنشر، طرابلس.

مبروك، مراد عبدالرحمن، (1998). بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجاً (1991-1997)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المحادين، عبدالحميد، (1991). التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، دط، دار الفارس، عمان.

المحادين، عبدالحميد، (2001). جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، دار الفارس، عمان.

محبك، أحمد زياد، (1998). دراسات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، ط1، الشركة المصرية العالمية، لونجمان.

مرتاض، عبدالملك، (1998). فن نظرية الرواية، دط، دار الفكر، دمشق.

المرزوقي، سمير، (دت). المدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس.

مريدن، عزيزة، (1980). القصة والرواية، دط، دار الفكر، دمشق.

المساعدة، نوال أحمد،(2000). البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ط1، دار الكرمل، عمان.

المشايخ، محمد (1985). أدب المرأة في الأردن، جريدة صوت الشعب، 4/25.

المشايخ، محمد،(1986). أضواء على أدب المرأة، مجلة أفكار، ع86.

المشايخ، محمد، (1992). دليل الكاتب الأردني، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

المعاني، ناتاشا، (2002). سيرة أمي، مجلة تايكي، ع7، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص7.

المعري، أبو العلاء، (1925). رسالة الغفران، ايجاز وشرح كامل الكيلاني، ط2، المطبعة التجارية، مصر.

مندولا، أأ، (1997). الزمن والرواية، (ت) بكر، (م) إحسان عباس عواد، ط1، دار صادر، بيروت.

موسى، شمس الدين، (1981). القمر الرابع لغادة السمان، مجلة تايكي،، ع48، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص41.

ناداف، ساندرا، (1994). الزمن السحري (جماليات التكرار)، مجلة فصول، ع13، ص78.

النابلسي، شاكر (1994). جماليات المكان في الرواية العربية، دط، دار الفارس، عمان.

النازي، محمد عزالدين، (1993). شجرة الرواية في معنى الكتابة، ملتقى الروائيين العـــرب الأول، ط1، دار الحوار، اللاذقية.

نجار، وليد، (1985). قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

نجم، محمد يوسف، (د.ت). فن القصة، دار الثقافة، بيروت.

النسور، بسمة، (2001). سوسورقة خلف الضباب، جريدة الرأي الثقافي، عمان، 14/9.

النصير، ياسين، (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

نورالدين، صدوق، (1994). البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار، سوريا.

هلال، محمد غنيمي، (دت). قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دط، دار النهضة، مصر.

وادي، طه، (1987). دراسات في نقد الرواية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

ويليك، رينيه داستن دارين، (1985). نظرية الأدب، ت محي الدين صبحي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

ياغي، عبدالرحمن (2000). مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي، ط1، أزمنة، عمان.

ياكبسون، رمان،(1998). قضايا الشعرية، ت محمد الوالي ومبارك، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب.

يخول، جودت حلمي (1998). تاريخ الشركس (الأديغة والشيشان في لواء حوران والبلقاء (1878–1920م)، دط، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.

يعقوب، ناصر، (2001). الرؤية والتشكيل (دارسة في فن جمال ناجي الروائـــي)، ط1، دار الفارس، عمان.

يقطين، سعيد، (1993). تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط2، المركز الثقافي ، بيروت.

يوسف، آمنة،(1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيـــــق، ط1، دار الحـــوار للنشـــر والتوزيع، سوريا.

أ مقابلة أجرتها الباحثة مع ابنة الكاتبة نفرتيتي بتاريخ 2002/4/8

ب مقابلة أجرتها الباحثة مع الناقد نزيه أبو نضال بتاريخ 2002/7/6

ج مقابلة أجرتها الباحثة مع ابنتي الكاتبة بتاريخ 2002/9/5.