الفضاء السردي في المومس العمياء

د. نجوى محمد جمعة
قسم اللغة العربية - كلية التربية
جامعة البصرة

الملخص

إنّ المحور الرئيس لهذه الدراسة، هو الولوج الى بعض الفضاءات في المومس العمياء ، وقد أُختيرت القصيدة إنموذجا للدراسة لأسباب عدّة منها :

١- اغتناؤها بفضاءات خصبة اتسمت بتعددها وتنوعها.

٢- اقترابها من السرد بدرجة كبيرة .

وتحقيقا لهذا الهدف توزع فضاء المومس على ثلاثة أقسام-سبق بمدخل نظري سلّط الضوء بايجاز شديد على مصطلح الفضاء واشكالية تحديده –اهتم الفضاء الأول بالزمان الذي دُرس ضمن مستويات عدّة انقسمت على ثلاثة : في المستوى الأول دُرست المفارقات الزمنية، وفي المستوى الثاني عُرضت تقنيات سرعة الزمن وبطئه، والمستوى الأخير عُني بالتواتر. أما القسم الثاني فقد تناول فضاء المكان حسب علاقته بالحدث ، وقد انقسم على قسيمن : المكان الرئيس ، والمكان المغيب . ثم جاء الفضاء الثالث الذي سلط الضوء على فضاءات أخرى غير زمكانية تمثّلت بفضاءي البغاء والعمى .

Abstract

The principle pivot of this study ,is to make some atmospheres of the poem "Blind prostitute "accessible .This pome was selected as an ideal pattern for study for many reasons such as :

1-It is abundant of rich atmosphere which is characterized by its variation and in number .

2- It is very clos to of narration abundantly.

To achieve this objective ,the atmosphere of the "Blind prostitute " were divided into three sections - prior to a theoretical prelude which focused on term atmosphere briefly alonj with its limitation problem - the first atmosphere dealt with the time studied within several levels which was divided into three sections: In the first level ,time differences were studied , the second level .the speed of the time techniques was demonstrated . The last level dealt with the frequency . As to the second section , it dealt with the atmosphere of the lieu accordinj to its relation with the event , its was divided into two sections : the first of which is the principle and the hidden lieu . Then came the third atmosphere which focused on other times and lieu represented by both of the atmospheres prostitution and blindness.

مدخل

اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم الفضاء ، فمنهم من عدّه مرادفاً للمكان ، ومنهم من قصر مفهومه على الزمان ، ومنهم من دعا الى الدمج بين الأثنين . ثم تتابعت الدراسات النقدية التي وسعت من مفهومه ، ومن أهمها دراسة حسن نجمي التي تجاوزت الفضاء الزمكاني الى فضاء الهوية والفضاء الأنثوي وفضاء المحتل(١) ، ودراسة حميد لحميداني التي حددت الفضاء بأربعة مستويات : الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور(٢). وظهرت دراسات أخرى قسمت الفضاءات المدروسة على فضاءات عدّة انبنت على التقسيمات أعلاه ، ومنها دراسة محمد عزّام الذي قسّم الفضاء المكاني على خمسة أقسام : الفضاء الروائي والفضاء النصّي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور والفضاء الجغرافي (٣) ، ودراسة ابراهيم عباس

الذي قسّم الفضاء على الأقسام الآتية : الفضاء اللغوي والفضاء النصّي والفضاء الجغرافي(٤). ثم توالت دراسات وبحوث عدّة سلطت الضوء على الفضاءات الأخرى التي تتولد عند دراسة أي نص أدبي ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : دراسة محمد العبد التي سلطت الضوء على فضاءات نجيب محفوظ المفردة التي صُنفت على ثلاثة أقسام : الفضاء الوظيفي والفضاء الاجتماعي والفضاء العاطفي ، ثم قرأ بعد ذلك مايجمع بين تلك الفضاءات من علاقة دلالية تصنعها الخصائص والعناصر والشفرات أي ماأسماه بحوار الفضاءات(٥) . وهكذا تتابعت تلك الدراسات وتنوعت بتنوع النصوص الأدبية المدروسة . أما دراستنا فسوف تسلط الضوء على أهم الفضاءات السردية التي تكتشف في النص المدروس ، وستتمثل بثلاثة أقسام القسم الأول درس فضاء الزمان بمستوياته المختلفة ثم عالج القسم الثاني فضاء المكان حسب علاقته بالحدث فيما تناول القسم الثالث فضاءات أخرى غير زمكانية ولّدها النص ، وقد تمظهرت بفضاءين : فضاء البغاء وفضاء العمى .

القسم الأول : فضاء الزمان

اهتم النقد الحديث بدراسة فضاء الزمن بوصفه عنصرا هاما من عناصر تشكيل بنية النص السردي . ويختلف هذا الزمن عن الزمن الواقعي الحقيقي ، فهو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات أخرى يستعملها المؤلف –وأعني الضمني –لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي :إنّه زمن مرن يتحرر فيه المؤلف من قيوده ، فهو الذي يخلق زمنه السردي إما بتطويل شديد أو قفز سريع أو تلخيص أو تبطئة أو تكرار حسب معطيات النص (٦) .وبناء على ذلك سيقتصر البحث على دراسة البنية الزمنية في المومس العمياء ضمن ثلاثة مستويات : في المستوى الأول ستدرس المفارقات الزمنية ، وفي المستوى الثاني ستدرس حركة الزمن من حيث سرعته وبطئه ،وفي المستوى الثالث سيدرس تواتره بين الحين والآخر .

المستوى الأول : المفارقات الزمنية

تتولد تلك المفارقات عندما لايتطابق زمن ترتيب الوقائع في الحكاية مع زمن ترتيبها في الخطاب السردي (٧) ، وعدم التطابق بينهما ينشيء حركتين زمنيتين هما الاسترجاع والاستباق.

أولا : الاسترجاع

وقد يسمى السابقة الزمنية ، ويعني تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية للسرد (٨) . وقد تقوم الشخصية نفسها باستحضار ذلك الماضي البعيد لتفصح عن أهمية الأحداث التي مرت بها في الزمن الماضي ، ولم تستطع أن تنساها لذلك استدعاها عقلها الباطن بين الحين والآخر حتى تتجدد الصلة بذلك الماضي

بعد تأمل المادة المدروسة وجد البحث انّ الاسترجاع قد تمثل بسبعة مقاطع تفاوتت في أطوالها حسب أهمية الأحداث المسترجعة فيها ، وقد انقسمت على نوعين :استرجاع بلسان الراوي الموضوعي الذي اطّلع على حياة الشخصية واسترجع الذكريات المخزونة في وعيها ، واسترجاع بلسان الشخصية نفسها . تمثل النوع الأول باسترجاع الراوي لأحداث المومس مع أبيها قبل أن يقتل :

قد كان – حتى قبل أعوم من الدم والخطيئة
لأب يعود بما استطاع من الهدايا في المساء
لأب يقبّل وجه طفلته الندي أو الجبين
أو ساعدين كفرختين من الحمائم في النقاء
ماكان يعلم أنّ الفم فم كبئر دون ماء(٩)

يظهر لنا هذا النص زمن عودة الذاكرة الى الوراء واستدعاء ماحدث في ذلك الماضي البعيد : ماضي الطفولة ، ماضي الطهر والنقاء قبل احتراف مهنة البغاء . ومن ماضي الطفولة المشرق ينتقل الراوي الى المقطع الثاني عندما يسترجع الماضي الأليم ليسرد حادثة قتل ذلك الأب فيقول :

يا ذكريات علام جنت على العمى وعلى السهاد ؟

لاتمهليها ، فالعذاب بأن تمرّي في اتئاد .
قصّي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء
هو والسنابل والمساء .
وعيون فلاحين ترتجف المذّلة في كواها
والغمغمات :"رآه يسرق .."، واختلاجات الشفاه
يخزين ميّتها ، فتصرخ :"يالهي ،يالهي ..
لو أنّ غير الشيخ " وانكفات تشدّعلى القتيل
شفتين تنتقمان منه أسى وحبا والتياعاً
وكأنّ وسوسة السنابل والجداول والنخيل
أصداء موتى يهمسون :"رآه يسرق " في الحقول
حيث البيادر تفصّد الموتى فتزداد اتساعا ! (١٠)

منذ البدء نلاحظ استدعاء الماضي في هذا النص ، فقول الراوي ذكريات يعني أنّ كل ماسيسرد للمتلقي هو زمن ماضي مخزون في الذاكرة أسترجع في الزمن الحاضر للتذكير بما حصل في الزمن السابق . ثم يتمثل النوع الثاني من الاسترجاع عندما يتتابع استذكار تلك الأحداث ، فيسلم الراوي زمام السرد الى الشخصية – المومس – التي استذكرت وفاة ابنتها فقالت :

ماتت "رجاء" فلا رجاء ثكلت زهرتك الحبيبة !
بالأمس كنت اذا حسبت فعُمْرَها هي تحسبين
مازال في فمها الصغير طراوة في حلمتيك ، وكركرات في السرير
كانت عزاءك في المصيبة
وربيع قفرتك الجديبة
كانت نقاءك في الفجور ، وبسمة لك في الهجير
وخلاصك الموعود ، والغبش الالهيّ الكبير!
ماكان حكمة أن تجيء الى الوجود وأن تموت ؟
ألتشرب اللبن المرنَّق بالخطيئة واللعاب
أوشال ماتركتْه في ثدييك أشداق الذئاب ؟
كان الزناة يضاجعونك وهي تصرخ دون قوت فكأنها وهي البريئة
كانت تشاركك العذاب لكي تكفّر عن خطيئة ! (١١)*

كل الأفعال الماضية الواردة في هذا النص تباعا (ماتت ، ثكلت ، حسبت ، كانت ، ماكان ، تركته ...) جسدت ذلك الماضي البعيد الذي استدعته شخصية المومس –عبر تيار الوعي– عندما عادت بذاكرتها الى الوراء لتستذكر ماحدث في ذلك الزمن ، فهي لم تفقد طفلتها في الزمن الحاضر بل حدث ذلك في الزمن الماضي البعيد .**

يبدو أنّ الاسترجاعات في نص المومس العمياء وردت لتؤدي دورا فنيا تمثل بتقديم شخصيات جديدة (والد المومس وابنتها) لم تظهر في الزمن الحاضر ، وأعني حاضر السرد . وأيضا سلطت الاسترجاعات الضوء

على أحداث ماضية–بعضها– كانت سبب وجود أحداث حاضرة ، مثال ذلك حادثة قتل الأب في الماضي التي عدت السبب المباشر بانحراف ابنته فأصبحت مومسا عمياء ، وبعضها الآخر لم يسمعها المتلقي في الزمن الحاضر، مثال ذلك تهافت الزبائن على المومس عندما كانت بصيرة .

ثانيا : الاستباق

قد يسمى بالاستشراف ، ويعني ((تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر ... أو في اللحظة الآنية للسرد)) .(١٢) وقد تستخدم الصيغ المضارعة الدالة على المستقبل ، مثل حرف السين وسوف لكون الحدث لم يقع في الوقت الحاضر بل سيتم وقوعه مستقبلا . عند قراءتنا لنص المومس وجدنا أن الاستباقات فيها لم تتجاوز خمسة مقاطع تفاوتت في أطوالها والمساحة التي شغلتها ، وعلى الرغم من قلتها إلا أنها مهدت لأحداث مستقبلية واستشرفت الزمن اللاحق. ومنها على سبيل المثال المقطع الآتي :

وانصرفوا سكارى يضحكون:
فليرحلوا ستعيش فهي من السعال ومن عماها
أقوى ومن صخب السكارى
فأمض عنها ياأساها
ستجوع عاماً أو يزيد ، ولاتموت ففي حشاها
حقد يؤرث من قواها
ستعيش للثأر الرهيب
والداء في دمها وفي فمها . ستنفث من رداها
في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللهيب
شبحا تخطّف مقلتيها أمس . من رجل أتاها
ستردُّه هي للرجال بأنهم قتلوا أباها
وتلقفوها يعبثون بها ومارحموا صباها (١٣)

تكرار حرف السين في هذا النص ودلالته على المستقبل أكّد حصول هذا الحدث في الزمن اللاحق . وعلى الرغم من انصراف السكارى عن المومس العمياء في الزمن الماضي إلا أنّ ذلك لن يضعفها في المستقبل بل ستعيش ، وستجوع عاما ولاتموت ، ستعيش حتى تثأر ... اذن كل هذه الأحداث لن تتحقق في حاضر الزمن السردي بل ربما ستتحقق في المستقبل عبر تقنية الاستباق أو لاتتحقق لأنها ((تقديرات نسبية ليس هناك مايؤكد حصولها))(١٤) .

ويستمر الراوي بسرد الأحداث التي تضمنت الاستباقات الزمنية فيقول :

سور كهذا حدثوها عنه في قصص الطفولة :
"يأجوج" يغرز فيه من حنق ، أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم ، وكفُّ "مأجوج " الثقيلة
تهوي كأعنف ماتكون على جلامده الضخام ،
والسور باق لايُثَلُّ .. وسوف يبقى ، ألف عام ،
لكن (إن- شاء- الإله)
-طفلا كذلك سميّاه .
سيهبّ ذات ضحىً ويقلع ذلك السور الكبير
الطفل شاب وسورها هي مايزال كما رآه (١٥)

وظّفت القصة القرآنية في هذا النص لرسم صورة تشبيهية بين سور يأجوج ومأجوج وسور البغايا في تلك القصيدة . ف((سور البغايا لايمكن الخلاص منه فهو كالقيد الذي يشدّ المومس الى هذا العالم البذيء . وهذا السور يرمز الى القيد الذي جعل النساء مجرد إماء أو جواري في هذا المجتمع))(١٦) . ودليل بقاء هذا السور واضح في الدلالة المستقبلية للحدث ((والسور باق لايثل وسوف يبقى ألف عام)) .(١٧)

المفارقة في هذا النص انّه على الرغم من تيقن الراوي من بقاء السور للأبد لكنّه تنبأ بأمل جديد ، أمل ولادة الطفل الذي سيقلع ذلك السور العظيم . وسرعان ماتلاشى هذا الأمل وانعدم لانّ الطفل المرتقب شاب ولم يفعل شيئا - ولم يتحقق هذا التنبؤ المستقبلي - فالسور باق كما رآه .

وبين تلك الصورتين –صورة المستقبل المشرق بتحطيم ذلك السور ، وصورة الحاضر في بقاء السور كما هو –ختمت أحداث تلك القصة المضمنة التي حملت بين طياتها دلالة

بقاء المومس على حالها ، وعدم خلاصها من ذلك القيد ، أي من ذلك السور العظيم . وعدم خلاصها يؤكد عدم تحقق هذا الاستباق .

وفي موضع آخر من النص تجسدت هذه التقنية أيضا عندما خاطب الراوي شخصية ماثلة أمامه في النص قائلا :

... وأنت ويحك ياأخاها
ماذا تريد ، وعمّ تبحث في الوجوه ؟ ياأباها
اطعن بخنجرك الهواء ، فأنتما لن تقتلاها
هي لن تموت :
سيظل غاصبها يطاردها وتلفظها البيوت
ستظل –مادامت سهام التبر تصفر في الهواء –
تعدو . ويتبعها "أبولو "من جديد كالقضاء (١٨)

مرة أخرى يتم التنبؤ بالمستقبل –سيظل غاصبها ،ستظل مادامت – وان كانت دلالته غير مشرقة . وقد تتحقق هذه التنبؤات أو ستبقى مجرد أحلام أو أشباح تطارد المومس أينما كانت .

المستوى الثاني : تقنيات تسريع الزمن وتبطئته

في التقنية الأولى تعرض الأحداث التي امتدت لسنوات في أسطر قليلة وتتمثل بالحذف والخلاصة . أما التقنية الثانية ففيها تعرض الأحداث التي استمرت لساعات قليلة في صفحات طويلة وتتمثل بالمشهد والوقفة (١٩) .

أولاً : الحذف

إحدى تقنيات تسريع حركة الزمن ، وقد تسمى بالثغرة . وتعني مرور الراوي ((عن حادثة زمنية معينة ، دون أن يعالج ماحدث فيها من أحداث))(٢٠) . وربما يلجأ الى هذه التقنية عندما لايجد حاجة لذكر كل تفاصيل الأحداث لعدم أهميتها ، وربما سرعة الزمن فرضت عليه ذلك ، فاستغنى عن التفاصيل الدقيقة . ومن ذلك قوله:

مرّ النهار ولم تُعنّه ، وليس من عون سواها
وتظل ترقى التل وهي تكاد تكفر من أساها (٢١)

وقوله :

عشرون عاما قد مضين ، وشبْتِ أنت ، ومايزال
يذرذر الأضواء في مُقل الرجال
لو كنت تدّخرين أجْرَ سناه ذاك على السنين
أثريْتِ... (٢٢)

لقد صرح الراوي بالحذف في هذين النصين- بقوله : مرّ النهار ، عشرون عاما- ولم يُسهب في ذكر كل الأحداث التي مرّت خلال ذلك النهار أو خلال العشرين سنة الماضية ، بل اختزل القول فيها ربما لعدم أهميتها أو سرعة الزمن فرضت عليه ذلك أو ربما كثافة النص الشعري تطلبت وجود هذه التقنية. وقد لايصرح بالحذف ويتم الأستدلال عليه من خلال وجود تقنية البياض في أي نص . وربما كان هذا النوع من التقنيات الزمنية الشائعة في أغلب النصوص ، ويكاد لايخلو أي نص شعري أو روائي من هذه التقنية . والنص المدروس في هذا البحث زاخر بهذه التقنية . ومثاله قول الراوي :

حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا !
... ...
وتحسّ بالدم وهو ينزف من مكان في عماها (٢٣)

وقوله كذلك :

لاتتركوني ياسكارى
للموت جوعا ،بعد موتي –ميتة الأحياء عار
لاتقلقوا ...فعماي ليس مهابة لي أو وقارا(٢٤)

حذف الراوي أحداثا كثيرة في هذا البياض ، واستغنى عن ذكرها ، وترك معرفتها للمتلقي الذي سيفهم مضمونها . وبهذا الحذف سُرِّعَ الزمن في هذين النصين . ويبدو أنّ توظيف تلك التقنية لم يكن توظيفاً شكلياً فحسب بل أحالت ((الى مسكوت عنه غير متعين ، لكنه ذو دلالة معنوية)) (٢٥) .

ثانيا : الخلاصة

التقنية الثانية من تقنيات تسريع حركة الزمن ، وقد تسمى بالمجمل . وتعني ((تلخيص عدّة أيام ، أو عدّة أسابيع ، أو عدّة سنوات في مقاطع ، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل))(٢٦). ولنا في النص الآتي خير مثال على ذلك :

ذهب الشباب !! فشيّعيه مع السنين الأربعين (٢٧)

قول المومس مخاطبة نفسها (ذهب الشباب) إشارة الى زمن مختزل لم يُفصح فيه عن الأحداث التي مرّت في أيام الشباب . وكذلك قولها (مع السنين الأربعين) زمن مسكوت عنه أيضا لم تُذكر الأحداث التي مرّت خلال تلك السنين الطويلة . وربما لم تكن تلك الأحداث مهمة لذلك لخصت ولم يسهب في سردها ، أو ربما كانت طبيعة الشعر هي السبب الرئيس لهذا التلخيص لأنّ أساسها التكثيف واللمحة الدالة والصورة القصيرة الموحية .

وفي نص آخر أشار الراوي الى الزمن المختزل بين ليل المومس ونهارها فقال :

مابين ليلك والنهار ، وليس ، ثم ، سوى الوجود ...
سوى الظلام ، ووطء أجساد الزبائن والنقود (٢٨)*

كل الأحداث التي وقعت بين ليل المومس ونهارها هي أحداث مختزلة زمنيا لم يفصح الراوي عنها ولم يذكر التفاصيل الدقيقة التي وقعت آنذاك .

ثالثا : المشهد

إحدى تقنيات إبطاء السرد والتقليل من سرعته . وفيه ((يقدم الراوي الحدث متزامناً مع النص ، فيكون الايقاع بطيئاً ، واللحظات الزمنية مشحونة ، وتظهر فيها الشخصيات وهي تتصارع ، وتفكر ، وتمشي ، وتتكلم))(٢٩) . وقد يكون المشهد حادثة عرضية أو قصة داخل قصة أوسع مرتبطة بالفعل الرئيس (٣٠). أو قد يتجسد في الحوار ((حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين ، وفي مثل هذه الحالة ، تعادل مدّة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول))(٣١). وفي النص المدروس وجدت مشاهد زمنية تمثلت بحوادث عرضية أو قصة داخل قصة ، كونت بمجموعها الحدث العام . ومنها مشهد بائع الطيور الذي دخل الى المبغى الليلي ليبيع طيوره :

ويمرّ عملاق يبيع الطير ، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبيه ، وقبضتاه
تتراوحان : فللرداء يدٌ وللعبء الثقيل
يدٌ وأعناقُ الطيور مرنحات من خطاه
تدمى كأثداء العجائز يوم قطّعها الغزاه
خطواته العجلى ، وصرخته الطويلة : "ياطيور
هذي الطيور ، فمن يقول تعال .."
أفزعها صداه
يأتيه من غرف البغايا كاللهاث من الصدور
ويدٌ تشير اليه عن كثب ، وقائلة تعال !
بين التضاحك والسؤال :(٣٢)

في هذا المشهد أُبطيء ايقاع الزمن فعمل على تكسير رتابة حركة السرد عندما عُرضت أحداث المشاهد عرضا مفصلاً ودقيقاً . ويبدو أنّ ابطاء الزمن في النص المدروس وجد لهدف مقصود ، هو تسليط الضوء على الفضاء الرئيس فيه ، وهو فضاء البغاء ، أسبابه ، وزمانه ومكانه وحركة الشخصيات فيه .

وفي مشهد آخر ضُمِّن هذا النص قصة قصيرة -ارتبطت بالفعل الرئيس أي دارت أحداثها في الفضاء العام نفسه -هي قصة زوجة الشرطي (حارس المبغى الليلي)التي اشتراها أحد الزناة بماله فاضطرت الى احتراف مهنة البغاء ، وأصبحت مومسا أخرى . والنص الآتي سيوضح قصة هذه المرأة :

لكنّ بائسة سواها حدثتها منذ حين
عن بيتها وعن ابنتيها ، وهي تشهق بالبكاء
عن زوجها الشرطيّ يحمله الغروب الى البغايا
كالغيمة السوداء تنذر بالمجاعة والرزايا
أزراره المتألقات على مغالق كل باب
مُقل الذئاب الجائعات ترود غاباً بعد غاب
وخطاه مطرقة تسمّر ، في الظلام ، على البغايا
أبوابهن الى الصباح –فلا اتِّجار بالخطايا

إلا لعاهرة تُجاز بأن تكون من البغايا
ويظل يخفرهن من شبع ، وينثر في الرياح
أغنية تصف السنابل والأزاهرَ والصبايا
وتظل تنتظر الصباح وساعديه مع الصباح
تصغي –وتحتضن ابنتيها في الظلام –الى النباح
والى الرياح تنن كالموتى وتعول كالسبايا
وتُجمِّع الأشباح من حفر الخرائب والكهوف
ومن المقابر والصحاري بالمئات وبالألوف
فتقف من فزع وتحجب مقلتيها بالغطاء،
ويعود والغبشُ الحزين يرش بالطل المضاء
سعف النخيل .. يعود من سهر يئن ومن عياء
-كالغيمة اعتصرت قواها في القفار، وترتجيها
عبر التلال قوىً تجوع –لكي ينام الى المساء
عيش أشقُّ من المنيّة ، وانتصار كالفناء
وطوىً يعبّ من الدماء وسُمُّ أفعى في الدماء
وعيون زانٍ يشتهيها ، كالجحيم يشعّ فيها
سحرٌ وشوقٌ واحتقار، لاحقتها كالوباء
والمال يهمس اشتريك واشتريك فيشتريها(٣٤)*

لو تأملنا أحداث هذه القصة المضمّنة ** لوجدنا أنّ حركة الشخصيات فيها لم تخرج عن حدود الاطار العام لفضاء المومس ، فقد انسجمت حركتها مع المكان الرئيس (المبغى الليلي) ومع الزمن الكوني (الليل) . وبهذا تكون القصة المضمّنة مكملة لأحداث المومس ، ومقللة –بالوقت نفسه - من سرعة الزمن السردي فيها

وفضلا عن أنواع المشاهد أعلاه وجدت مشاهد أخرى - تمثلت بالحوار بنوعيه- أُبطئت فيها حركة الزمن ، وأفصحت في الوقت نفسه عن حركة الشخصيات المتحاورة التي عبرت عن أفكارها ومشاعرها الداخلية . وقد تجسد النوع الأول في
الحوار الخارجي بين المومس وزميلاتها في المبغى :
-"كيف هو الطلاء ؟
وكيف أبدو ؟"
-"وردةٌ..قمر ..ضياء !"
زور وكل الخلق زور
والكون مَيْنٌ وافتراء(٣٤)

أما النوع الثاني –الحوار الداخلي- فقد شكل النسبة الأكبر قياسا الى النوع الأول ، امتدت سعته الى فضاء كتابي شكل ثلاثين بيتا ليكشف عن قلق المومس وتوترها عند ذهاب شبابها وابتعاد الرجال عنها(٣٥) ... وبقلقها وتوترها أبطيء الزمن ففسح ((المجال للتأمل النفسي وحوار الذات للبروز والتمدد في مساحة الخطاب))(٣٦).

وبهذا يمكننا القول إنّ وجود تلك المشاهد –بأختلاف أنواعها –لم يقتصر على تشكيلها البناء العام لهذا النص السردي فحسب بل تمثلت وظيفتها المهمة بنهاية الأحداث -عندما أختتمت بحوار المومس الداخلي- فأعلنت عن ((افتتاح الخطاب زمنيا واستمراره في خيال القاريء))(٣٧). فضلا عن ذلك كشفت عن وجهة نظر الشخصيات المتحاورة و عبرت عن مواقفها الخاصة.

رابعا : الوقفة

التقنية الثانية من تقنيات إبطاء سرعة الزمن ، وقد تسمى بالاستراحة . وتتمثل في ((الحالات التي يكون فيها قصّ الراوي وصفاً . إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما لانهاية من الزمن على مستوى الوقائع))(٣٨). وفي النص المدروس وجدت مقاطع وصفية أبطأت حركة الزمن ، وقللت من سرعته . ومثاله النص الآتي:
من ضاجع العربية السمراء لايلقى خسارا
كالقمح لونك يابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات على ملامحه

دعة الثرى وضراوة الذهب(٣٩)
رسم الراوي هذه الصورة الوصفية ليرغّب سكارى المبغى بالمومس ، فقد نفروا منها بسبب عماها . وهذا النفور دفع الراوي لذكر مزايا المومس ، فوصفها بصفات عدّة . ثم استرسل بعقد صورة تشبيهية أخرى بين المومس وبين كل ماهو جميل في الحياة ؛ ليجمّلها في عيون السكارى . ويتتابع الوصف :
لاتتركوني فالضحى نسبي !
من فاتح ، ومجاهد ، ونبي !
عربية أنا : أمتي دمها
خير الدماء ..كما يقول أبي
في موضع الأرجاس في جسدي ، وفي الثدي المذال
تجري دماء الفاتحين ، فلوثوها، يارجال(٤٠)*
ومن وصف الراوي يتم الانتقال –في هذا النص-الى وصف المومس لنفسها عندما تستلم زمام السرد من الراوي فتخاطب السكارى بصيغة الأمر (لاتتركوني) .ثم تسترسل بوصف نفسها ونسبها العربي ... ولم تكتف بوصف عروبتها بل وصفت جسدها أيضا لترغّب السكارى فيه . وبهذا الوصف أبطئت حركة الزمن أيضا واستعاد السرد أنفاسه .
وبعد وصف المومس لنفسها وصفت النساء الأخريات في المبغى الليلي :
...والبغايا متعبات
النوم في أحداقهن يرفّ كالطير السجين ،
وعلى الشفاه أو الجبين
تترنح البسمات والأصباغ ثكلى ، باكيات ،
متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات،
وكأنّ عارية الصدور
أوصال جندي قتيل كللوها بالزهور
وكأنها درج الى الشهوات ، تزحمه الثغور
حتى يهدَّم أو يكاد . سوى بقايا من صخور (٤١)
كشف هذا المقطع الوصفي عن التعالق بين فضاء الزمن والفضاء العام المهيمن على النص كله ، وهو فضاء البغاء . فاقتصار الوصف على شخصية المومس ، ومن ثم وصف زميلاتها الأخريات في المبغى ، أكّد هذا التعالق . فلم يبتعد الراوي عن هذا الفضاء ، ولم يصف شخصية أخرى بعيدة عنه ، بل لجأ الى وصف الشخصيات المتحركة في الفضاء العام للنص .

المستوى الثالث : التواتر

قد يسمى بالتكرار ويتحدد ب((النظر بين مايتكرر حدوثه ، أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية))(٤٢). وفي ضوء هذه العلاقة حدد التواتر بأربع حالات(٤٣) :
١-يحكي مرة واحدة ماوقع مرة واحدة .
٢-يحكي مرات لانهائية ماوقع مرة واحدة .
٣-يحكي مرة واحدة ماوقع مرات لانهائية .
٤-يحكي مرات لانهائية ماوقع مرات لانهائية .*
أولاً : يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
قد يسمى بالتواتر المفردي ، وفيه تتطابق الحكاية مع المحكي (٤٤). ويتواجد هذا النوع في كل المادة المدروسة ، فهو حالة عامة وشائعة في السرود . ومثال ذلك ورود حدث اغتصاب جنود الاحتلال للمومس العمياء ، وموت ابنتها الوحيدة رجاء ، ودخول بائع الطيور الى المبغى الليلي ليبيع طيوره ، وقتل الأب عندما سرق الحقل و...الخ . كل هذه الأحداث وردت مرة واحدة ، ولم يتكرر زمنها ((لأنّ بعدها الدلالي قد اتضح من المرة الأولى ، وبالتالي يصبح تكراره ضربا من الحشو والتكلف)). (٤٥)
ثانيا : يحكي مرات لانهائية ماورد مرة واحدة
قد يسمى بالتواتر التكراري (٤٦). أي كلما يتكرر سرد الحدث لابد أن يتكرر معه الزمن . وقد تكرر هذا الزمن عندما تساءل الراوي في أكثر من مرة عن استباحة المومس ،علماً أنّ الحدث واحد هو الاستباحة ، لكنّه ورد أكثر من مرّة بقوله :
يامستباحة كالفريسة في عراء ، ياأسيرة

تتلفتين الى الدروب ولاسبيل الى الفرار ؟
... ...
وتحسّ بالأسف الكظيم لنفسها : لِمَ تُستباح ؟
الهرّ نام على الأريكة قربها ..لِمَ تُستباح ؟
شبعان أغفى ، وهي جائعة تلمّ من الرياح
أصداء قهقهة السكارى في الأزقة ، والنباح
...
وتدق في أحد المنازل ساعة ..ولم تُستباح ؟
الوقت آذن بانتهاء والزبائن يرحلون .
لِمَ تُستباح وتُستباح على الطوى . لِمَ تُستباح ؟ (٤٧)*

الراوي في هذا النص تساءل أكثر من مرة عن سبب الاستباحة بقوله : (لِمَ تُستباح) علماً أنّ الحدث واحد ، هو الاستباحة ، ولكن استغرابه من وقوع هذا الحدث دفعه لتكرار هذا السؤال ، وهذا التكرار أدى بدوره الى تواتر الزمن في هذا النص . وربما كان هذا التواتر مقصودا –ولم يكن عشوائيا –للتأكيد على أهمية حدث استباحة المومس ، وليكشف في الوقت نفسه عن واقع المجتمع العربي آنذاك .

القسم الثاني : فضاء المكان

مدخل

يعد المكان أحد العناصر المهمة – أيضاً- والجوهرية من عناصر تشكيل بنية النص السردي ((إذ بدونه تتلاشى العناصر الأخرى ، وتمحيّ ضرورة وتأتيه هذه الأهمية القصوى بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيها الأحداث))(٤٨). ويختلف هذا المكان –وأعني المكان الفني –عن المكان الواقعي فهو ((ليس مكاناً هندسياً خاضعاً للقياسات والأبعاد الهندسية ، بل هو مكان متخيل بشكل مطلق . تتشكل عناصره وأجزاؤه وفق منظور مفترض وان كان يستمد بعض خصائصه من الواقع رغم طابعه التخييلي))(٤٩) . وللمكان علاقة وثيقة بمكونات السرد الأخرى فهو يرتبط بالزمان ارتباطاً وثيقاً ((لاسبيل لانكاره أو تجاهله ، فلا مكان بدون زمانه ...))(٥٠) . ويرتبط أيضاً بالشخصية ((فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن ،تتلاحم معها ، وتندرج ، وتحس بألفتها ، وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها))(٥١) . ولايغفل علاقته الوثيقة بالحدث .

وحسب علاقة المكان بالحدث * تكشفت في النص فضاءات مكانية أفصحت عنها أحداث المومس وقد انقسمت على قسمين :

أولاً : المكان الرئيس

هو المكان الذي تجري فيه كل الأحداث . وقد شكّل المبغى فضاء رئيساً لأحداث المومس العمياء على الرغم من عدم التصريح باسمه إلا في قول الراوي ((فالمبغى علائي الأديم))(٥٢) لكنّه عُدَّ الفضاء العام الذي تحركت فيه كل الشخصيات رئيسة كانت أم ثانوية . فانتظار المومس للسكارى ، ومضاجعتهم لها لم يكن إلا في المبغى الليلي ((كان الزناة يضاجعونك))(٥٣)* ، ومساومتهم لها ولزميلاتها الأخريات لم يكن أيضاً إلا في ذلك المبغى ((يتساومون مع البغايا في العشي على الأجور))(٥٤) ، والشرطي لم يزاول مهنته ويحرس إلا المبغى الليلي ((الحارس المكدود يعبر والبغايا متعبات))(٥٥) ، وزوجته التي اشتراها أحد الزناة لم تشتر إلا من المبغى الليلي ((وعيون زانٍ يشتريها))(٥٦) ، وبائع الطيور لم يبع طيوره إلا عندما دخل ذلك المبغى (٥٧) ...اذن كل تلك الأحداث وقعت في فضاء المبغى ، وان لم يحدد وصفه وشكله إلا أنّه احتل مساحة واسعة في النص المدروس وأصبح الفضاء الرئيس لكل الأحداث .

ثانياً : المكان المغيب

هو ((المكان الذي تختفي خصوصيته ... ويكتفي المؤلف بالاشارة الى ملامحه الحقيقية أو قد لايشير الى ذلك فيغيبه تغييباً مطلقاً))(٥٨). ومن الفضاءات المكانية المغيبة في النص المدروس ، المدينة التي ذكرها الراوي فقال :

الليل يطبق مرة أخرى . فتشربه المدينة
...
عمياء كالخفاش في وضح النهار هي المدينة (٥٩)

المدينة –في هذا النص-فضاء مغيب لم يُشر الراوي الى ملامحها الحقيقية أو يذكر اسمها لكن ورد ذكرها مرة في استهلال الراوي ، وأخرى عندما شبّه عماها بعمى الخفاش في وضح النهار .

أما المكان الآخر الذي غُيّب هو مكان قتل الأب (والد المومس) عندما سرق الحقل . فلم يُذكر هذا الحقل ولا مكان قتل الأب بل غُيّب تغييباً مطلقاً وتمت الاشارة الى حادثة القتل فحسب (٦٠) . وغُيّبت كذلك القرية التي كانت المومس تسكنها ، فلم يذكر اسمها ولاوصفها بل ورد ذكرها بقول الراوي :

كل الرجال ؟ وأهل قريتها ؟ أليسوا طيبين ؟
كانوا جياعاً –مثلها هي وأبيها –بائسين (٦١)

القسم الثالث : فضاءات أخرى

زخر نص المومس العمياء بفضاءات أخرى غير مكانية هيمنت بشكل مطلق على بنيته . وقد تمثلت بفضاءين رئيسين سيقف البحث عندها تباعاً.*

أولاً : فضاء البغاء

هو الفضاء الرئيس المهيمن على بنية أحداث هذا النص ابتداء من العنوان –المومس- الذي يُعدّ المفتاح التأويلي الأساس لفك مغاليق النص (٦٢). وله ((وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص ، ولكن من حيث هو علاقة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال))(٦٣) . ويبدو أنّ المؤلف قد التفتت التفاتة ذكية عندما جعل عنوان النص هو المفتاح الرئيس للدخول الى عوالمه وسبر أغواره الداخلية . فمجمل الأحداث تقوم على فكرة احتراف مهنة البغاء للتخلص من حياة الفقر والعوز . ولم يقتصر احتراف هذه المهنة على الشخصية الرئيسة التي دارت معظم الأحداث حولها بل حتى الشخصيات الثانوية احترفت هذه المهنة أيضاً. وسنسلط الضوء في البدء على الشخصية الرئيسة التي دفعتها حادثة أبيها – الذي سرق الحقل بسبب فقره وعوقب بالقتل –الى السقوط في الرذيلة .

حتّم عليها أن تعيش بعرضها ، وعلى سواها
من هؤلاء البائسات . وشاء رب العالمين
ألا يكون سوى أبيها –بين الآف –أباها
وقضى عليه بأن يجوع
والقمح ينضج في الحقول من الصباح الى المساء
وبأن يلصّ فيقتلوه .. (وتشرئب الى السماء
كالمستغيثة ، وهي تبكي في الظلام بلا دموع)
...
ومن الذي جعل النساء
دون الرجال ، فلا سبيل الى الرغيف سوى البغاء ؟
الله – عزّوجلّ- شاء
ألا يكنّ سوى بغايا أو حواضن أو إماء
أو خادمات يستبيح عفافهن المترفون
أو سائلات يشتهيهن الرجال المحسنون!!(٦٤)

اذن فضاء البغاء أصبح حالة معيشة في المجتمع العربي آنذاك ، لانّ احتراف تلك المهنة لم يقتصر على شخصية المومس التي أصبحت ضحية الفقر والجوع بل كل النساء –كما يبدو من النص – أصبحن بغايا أو حواضن أو إماء أو خادمات يُستباح عفافهن أو سائلات يشتهيهن الرجال .

وبعد أن أفصح الراوي عن سبب امتهان المومس لمهنة البغاء ، تابع سرده مبينا انتظارها للزبائن :

وتعد وقع خطى هنا وهناك : ها هو ذا زبون
هو ذا يجيء-وتشرئبّ ، وكاد يلمس .. ثم راح
...
الوقت آذن بانتهاء والزبائن يرحلون .
...
الجوع ينخر في حشاها ، والسكارى يرحلون (٦٥)

جسّد لنا هذا المقطع حالة الخوف والقلق التي انتابت المومس ، خوفها من عدم عثورها على زبون يلمسها ، خوفها من انتهاء ساعات الليل ، ورحيل الزبائن، خوفها من الجوع اذا لم تحصل على المال من اولئك السكارى الذين بدأوا بالرحيل عن المبغى . وهذا الرحيل دفع الراوي للتساؤل قائلا :

لِمَ يُعرض الزانون عنها وحدها ؟ لِمَ يعرضون
وهي الفقيرة فقر شحّاذ ؟ أما هي كالنساء ؟(٦٦)

وبعد هذا التساؤل يفصح الراوي عن سبب اعراض الزناة عنها فيقول :

بالأمس ، اذ كانت بصيرة

كان الزبائن بالمئات ، ولم يكونوا يقنعون
بنظرة قمراء تغصبها من الروح الكسيرة
لترش أفئدة الرجال بها ، وكانوا يلهثون
في وجهها المأثور ، أبخرة الخمور ، ويصرخون
كالرعد في ليل الشتاء
عبر ابتسامتها أو الفخذ التي زلق الرداء
عنها أو النهدين نمّ عليهما قلق الضياء (٦٧)

اذن تهافت الزبائن على المومس في الماضي البعيد هو تجسيد واضح لهذا الفضاء .* وبعد أن بيّن الراوي سبب اعراض الزناة عنها –عبر توظيفه لتقنية الاسترجاع – عاد مرة أخرى يسرد أحداث ترقبها للزبائن :

والناس ناموا ، وهي ترتقب الزناة بلا عشاء .
هذا الذي عرضته كالسلع القديمة : كالحذاء ،
أو كالجرار الباليات ، كاسطوانات الغناء ...
هذا الذي يأبى عليها مشتر أن يشتريه
قد كان عرضاً – يوم كان – ككل أعراض النساء !
كان الفضاء يضيق عن سعة ، وترتخص الدماء
إن رنّق النظر الأثيم عليه . كان هو الإباء
والعزة القعساء والشرف الرفيع ، فشاهديه
ياأعين الظلماء ، وامتلأي بغيظك وارجميه
بشواظ عارك واحتقارك ياعيون الأغبياء !
لاتتركوني ياسكارى (٦٨)

يبدو من النص أنّ الدافع الأساس وراء امتهان مهنة البغاء هو الحصول على المال لسد حاجة الجوع ودفع فقر النساء لاسيما المومس التي صرحت بقولها :

أنا ياسكارى لاأردّ من الزبائن أجمعين
إلا العفاة المفلسين (٦٩)

فالبغاء – اذن -لم يكن بدافع سد شهوة الجسد فحسب بل لسد حاجة الجوع .

عودا على بدء نقول إنّ مهنة البغاء لم تقتصر على الشخصية الرئيسة فحسب بل حتى الشخصيات الثانوية امتهنت هذه المهنة وتحركت ضمن هذا الفضاء –لهدف مقصود –ومنها جارات المومس اللواتي أشير الى وجودهن في النص الآتي:

... أيّ شيء غير هذا يبتغون ؟
أ"زهور" أجمل أو "سعاد" ؟ بأي شيء جاراتها
تتفوقان ؟(٧٠)

في هذا النص مفارقة أخرى تجسدت بتساؤل الراوي عن مايبتغيه السكارى ويبحثون عنه من مزايا فقدتها المومس ، ربما سيحصلون عليها عند جارتها زهور أو سعاد . وفي نص آخر تكمن تلك المفارقة عندما يجيب الراوي عن هذا التساؤل ويوضح سبب ابتعاد السكارى عن المومس .

ثانيا : فضاء العمى

يشترك مع فضاء البغاء في هيمنته على نص المومس العمياء . ويبدو أنّ المؤلف هيأ المتلقي مسبقا لهذا الفضاء من خلال العنوان -فالمومس التي ورد ذكرها في العنوان ، وفي أحداث النص ، وصفت بالعمى- وله في ذلك غاية مقصودة سيكشف البحث عنها ابتداء من استهلال النص وحتى نهاية أحداثه . في الاستهلال تولد هذا الفضاء بقول الراوي :

الليل يُطبق مرَّة أخرى ، فتشربه المدينة
والعابرون ، الى القرارة ..مثل أغنيةٍ حزينة(٧١)

الليل الذي يطبق على المدينة بظلامه الدامس ، والعابرون الذي سيشربون هذا الليل -مجازاً- ، فينعدم بصرهم ... كل ذلك يوحي بالعتمة المطلقة في هذا النص . ومن ثم ستصبح ((الرؤية كلها في النص عمياء ، ومن كان بنظر أو بصر سيفقده ، إذ يلتقي نور المصابيح المتفتحة في الطريق شاحبة باهتة ، تورث العمى الحجري لكل من يبصرها))(٧٢) .

وتفتحت ، كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا" تحجَّر كل قلب بالضغينة (٧٣)

ولم يكتف المؤلف بتكثيف فضاء العمى في الاستهلال بل تعمّد تشكيله في ثنايا النص المدروس كله .وسيتضح ذلك عندما نتابع قول الراوي :

من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف
من أي وكر للذئاب
من أي عش في المقابر ...(٧٤)

لو تأملنا كل مفردة من مفردات هذا النص لوجدنا أنّها توحي بالعمى . فالغاب ، والكهف ، ووكر الذئاب ، وعش المقابر ، كلها فضاءات مكانية انعدمت فيها الرؤيا ، وانعدام الرؤيا يعني العمى المطلق . ثم يمضي المؤلف بابراز هذا الفضاء عندما يجعل المدينة كلها مصابة بالعمى :

عمياء كالخفاش في وضح النهار هي ، المدينة ،
والليل زاد لها عماها .
والعابرون (٧٥)

التشبيه الذي عقد بين الخفاش والمدينة أفصح عن الظلام الدائم الذي يلاحق المدينة ، فهي عمياء لا تبصر حتى في وضح النهار . ومما زاد في عماها الليل والعابرون .

وفضلا عن عمى الفضاءات المكانية –المدينة والمبغى - تجلى هذا الفضاء عندما وصفت الشخصيات المتحركة فيه بالعمى أيضا:

من هؤلاءالعابرون ؟
أحفاد "أوديب" الضرير ووارثوه المبصرون (٧٦)

أوديب هو الرمز الاسطوري الذي أستدعي ليوضع ((في سياقه الخاص ويُحال الى دلالته القديمة لملاحظة مدى مناسبة الدلالة الحديثة المعطاة لها للدلالة القديمة))(٧٧). والدلالتان هنا تؤكد أمرين : الأول العمى الحقيقي المتمثل بعمى أوديب الطاريء (فقيء عينيه عندما علم أنّه تزوج أمه) وعمى المومس الطاريء بعد أن كانت بصيرة .* والثاني : العمى الرمزي الذي تمثل بعمى الزناة المخمورين (وارثي الشر عن أوديب) الذين يرتادون المبغى كل ليلة .

ومن أحفاد أوديب الضرير تنقلنا الأحداث الى عمى الشخصيات الرئيسة –المومس- التي خاطبت نفسها مؤكدة عماها :

عمياء أنت وحظك المنكود أعمى ...(٧٨)

وتتابع الأحداث التي تؤكد أيضا على عمى المومس وابتعاد الزناة عنها بسبب عماها

ويل الرجال الأغبياء ، وويلها هي ، من عماها !
لِمَ أصبحوا يتجنبون لقاءها ؟ أيضاجعونَ
عيونها فيخلِونها وحدها إذ يعلمون
بأنّها عمياء ؟ (٧٩)

وثمة مقطع نصي آخر-يجسد هذا الفضاء أيضا _ينقله الراوي المطّلع على كل تفاصيل أحداث المومس فيقول :

حتى اسمُها فقدته واستترت بآخرٍ مستعار
هي –منذ أنْ عميت – "صباح" ...
فأي سخريةٍ مريرة !
أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار
وبلا كواكبَ أو شموع أو كوى وبدون نار ؟(٨٠)

يبدو أنّ عمى المومس لم يكن عمىً عضوياً فحسب بل أن الظلام قد عمّ كل ماحولها ، فلم تعد تميز الصباح من الليل ، فالنهار لا وجود له ، والليل لا كواكب فيه ولا شموع ولا نار تضيء لها الطريق . اذن العمى العضوي والكوني هي الدلالة الظاهرة التي يوحي بها هذا النص ، أما الدلالة الخفية فهي تشير الى أبعد من ذلك ، تشير الى الوضع الاجتماعي السائد آنذاك والمتمثل بذل المرأة (لاسيما المومس) والمأساة التي تحياها ، مأساة الفقر والحرمان التي تدفعها الى طريق الرذيلة . وهناك أيضا اشارة الى ذل المجتمع الذي احتله الأجنبي وشرده وظلمه واستباح نساءه ... كل ذلك عمّق حالة العمى السائدة في ذلك المجتمع.

وتختتم الأحداث بالفضاء نفسه عندما تتحدث المومس -مع نفسها – عن ابنتها المتوفاة في المبغى :

أفترضين لها مصيرك ؟
فاتركيها للعذاب
في ظلمة اللحد الصغير تنام فيه بلا مآب.
فالنور والأطفال والبسمات حظ المترفين ،

والجوع والأدواء والتشريد حظ الكادحين .
وأنت بنت الكادحين (٨١)
الليل المظلم وظلمة اللحد تؤكد انعدام الرؤيا في هذا النص.
ثم تنغلق دائرة الأحداث بقول الراوي :
مات الضجيج وأنتِ ، بَعْدُ ، على انتظارك للزناة ،
تتنصتين ، فتسمعين
وبين أقفال الحديد يَموت ، في سأم ، صداه :
الباب أوصدَ .
ذاك ليل مرَّ ...
فانتظري سواه .(٨٢)

إذن عمى الليل الذي استهلت به الأحداث هو الليل الذي اختتمت به . فذاك ليل أطبق ، وهذا ليل آخر منتظر . وكلاهما يوحي بظلمة الحياة ، ويفصح عن العمى الرمزي في النص المدروس ، ويؤكد في الوقت نفسه هيمنة هذا الفضاء.

الخاتمة

من خلال ماتقدم توصلنا الى النتائج الآتية:

*في فضاء الزمان تنوعت التقنيات الزمنية وبمختلف مستوياتها في النص المدروس ، ولم تقتصر على تقنية دون أخرى .

* تجلت أهمية الاسترجاع الزمني في منح الشخصيات الثانوية فرصة الحضور في زمن الحاضر الروائي ، ولولا وجود هذه التقنية ماستطاع المتلقي التعرف على هذه الشخصيات التي كان لحضورها الدور الفاعل في رسم حركة أحداث النص .

*في فضاء المكان تنوعت الأمكنة الروائية حسب علاقتها بالحدث الرئيس في النص .

*وجد البحث فضاءات أخرى غير زمكانية هيمنت بشكل واضح على بنية أحداث هذا النص لتتواءم مع الهدف الرئيس من تأليفه ، وهو تسليط الضوء على تردي الأوضاع الاجتماعية في المجتمع العربي آنذاك ، وما خلفته من فقر وجوع وأمراض كانت السبب الرئيس وراء انحراف الشخصيات ولجوئها الى طريق الرذيلة.

الهوامش

(١)ينظر شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ،ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ :١٥٥-٢٠٢.
(٢)ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ : ٦٢.
(٣)ينظر شعرية الخطاب السردي ، د.ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .
(٤)ينظر الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيدلوجي ، ط١، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ٢٠٠٥ ، ٢١٥.
(٥)الفضاء والشفرات ، قراءة في حضرة المحترم ،مجلة الفصول ، ع ٦٨-٦٩ ، ٢٠٠٦ ، ٩٤-١٠٥.
(٦)ينظر الزمن في الرواية العربية : د. مها حسن القصراوي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ : ٣٩.
(٧)ينظر خطاب الحكاية ، بحث في المنهج : جيرار جينيت ، ت. محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، ط٢ ، د. م ،١٩٩٧ : ٤٧.
(٨)ينظر بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٩٤) : د. مراد عبد الرحمن مبروك ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ : ٢٤.
(٩)الأعمال الشعرية الكاملة : بدر شاكر السياب ، ط٣ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٠ : ٢٧١.
(١٠) نفسه : ٢٧٤-٢٧٥.
(١١) نفسه : ٢٨٥-٢٨٦.
* اقتضت منهجية البحث اختيار ثلاثة نماذج في كل فضاء باستثناء الفضاء الثالث سيختار البحث أكثر من ثلاثة لأنّ الفضاءات التي ستدرس فيه بدت مهيمنة وبشكل واسع في النص المدروس .

** مما يلفت نظرنا في هذا النص أنّ فضاء الزمن لم يبق مستقلاً لوحده بل تعالق مع فضاء البغاء –الذي سيدرس في القسم الثالث –وقد تجسد ذلك بقول الراوي (كان الزناة يضاجعونك) . وفضلاً عن هذا التعالق هناك إشارات واضحة لفضاء الجسد ، وهو فضاء ثانوي ورد بين ثنايا النص المدروس .

(١٢) بناء الزمن في الرواية المعاصرة (مصدر سابق) : ٦٦.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٨.

(١٤) بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني :د. الشريف حبيلة ،ط١، عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن ،١٤٣، ٢٠١٠.

(١٥) نفسه : ٢٧٩-٢٨٠.

(١٦) دلالة المكان في شعر السياب : لمى محمد يونس حميد القيسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ : ١٨٠-١٨١.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٩.

(١٨) نفسه : ٢٧٢.

(١٩) ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د. يمنى العيد ، ط٣ ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ : ١٢٤.

(٢٠) البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف : د. محمد عبد الله القواسمة ،ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ٢٠٠٩ : ٨٦.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٤.

(٢٢) نفسه : ٢٨٤.

(٢٣) نفسه :٢٧٥.

(٢٤) نفسه : ٢٨٣.

(٢٥) مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر ،ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩ : ٢١٣.

(٢٦) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. موريس أبو ناضر ، د.ط ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩: ٩٨.

(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٤ .

(٢٨) نفسه : ٢٨٥.

* وجود البياض في هذا النص يشير الى التعالق بين تقنيتي الخلاصة والحذف .

(٢٩) البنية الروائية في رواية الأخدود (مصدر سابق) : ٨٤.

(٣٠) ينظر الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : د. ابراهيم جنداري ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ :١٣٥

(٣١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (مصدر سابق) : ١٢٧.

(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٣.

(٣٣) ينظر المصدر نفسه : ٢٧٦.

* ارتأى البحث نقل النص كله للاطلاع على أحداث القصة كلها ابتداءً بارتياد الشرطي للمبغى الليلي وانتهاءً بشراء زوجته واحترافها لمهنة البغاء .

** التضمين : نسق بنائي يقوم على " أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة " البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) ج١ : د. شجاع مسلم العاني ، د. ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٤ : ١٥.

(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨١.

(٣٥) نفسه : ٢٨٤-٢٨٦.

(٣٦) الزمن في الرواية العربية (مصدر سابق) : ٢٦٥.

(٣٧) بنية الخطاب الروائي (مصدر سابق) :١٧٥.

(٣٨) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (مصدر سابق) : ١٢٦ .

(٣٩) : الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٣.

(٤٠) المكان نفسه .

* هناك إشارة واضحة لفضاء الجسد –في هذا النص – تجسدت بقول الراوي (في موضع الأرجاس في جسدي وفي الثدي المذال) .

(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٠.

(٤٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (مصدر سابق) : ١٢٩.

(٤٣) ينظر خطاب الحكاية (مصدر سابق) : ١٣٠.

* سيستغني البحث عن التقسيمين الأخيرين لعدم وجودهما في المادة التطبيقية

(٤٤) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير : ت. ناجي مصطفى ، ط١ ، دار الخطابة للطباعة والنشر ، زنقة –بروفان ، البيضاء ، ١٩٨٩ : ١٢٨.

(٤٥) بناء الزمن في الرواية المعاصرة (مصدر سابق) : ١٢٥.
(٤٦) ينظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير (مصدر سابق) : ١٢٨.
(٤٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٧.
* لم يجد البحث إلا إنموذجاً واحداً مثّل هذا النوع من التواتر.
(٤٨) المكان في العمل الفني ، قراءة في المصطلح : د. أحمد زنيبر ، مجلة عمّان ، ع ١٢٩، ٢٠٠٦ : ١٣.
(٤٩) فكرة المكان وتطور النظرة اليها في الفكر الانساني العربي والغربي : د. حسن لشقر ، مجلة عمّان ، ع ١٢٩، ٢٠٠٦ : ٣٢.
(٥٠) المكان في العمل الفني ، قراءة في المصطلح (مصدر سابق) : ١٣.
(٥١) جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان : أ.د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ،اربد- الأردن ، ٢٠١٢: ١٩٨.
* اقتصر البحث على دراسة هذا الفضاء ضمن علاقته بالحدث لأنّه الأكثر بروزاً في النص المدروس
** لم يجد البحث مكانا ثانويا في النص المدروس – فقد جرت أغلب أحداث المومس في هذا المكان - لذلك استغنى عن دراسته ضمن هذا التقسيم
(٥٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٠.
(٥٣) نفسه : ٢٨٥.
* تعالق هذا الفضاء مع فضاء الزمان عندما استذكر الراوي تلك المضاجعة .
(٥٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٥.
(٥٥) نفسه : ٢٧٠.
(٥٦) نفسه : ٢٧٦.
(٥٧) نفسه : ٢٧٣.
(٥٨) الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز : نجوى محمد جمعة البياتي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠١٢ : ١٤٨.
(٥٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٦٩.
(٦٠) ينظر المصدر نفسه : ٢٧٤.
(٦١) نفسه :٢٧٨.
* هنالك فضاءات أخرى ثانوية وردت الإشارة اليها بين ثنايا البحث ، لم تدرج ضمن هذا التقسيم ؛ لأنّها لم تشكل ظاهرة عامة تستحق الدراسة والتحليل .
(٦٢) ينظر ثريا النص مدخل لدراسة العنوان : محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة "٣٩٦" ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ : ٣١.
(٦٣) جماليات التشكيل الروائي (مصدر سابق) : ٢٦.
(٦٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٥.
(٦٥) نفسه : ٢٧٧.
(٦٦) نفسه : ٢٨٠.
(٦٧) نفسه : ٢٨١.
* تداخل هذا الفضاء –في هذا النص – مع فضاء الزمان الذي تمثّل باسترجاع الراوي للأحداث الماضية .
(٦٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٢-٢٨٣.
(٦٩) نفسه : ٢٨٤.
(٧٠) نفسه : ٢٨٠ .
(٧١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٦٩.
(٧٢) مرايا نرسيس (مصدر سابق) : ١٩٨.
(٧٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٦٩.
(٧٤) المكان نفسه .
(٧٥) المكان نفسه .
(٧٦) نفسه : ٢٦٩ .
(٧٧) تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر السياب : ميساء زهدي الخواجا ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٩ : ١٥٤.
* يرى حاتم الصكر أنّ عمى المومس " استكمالاً لقدر اغريقي داس بقسوة وعنف مقصودين على كيانها كله " مرايا نرسيس (مصدر سابق) : ١٩٧ .
(٧٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٠.
(٧٩) نفسه : ٢٨١.
(٨٠) نفسه : ٢٧٧.
(٨١) نفسه : ٢٨٦.
(٨٢) المكان نفسه.

*اقتضت منهجية البحث التوقف عند هذه النماذج فضلاً عن وجود نماذج أخرى –أيضا-أكدت هيمنة هذا الفضاء . ينظر ٢٣٨، ٢٨٤، ٣٣٧.

المصادر والمراجع

- الأعمال الشعرية الكاملة : بدر شاكر السياب ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط٣ : ٢٠٠٠،
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. موريس أبو ناضر ، د.ط ، دار النهار للنشر ، بيروت : ١٩٧٩.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٩٤) : د. مراد عبد الرحمن ، د. ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) ج١ : د. شجاع مسلم العاني ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٤.
-بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني : د. الشريف حبيلة ،ط١،عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن ،٢٠١٠.
- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف : د. محمد عبد الله القواسمة ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ٢٠٠٩ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحميداني ،ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : ٢٠٠٠.
- تجليات المكان في القصة القصيرة ، مجموعة البدايات إنموذجاً : د. أحمد زنيبر ، مجلة عمّان ، ع١٤٢، ٢٠٠٧.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د. يمنى العيد ، ط٣ ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان : ٢٠١٠.
- تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب : ميساء زهدي الخواجا ، ط١ ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء.
- جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان : أ.د. محمد صابر عبيد ، د. البياتي ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ،اربد –الأردن ،٢٠١٢.
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج : جيرار جينيت ، ت. محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، ط٢ ،د.م ، ١٩٩٧.
- ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان : محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة "٣٩٦" دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٩٥.
- دلالة المكان في شعر السياب : لمى محمد يونس حميد القيسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.
- الرواية المغاربية ، تشكل النص في ضوء البعد الأيدلوجي : ابراهيم عباس ، ط١ ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ٢٠٠٥.
- الزمن في الرواية العربية : د. مها حسن القصراوي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤.
- شعرية الخطاب السردي : محمد عزّام ، د. ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥.
- شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية : حسن نجمي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : د. ابراهيم جنداري ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١.
- الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز : نجوى محمد جمعة البياتي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠١٢.
- الفضاءات والشفرات ، قراءة في حضرة المحترم : محمد العبد ، مجلة فصول ، ع٦٨-٦٩، ٢٠٠٦.
- فكرة المكان وتطور النظرة اليها في الفكر الانساني العربي والغربي : حسن لشقر ، مجلة عمّان ، ع١٢٩، ٢٠٠٦.
- المكان في العمل الفني ، قراءة في المصطلح : د. أحمد زنيبر ، مجلة عمّان ، ع١٢٩، ٢٠٠٦.
- مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر ،ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير : ت. ناجي مصطفى ، ط١ ، دار الخطابة للطباعة والنشر ، زنقة –بروفان ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩.