الوعي الزمكاني وتحليل النص الروائي: رواية "شتاء العائلة" نموذجاً

أ.م. د. محمد حمزة الشيباني

معهد الفنون الجميلة/مديرية التربية

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٣/٦

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٥/٣/٢٧

الخلاصة :

إنَّ التلازم الجدلي بين الزمان والمكان في مسار التحولات التي تعتري الحدث السردي، وعناصره التي يتشكل بها فرض على الوعي النقدي قراءة هذا التلازم على أنه الخيط الوجودي الأكثر حضوراً، والذي يضفي على هذه العناصر تماسكاً دلالياً يواكب منطقياً وشعورياً تصاعد الأحداث إلى نهاياتها المحتملة. وهذا التلازم نتلمس ملامحه في الموازيات النصية وهي تقدم للقارئ قراءة مسبقة يمكن من خلالها الغوص في عالم النص وتوثيق التحولات، والعلاقات التي يمكن أنْ تساهم في خلق أفق تحليلي لهذا التلازم الزمكاني في توجيه مسار الأحداث لمعرفة التوجه الشعوري والسيكولوجي والأيديولوجي للشخصيات في مواجهة التحولات الدرامية المتأزمة التي تفرضها سطوة الزمان والمكان على عناصر السرد الأخرى في رسم الأفعال الشعورية للشخوص من الداخل على هامش الزمن، والمكان وتشبثها بالمكان محاولة لإعادة إنتاج الذات سردياً، وتدوين وجودها التاريخي ليشكل السرد في الجانب الآخر تاريخ النص.

الكلمات المفتاحية : الزمكانية، النص، شتاء العائلة، علي بدر

Spatiotemporal awareness and analysis of the novel text: The novel "Family Winter" as a model

Assistant Professor Dr. Muhammad Hamza Al-Shaibani

Institute of Fine Arts/Directorate of Education

Date received: 6/3/2025
Acceptance date: 27/3/2025

Abstract:

The dialectical interdependence between time and place in the course of the transformations that befall the narrative event, and the elements that form it, impose on critical awareness to read this interdependence as the most present existential thread, which gives these elements a semantic coherence that logically and emotionally accompanies the escalation of events to their possible endings. We sense the features of this interdependence in the textual parallels, which provide the reader with a preliminary reading through which he can dive into the world of the text and document the transformations and relationships that can contribute to creating an analytical horizon for this spatiotemporal interdependence in directing the course of events to know the emotional, psychological and ideological orientation of the characters in the face of the dramatic, crisis-ridden transformations imposed by the dominance of time and place on the other elements of the narrative in drawing the emotional actions of the characters from within on the margins of time and place, and their clinging to place in an attempt to reproduce the self narratively, and record its historical existence so that the narrative on the other side forms the history of the text..

Keywords: Spatiotemporal, text, Family Winter, Ali Badr

المقدمة:

الرواية جنس سردي قابل للامتداد في تحولاته الزمانية والمكانية يسمح لهذا التلازم الوجودي والدرامي بين الزمان والمكان من إمكانية تشكيل مفهوم دلالي مزدوج وهو "الزمكان" يجعل من المرجعية الزمكانية أهم ما يميز بنية الرواية القائمة على مسرحة الأحداث وخلق الفضاءات النصية واستثمار طاقة العناصر الأخرى وتنظيمها في ضوء التلازم الدلالي بين القوة الخفية للزمان كمدىً استعاري من الأفعال وآثاره في أنسنة المكان.

إنَّ ما يميز الرواية هو مرجعيتها الزمكانية القائمة على مسرحة الأحداث وخلق الفضاءات النصية، واستثمار طاقة العناصر الأخرى، وتنظيمها في ضوء التلازم الدلالي بين القوة الخفية للزمان وتحولات المكان؛ فمن الممكن ((أنْ تترابط الأزمنة والأمكنة بواسطة النقاط الآنية المتداخلة بينهما؛ بحيث تحصل في النهاية على الزمان المكاني))(محمد، ١٩٨٤م، ص٣٢٩) في تجليات الظهور والغياب عبر التقنيات السردية وهي تستثمر طاقة اللغة لإنتاج بلاغة زمكانية تجسد البعد الجدلي لهذا التلازم في ضوء حركة وعي الشخوص ومسار الأحداث في تفاصيلها المتأزمة، وانفتاحها على عوالم متخيلة، وبواعث مقصودة يجعل منها قراءة أخرى للحياة ينصهر فيها الواقع والخيال؛ لذا تلتمس من كينونتها المتخيلة تأويل حركة الزمان في تشكيل ماهية المكان كفعل مزدوج.

وفي رواية "علي بدر" الموسومة "شتاء العائلة" نجد التمثيل الزمكاني هو المهيمن في فرض تحولاته النسقية، والدرامية على مستوى اللغة السردية، ومجرى الأحداث وتأزمها في رسم الأفعال الشعورية للشخوص من الداخل على هامش الزمن، والمكان وما تشبثها بالمكان إلاّ محاولة لإعادة إنتاج الذات سردياً، وتدوين وجودها التاريخي حتى يشكل السرد في الجانب الآخر تاريخ النص.

ويجتهد الباحث في تنظيم المسار المنطقي للبحث على مقدمة أعقبها تمهيد لاستنطاق المحور الزمكاني الذي قامت عليه الدراسة مفهوماً، ومنهجاً، وتشكيلاً، وبعد التمهيد سار نسق التحليل على محورين؛ هما:

الأول– قراءة الموازيات النصية بوصفها خلفيات معرفية تضيء الهيمنة الزمكانية على هامش النص، وتفسر هذه الهيمنة على أنها مقاربة ثقافية لوعي المؤلف في تشخيص أثر هذه الموازيات في خلق وعي استباقي يثري هاجس القراءة.

الثاني–تحليل المتن السردي في ضوء تقنيات السرد والولوج إلى عمق الصراع الذي يفضي إلى التقاط البؤر الحادة في تجليات السرد بدءاً من الكلمة، ثم الجملة، والمقطع وصولاً إلى الوحدة السردية في النص.

وبعد ذلك أخذت الخاتمة إضاءة النتائج التي توصلنا إليها. أعقبها توثيق المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في إنجاز عمله.

التمهيد– مفهوم الزمكانية رؤية واصطلاحاً:

تعدُّ الزمكانية Chrono tope من المفاهيم التي تبناها الوعي الباختيني القائم على السمة الحوارية، مستلهماً إشراقاتها من إيحاءات النظرية النسبية التي اشتماله الفصل بين الفعل والزمن؛ لأنَّ الزمن هو البعد الرابع للمكان(ينظر: الرويلي، والبازعي، ٢٠٠٧م، ص١٧١) وهو من المفاهيم المنحوتة لتمثل الإشكالية الجدلية بين الزمان والمكان في تشكيل الفضاء الروائي الذي يتسع (((اصطلاحاً ليحتوي أشياء متباينة، ومتعددة لا حصر لها، بدءاً من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة؛ أي المكان، الزمان، الأشياء، اللغة، الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد، والتي تجسد عالم الرواية)).(البوريمي، ب.ت، ص ؟)

وعند تفكيك هذا المركب الدلالي للكشف عن مدلول وحداته نجده يصدر الزمان بوصفه قوة تجريدية نتلمس أثرها في الأشياء، وهو في المنظور الفلسفي ((مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر))(الأعسم، ١٩٨٤م، ص٢٥٣)، وعند تأويلها نجدها ((لا تعني انتقال جسم من نقطة ما إلى نقطة؛ ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها))(لوتمان، ١٩٨٨م، ص٦٦) بوصفها أجناساً مكانية قابلة لظهور آثار فعل الزمن النافذ فيها، وبما أنَّ المكان هو المظهر المادي للوجود؛ لذا كان فاعِلاً إظهارياً للإحساس بالزمن في سمته الإيقاعية، ويتجلَّى هذا واضحاً في النص الروائي؛ إذ نعيش إيقاع اللحظة وهو أنْ تنفرج أو تنحسر أو تتضخم في خلجات المكان كنوع من التوحد الوجودي الذي يكون قادراً على خلق أفق الرؤية التأويلية؛ لذا فتوحدهما في جوهر النص، وفي وعي التلقي يخلق السياق الذهني لفاعلية السرد لتبئير عناصره في ضوء تعريف "باختين" للمفهوم بأنه ((الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبَّر عنهما في الأدب))(الرويلي، والبازعي، ٢٠٠٧م، ص١٧٠)، والحقيقة الاصطلاحية لهذا المفهوم ((توفر الأرضية الضرورية لإظهار القدرة على تجسيد الأحداث، كما إنَّ جميع العناصر التجريدية في الرواية، والعموميات الاجتماعية والأفكار وتحليل السبب والنتيجة تنجذبُ صوب الزمكان، ومن خلاله تصبح ذات شكل ومضمون، وتسمح للطاقة المتخيلة في الفن بالقيام بمهمتها، وهذا هو المغزى التجسيدي للزمكان)).(بيركن، ١٩٩٩م، ص؟)

والإشكالية الزمكانية تسعى إلى بلورة هذا التوحد ذهنياً في إطار مشروع القراءة والكتابة متى يتشخص الزمن في مرآة الاستعارة ويصبح ((المكان مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ))(الرويلي، والبازعي، ٢٠٠٧م، ص١٧٠)، وهذه الاستجابة تجعل التفاعل بين الطرفين ((يتأسس على بُنى أدبية "البُنى الزمكانية" هي

نفسها بُنى إدراكية ذهنية يستخدمها القارئ والمؤلف لتركيب –تاريخياً ونصيًّاً– عناصر دلالية مختلفة؛ لكنها ثابتة)).(المرجع نفسه، ص١٧١)

و"باختين" جعل من منظوره الزمكاني مفتوحاً، يكاد ينفرط بإيحاءاته على كل شيء، وكل صورة أدبية؛ لأنَّ اللغة فيض من التصورات الزمكانية؛ بلْ يرى: ((أنَّ كلَّ ما يؤدي معنىً، أو يُسهمَ في بنائهِ، فإنَّما هو شكل من أشكال الزمكانية)).(المرجع نفسه، ص١٧٤)

من هذا فالتصور الذي على أساسه تقوم الدراسة هو "تحليل النصِّ الروائي في ضوء المنظور الزمكاني"، لا يعني التقيُّد الجذري بأساسات المفهوم؛ بل تُقصى اللمسة الترابطية التي تجعل من هذين العنصرين "الزمان" و"المكان" فاعِلاً لتوحيد اشتاتهما وتجسدهما معاً، وكأنهما بنية واحدة في جوهر الحبكة ونزوع السرد إلى توحيد عناصره، ونزوع الذات القارئة إلى إنتاج وعيها التأويلي في خطاطةِ النص.

المبحث الأول– الموازيات النصيَّة في رواية "شتاء العائلة "قراءة زمكانية":

إنَّ أيَّ عمل يصدر عن تجربة يضغطها التناص حتى تنفذ من حدود الذات إلى ما وراء السرد؛ بحيث يكون السرد محاولة قلقة لتفسير التجربة بملفوظات تتحاور فيما بينها، وتحفز الوعي لكسر النسق، مؤكداً بذلك إنَّ عملية إنتاج النص عملية تناصيَّة تستفرغ طاقة اللغة بكل امتداداتها التاريخية لاحتواء التجربة في جملة من الخطاطات النصيَّة، فالفكرة خطاطة ذهنية يكسرها نسق الخطيَّة الأولى، ثم تكسر نسقها ضمن محور التناص في خطاطة ما قبل الطبع، ثم تبدعه الطباعة في نسق مغاير، وبعدها تأتي القراءة كفعل هرمنيوطيقي لكسر أنساقها وإنتاجها بالتأويل.

فالإبداع يضمر في داخله هاجس كسر النسق داخل النسق، من هنا فعملية صنع النص عملية معقدة بدءاً من التشكيل وانتهاءً بالتأويل للعلاقة التواصلية بين النص والقارئ. لذا كانت الموازيات النصيَّة تساهم في إنتاج المعنى، وتشكيل بؤرة خاصة بها بوصفها نصاً من انعكاسات النصوص الأخرى؛ لأنَّ ((النص لا يتحقق إلاَّ حين يلج دائرة التحقق بالقراءة المرتهنة لطاقة الموازيات النصية في اصطياد المتلقي الذي يمنح وحدة العمل قيمته وأثره في العالم)).(حسين، ٢٠٠٧م، ص؟)

فالوعي السيموطيقي لهذه الموازيات النصية؛ هو وعي تواصلي يقود إلى الفهم بوصفه ((إقامة علاقة مع نصوص أخرى، وإعادة تأويل لها في سياق جديد)).(تودوروف، ١٩٩٢م، ص٥٦) والنصُّ الموازي عند "جيرار جينيت" هو كلُّ ما يدخل في محيط النص وأجزاءه، ويمثله ((العنوان، العنوان الفرعي والداخلي، التذييلات،

التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية والسفلية، الهوامش المذيَّلة للعمل، العبارة التوجيهية، الرسوم، نوع الغلاف))(درمش، ٢٠٠٧م، ص٥) وسوف نتقصَّى هذه الموازيات النصيَّة حسب ظهورها في متن الرواية.

أولاً- العنوان:

بما أنَّ العنوان هو محاولة اختزال النص في جملة، أو شبهِ جملة تشكل في توهجها الدِلالي علامة سيموطيقية لاحتواء مدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصيَّة(ينظر: حمداوي، ١٩٩٧م، ص؟) يصبح بموجبها ((اسمنصي))(ريكاردو، ٢٠٠٤م، ص٥٩) قابل للانفتاح على ماهية النص، وجدلية التلقي.

فعنوان مثل "شتاء العائلة" يوحي بالكثير؛ فهو بؤرة سردية ذاته، ينطوي في ضوء بنية الحذف على عمق ستراتيجي يناور المتلقي في اقتطاع الزمن، ونفي التحولات الأخرى من خلال مفردة "شتاء" التي تفضي بدلالتها إلى الجمود، والبرودة لا بمنظورها الفيزيقي؛ بل في بعدها الشعوري، وهي تتداعى مع المضاف إليه "العائلة" بفيوضاتها الاجتماعية الحميمة، بهذا يكون المضاف هو المفتاح الدلالي لقراءة التحولات التي اقترنت بتاريخ العائلة.

وقد سيطرت مفردة "الشتاء" بمرادفاتها، ومناقضاتها على المساحة السردية؛ مظهرة انحناء لمسة الدفء التي تفيضها على عنصري الزمان والمكان مفردة "العائلة"؛ لذا كان التكرار المتواصل لعملية اذكاء النار محاولة لاسترداد دفء الماضي. فالعنوان يضيء في إيحاءاته سيرة العائلة في مقولتها الأخرى، وكأنها رهينة حركة التاريخ حين تتصاعد الأمور إلى ذروتها، ثم تصعقها لحظة السقوط، فالصورة السردية التي يحققها العنوان تجعل منه صورة زمكانية تستحضر تاريخ الأسرة في تحولاتها الحادة، ومحيطها المكاني "المنزل"، الذي يرد في صوت مونولوجي على لسان أحد أفرادها مختزلاً أصوات الآخرين الذين تركوه ((**دون أنْ يدري أي واحد منا إنَّ هذا المنزل تركناه يتحدد في إطار جغرافي محصور، يتحدد في لحظة تاريخية تعبرُ عن انهيار عائلة بأكملها**)).(بدر، ٢٠٠٧م، ص١٥٦)

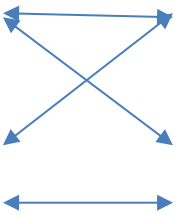
وهناك عنوانات فرعية أخرى تساهم في تصعيد بؤرة العنوان الرئيس، واستحضار طاقته التعبيرية ((فإنَّ علاقة كل نص بالعنوان الرئيس يجب أنْ تكون علاقة تماثل))(ريكاردو، ٢٠٠٤م، ص٢٩٨) بوصف هذه العلاقات أشكالاً زمكانية تساهم في تأويل المعنى؛ فالعنوان الداخلي الأول "حضور الغائب" يضمر في شيفرة المفارقة الطباقية أنَّ الحضور متأخر لأحد أفراد العائلة، وهو ابن أخيها؛ بل كان حضوراً لا يقدح في شتاء العائلة جمرة الروح؛ فهو قادم من مدن جليدية؛ لذا فرضتْ عليه أصداءَها البارة، الخالية من الحميميَّة، وهذا ما يؤكده الحوار بينه وبين العمة: ((**نظرتْ إليَّ عمَّتي نظرة غائمة، وطالعني صوتها المغمور بالحزن:**

- **حسنٌ بعد كل هذه السَّنوات التي عشتها أجدُ نفسي تعِسةً**
- **قلتُ لها: "سيدتي"**

فأجابتني بصوتها البعيد القادم من مكان قَصيٍّ

- **"ألا تناديني بعمَّة"**))(بدر، ٢٠٠٧م، ص١٤) فلم تظهر علامة الاستفهام، وانعدامها شكَّلَ جزءاً في الجواب، وكان الحضور يحمل معه حضوراً لملامح غائبة، لأصداء الماضي، لأمانٍ مكبوتة، لسير كانتْ مطمورة.

أمَّا العنوان الثاني؛ هو "الهروب آخر... يوم من الشهر"، فالهروب يشكل مع الحضور في العنوان الداخلي الأول حبكة مضادة تجعل السيرورة الافتراضية للعنوان الفرعي ((ستنتهي إلى اختزاله مجسداً في بنية ستكون بالضرورة محايثة للنص)).(محفوظ، ٢٠٠٨م، ص١٢٥) وهذه المحايثة تنفذ إلى الذروة التي قامت عليها الحبكة الختامية لمصير العائلة؛ فالهروب سبقه حضور "الغريب" شخصية بلا اسم، ماهية زائفة، قُدر مُلِئَ بالمخاطرة. وعند استقراء الدلالات المضمرة نلتمس ما يلي:



هروب مفاجئ **حضور مفاجئ**

"ليلة شتائية" شهر **"ليلة شتائية"**

٢٩ يوماً "وهم" كامل **آخر يوم من الشهر "الحقيقة"**

فالعنوان يتجاوز مظهره التركيبي الشكلاني، مشكلاً ردة فعل ذهنية يتصاعد فيها المؤشر الزماني حضوراً في غيرية المكان؛ لذا يتجلَّى العنوان أداة تحليلية لفهم الواقع الاجتماعي وهو ينوس بين الوهم والحقيقة؛ إذ امتدت الوحدة السردية إلى مقاطع سردية مرقمة، والمقاطع المرقمة مجزأة بدوائر أيقونية لتجسم قناعة الذات بالوهم، وعلى الرغم من انكشاف الحقيقة استئناساً بالدفء الذي بعثه الغريب في شتاء العائلة، فالهروب آخر يوم من الشهر؛ هو هروب آخر أمل للعائلة في لملمة شتاتها؛ لأنَّ حضور الغريب أعاد للزمن نشوة المكان، وللمكان نشوة الزمن، وبعد هروبه لمْ تحتمل الفتاة العذراء شتاء الوحدة فانتحرت.

أمَّا العنوان الثالث؛ فهو "خزانة الصور" إذ يضيء إيحاءات عن الأبعاد الزمكانية للأعراف الاجتماعية، والثقافية، حين تصبح الخزانة احتقاب مكاني مغلق لأزمنة تجمدتْ في الصور، والمذكرات التي هي تراث العائلة، فيتولد تعدد أصوات من انعكاس قيمة الأشياء بخارجها، لا بما في داخلها. صوتُ الدَّلال: ((**مَنْ يهتمُّ اليوم بالصور والمذكرات... إنها لا تساوي شيئاً... نحن نهتم بالصندوق... فهو لنْ يكون أكثر من**

صندوق))(بدر، ٢٠٠٧م، ص١٦٤)، صوت إبراهيم أحد أفراد العائلة، ينمُّ عن غضب وازدراء لتاريخ العائلة: **((ما الذي يمكنُ أنْ تفعله لي خزانة الصور... كلُّ العائلات تكذبُ بشأن تاريخها.. إنها أوهام.. أوهام لا غير))**(المصدر نفسه والصحيفة)، صوت ابن أخيها المصدوم بوعي إبراهيم، قال بحدَّة: **((اتركوا الصور ودفاتر الذكريات))**(المصدر نفسه، ص١٦٥)، بينما يتصاعد صوت العمة في أذهان العائلة مضغوطاً بحزن مرير: **((كلكمْ تسافرون فمَنْ يعتني بخزانة الصور، بضريح الذكريات))**(المصدر نفسه، ص١٥٦)، ثم يتكرر صوتها بحشرجته الخفيفة مناجياً صوت إبراهيم: **((مَنْ يعتني بشلال الصور والذكريات.. كلكم تسافرون.. كلكم تهربون))**(المصدر نفسه، ص١٥٧)، فالصور والمذكرات مدونة العائلة، تختزل حكمة زمكانية هائلة قابلة لقراءة البعد التاريخي للعائلة. فبعد هذا التحليل نجد أنَّ العنوانات الداخلية خيوط ناظمة للوحدات السردية، وناسجة مع العنوان الرئيس أفقاً مشتركاً لوعي الكاتب والقارئ.

ثانياً– لوحة الغلاف:

إنَّ المدار الأيقوني لصورة الغلاف متناص مع التداعيات الذهنية لصورة المرأة الغارقة في الغياب وهي تنتظر باتجاه المجهول؛ إذ غلب على مساحة الغلاف اللون القاتم، فالأفق ظلام مشوَّب بزرقة داكنة، بينما ضمر جسد المرأة تحت أردية السواد، كما ضمر جسد المكان في الظلام، أما الرأس فكان مائلاً بترقب يائس باتجاه الزرقة الداكنة، غطته قبعة سوداء، غامَ تحت ظلها لون الوجه، بينما اشتعلت صفرة الخريف في منطقة العنق والصدر، أمَّا اليد المرتخية أسفل الصدر كناية عن خيبة الأمل.

وبما أنَّ لوحة الغلاف **((عتبة مركبة تتفاعل مكوناتها بفعل القراءة وتتحاور دلالياً))**(الخلف، ٢٠٠٧م، ص٣٠)، حتى تجعل من إيحاءاتها اللونية والتشكيلية قراءة زمكانية تضيء ضبابية المكان، وارتحال الأزمنة، فيتداخلانِ معاً في تشكيل الرؤية الذهنية في ضوء المنظور الجشتطالي بوصفها لوحة سردية تشاكل جنسها الأدبي.

ثالثاً– عتبة التصدير:

بين العنوانين الرئيس في الصحيفة الثانية، والعنوان الداخلي في الصحيفة الرابعة توسَّط تنصيص شعريٌّ لـ"بول فاليري"، أخذ حيزاً فضائياً يتماهى في أفقه الدِلالي مع العنوان، فشكل ((عتبة قرائية، وبنية تعالقية يشكل مدلولها العام منطلقاً تأويلياً يجدر بالقراءة الأخذ به للكشف عن دلالات المتن))(ينظر: خالد، ١٩٩٧م، ص٧٧) والنصُّ جاء كما يلي:

لقدْ ذابَ في غيابٍ كثيفٍ

الصَّلصالُ الأحمرُ امتصَّ النوعَ الأبيضَ

وهِبةُ الحياةِ انتقلتْ إلى الأزهارِ

فجرٌ جديدٌ جاءَ مِنْ شِتاءِ العائلةِ بول فاليري(بدر، ٢٠٠٧م، ص٥)

هنا يبرز العنوان الروائي في نص شعري اقتطعه المؤلف لغاية استعارية؛ إذ تتحاور الأجناس الأدبية، كما تتحاور الألوان في اللوحة، وكما يتحاور الزمان والمكان؛ إذ تجد انبعاثاً للحياة، انبعاثَ الزمان في جسد المكان حتى تكثَّفَ شاخصاً، وبدا مرئياً، جديداً، فالزمن يتوالد هنا وهناك، فهبة الحياة هي خروج الروح وتوالدها في أشياء الطبيعة.

رابعاً– كلمة الناشر في الغلاف الخلفي:

إنَّ الوجه الخلفي للغلاف بوصفهِ عتبة حوارية تختزل المتن السردي مُشكلة قراءة أولية ذات بعد تسويقي يسعى إلى تنشيط وعي التلقي عبر النفاذ إلى ماهية النص، والبؤرة الموضوعية التي استوعبتها رحلة السرد وتداعياتها الزمكانية؛ لذا لخص المدونة الخلفية بما يلي:

((تصورُ هذه الرواية تهدم وانهيار الطبقة الارستقراطية البغدادية في الستينات والسبعينات بعد اندلاع الثورة؛ وذلك عن طريق قصة حب سيدة في الأربعين من عائلة ترتبط بالبلاط الملكي المنهار، فترفض الانخراط في الحياة الجديدة، وتعتزل في قصرها المشيد على نهر دجلة مع خادمها الفارسي وابنة أخيها الشابة، وتقطع كلَّ علاقة لها مع الخارج باستثناء ذكرياتها القديمة والجلوس عند قبور أفراد عائلتها الذين قتلتهم الثورة، وفي يوم ماطر يدخل شاب إلى القصر مدعياً قرابته للعائلة وأنه جاء من الخارج بصحبة زوجته لقضاء شهر العسل، وبالرغم من شكوك السيدة به، فإنها تسمح له بالعيش معهنَّ في القصر؛ حيث يبدأ الشاب بتدمير حياة هذه السيدة وابنة أخيها عن طريق اختراع قصص حب مزيفة معهما تدفعهما إلى التنافس عليه، ثم يحدث خطأ غير مقصود يؤدي إلى هربه من القصر فتنهار حياة العائلة وتتقهقر. إنها رواية تؤرخُ للطبقة الأرستقراطية في العراق، ولمعجمها الذي يتكون من ديكورات وأثاث، وممتلكات وغير ذلك)).(بدر، ٢٠٠٧م، الغلاف الخلفي)

المبحث الثاني– تحليل النص الروائي في ضوء الرؤية الزمكانية:

لقد أكدَ كُلٌّ من "مايكل هولكويست"، و"كاريل امبيرسون" أنَّ الزمكانية ((وحدة تحليل لدراسة النصوص حسب نسب، وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية))(الرويلي، والبازعي، ٢٠٠٧م، ص١٧٠)، وحين نقولُ: ((أزمنَ بالمكانِ؛ أي أقامَ به زماناً))(ابن منظور، ب.ت، مادة "زَمَنَ"، ص ص١٨٦٧-١٨٦٨) لذا مثلت الرؤية الزمكانية منظوراً بصرياً لفحص وتأويل النصوص، وقراءة الحساسية الشعورية لاستجابة المكان لحركة الزمن في نسيج الحبكة، وتاريخ الشخصيات من الداخل والخارج في ضوء انتمائها الطبقي لحقبة ما، وأثر هذه الاستجابة في خلق الوعي، والحوارية الذهنية بين القارئ والنص، والعام والخاص، والحاضر والماضي، حتى تتشكل ذاكرة نصية هي نتاج الذاكرة الجمعية لتاريخ النصوص.

وممَّا لا شكَّ فيه؛ إنَّ رواية علي بدر "شتاء العائلة" تقترب من زمكانية السيرة الذاتية لامرأة تنتمي إلى طبقة ارستقراطية في الستينات والسبعينات ضحية للموت، والجنون، والاغتراب، أما هي فظلت صامدة ترفض الانخراط في الحياة الجديدة، قابعة في قصر العائلة الكبير مع خدمها تحت قبضة خريفينِ: خريف العمر، وخريف الانهيار الطبقي.

يبدأ السرد غالباً من استهلال زمكاني مؤكداً على استفراغ بواطن الأشياء، المكان، الزمان، والشخصيات في لغة تميل إلى تقانة الاسترجاع، والوصف الذي استغرق مظاهر القصر، ديكورات، أثاث، حدائق، وغيرها. فأول استهلال كان على لسان ابن أخيها ((**قبلَ عدة أيام زرتُ منزلنا القديم، منزلنا الذي ولدتُ فيه أشبه بجنةٍ من زهور القُرنفل، وهو يطلُّ على النهر، وعلى مقربة من حدائقه السُّلطانية الكبيرة، كانتْ هناك مفازة من الأس والسدر...**))(بدر، ٢٠٠٧م، ص٩)

في هذا السرد لا نستطيع الفصل بين الزمان والمكان من حيث ترابط الجمل السردية، واستحضار تاريخية المكان كخيط ناسج لسرد يسعى إلى تشكيل كينونته الزمنية حاضراً لسانياً يكون ((أساس كلِّ التقابلات الزمنية))(يقطين، ١٩٨٩م، ص؟) على أساس أنَّ الرواية مدونة إنسانية لتواريخ البشر التي تتحاور فيما بينها في أطر مكانية محددة، تحتقبُ في مرتكزها أفعال الزمن؛ لتكون اللغة في تمثلاتها اللفظية المدار الشكلي للزمن في استحضار الاحداث، حتى يصبح اختزال المبنى الحكائي للمتن الحكائي في تشكيل الحبكة هو اختزال زمكاني بحيث لا يخضع السرد للتتابع المنطقي في عرض الأحداث.

فمن خزانة الصور تبدأ رحلة السرد، وتنتهي بها، فالسارد الذي هو من شخوص الرواية، يقول: ((**فتحتُ خزانة العائلة بيدي فصرَّ بابُها الثقيل بصورة ناعمة، جلستُ على الكرسي المطل على النافذة، وأخذتُ أقلب صوراً قديمة، دفاتر ذكريات، عقوداً رسمية، فاتورات**))(بدر، ٢٠٠٧م، ص ص٩-١٠) إنَّ الذاكرة المعجمية تفتح الذهن إلى الانتماء الارستقراطي للعائلة، ولغرض استحضار الشخصية الرئيسة وظف مناورة المفاجأة وهو مسترسل بالسرد ((**وفي تلكَ اللحظة سقطت صورة من يدي على الأرض، كانت صورة باللونين الأسود والأبيض لعمتي، وهي شابة، فنظرتُ إليها، نظرت إلى عينيها القاتمتينِ المسحونتينِ برقَّة، أنفها المرتفع قليلاً، استدارة وجهها الناعمة، وملابسها الجميلة المحتشمة**))(المصدر نفسه، ص١٠)، إنَّ تقصي ملامحها عودة بالذاكرة الزمكانية إلى امتلاء المكان بقوة الزمان، استعادة التاريخ الضاج بالحياة للعائلة، رحلة ذهنية لقراءة تقلُّبِ الأيام، علماً أنَّ الصورة تنهضُ كوثيقة تاريخية تحفز الخيال لتحريرها من انجماد الزمن، وتشعركَ بالانتماء، ويتصاعد الشعور مرة أخرى عندما تحمل الصورة شحنة تناصية باختصارها الكبير للزمان والأفكار والحياة، وهذه المرة في لندن ((**كنتُ أتذكرُ في تلكَ اللحظة صورة أخرى، صورة كنتُ رأيتها للمرة الأولى في لندن، في شارع ويست منستر تحديداً، في محل صغير تديره مصورة شابة، يعرض في الواجهة الزجاجية صورة لعمتي بقصة شعرها القصيرة، وأنفها المرفوع للأعلى، وابتسامتها الحزينة الذائبة، كنت أشعر وبقوة بهذه الرغبة العظيمة للحياة، وهي تنبجس من هذا الإطار الجامد الذي لا حياة فيه**))(المصدر نفسه، ص١٥٥)، فارتدادات السرد قائمة على تصور هرمنيوطيقي للتجليات الاستعارية لسرد الصورة، وأثرها في خلق التلقي الحاد لعنف الزمان، وتفسير مسارات السرد ((**وعندها أدركُ بأنَّ التغيير الجذري للكلام، لا يكون إلاَّ حينما تتكلم الصورة، أدركُ بأنَّ كلَّ أحلامنا وخيالاتنا سوف تنتهي إلى هذه الواقعية الشديدة البديهية، وستكون الصورة هي الصورة القادرة التي تعوض المكان حين ينفصل عن الأشياء التي تحيط به**)).(المصدر نفسه والصحيفة)

من المؤكد أنَّ للصور سردها الذي ينطوي على نبرة فلسفية لتفسير الوجود؛ فهي امتداد لحركية التكامل، ودمج المسافة بين الوصف والسرد ((**كنتُ أشعرُ بأنَّ هذا العالم لا تتكامل حركته إلاَّ بالصورة**))(المصدر نفسه، ص١٥٤)، وكذلك الذات في تأملها كفلذة شعورية تختزل الحياة في دورة جديدة، وتختزل السرد في نسق النهاية الصوفية حين أعاد الصورة إلى الخزانة، وأغلق بابها الثقيل المصنوع من خشب ثمين، فشعر ((**بنوع من الإشراقة الختامية التي لم أكنْ أعرف معناها من قبل**))(المصدر نفسه والصحيفة)، وحين نستلُّ صورة العمة من إطارها، يبدأ سرد آخر يتضمن ((استعادة الزمن الماضي وابتعاثه في عالم حي جديد هو النص، بيد أنَّ الذاكرة والكتابة بقدر ما تبعثان الإحساس بامتلاك الماضي تؤكدان الابتعاد عنه))(القاضي، ٢٠٠٠م، ص؟)، وهذه الاستعادة تشتغل على نظام الومضات السردية، لسيرة العمة وانعكاسات دالة الغياب على مرايا السرد في وعيه

الزمكاني لكتابة تاريخ العائلة ((فعلامات الزمن لا تمنح دلالاتها إلا في المكان))(الجنداري، ٢٠١١م، ص؟)، وزمن السرد على الرغم من تقاطعه مع الأزمنة التاريخية، واختزالها لخلق منطق الحبكة، فيكون ((زمناً تصويرياً يمثل زمناً حقيقياً يحمل أحداثاً يفترض بها أنْ تكون حقيقية))(شريم، ١٩٨٤م، ص١٨٠)، لذا جاء السرد مقطوعاً عن تفاصيله، فهو يسترجع البدايات بسرعة ((**كانتْ العمة سليلة عائلة عربية عريقة، نزحتْ من نجد، واستقرت في بغدادَ منذ القرن العاشر الهجري، وأخذت تعمل في التجارة بين أصفهان وبغداد أول الأمر، ومن ثم بين استنبول وبغداد، وتناوب الجد وأخوه نقابة "مجلس المبعوثات" في عصر الإمبراطورية العثمانية فحظوا بمرتبة رفيعة هيأتهم لشرف تنشئة أبناء الولاة العثمانيين واحداً بعد آخر، وقد اسبغ عليهم عبد الحميد رتبة الباشوية حتى تحولت إلى لقب يحملونه بديلاً عن اسم عشيرتهم، فجعلها هذا الأمر تعيش حياة مرموقة بين أواسط الطبقات الثرية برمتها، تركية وعربية ومماليك، وتقرَّبت بعد أفول شمس الإمبراطورية التركية إلى أمراء الحجاز منتصرين لأهلهم العرب في بادئ الأمر، ومن ثم خشية على منزلتهم الرفيعة، وهيبتهم من أنْ تزول، فطبعهم هذا الطابع السامي القريب بطراز حياة رفيع المرتبة... ولكن بعد أنْ تغيرت الظروف والعهود التاريخية تغيرت أحوال العائلة الشريفة، فقضت على نفسها: بمجانينَ ومنتحرين وهاربينَ إلى أقطار المعمورة حالمينَ بمنزلةٍ ضاعت...**)).(بدر، ٢٠٠٧م، ص ص٢٧-٢٨)

فالومضات السردية تجعل من الظاهرة الزمكانية استدراكات ذهنية لوعي الشخصيات في غلق منافذ الوعي من الداخل، والخارج؛ أي الحركة الميكافلية في الصعود، فالتناسخ في ظل الغرباء تكرار لا شعوري لموت قداسة المكان، والانتماء للأصل؛ بحيث تصبح العائلة كرنفالاً من جنسيات مختلفة، أصوات غير متشابهة، وقد يعود هذا بشكل لا شعوري أو غير مباشر إلى استظهار النزعة التسلطية لأفراد العائلة من خلال الدال الأيقوني "السوط الأسود" وهو يسرد سيرة "سليمان" خادم العائلة: ((**كانَ قد قتل أرمينياً في أذربيجان قبل أربعينَ عاماً، وهربَ إلى بغداد ليخدم جدي الذي يقول عنه في ساعات غضبه: "هذا العلج لا يُحبُّ العربَ"، ويجلده بالسوط الأسود وهو يركع عند قدميه**))(المصدر نفسه، ص١٢٠)، فهنا يعود الذهن إلى قراءة تاريخ الحكم العربي، وكيف يحاكم الحكام عبيدهم؛ حيث تتوهج الأمكنة بالثراء السلطاني "الحدائق السلطانية"، "حديقة الطاووس" مانحة زمنها الملكي بعد الأبدية الافلاطوني؛ حيث الزمان صورة متحركة للأبدية؛ لكن الموت يفقد الأشياء لذتها بالخلود ما دام السرد استنزافاً لهذه اللذة في حوارية تستشرفُ الجانب الحسي المؤول عبر استذكار موت "عبدة"، ((**وحينَ ماتت وصيفتها "عبدة" بكت جدتي وقالت: لقد ماتتْ "عبدة، وتركت لنا هذا الدجَّال**)).(المصدر نفسه، ص؟)

ثم يختلط الوصف بالحوار **((كانتْ "عبدة" خيالية متسلطة، إلاَّ أنها لمْ تكنْ يوماً كذابة، لقد كانت تحافظ على نوع من الغطرسة، لقد بهرتني في الماضي، الحركات المتميّعة لا تضعف الناس جميعاً، وحينما سألتُ جدتي منْ أينَ تجيءُ غطرسة "عبدة" وهي خادمة، قالتْ: لأنها تحفظ الدرس جيداً، أقصدُ أنها تعرف وبشكل ممتاز مثلاً عائلياً قديماً "كلبُ المَلِكِ مَلِكُ الكلابِ"، وحين سُجيَتْ "عبدة" على فراش الموت ... طلبت مرآتها الصغيرة لتتطلَّع إلى وجهها وهي تحتضر، ثم أدارات المرآة باستقامة إلى الخوان الذي يظلل رأسها لتعكس صورة الحذاء المطرز بحجر الفيروز الذي أهدته لها أخت رئيس الوزراء يوم كانت وصيفتها.. وانفجرت باكية.. لمْ أنسَ هذا الجمال الشائخ الذي كثيراً ما قيل عنه أنه يهودي، إلاَّ أنَّ عمتي وحدها التي تصرُّ أنه شركسيٌّ من بلاد العجائب))**.(المصدر نفسه، ص١٣)

وهناك خادِمانِ سودانيانِ، وبواب كردي، وسائق لمْ تظهر ملامح شخصيته، يعيشان على هامش عائلة قاربت على الانقراض، حتى أنَّ ارتدادات السرد شكلت في محورها الهامشي أصواتاً زمكانية متداخلة في حيز الخلاصة المركزة، صوت الراوي هو يستحضر مرويات عن والده الذي هرب إلى مصر على ظهر حمار هزيل، صوت إعجاب، يقاطعه صوت أمّ الراوي "الثور، الحمار، والكلب هم تراث العائلة"، صوت احتقار، بينما يرتدُّ صوت العمة يفلسف ديمومة الأشياء بحركتها: **((الحيوانات وحدها تربط الحياة بالزمن؛ لأنها تمثل الحركة))**(المصدر نفسه، ص١١)، فاختلاف الأصوات على الرغم من وحدة الموضوع قائم على تهميش الانتماء الشعوري للمكان، والآخر الايقاني حتى يصبح السرد هو تفريغ ذاكرت الذات، وملء ذاكرت النص بمناورات زمكانية تسيطر على توجيه لسان الراوي لتدوين تراث العائلة بين ذاكرة الهرب، وذاكرة البقاء تجمعها النهايات القدرية، **((ولكن بعد أنْ تغيرت الظروف والعهود التاريخية تغير في أحوال العائلة الشريفة فقضت على نفسها بمجانينَ ومنتحرينَ وهاربين))**(المصدر نفسه، ص؟)، والجدُّ هرب على ظهر حمار هزيل إلى مصر، والفتاة المنتحرة في عنفوان شبابها يُعطي انطباعاً لهزيمة الذات في مواجهة قدرها، حتى العمة تمثل ذاكر البقاء، كانت على هامش زمكاني، وقد **((أصرَّتْ على المكوث في المنزل المنيف المطل على ضفة النهر))**(المصدر نفسه، ص٢٨)، مستوحدة، تمارس طقوسها الحياتية بشيء من الجدية المزيفة؛ إذ لمْ يكن إصرارها تحدياً؛ بل خوفاً من الخارج، وانجذاباً إلى ذاكرة المكان؛ حيث قبور أهلها **((تحت الأجمات مثل نساء مستحمات))**(المصدر نفسه، ص؟)، حين تكون القبور في مخيلة السرد كالرحم المائي، حينئذ سيكون للموت مفارقة برزخية لتمثيل التلاحم الدلالي بين البدايات والنهايات، وبلاغة الذات في تأويل شعورها إزاء محنة الفقد، وحلتها بالمفقود، وتداخل الأزمنة بالأمكنة في ثيمة الغياب.

هذه الثيمة التي تشكل الحضور الزمكاني للسرد في تجسيم التداعيات الذهنية المتولدة من غياب الذات نفسها من وجهة نظر الراوي الذي احتقب ذاكرة النص في تعرية المسميات عن أسمائها حتى تكون الألقاب المعرفية هي المحرك الدلالي للشخصيات؛ لإضفاء مسحة من التعاطف، أو الإخفاء المقصود من قبل الراوي؛ فالعمة، والجد، وابنة الأخ، والغريب قد تنعطف في دلالاتها الرمزية إلى أبعد من ذلك في ذهن المتلقي.

وبما أنَّ ((المكان يمتدُّ ويصبحُ قوياً كي يصل حركة الزمان والمضمون والتاريخ))(الجنداري، ٢٠١١م، ص١٠٦)، تنهض دالة "القصر" في وعيها الطبقي كشاخص أيقوني لمضمرات تتماهى في سياقات السرد، حتى يصبح مسرحاً لحركة الشخوص وفاعلية المكان في تنشيط الذاكرة واندلاق شهية الوصف لمقتنيات المكان، القصر الذي شهد تلاحم الزمان والمكان بحيث شكلا وحدة سيميائية تستحضر ذهنياً ملامحها الأسطورية "اليوتيوبيا"، خالقة بذلك معجمها اللغوي بحقوله الدلالية المنفتحة على رغبة الراوي في تجسيدها وتدوين ملامحها الموشحة بألق التاريخ، والحلم، والجمال بينما تكتشف العمة بعد هروب الغريب وانعتاقها من القصر مع سائقها بحثاً عنه ليلاً في شوارع المدينة؛ فإذا المدينة قطعة تجزأت من الجحيم ((**هناكَ عشراتُ السكارى يترنحونَ دون انفطام ملابسهم المتهرئة نصف الممزقة، وكانت هناك مجموعة أخرى من السكارى والمشردين يقفون عند الرصيف للنساء نصف العاريات، وهنَّ يتأبَّطْنَ محجر شرفات الطوابق العليا في الفنادق الرخيصة**)).(بدر، ٢٠٠٧م، ص١٤٢)

أمَّا أصداء الشجار، والمعارك، الطعن بالسكاكين، أصوات العيارات النارية ((**وهناكَ أصواتُ صياح وصراخ، تأتي العمة من الشوارع المظلمة، والأزقة الضيقة**))(المصدر نفسه، ص١٤٣)، أمَّا تداعيات اللون في الليل فحمرة أضواء الملاهي، وحمرة الدم كما في هذا المشهد ((**امرأة سمينة ممدَّدة بلحمها الربل العاري على الأسفلت، كانت ترتدي تنورة قصيرة ضيقة كشفت... وكان صدرها عارياً، كانتْ تمسك بيدها الدامية زجاجة خمر محطمة، وهناك خيط من الدم يسيل على طول ذراعها الأبيض الربل، لقد أحنت رأسَها للوراء تحوطها بركة من الدم المتجمد**))(المصدر نفسه، ص١٤٤)، فالوصف استفرغ طاقة اللغة لتفريغ المدينة من أنوثتها الحالمة.

بينما عادتْ العمة إلى القصر يائسة لم تتصور أن المدينة . بغداد . بهذه البشاعة ربما هي جراء انكسارات الذات الخائبة والمصدومة، أو ربما هي تتوارى عن حقيقتها تحت برقعٍ من التمويه الجمالي المزيف؛ لأنَّ المدينة في مشهد آخر حينما خرجوا ثلاثتهم "العمة"، و"الغريب"، و"ابنة الأخ"، كانت البارات والمطاعم الراقية، وبوتيكات الملابس، ومخازن العطور، والتوابل، والفواكه الطازجة جنباً إلى جنب((**بينما كانتْ أكشاك الزهور تشعُّ بأنوارها الليمونية الصُّفرِ وسط الفضاء الرمادي القاتم ,وعلى جانبي الشارع الواسع المقطع**

بالأشجار كانت البنايات العملاقة المشيدة بالأسمنت والفولاذ شائهة في الفضاء... كانت الأنوار الملونة تسطع حتى تصل الساحات الواسعة الفسيحة المعبدة بالأسفلت والمزدحمة بالسيارات))(المصدر نفسه،٨٩/٩٠)، فالإحساس بجماليات المكان يحاكي الشعور الداخلي للذات ، وبذا يكون الزمن السردي كما يؤكده "رولان بارت" ((–في رأيه– ليسَ سوى زمن دلالي، أمَّا الزمن الحقيقي فهو وهمٌ مرجعي))(بحراوي، ١٩٩٠م، ص١٠٧)؛ لذا كان تقطيع الأزمنة بين الارتداد والاستباق هو عقد حالة توازٍ بين زمنين يستغرقان الصدمة الشعورية للذات فدخول الغريب في ليلة شتائية مرعبة إلى القصر، وهروبه بليلة مشابهة يحمل مسحة قدرية أقرب إلى افتعال حبكة مصطنعة احتاجها المؤلف لمنح النهايات ذروتها الدرامية، وكسر حاجز الغياب بحضورين مفاجئين: ابنة الأخ من الخارج؛ لأنها بعد وفاة أبيها أصبحت وحيدة، وحضور الغريب وزوجه لقضاء شهر العسل في الخارج، يبدأ الذوات الثلاثة "العمة"، و"ابنة الأخ"، و"الغريب" في لعبة ما بعد السرد، بينما "نازك" زوج الغريب فكانت خارج اللعبة تشي بهذا الافتعال.

وأخذت الأحداث تتصاعد في نقاشات تافهة، باهتة، تترك أحياناً بصمة الغبطة على ذات ما، وقد تسلبها مرة أخرى من نفس الذات، وكأنَّ الذوات تعيش خارج الزمن، وداخل المكان ((**قفزَ الرجلُ وهو يكركرُ عالياً، ونسيت العمة نفسها وركضت خلفه، بينما سبقتهم الفتاة بنشاط جسدها الفتي لتمسك بيده، وتهبُّ راكضة بقوة واندفاع شديدينِ. كان الجميع يركض ويضحك إلاَّ الزوجة انشغلت بمراقبة ساعة البرج خلف المتنزه في الضاحية القريبة من المنزل، وقد حطَّتْ عليها الغربان السود، وهي تزعق بصوتها المدوي**))(بدر، ٢٠٠٧م، ص٨٢)، وكانت التساؤلات المنولوجيَّة للذوات تنبع من قلق زمكاني؛ لأنَّ الذات الساردة تستشعر الخوف من انكسار هذا التماهي بين الزمان والمكان في آنية تزاحمها الشعوري عبر قراءة أفعال الآخرين، فعشق الذاتينِ للآخر "الغريب" يخلق وعياً نرجسياً يتناسى التراكمات القبلية من تواشج عاطفي، وصلات قربى، حتى يصبح الناظم السردي للأصوات المنولوجيَّة، وهي تتقاطع وتتصادم بعيداً عن الرقابة، حالمة بزمكانية فردية؛ لذا يأتي صوتها مضاداً ناقداً لأفعال الآخر، فالفتاة وهي ترمق عمتها باستغراب، تحدثُ نفسها ((**ما الذي حدث لعمتي؟! لقد كانت باردة فيما مضى بلا قلب، ومتكلفة، وقد بدت على مدى السنوات التي عشتها معها تعيسة، مثيرة للإشفاق**))(المصدر نفسه والصحيفة)، وكأنها لا تريد لها استعادة قلبها، وكسر طوق السنوات. أمَّا العمة فامتدَّ صوتها الداخلي المكبوت ((**لِمَ تُزاحمُني عليه؟.. إنها تنافسُني.. هذا ليسَ عدلاً.. لا أحرمها حقها.. ولكنها شابة.. وستجدُ غيره.. ولكن أنا .. مِنْ أينَ.. كمْ أشعر باليأس، تلك القوة الغالبة لنفسي**))(المصدر نفسه، ٨٤)، إنَّ هذا البياض المنقط تقطيع للزمن المنولوجي، مقرون بتقطيع رغبات الذات للذوبان في شخص آخر، بحيث أنَّ تجليات الاستعارة الزمكانية تجعلها تتهافت تحت هواجس الخيبات المتكررة خاصةً وإنّها ((**كانت تشعر بالوقت وهو يمرُّ بسرعة، وما زالت تبحث عن شيء ثمين في ركام حياتها الأسود، والأرض لا تدعم تصلبها،**

بينما هي تحاول أنْ تنطلق في الهواء))(المصدر نفسه والصحيفة)، فمع الآخر "الغريب" كشفت هشاشة وعيها الأيديولوجي، والزمن يتطاير من بين يديها **((أي حياة تافهة كنتُ أحياها وأنا أتابع بفضول أوراق الرزنامة.. وأراقب تطاير الأسابيع وتتابعها، كيف كان يحيا الإنسان البدائي، لا بدَّ أنه كان سعيداً وهو لا يملك وحدة قياس.. فماذا فعلنا بأنفسنا..))**.(المصدر نفسه، ص١١٢)

فالحبُّ هو الذي يعيدُ القلب إلى فطرته الأولى، والخوف على هذا الحب من الموت يجعل من الذات أصواتاً متعددة، يبعثُها خروج الغريب مع ابنة أخيها خارج القصر، خارج زمام سلطتها؛ لذا **((كانتْ أنفاسُها تنقبضُ، وضعها يزداد لساعات ثقيلة، كانت تتنفسُ بصعوبة، وكأنَّ الأمر يخنقها.. لقد خمَّنتْ أشياء كثير تفزعها))**(المصدر نفسه، ص١١٣)، توقف العقل بعد أنْ ضغطت عليه النفس بتياراتها المتصارعة؛ إذ **((حاولتْ أول الأمر أنْ تختلق الأعذار.. إلاَّ أنَّها لمْ تُفلِحْ..))**.(المصدر نفسه والصحيفة)

كانتْ حركة الطبيعة في الخارج متأزمة؛ حيث انطلقت الخفافيش الرمادية من أركانها، وأخذت الكلاب تنبح نباحها الحاد، وعواؤها الكئيبُ يدوي في أروقة الحديقة وممراتها، واشتدتْ الريحُ مصدرة صفيراً مزمجراً، فحوارية الأحداث في الخارج تتجاوب مع أصوات الذات تمهيداً لانبثاق صوت جديد من قبل العمة، صوت كان خامداً، فآنَ لهُ أنْ يجهرَ بمكنونهِ عبر تقانةِ الاسترجاع، حين منحها وصف الراوي تلك الحدَّة السلطوية **((كانتْ العمة تعبث بردائها القطني، وتتأرجح على الكرسي الهزاز أمامه، وهي تجلس هادئة ساقاً على ساق، تنقل نظراتها لمراقبة المراقبة بين الغريب وبين ابنة أخيها، لقد رأتْ في عينيها ابتسامة تخفي سرَّاً مكتوماً قد أدركه الغريب بلمحة عبثية، وهو يحني رأسه على الصحن لحظة دخولها، فانبرَتْ قائلة وهي تنظرُ نحوه:**

- **كُنتُ أُريدُ أنْ أسألك عن سيدة من أقربائنا.. لا بدَّ أنَّكَ تعرفُها**
- **مَنْ هي؟**
- **مثيرة بنت أحمد النقيب))**.(المصدر نفسه، ص١١٧)

وبعد أنْ وقع في الفخ، فقد اعترف برؤيتها قبل مدة قصيرة، بينما هي ماتت منذ زمن بعيد، وحين تخطَّى المكان إلى النافذة، كانت **((الكلاب السلوقية تزمجر في وجهه بقوة))**(المصدر نفسه، ص١١٨)؛ فهي مأمورة بغريزتها لميول سيدتها.

لقد تداخلت الأزمنة والأمكنة في بؤرة التساؤلات الداخلية: مَنْ هو؟ **((مَنْ هو؟.. رُبَّما لا تكون وراءه أسرة ذات مقام.. أ يكونُ لصَّاً؟))**(المصدر نفسه، ص١٢٠)، ثم يفتح الوعي المتشكل بفعل القراءة تصوراً استباقياً ينمُّ عن قلق جامح **((أخذتِ العمَّة تقلب في الكتب المكومة في خوان المكتبة: أينَ قرأتُ هذا.. لص يدخل منزل**

سيدة يدعي أنه أحد أفراد أقربائها وهي لا تعرفه، وتصدق أكذوبته من أجل أنْ يبقى معها، وفي الصباح ... قد رحل بعد أنْ سرق كلَّ شيء من المنزل..، ألستُ مثلها)).(المصدر نفسه، ص١٢١)

وعلى الرغم من اكتشافها لأمره، إلاَّ أنها لا تريد أنْ تفقده، هنا تتعدد الأصوات: صوت متسلط، صوت متضرع يريد إعادة المياه إلى مجاريها؛ لكنْ النبوءة تتحقق، بعد أنْ فشلت في رأب الصدع، وفي اليوم الأخير من الشهر، وفي طقس مخيف في الخارج، ولعبة مزيفة بين الشخصيات في الداخل، يختفي الغريب وزوجه، كما جاء فجأة اختفى فجأةً تاركاً قنينة زيت الشعر التي كانت ترياق النهاية المفجعة للفتاة التي لم تتحمل انكسار حلمها، أو لا تريد أنْ تصحو منه، فانكشفت في ذروة احتقارها حقيقة الحياة بوصفها زمناً مزيفاً يتراءى لنا في غيبوبة المكان ملتصقاً به، نافذاً منه ((**قالت في نفسها.. ربما الحياة في النهاية حلم، ونحن نستيقظ لحظة الموت.. ما هي الحياة؟ ما هو الموت؟ .. ما الفرق بينهما؟ .. أنْ نموت هذا يعني أننا نستيقظ؟؟ كم كنت مخدوعة "الحياة خدعة كبيرة .. يا لي مِنْ حمقاء.. الحقيقة الوحيدة هي الموت.. الموت وحده الحقيقي على الأرض.. كم أحسد الذين يستيقظونَ مبكراً..**))(المصدر نفسه، ص ص١٤٧-١٤٨)، هذا المونولوج الحواري هو نقطة التواصل الزمكاني بين ذات العمة وابنة أخيها، فهو صوت مزدوج يقود ذاكرة القارئ إلى الوراء ليقتحم الصوت الجنائزي بالحقيقة المرة، على لسان جارتها الأرمنية وهي تحتضر، مخاطبة زوجها: ((**ما أسخف الحياة**))(المصدر نفسه، ص٢٤)، وتتجمع الأصوات مع العواء الحاد المرتجف للكلاب السلوقية في نبرة أوركسترالية لصدمة اكتشاف الحياة في لحظة توحد الموت والحياة، والزمان والمكان، والشك واليقين.

أخذت العمة تحتقب صوتها في خلجات الحياة والموت على لسان ابن أخيها "الراوي"؛ لأنَّ موت الآخرين كان موتها المتكرر، بينما هي تتوالد كثيمة دلالية تضبط مسارات السرد، وتصعيد الأحداث من الداخل عن طريق تقاطع أصوات الآخرين في هامش الانطفاء والظهور البديل ((**فيختفي صوت إبراهيم ويظهر بدلاً منه صوت عمتي بحشرجته الحقيقية... كلكم تسافرون.. كلكم تهربونَ**))(المصدر نفسه، ص١٥٧)، فالماضي والحاضر يتوحدان في سيناريو الأصوات المتضادة من خلال مؤشرات الزمن في تقنياته السردية كالحذف، والتقطيع، والاسترجاع، والاستباق ((**كان صوت عمتي الناعم وهي تقول: كلكم تسافرون فمَنْ يعتني بـ..، يختلط مع صوت إبراهيم وهو يقول: سنبيع المنزل.. مَنْ يعتني به..**)).(المصدر نفسه، ص١٥٨)

فالراوي بوصفه أحد شخصيات الرواية، أقصى صوت المؤلف، وتوحَّدَ صوته حتى أصبح فسيفساء من الأصوات في مواجهة صوت الأقرباء الذي توحد في صوت إبراهيم، فاتَّسم السرد في وحداته الأخيرة بتأزم القلق الحواري، وتعدد الأصداء التي يستشعر معها القارئ قدرته على غربلتها، وتفعيلها ذهنياً، واختزال الأبعاد الاجتماعية والتاريخية التي تحكمت في سرد الأصوات؛ لأنَّ ((كل كلمة تفوح منها رائحة السياق، والسياقات التي

عاشت فيها هذه الكلمة حياتها المتوترة اجتماعياً))(باختين، ١٩٨٨م، ص٥٢)، وهذا ما نلمسه من خلال صراع الأصوات في المقطع التالي:

((كلَّ يوم كنتُ أقفُ أمام المحل وأنا أتوسَّل إلى ابنتها:

- **هل تبيعينَ الصورة.. إنها صورة عمَّتي**
- **لا آسفة هذه الصورة كانت تحبها والدتي.. وعرضتها في الواجهة.. إنها تذكرُني بها**
- **سنبيع المنزل.. سنبيع المنزل**
- **كنتُ أتوسَّلُ: لا تبيعوا المنزل لمْ يبقَ لنا من المنزل الذي ولدنا فيه غير صورة العمة وذكرياتها**

كنتُ أقولُ لابنة صاحبة الاستديو:

- **هل تبيعينَ الصورة**
- **تقول: لا .. لا أستطيع إنها تذكرُني بأمي**
- **وأنا أقول: لا .. لا تبيعوا المنزل إنه يذكرني بعمَّتي**

ولكني في الوقت نفسه أتوسَّل إلى الإيرلندية بنت صاحبة الاستديو:

- **بيعي لي هذه الصورة.. سأُعطيكِ ما تشائينَ**

وهم يصرخون بوجهي: ستربح الكثير.. وافق على بيع المنزل.. ماذا تفعل بالصورة)).(المصدر نفسه، ص ص١٥٩-١٦٠)

فاستحضار صوت الآخر الغربي المتزن مع الصوت الشرقي المقتلَع الجذور هو في ضوء المنظور الحواري بنية مبطَّنة لتجسيم بؤرة الوعي، وقدرة اللغة على سرد فضائها الزمكاني، وهو يختزل التوحد بين العالم بكل موجهاته الاجتماعية والفلسفية والروحية ومادية النص المتحققة في زمنه.

والمنزل الذي شخص كرمز أيقوني، ومدونة سردية لتاريخ أمة بيعَ، وظلَّت أصداء الأصوات النصيَّة هي الترجيعة الدلالية التي تفرض زمنها الذهني في قراءة تجليات الفعل البشري، والعلاقة الحوارية بين القارئ والنص، والأنا والآخر، والحاضر والماضي.

الخاتمة:

أجدُ أنَّ مفهوم الزمكانية يحمل بعداً إشكالياً يتجاوز الدمج الاصطلاحي بين مفردتي الزمان والمكان بوصفهما محوَري الفضاء الدِلالي إلى الجانب الذهني الإدراكي الذي ينفذ من خلالها القُرَّاء والمؤلِفونَ بحيث يعملونَ كوحدة ذهنية تؤسس مهاد عمليات القراءة والكتابة. والعلاقة بين الزمان والمكان في ضوء هذا المفهوم أشبه بعلاقة الدال والمدلول في التصور السوسيري؛ فهما لا يفترقانِ بلْ يتشكَّلانِ معاً أداة تحليلٍ اجتماعية وتاريخية لفهم العلاقة الروحية والمادية بين الأدب والحياة.

وفي رواية "**شتاء العائلة**" تكاد تجليات الرؤية الزمكانية تسيطر على عناصر البناء الفني للنص الروائي من الداخل والخارج، فهي تنطوي على زمن محدد، ومكان محدد وأثرهما في حركة الأحداث، واستدعائها، وتصعيدها، وسبر أغوار الشخصيات، وانعكاسات الوعي الزمكاني على تصرفها النفسي والاجتماعي، والتداخل الحواري فيما بينها في ضوء الحوارية الباختينية التي جعلت من هذا المفهوم نسقاً حوارياً.

وأخيراً أجدُ قلة الدراسات التي تنهج من هذا المفهوم سبيلها إلى قراءة النصوص الروائية العربية، وقلة التنظير النقدي لتوسيع آفاق فهمه واستيعابه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولاً – المصادر:

- ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١هـ)(ب.ت)، لسان العرب، اعتنى بها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط ٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- بدر، علي(٢٠٠٧م)، شتاء العائلة، رواية، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

ثانياً– المراجع:

أ– المراجع العربية:

- الأعسم، عبد الأمير(١٩٨٤م)، المصطلح الفلسفي عند العرب، ب.ط، مكتبة الفكر العربي، بغداد.
- بحراوي، حسن(١٩٩٠م)، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- البوريمي، منيب محمد(ب.ت)، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، ب.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الجنداري، إبراهيم(٢٠١١م)، في النص الروائي، ط١، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

- حسين، خالد حسين(٢٠٠٧م)، في نظرية العنوان، ط١، تكوين للنشر، دمشق.
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد (٢٠٠٧م)، دليل الناقد الأدبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- شريم، جوزيف(١٩٨٤م)، دليل الدراسات الأسلوبية، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت.
- القاضي، محمد وآخرون(٢٠٠٠م)، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب.
- محفوظ، عبد اللطيف(٢٠٠٨م)، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، ط١، منشورات الاختلاف.
- محمد، علي عبد المعطي (١٩٨٤م)، تيارات فلسفية معاصرة، ب.ط، دار المعرفة، الإسكندرية.
- يقطين، سعيد(١٩٨٩م)، تحليل الخطاب الروائي، ب.ط، المركز الثقافي العربي، بيروت.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة:

- باختين، ميخائيل(١٩٨٨م)، الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، ب.ت، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- بيركن، سيستي(١٩٩٩م)، باختين والزمان السردي الحديث، تر: محمد درويش، مجلة الأقلام، ع٦، بغداد.
- تودوروف، تزفيتان(١٩٩٢م)، باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ب.ط، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- ريكاردو، جان(٢٠٠٤م)، القضايا الجديدة للرواية، تر: كامل عويد العامري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- لوتمان، يوري(١٩٨٨م)، مشكلة المكان الفني، تق.تر: سيزا قاسم من كتاب "جماليات المكان"، مجموعة مؤلفين، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء.

ثالثاً- الرسائل والأطاريح:

- الخلف، جاسم محمد جاسم(٢٠٠٧م)، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الموصل.

رابعاً – المجلات:

- حمداوي، جميل(١٩٩٧م)، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج٢٥.
- خالد، بلقاسم(١٩٩٧م)، أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول، ع٢، مج١٦.
- درمش، باسمة(٢٠٠٧م)، عتبات النص، مجلة علامات، ج٦١، مج ١٦.

Sources and References:

The Holy Quran

First - Sources:

• Badr, Ali (2007), Family Winter, Novel, 3rd ed., Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.

• Ibn Manzur (630 - 711 AH) (n.d.), Lisan al-Arab, edited by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab, and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, 3rd ed., Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon.

Second - References:

A- Arabic References:

• Hussein, Khaled Hussein (2007), In the Theory of the Title, 1st ed., Takween for Publishing, Damascus.

• Yaqtin, Saeed (1989), Analysis of the Novel Discourse, n.d., Arab Cultural Center, Beirut.

• Al-A'sam, Abd al-Amir (1984), Philosophical Terminology Among the Arabs, n.d., Library of Arab Thought, Baghdad.

• Al-Buraimi, Munib Muhammad (n.d.), Novel Space in Exile: Framework and Significance, n.d., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.

• Al-Jandari, Ibrahim (2011), In the Novel Text, 1st ed., Tammuz Demouzi for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, Syria.

• Al-Qadi, Muhammad and others (2000), Dictionary of Narratives, 1st ed., Muhammad Ali Publishing House, Tunisia, Al-Farabi House, Arab Diffusion Foundation, Lebanon, Tala House, Algeria, Al-Ain House, Egypt, Al-Multaqa House, Morocco.

• Al-Ruwaili, Megan, and Al-Bazie, Saad (2007), The Literary Critic's Guide, 5th ed., The Arab Cultural Center, Casablanca.

• Bahrawi, Hassan (1990), Structure of the Novel Form (Space-Time-Character), 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca.

• Mahfouz, Abdul Latif (2008), Mechanisms of Producing the Novel Text Towards a Semiotic Concept, 1st ed., Ikhtilaf Publications.

• Muhammad, Ali Abdul-Muati (1984), Contemporary Philosophical Trends, n.d., Dar Al-Ma'rifah, Alexandria.

• Shraim, Joseph (1984), The Guide to Stylistic Studies, 1st ed., The University Foundation, Beirut.

B- Translated Foreign References:

• Bakhtin, Mikhail (1988), The Word in the Novel, trans. Youssef Al-Hallaq, n.d., Publications of the Ministry of Culture, Damascus.

• Birkin, Sisti (1999), Bakhtin and Modern Narrative Time, trans. Muhammad Darwish, Al-Aqlam Magazine, issue 6, Baghdad.

• Lotman, Yuri (1988), The Problem of Artistic Space, trans. Siza Qasim from the book "Aesthetics of Space", a group of authors, 2nd ed., Oyoun Al-Maqalat, Casablanca.

• Ricardo, Jean (2004), New Issues of the Novel, trans. Kamel Awad Al-Amiri, 1st ed., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah Al-Ammah, Baghdad.

• Todorov, Tzvetan (1992), Bakhtin and the Dialogue Principle, trans. Fakhri Saleh, n.d., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad.

Third - Letters and Theses:

• Al-Khalaf, Jassim Muhammad Jassim (2007), Textual Thresholds in the Poetry of Abdul Wahhab Al-Bayati and Nizar Qabbani, PhD Thesis, Department of Arabic Language, College of Education, University of Mosul.

Fourth - Magazines:

•Darmash, Basima (2007), Text Thresholds, Alamat Magazine, Vol. 61, Vol. 16.

• Hamdawi, Jamil (1997), Semiotics and Titling, Alam Al-Fikr, Kuwait, Issue 3, Vol. 25.

• Khaled, Belkacem (1997), Adonis and Sufi Discourse, Fusul Magazine, Issue 2, Vol. 16.