الطفولة والمكان في روايات بثينة العيسى

الباحثة . فاطمة مشتاق محمود حسين
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد
Fatima.Mushtaq2202m@coeduw.uobaghdad.edu.iq
أ.م.د عواطف محمد حسن
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد
awatif.muhammed@coeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/١٢/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٣/١٢ **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٤/١٣**

DOI: 10.54721/jrashc.22.4.1574

الملخص:

يدور الحديث في هذا البحث عن تشكيل مكان الطفولة في روايات بثينة العيسى العشرة ، وقد حاولنا بيان مكان الطفولة الأليف وكذلك مكان الطفولة المعادي في روايات الكاتبة ، وركزنا على الأماكن التي تكررت لديها ، وما تحمله هذه الأماكن من دلالات نفسية ، فاظهرنا كيف قدمت العيسى مكان الطفولة ، ووصفته .

والمكان لا يمكن عزله عن الشخصية ، فارتباطه وثيق بها ، فتارة نراه كئيبًا ، مثلها وتارة أخرى دافئًا ، فهو يظهر معبرًا عنها ، ، فالشخصية هي من تتحرك والمكان ثابت ، ولا قيمة للأماكن دون حدوث فعل فيها وهناك أختلاف بين المكان الواقعي أو الفيزيائي ، أو الحقيقي وبين الخيالي أو الفني أو المتخيل الذي يخلقه السارد ويجعل شخصياته تتجول فيه ، فالمكان الروائي إذن ، مختلق ، لتتجول الشخصيات في أرجائه كما تريد هي أو يريد لها الكاتب ، لإيهام القارئ أن ما يقرأه يمثل الواقع أو جزء منه فهو إذن البيئة أو الخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات بالاشتراك مع عناصر السرد الأخرى واما بيئة الطفل ومكانه ، فهي التي تشكله وتشكل نفسيته.

في هذا البحث سوف نحدد كيف يمكن أن يحمل مكانًا واحدًا عدة دلالات أو يمثل المكان الواحد مكانين عند الشخصية ، فتظهر له صفتان مقاربتان أو مشابهتان ، أو متضادتان ، ويصبح المكان مزدوجًا ، فيحمل أكثر من دلالة.

الكلمات المفتاحية : المكان ، الطفولة ، الرواية

Childhood and Place in Buthaina Al-Essa's Novels

Researcher: Fatima Mushtaq Mahmoud Hussein
College of Education for Girls / University of Baghdad
Prof. Dr. Awatif Muhammad Hassan
College of Education for Girls / University of Baghdad

Abstract:

This research examines the formation of childhood settings in Buthaina Al-Essa's ten novels. We have attempted to demonstrate the familiar and hostile childhood settings in the author's novels. We have focused on the recurring locations and the psychological connotations these settings hold, demonstrating how Al-Essa presented and described childhood settings. Setting cannot be isolated from character, as it is closely linked to them. Sometimes we see it as gloomy, like them, and at other times as warm,

appearing to express them. The character is the one who moves, while the setting is static. Places have no value without action occurring within them. There is a difference between a real, physical, or actual setting and an imaginary, artistic, or imagined setting created by the narrator and envisioned by his characters. The fictional setting, then, is fabricated, allowing the characters to wander around as they or the writer desire, to delude the reader into believing that what they are reading represents reality or a part of it. It is thus the environment or background within which the characters move, in conjunction with the other narrative elements. As for the child's environment and setting, they are what shape him and shape his psyche. In this research, we will determine how one place can carry multiple meanings, or how one place can represent two places for a character, so that two similar, similar, or contradictory traits appear to him, and the place becomes dual, carrying more than one meaning.
Keywords: Place, Childhood, Novel.

المكان والطفولة :

يعد المكان من أهم العناصر السردية في الرواية ، وله شعريته الخاصة في الرواية وارتباطه الوثيق بالشخصية ويتشكل المكان أساسًا على اختيار الشخصية له ، فالكاتب يجعلها تختار أن تعيش في بيئة معينة ، فتأخذ من صفات المكان ، ليميزها عن غيرها وليظهر لنا واقعيته أو وجهه نظره الخاصة ، كما و" إن المكان عامل مهم في بلورة أبعاد الشخوص إذ إنه يضفي عليها سمات خاصة تتعلق بالحيز المكاني الذي تعيش فيه " (١)

وأن تشكيل مكان الطفولة ظهر متعددًا ومتنوعًا لدى الكاتبة ، ونلحظ تركيزها على اختيار عناوين تخص الطبيعة والجغرافيا المكانية ، كـ (حارس سطح العالم) و(السندباد الأعمى) و(خرائط التيه) و(عروس المطر) و(عائشة تنزل إلى العالم السفلي) و (كل الأشياء) ، فكل عنوان يحمل دلالة ورمزية خاصة مرتبطة بالمكان ، وغالبًا ما يكون هذا المكان هو مكان الطفولة ، الذي يحاول الكبار حمايته وحماية الأطفال ، فالحارس اكتشف أن حماية العالم لا تتم إلا من خلال إنقاذ الطفولة ، و(عائشة) الأم ، تتمنى أن تموت أو تنزل إلى الجحيم لتستعيد طفلها الصغير ، وشخصيات (خرائط التيه) تنتقل لأماكن عديدة من أجل إيجاد وإنقاذ الطفل (مشاري) ، و(جاسم) و(أسوم) كبيران لكنهما قابعان في مكان طفولتهما ، أي البيت وكذلك (أسوم) ، إذ سردت طفولتها مع اخيها فيه ، فظهر البيت كئيبًا معبرًا عنها ، فكان المكان الأكثر تكرارًا في روايات بحثنا ، يليه الدولاب الذي تكرر ثلاث مرات ،

أولها في (حارس سطح العالم) ثم في (سعار) و(السندباد الأعمى) ثم المدرسة والسجن وغرفة الفندق .

وقد تبدأ الكاتبة مقدمة رواياتها بوصف المكان ، لما " تهيئه تلك المقدمات من جو نفسي لغرض الدخول إلى الغرض الأساسي " [٢] ، إذ تبدأ رواية عروس المطر ، بوصف بيت طفولة أسماء الكئيب ، لأجل أن تُدخلنا الروائية في جو نفسي كئيب ، وتقربنا للشخصية ، وكذلك ، روايتي (ارتطام) و (خرائط التيه) ، إذ ارتبط المكان بالشخصية وحالتها النفسية ، فعبر عنها من جهة ، وعن تأثرها به من جهة أخرى .

وفي دراستنا للمكان سنقوم بتقسيمه إلى الأليف والمعادي :

أولًا: الأماكن الأليفة

المكان الأليف وهو في الأساس مكان الطفولة ، لأنه " الذي يرتبط بشعور الشخصية بالراحة والأمان ، قد يكون البيت باجزائه المختلفة أو الوطن أو المدينة " [٣] وهو المكان الذي تحبه الشخصية ، وتختار أن تكون فيه .

ولدينا عدة أماكن أليفة :

١ـ البحر : ويتميز البحر بكونه مكانًا مفتوحًا والمكان المفتوح هو المكان الذي يكون واسعًا ، كبيرًا لا يحده شيء ، و " عالم البحر ، اللانهائي واللامحدود المبتلع الأقدم والأعظم ، غيرالقابل للقبض عليه ، نقيض البر الذي تختزن أمكنته بالألفة " [٤] فالبحر بمساحته الواسعة وبكونه مفتوحًا ، يبعث على الراحة والألفة وبلونه المريح يدعو الإنسان ليقترب منه ، ويراه ، فيتسم " بطابع الاتساع والعمومية " [٥] ويعد البحر من أهم الاماكن التي ركزت عليها الكاتبة في روايتها " السندباد الاعمى " ، وللبحر رمزيته المهمة في الرواية ، فقد كان المكان الذي كرهته نادية لأنها لم تكن تعرف كيف تسبح ، لينتهي بها الامر بالغرق فيه من قبل زوجها نواف ، ولم تكن طفلتهما مناير واعية بهذا الحدث ، ولم تتشوه علاقتها بالبحر ، إذ كان يمثل لها الراحة والامان والسكينة ، كانت تحبه أكثر من البيت ، وكانت تأخذ منه القواقع والأصداف وتقوم بجمعها ، فكان مرتبط بطفولتها ، " صفت مناير القواقع والأصداف ، القنفذ الأسود ونجمتي البحر ويد القيقب الحمراء . كان هناك أيضًا دفتر مذكراتها المعطر ، قلم رصاص تفوح منه رائحة العلكة " [٦] ، فهذه الأشياء لم يكن لها قيمة ، لكن مناير هي التي أضفت عليها قيمة بامتلاكها لها ، فالمكان " ذو علاقة متينة بالأشياء . هذه أشياء تستمد بعدها القيمي أو واقعيتها بانتمائها إلى مكان ما أو إلى فضاء ما " [٧] والبحر هو اللامحدود وكل ما لا يمكن القبض عليه ويشبه القبر بعمقه ، كانت الطفلة تحب كل ما يتعلق ويرتبط به " تندس ، بجسدها نصف المرئي نصف الشفاف ، بين أبيها وعمها ، لأنها تحب صوت بقبقة الماء ، وتحب

جرس العود وحنينه وصوت عامر إذا غنى ، والبحر اذا جزر ، وهبوط الليل الوئيد " [٨] فيظهر لنا المشهد الحميمي ارتباط البحر بدلالات أخرى عند الطفلة ، فهي تربط صور بصرية متعددة ببعضها البعض ، مع أصواتها ، فالأصوات كالبقبقة وجرس العود وصوت عمها ومشهد البحر والليل ، حتى انها حين تكون سعيدة ، " أحست مناير بشعور بحري ، كأنها تمشي على الشاطئ عائدة إلى أمها " [٩] ، فمشاعرها وأحاسيسها مرتبطة كليًا بالبحر ، وكأنه جزء منها لكونها عاشت بالقرب منه ، فتوحدت مع المكان .

نلحظ وصف البحر وأشياءه يكون عن طريق الحواس أما السمع أو النظر (الرؤية)، إذ أن جماليات المكان تكمن في الذكرى والرائحة والصوت والضوء واللون ويظهر هذا في وصف الكاتبة لمشاهد الطفلة المتكررة ، " كانت قدماها تغوصان في الرمل الدافئ ، وهي عائدة إلى الشاليه ، والبحر من ورائها . أمضت الساعات الأخيرة تبحث عن القواقع والأصداف ، القنافذ السوداء ، وأسماك الزوري ، نجمات البحر والقباقب والحلازين . كان جلدها قد تحمص وتقشر ، وقلبها يرقص من جمال الدنيا " [١٠] وتوغل الكاتبة في التفاصيل الحسية المرتبطة بالمكان وحميميته ، فأكثر ما تحبه الصغيرة هو سماع " الهدير الآتي من أعماق ناب الفيل ، سوف تتخيل مناير دائمًا أنه سماعة هاتف ، وأن البحرعلى الطرف الآخر ، يهمس لها بأسراره ؛ ألو مناير ؟ أنا البحر وأنا لا نهائي " [١١] ، يتحول البحر هنا إلى شخص ، يتحدث مع مناير ، ويهمس لها ، وللهمس دلالته ، إذ لم تختر الكاتبة فعل (يتحدث) لتدل على أن الحديث هذا خاص بمناير والبحر ، وأن بينهما موضوعًا خاصًا ، يتهامسان فيه ، ونلحظ أنها لم تتخيله كشخص يتجسد أمامها ، إنما سمعته ، فالسماع يدل على كونها شخصية سماعية ، أكثر من كونها بصرية ، تؤثر فيها الأصوات أكثر من رؤيتها ، فلم تصف البحر بقدر أصواته ، تتخيله وهو يتحدث معها ، " ألو مناير ، يمكنك الاحتفاظ بيد القيقب التي عثرت عليها اليوم ، إنه سعيد لأنها معكِ . ألو ، مناير " [١٢] وكانت (مناير) تصطاد الأسماك الصغيرة ، وتنقلها إلى البحر الكبيرلاعتقادها بأنها تأخذها لمكان أفضل ، وهي ترى ذاتها في الكائنات البحرية الصغيرة ، كالاسماك والقواقع .

٢- الدولاب

وقد تم توظيف الدولاب أربعة مرات ، مرة في رواية (سعار) ، إذ كان مرتبطًا بطفولة الطفلة (سعاد) ، التي كانت تختبئ فيه وتستمع أو تتنصت إلى أحاديث أبيها وأصدقائه الخاصة ، وتكتب بدفترها الأخضر ما تسمعه من أحاديث زواره لتكتشف خيانة أبيها لأمها ولينتهي بها الأمر عارفة العديد من الأشياء التي لم يكن من المفترض لطفلة مثلها أن تعرفها لأنها غيرت في نظرتها للأمور وشوهتها ، فالطفل

لا يحتاج لمعرفة كل شيء عن عالم الكبار ، وهناك حقائق معينة معرفتها قبل أوانها قد تؤثر فيه سلبًا . ويمثل الدولاب الخفايا ، ورغبة الاختفاء لدى الطفلة ، وترتبط هذه الرغبة بالذاكرة بدفترها الذي تكتب به ، لذلك تكبر وهي تكتب مذكراتها بشكل مستمر وحتى حين يتواجد أحد ما حولها ، لا تهتم لوجوده ، كأنها في الدولاب وحيدة ، أو أنها تتخيل نفسها ما زالت في الدولاب .وتقول البطلة عن علاقتها بالاماكن حين تكبر : " لا أريد أن يلتصق المكان بي أكثر ، وتغور وتفاصيله فيّ أكثر ، تدميني أكثر ! إنني أصنع علاقات مع كل شيء ، والأفضل أن أتوقف عن ذلك ، أريد أن أقتل فيّ أي احتمال لأي ضرب من الاعتياد ، إذا اكتست الأشياء بالملامح صارت أكثر حضورًا ، رعبًا وبهاءً ، أكثر قدرة على غرس أقدامها في بطوننا " [١٣] فهي تصف شعورها في الدولاب ، وكيف ارتبطت فيه بالكتابة وتعلقت به لدرجة مخيفة والدولاب مكان مغلق ، وحميمي ، في البدء قد أختارت الطفلة أن تغلقه على نفسها من قبيل الصدفة ، إذ كانت تلعب ، لكننا نلاحظ أنها حين تكبر تصبح منغلقة على ذاتها ، كأنها أخذت من صفة المكان وهو الانغلاق ، فالمكان المغلق " يتسم بطابع الخصوصية الفردية للشخصية " [١٤] ، فهو مكان تستطيع فيه أن تغلق الباب على نفسها وتفكر وحدها وتتأمل ، عكس الاماكن الاخرى العامة ، أو التي يكون فيها اشخاص آخرون ، هذه الأماكن يقتضي وجودها المشاركة لا الوحدة ، و" يبدو المكان ليس على علاقة وثيقة بالإنسان فحسب ، وإنما كلاهما يشكل كائناً واحداً : " قل لي أين تحيا اقول لك من انت ؟ " فكل منهما يدل على الآخر " [١٥] فالمكان يمثل صاحبه ان احبه واختار المكوث فيه كثيرًا ، كما حصل مع سعاد التي أختارت أن تكون فيه .

ويحب الاطفال الاختباء في الدواليب ، ربما لأنها تشعرهم بأنهم يحاولون الاختباء الذي يرتبط بدوره باللعب ، ولانها تشعرهم بنفس أحساسهم حين كانوا في رحم امهاتهم ، آمنين .

ويمكن اعتبار الدولاب مكانا للهروب ، فتختار الشخصية ان تكون فيه لتهرب من شيء ما ، شيء يخيفها ، وعلى الأغلب هو وهم ، ولانها رافضة للتواجد في العالم المفتوح الحقيقي المجهول بالنسبة للأطفال .

والتوظيف الثاني للدولاب في رواية حارس سطح العالم ، إذ يظهر أليفًا ومغلقًا ويعد مكانًا مزدوجًا فيحمل ثنائية واضحة ، فهو مكان واقعي وخيالي ، لاختلاط الواقع بالخيال فيه عند أبنة الحارس، إذ تحب أبنة الرقيب الدولاب أكثر من أي مكان آخر ، وتتخذه مكانًا سريًا " في غرفتي دولاب ، في الدولاب ذئب ، في بطن الذئب جدة . في بطن الجدة حكايات كثيرة ..

تقول الطفلة منذ الأمس " [١٦] ، فالطفلة الصغيرة تعتبر الدولاب من أماكنها المفضلة ، فهو داخل غرفتها ، وتتخيل أن فيه ذئب في داخله جدة ، وهي تشير إلى حكاية ليلى والذئب ، إذ تحصل مفارقة هنا ، فالذئب يأكل الجدة ، لا الطفلة ليلى ، كما نعرف ، أي أن الضحية ليست الطفل الصغير ، لكن الجدة وهي تحاول حماية ليلى أو ربما ليلى هي أبنة الرقيب وقد صادقت الذئب .

فالدولاب يمثل وعاء لمخيلة الطفلة ، أو هو يرمز لمخيلتها الواسعة ، فما تتخيله من شخصيات حكاياتها ، يظهر بشكل سحري فيه ، وإن كانت هي الوحيدة التي تراه ، إذ تطلب من الأب أن يرى ما في داخل دولاب ملابسها الخشبي ، ولكن لا يوجد شيء ، فقط فراغ بالنسبة للأب والأم ، لكنه ممتلئ بالأشياء في مخيلتها الواسعة " اندست في الدولاب مع ذئب افتراضي افترس جدة افتراضية " [١٧] فعل الدس يدل على دخول الشخصية إلى الدولاب كأنها تختبئ فيه وتختفي ولا تريد أن تخرج ، وحتى حين كانت والدتها تحاول إخراجها من الدولاب ، كانت ترفض وتستخدم العنف فترفس وتبكي وتصرخ ، فلا تريد أن يتم إخراجها من مكانها المألوف ، ورغم كونها تحب أماكنًا أخرى كالـ " الشاطئ ، الحديقة العامة ، البيت . وكان أكثر مكان ترتاح فيه هو دولاب الملابس الخشبي ، بطلائه الأبيض ، والنقوش المحفورة أعلاه " [١٨] ، وقررت مرة طلائه بالوردي مستخدمة طلاء أظافر أمها ، كأنها أرادت التدخل في تشكيله بالطريقة التي تحبها وباللعب بالألوان .

والتوظيف الثالث يظهر في السندباد الأعمى ، وتحديدًا بعد كابوس منابر ، ليظهر أن الدولاب هو مهرب للأختباء أيضًا بالنسبة للطفلة ، إذ جاء ذكره بعد كابوسها " في تلك الليلة رأت منابر كابوسًا آخر ، لكنها عندما استيقظت وجدت أن الكابوس ما زال موجودًا ، مع اختلافات طفيفة في الزخرفة. ظلت ممددة على ظهرها دونما رغبة في النهوض . فالمكان موحش وهي لا تعرف متى ستعود إلى بيتها ، خاصة وأن بيتها في آخر الممر .. لكن الباب مقفل ، والمفتاح في صندوق والصندوق في دولاب الجدة ومفتاح الدولاب ضاع . لم تفهم منابر لماذا امتلأ العالم فجأة بالقصص والمفاتيح والأقفال والصناديق التي تخبئ مفاتيح وأقفالًا وقصصًا ، في دواليب تخبئ صناديق تخبئ مفاتيح واقفالا وقصصًا " [١٩] تعود الكاتبة للاهتمام بالمكان الذي اهتمت به في رواية حارس سطح العالم وحددته بدولاب الجدة وتكرر الاهتمام أيضًا بالقصص والحكايا ، كأن الدواليب هي مصدر القصص ، فتمت إعادة ربط القصص بالدولاب ، بطريق أشعرتنا أن الطفلتين تعيشان نفس المشاعر والأحاسيس ، وكأنهما شخصية واحدة .

والتوظيف الرابع في رواية كبرت ونسيت أن أنسى ، إذ تتحدث فاطمة من خلال المونولوج ، عن العلاقة الجسدية، ولماذا تتم محاسبة الأناث ، وتقييدهن " هذا هو الأمر إذن ، الذي يهمس به الجميع وتمتلئ به كتب الفضيلة ، الذي يجعل الرجال ذئاباً ، والبنيات نعاجاً ، أو في أحسن الحالات " لآلئ " مصونة ودرر مكنونة مخبأة في الصناديق ، صندوق في بطن صندوق في بطن صندوق ، كلها في دولاب بأقفال كثيرة ، الدولاب في السرداب والسرداب قبر " [٢٠]

ويظهر أن توظيف الدولاب مهم عند الساردة ، ويرمز غالبًا للأمان الذي يشعر به الطفل حين يختبئ فيه ، ربما من قسوة العالم وصخبه ، مع القصص التي يحبها ، في هدوء وعزلة دافئة .

٣ـ البيت :

للبيت أهميته الكبيرة في دراسات المكان ، خصوصًا باشلار الذي تحدث عنه كثيرًا في كتابه جماليات المكان ، وبيت الطفولة يختلف عن جميع الأمكنة الاخرى لأنه " صديق ساكنيه " [٢١] وينتمي الإنسان إليه بحكم كونه يعيش فيه وتحصل بينهما ألفة من نوع خاص ، لأنه هو من يشكله و " البيت باعتباره المأوى والوطن والسكينة يعد الصق الفضاءات بالفرد . ولو حاولنا تجزئة البيت وأفرغناه من أشياءه فإننا سنصطدم بعائق الفهم الشامل لوظيفة المكان الذي يمثل الفضاء الخاص ونكون قد عزلناه عن التعبيرات المجازية " [٢٢] ، فالبيت ليس بيتًا دون تفاصيله الحميمة ، وهو " فضاء يفيض بالخصوصية فإن عوامل نفسية أخرى لها بالغ الأثر في تشكيله وعلى رأسها الألفة والحميمية " [٢٣] فالبيت يمثل كل ما هو إيجابي وحميم ودافئ و " لا تنفك الشخصية عن العودة إلى المكان والاتصال به في حال المغادرة والابتعاد عنه " [٢٤]

ونرى هذا واضحًا في رواية كل الأشياء ، التي تعد رواية مكان ، لكثرة ما تم وصف تفاصيل بيت الأب فيها ، الذي يمثل الداخل ، فنلحظ انتقال من الداخل للخارج والداخل يمثل السجن الذي تحاول الشخصية الهرب منه للخارج ، فجاسم حين يعود إلى بيت هدام ، والده ، في بداية الرواية يعود للماضي ويسترجع كل ذكرياته ويشعر بأنه حُبس واختنق ، تخنقه الأشياء وتثقل عليه ، فيحاول الهرب منها إلى الخارج (لندن) ، رغم أثرها النفسي الكبير عليه ، فالفضاء المكاني لديه هو كل ما هو خارج البيت ، بكل ما فيه من تفاصيل تعنيه وتؤلمه ، حتى أن الشخصية لم تذكر شيئًا يخص الأربع سنين التي عاشتها خارجًا في لندن ، وكأنها لم تحدث ذلك التأثير فيه ، فلم يتم ذكرها وحذفت، والسجن في الداخل ، هو سجن الذكريات قبل أن يكون السجن الحقيقي الذي دخل فيه وعودته للكويت ، تعني عودته للكتابة ، فعل التحرر الذي تكرره بثينة في رواياتها ، إذ تحاول الشخصيات أن تتحرر حين تعبر عن نفسها ،

فيفرض عليها النظام قيودًا معينة تحد من حريتها ، خوفًا منها ، ويظهر وصف مكان الطفولة وما فيه من تفاصيل " شرفة واسعة ، درابزين من مربعات الزجاج الملون ؛ أخضر ، برتقالي ، أرجواني . الزجاجة الخضراء مكسورة مذ كان في عاشرته ، لم يتكبد أحد مشقة استبدالها . بناء متهالك ، شاهد على زمن مات دون أن يفطن أحد إلى موته " [٢٥] ، فكل ما في البيت قديم ومتهالك ويبدو الوصف حياديًا دون مشاعر ظاهرة لمشاركة السارد العليم الحيادي .

ويستمر جاسم في استذكار طفولته حين يدخل لمنزله بعد سنين طويلة إذ تستهل الكاتبة فصلها الأول تحت عنوان " بيت هدام " بيت طفولة جاسم الدافئ ، وهذا الاسترجاع مرتبط بالمكان والأشياء الموجودة فيه ، التي تجعله مكانًا خاصًا ومميزًا لدى الشخصية ، يستذكر (جاسم) الباب وخدوشه واللافتة على الباب التي فيها أسم والده ، استذكار الأب والحنين إليه مرتبط بالبيت عند الشخصية " بلع ريقه ؛ كل صدع في القلب ، كل رحيل .. كان الاسم يثقل كتفيه ، وأحس أن ذاكرته تشده إلى أسفل ؛ مثل كيس من الإسمنت ، مثل مرساة ، مثل قلب . " [٢٦] شعر بعد تذكر والده بأنه شُد إلى أسفل ، بعد أن كان في الأعلى ، يشعر أنه بخير بدونه وبدون ذكراه ، ووجوده ، إذ أن رؤية اسمه وحدها كفيلة بأن تجعله يخاف حين يتذكر ، ويسترجع الألم المرتبط به في ذاكرته ، فيشعر أنه ممتلئ ككيس أسمنت أو مرساة ، ككل الأشياء الثقيلة ، مثل قلب يحمل ألمًا في داخله ، يستغرب ويستذكر نباح كلب الجيران فجرًا كل يوم ، لكن لا صوت الان ، يسود الصمت ، فيأتيه فجأة صوت قطرات الصنبور الملفوف بقماشة قطنية بيضاء والتي هي فانيلته الداخلية " لا يستطيع ، أصلًا ، أن يتخيل الحياة في بيت بصنبور غير مكسور " [٢٧]

تتشكل ذاكرتنا وفقًا لما نراه في طفولتنا ، ونعتقد أن كل ما عشناه عاشه غيرنا أيضًا ، فإذا كان الصنبور مكسورًا دائمًا في المنزل سنعتقد أن من الطبيعي أن جميع الصنابير مكسورة في كل البيوت ، وسنحب صنبور بيتنا المكسور ، لا لشيء سوى أنه يخص بيتنا ، ويكمل عن بيت والده وكيف أنه أصبح لا قيمة له ، وأن الكويت كذلك دولة مؤقتة في مكان عابر ، ربما لذلك لم يهتم أحد بالبيت وبأصلاح الصنبور واستبدال الزجاج المكسور ، في إشار أن والده لم يهتم ببيته ولاأهل بيته ، وهذا التفاصيل آلمت جاسم ، " أحس بعاطفته تغلبه وهو يرى المكان الذي غادره يحتفظ بأدق تفاصيله "[٢٨] وانه لم يفقد إحساسه به رغم انه تركه وذهب وتظهر الأشياء بشكل مختلف عما هي عليه ، من حيث تأثيرها النفسي على الشخصية فتترك أثرًا واضحًا فيها ، و " أننا نحمل أمكنتنا ، ولاسيما أمكنة الطفولة ، حيثما نذهب ، وعندما ينعدم التفاعل مع الأمكنة التي نرحل إليها ، يحصل ذلك التضاد العنيف ، وتبرز تلك

الثنائيات القائمة على التفاضل بين مكان وآخر "[٢٩] ، فجاسم لم يتحدث عن مكانه في لندن ولم يذكره لأنه لم يتآلف معه مثل مكان طفولته ، الذي لا يغادره ، وجاسم يمتلك أفكارًا طفولية منها أن أبيه لم يمت ، لأنه ببساطة لا يمكن أن يموت ، فأعتياده على وجوده لفترة طويلة ، جعله يعتقد أن الموت لا يمكن أن يقترب من عبد المحسن العظيمي ، الذي سجنه لاختلافه معه قبل أن يسجنه النظام

وبما أنه أجبر على ترك المكان ، فأصبحت علاقته به مشوهة وأصبح المكان بؤرة صراع ، وأراد حين عودته حضور جنازة والداته واكتشاف من قتل حبيبته دانة ، عن طريق كتابة مقالة تساءل فيها عن القاتل وحين يحاول العودة إلى لندن ، يتم أخذه مرة أخرى كما حصل لأول مرة واستجوابه على أنه مخطئ ، وهكذا تتكرر رغبته بمعرفة الحقيقة وكونه شخصًا لا يستطيع السكوت ، هذه الأشياء هي التي تورطه مرة أخرى وتعيد الأمور كرة ثانية وكأن الأشياء لا تكف عن سطوتها عليه ، وأنه سيبقى دومًا في نفس الدوامة ، سجين نفسه أولًا قبل أن يكون سجين السلطة والمتهم على اللاشيء ، لا لشيء سوى لأنه قال الحقيقة .

ويظهر المكان مرة أخرى تحت أسم " البيت الكبير " في رواية تحت أقدام الامهات ، إذ تقول الطفلة موضي : " كان الخوف يجثم على صدري من أي شيء / شخص لا يمت بصلة إلى " البيت الكبير" .. المكان الذي أتينا منه ، المكان الذي هو محور الكون ، المكان الحقيقي الوحيد الذي تتواجد الحكايا من رحمه ، وتنتهي عند عتبته ، وكان كل ما يحدث خارج جغرافيا بيتنا الكبير هو خدعة بصرية ، الآخرون كانوا اقل حقيقية مني ، أقل إنسانية مني ، أقل وجودًا مني ، وكان أمر عاديًا جدًا بالنسبه لنا ، فطوم وفهاد وأنا ، أن نتصرف مع الآخرين وكأنه وجود لهم "[٣٠] فكل ما في داخل البيت حقيقي وكل ما في الخارج خدعة ، فنحن هنا أمام ثنائيتين هي الحقيق والزيف ، وهذا ما حاول الجد تلقينه للأطفال لسنين عديدة ، كي يصدقوها هي فقط ولا يستطيع أحد ما في الخارج التأثير عليهم ، إذ علمتهم الجدة التكبر والغرور من أجل أن تحميهم وتبعدهم عن العالم ، فعاش الأطفال الثلاثة مع العالم لكنهم منعزلين ومنفصلين عنه ومكانهم الرئيسي كان البيت ، المساحة التي تستطيع هي فيه ممارسة سلطتها فيها ، فارتبط مفهوم البيت بالتسلط على الأطفال في رواية تحت أقدام الامهات ، اما البيت في رواية عروس المطر فيظهر كئيبًا متروكًا ، ممتلئًا برائحة السردين ، ويظهر هذا في مشهد استهلال الساردة لأحداثها ، إذ تبدأ بوصف المكان " عندما فتحت الباب كانت رائحة الشقة تشبه رائحة السردين ، رغم أنني وشقيقي لا نحب السردين ولا نأكله " [٣١] تظهر عدة دلالات في هذا النص أهمها " إنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو

في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه " [٣٢] ، فهذه صور وصفية ، " تقبض على الأصوات والروائح ، أي الحسي غير المرئي في المكان ، وهذا ما يعجز عنه الفن التشكيلي " [٣٣] فلا يدرس المكان بمعزل عن الأشياء التي فيه والناس وما يجعل للمكان جمالية هو ذكريات المرء وعلاقته بالأشياء كالأثاث والألعاب والملابس ، " كانت ملابسنا المغسول حديثًا منشورة على الأرائك ، وقد تركت وحدة التكييف مفتوحة لتساعد في تجفيفها ، والبطانية الزرقاء المهترئة مرمي على الأرض مع وسادتين ، وعلبة بسكويت صفراء .....وقد تكدس الغبار في الفراغات بينها " [٣٤] يبدو من النص كيف أن فوضى المكان تعبر عن أصحابها ، عن أسماء وأخيها أسامة اللذان يعيشان وحيدين ، دون أب وأم ، متروكان للوحدة وللأوهام ولا يخرجان من البيت المظلم كما تصفه الأنا الساردة ، وأسماء كما ذكرنا سابقًا مصابة بالفصام وتتوهم العديد من الأشياء ، فتلقي بوهمها هذا على الأشياء .

٤ـ غرفة الفندق : وهو المكان الذي هربت إليه (فاطمة) بطلة (كبرت ونسيت أن أنسى) من زوجها (فارس) ، وفيه كانت تستذكر النصف الأول من أحداث الرواية ، إذ يبدأ السرد وهي فيه تتحدث مع نفسها وتهدأها ، وتستذكر التفاصيل التي آلمتها ، فكان ملاذها وملجأها ، بمحدوديته وضيقه ، إلا أنه مثل الحرية بالنسبة للطفلة التي حبست لسنين في السرداب ، وجردت من براءتها بفعل الأخ وسلبت منها أنوثتها بفعل الزوج ، وفي بداية الرواية ، يبدأ السرد بحلم الشخصية أنها شنيعة ورغم كون حلمها مخيفًا إلا أنها كانت تتمنى البقاء فيه ، بدل مواجهة عالمها ، وأول شيء فعلته حين دخلت إليه ، أنها تكورت على نفسها ، مختبئة في الفندق ، إذ هربت إليه ، في الثالثة فجرًا . وعن طريق السرد المختلط ، غير المتتابع ، تظهر تفاصيل أخرى تخص غرفة الفندق ، إذ أن تكلفتها ٢٥ دينارًا لكل ليلة ، وهو فندق يتسم بكونه رخيصًا وقبيحًا وتقول عنه الشخصية " إنه مكان مثالي لكي يكون المرء لا مرئيًا ، لكي تكون المرأة لا مرئية "[٣٥] ، فـ(فاطمة) أثقلها أن تكون هي ، في محيطها ، متألمة وتتمنى أن تصبح لا أحد ، وأن تأخذ من صفات المكان الذي هربت إليه ، أن لا يعرفها أحد لكي لا تتأذى ، وقد أعجبها هذا البعد ، هذا الأختفاء ، أن تذوب في الزحام وبين الناس وتختفي دون أن تشعر أنها أمرأة موصومة بالعار كما كان يقول لها صقر ، أخيها ، تريد أن تهرب من كل معتقداته وكل أفكاره ، وتريد الهرب من كونها أنثى ، لكثرة ما أشعرها أن الأنثى ناقصة ومحاسبة ، فتصف شعورها في المكان : " لا رائحة لي ولا يتبعني ظل ، إنني لا أحد " [٣٦] ، فتتمنى أن لا يتبعها حتى ظلها ، لشدة ثقلها وتتمنى أن تصبح لا أحد ، وهذا ما يسمى بالأنفصال عن الذات ، إذ تتمنى الشخصية أن تهرب من واقعها الاجتماعي وعن كل ما يربطها

بالآخرين ، ويصل بها الأمر أن تنفصل عن ذاتها ، ورغم صغر غرفة الفندق ، وعاميتها إلا أن (فاطمة) ترتاح فيها ، فتراه المكان الملائم لأن تكون فيه " إنني في المكان الملائم ، ليس فقط لأن أحدًا لن يتوقع وجودي هنا ، بل لأن هذا المكان يشبهني " [٣٧] وتحدد ما الذي يجعله يشبهها ، بشيخوخته رغم حداثته وبفراغ حوض أسماكه وبستائره الزرقاء الحزينة ، وبعدم وجود تناغم في أجزاءه .

وهناك فندق آخر تم ذكره في الرواية ، وتحديدًا في تايلاند ، حين تزوجت (فاطمة) وسافرت مع زوجها ، في شهر عسلهما ، وقد شعرت بالتحرر لأول مرة حين دخلت إليه ، "في الفندق ، في تايلند . أنا خارج السرداب . السرداب في داخلي " [٣٨] ، فكأنها استوعبت خروجها منه ، لكن الأثر النفسي ما زال ، فأنتقل السرداب إلى الداخل بعد أن كان مكانًا خارجيًا ، وتصف الفندق قائلة ، " يبدو الفندق مثل قصر مسحور في خرافة قديمة ، وسط الخضرة الفارهة التي تكلل حضوره بالفتنة ، رائحة البحر المالحة في الهواء ، الخدر في الوجوه والخفوت في الأصوات وأزهار الأوركيد في كل زاوية ممكنة "[٣٩] ، فاستغراب الشخصية نابع من طفولتها ، إذ كانت محبوسة لسنين طويلة ولم تصدق انتقالها لهكذا مكان ، فكانت تعبر عن طريق المونولوج عن مشاعرها : " أريد أن أخزن كل شيء في عيني وأخبئه في داخلي " [٤٠] شعرت بأنها تريد أن تخبئ المكان لشدة جماله ، في مرطبان مربى أسفل سريرها ، بطفولة ودمعت عيناها من الجمال ، وتصف فاطمة رائحة غرفة الفندق ، إذ أمتلئت الشراشف برائحة الخزامى ، وشعرت لأول مرة من سنوات " لم أكن مضطرة إلى أن أغمض عيني لكي أرى الجمال " [٤١]

ثانيًا : المكان المعادي و " هو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالكراهية أو النفور ويتجسد المكان المعادي في أماكن مختلفة ومنها البيت والقرية والمدينة المهجورة " [٤٢] ، فهو المكان الذي تشعر الشخصية بأنه معادي لها ولا تستطيع التآلف فيه ، أو الارتياح أو أن تكون على سجيتها ، فنراها قلقة وخائفة وتريد الخروج منه ، وهو أشبه بالسجن في رمزيته بالنسبة إليها ، وقد يتجسد المكان المعادي في السجن والسرداب ومدينة معينة ، وقد يكون مكانًا متحركًا كالسيارة مثلًا وغيرها من الأماكن ، " وقد تتحول الأماكن الأليفة في الروايات إلى معادية تبعا لرؤية السارد وطبيعة المكان " [٤٣]

و" تكثر الأماكن المعادية بسبب حالة الشعور بالظلم والاحباط ، أن تلك الأماكن كانت من اسباب متاعب البطل والامه في الماضي ، فهي مشؤومة ومعادية " [٤٤] ، ترفضها الشخصية .

١ـ السرداب

يفرض المكان سطوته على الإنسان ، وكما أثر (صقر) على (فاطمة) ، كذلك فعل السرداب ، سردابه هو ، الذي فرضها عليها ، ويعد السرداب مكانًا إجباريًا ، أي لم تختره الشخصية بملئ إرادتها بل فرض عليها التواجد فيه ، و(فاطمة) حبست لسنين فيه بعد أن ماتوا اهلها في حادث سير حين كانت في التاسع من عمرها حتى زواجها ، وطوال هذه الفترة الزمنية عانت فاطمة ، في البدء أمضت (فاطمة) سبع سنوات في السرداب المظلم المتعفن المليء بالصراصير والفئران ، بدلًا من غرفتها الوردية ، والعابها التي بات محرم عليها لمسها ، ولم تفهم لماذا حصل كل هذا معها فجاة ، إذ جرها (صقر) أخيها الكبير وأنزلها فيه ، فشعرت أن كل الأشياء الجميلة أُخذت منها ، وكأنها جرت من مكان عالي وتهاوت للأسفل ، وتصف السرداب أول مرة نزلت فيه " أرى بقع الرطوبة تتسع على بشرة الجدار ، والعفن الأخضر يطل من الصدوع ويتوعد بي . كان السواد دامسًا ، والرائحة تفضح التفسخ البطيء لمكان مات منذ زمن وما زال يتحلل على مهله . ضغط صقر على أزرار الإضاءة فارتعش الضوء الأزرق في زجاجات النيون الطويلة . كان ثمة أسلاك مثبتة على الجدران بورق لاصق ، وبدا وكأن المكان قد لفظ أمعاءه . ترامت أمامي المساحة الصحراوية الموحشة لما سماه غرفتي ، وهو يدفعني برفق من كتفي إلى المكان الذي شرع فاه لابتلاعي " [٤٥] تتحدث الشخصية بصيغة الحاضر لأنها حين تستذكر الماضي تعود لتشعر به كأنه يحصل معها الآن لشدة ما آذاها ، ويظهر وصف المكان موحشًا مخيفًا وغير صالح لأن يعيش فيه إنسان لما فيه من رطوبة وعفن ، مكان ميت ، تشعر الشخصية أنه يتجسد ويفتح فمه لإبتلاعها لشدة خوفها من التواجد فيه ، " هذا السرداب غرفتي ؟ أخاف السراديب " [٤٦] ، تصف المكان ، إذ لا نوافذ فيه ، حتى لا يدخله الضوء ، ورائحته نفثالين ، إذ يمتلئ بالفئران والصراصير ، أجيال منها ، ورغم هذا عاشت فيه (فاطمة) لسنين ،

و" أن انتزاع الكائن من فضائه أو الفصل بينهما يؤدي إلى خلل في إيقاع العلاقة المكانية " [٤٧] فانتزاع (فاطمة) من مكانها آلمها ، ونلحظ أنها لشدة أشتياقها لأهلها وكرهها لوضعها الحالي ، كانت تتحدث مع الصور لوحدتها ، " لا لست بخير. هذا ما قلته لصورة أبي وأمي المخلوعة من بروازها " [٤٨] إذ نلحظ أنه تدخل حتى في صور والديها وخلع الصورة ، كأنه يريد خلع ذكراهم من عقلها ، فكل فعل خارجي يأتي من فكرة أو رغبة داخلية ، ويتكرر هنا حديث الشخصية مع شيء مادي ، فترجعنا الساردة إلى الطفلة (منار) التي احتفظت بصورة أمها ، التي أنتزعتها جدتها منها ، فالصور تمثل وجود الأشخاص الذين نفتقدهم وهي رمز للموت ، ولرغبتنا

بالاحتفاظ والإبقاء على ذكرياتهم ووجودهم معنا وبمرور الوقت وتطور الأحداث، يتحول المكان إلى كونه مألوفا " صحيح أنه قبيح ، ولكنه سردابي ، إنه المكان الذي يخصني ، والذي أستطيع أن أوجد من خلاله " [٤٩] ، فلفظة سردابي تدل على ان الشخصية أصبحت تحب المكان وتتآلف معه ، وأنه أصبح يخصها ، وقد تآلفت مع صقر أيضًا ، حاولت إطاعته ، واستسلمت بفعل الخوف لكنها بمرور الوقت نبذته بفعل الشعر والحب والصداقة ، أدركت أنها يجب أن تتمرد لكي تعيش وتخرج خارج السرداب ، فكأن السرداب هو رمز ، لكل ما يجب أن ترفضه فاطمة ، ولكل ما يعني الحياة ولأنها كانت صغيرة لم تعرف أو تفهم ، وصقر استغل نقطة ضعفها هذه ، وعمق إحساسها بالذنب ، ولكنها تعرفت على نفسها وخرجت منه ، ولم يستمر تأثيره النفسي عليها وأن لحظة الخروج من السرداب أشبه بلحظة الوعي أو الصحوة أو النضج والخروج من جهل الطفولة ورفض أن ينتصر النظام المفروض ، عن طريق رفض أولي للسرداب الذي حبست فيه " لم يعد في وسعي أن أبقى لحظة واحدة في ذلك العالم . عالم التوابيت والسراديب " [٥٠] فالسرداب هو مكان الموت بالنسبة لها ، فشعرت في أوقات معينة بالرغبة بالموت بسببه وكانت تشعر أنه ، " مات كل شيء ، كل شيء إلا أنا . " [٥١] والموت المقصود هنا هو الجسدي ، فوجودها في المكان أثرعليها نفسيًا ، وهي تشعر أن العالم قد تحول بسببه أي تسلط صقر إلى مكان مخيف ومشبوه ، لا تستطيع أن تثق فيه بأحد أو تعطي فرصة لأحد وحين تتزوج تستوعب أنها قد خرجت من السرداب ، من السجن ، وحين كانت تشاهد التلفاز في الفندق كانت تخاف من إطفاءه " اذا أطفأت التلفزيون سوف يغيب كل شيء وأعود مسافرة عبر الزمن ـ إلى ذلك الجحيم الذي خصص من أجلي .سأحس بي هناك مقذوفة في اليتم الفاحش ، في السرداب القبر " [٥٢] ، فالتلفاز بما يحمله من دلالة ، أنه ينقلنا لعوالم آخرى بصرية ، دون الحاجة للتحرك ، يخدرنا وينسينا ما نعيشه ، بكل ما فيه من حياة ، أشعرها أنها إذا أغلقته فسوف تعود للموت ، لجحيم السرداب ، للقبر ، لشعور اليتم المفاجئ الذي تجذر فيها

وسيعود إليها كل ما هو مرتبط به ، لكل ما حملته الشخصية في ذهنها حين كانت فيه ، ستعود الصور الذهنية المؤلمة بالهجوم عليها ،" ستعود الأشباح ، التفاح المسموم ، الشياطين التي تعشش في سواد المرايا " [٥٣] فعن طريق الاستباق الزمني ، المختلط بالاسترجاع تعبر الشخصية ، فـ " تكسر الخط الزمني ـ كما قلنا ، وتحيل الأحداث في المستقبل قبل حدوثها " [٥٤]

إذ تتوقع الشخصية ان ماضيها السوداوي سيتكرر ، فتسترجع الماضي مرات متعددة ، لخوفها منه ، ليصبح الماضي والحاضر والمستقبل كأنه زمن واحد ، يشير إلى "

خواء الإنسان وخيبة أمله من زمن الحاضر والمستقبل ، فأصبحت تنظر إلى الزمن نظرة سوداوية "[٥٥]

وتتمنى لو يدفن معها التلفاز كما يفعل الفراعنة ، ونلحظ ان تفكير الشخصية فقط بالموت ومراسيمه ،أكثر من تفكيرها في أن تعيش ، ونلحظ أن السرداب تجاوز كونه مكانًا حقيقيًا ، إذ أصبح المكان نفسيًا في سيطرته على الشخصية ، إذ تقول : " في تايلند أنا خارج السرداب .السرداب في داخلي ." [٥٦] نلاحظ أن الأنتقال من مكان إلى آخر قد أثر فيها ، لكنها ما زالت مأخوذة بمكانها الأول ، حتى أنها كانت تربط كل مكان آخر تتقيد فيه به ، إذ تستذكر كيف خرجت مع صقر للملاهي وحاسبها على ضحكتها وعفويتها فشعرت ان " مدينة الملاهي هي مجرد سرداب " [٥٧] آخر ، فتشوهت الأماكن في ذهن الشخصية ، فلا مدينة الألعاب هي نفسها ، ولا البيت يحمل شعور البيت ، بيتها كان هو السرداب نفسه ، وحين تعرفت فاطمة على عصام الشاعر ، وأحبته ، اعترفت له :" إنني أعيش منقطعة عن كل شيء ، في سرداب خرافي تحت الأرض" [٥٨] فهي لا تحب أن تنزل لكي تصل إلى مكانها الذي تحبه ، مكان قرره عنها العالم ، أن " كل ما ينطوي تحت حقل (السمو) يتموقع في العلو ، وكل ما ينطوي تحت حقل (الوضاعة) يتمركز في الأسفل " [٥٩] ، فأختيار (صقر) للسرداب كان لأجل اشعار (فاطمة) أنها أدنى منه ، كونها أنثى وكونه ذكر ، يستطيع ممارسة سلطته الذكورية عليها لكن (فاطمة)الصغيرة لم تفهم ، ولم تتمنى أذيته ، كانت تتمنى أن يمرض فقط بخشونة في الركبة " لكي يكف عن نزول تلك الدرجات . إنني أتضور إلى ملامسة العالم الخارجي . أنا رابونزل ،وعوضاً عن البرج ذي النافذة ، أعيش في سرداب بلا نوافذ ، شاشة الكمبيوتر هذه هي نافذتي " [٦٠] ، إذ أنها ببراءتها لم تتمنى أن يتألم رغم أذيته لها ، و نلحظ اقتباس الكاتبة من قصص الأطفال ، إذ أن رابونزل هي فتاة تحبسها زوجة أبيها الساحرة في برج عالي ، ولا تسمح لأحد أن يقترب منها أو يعرف بمكانها ، وتجعلها تطيل شعرها كي تستخدمه ، كحبل من أجل الصعود إليها ، وفي يوم من الأيام يرى الأمير الساحرة ويتبعها ويعرف بوجود رابونزل ويتعرف عليها ويحبان بعضهما ، وتهرب معه من الساحرة ، والكاتبة ترمز لـ(فاطمة) برابونزل ، لكنها تعيش في سردابها وهروبها يكون عن طريق كمبيوترها الذي من خلاله تتعرف على (عصام) ، وكانت تتضور كالجائعة لأن تخرج وتعيش وتتنفس ، ويظهر شيء آخر تحبه وهو كمبيوترها ،ونلاحظ أنها تستعين بالجمادات لتنسى ما تعيشه وكانت تستخدمه لكتابة الشعر والتواصل مع حياة والشاعرالذي ألقتت فيه فيما بعد من وراء (صقر)، الذي حين أكتشف وجودها في الندوة الشعرية عاقبها بالحبس دون خروج لثلاث سنوات في السرداب ،

" أخبروني بأن لا أغادر السرداب . بعد أن ينجح النظام في تشكيلك سوف يلفظك . لقد تم عمل اللازم" [٦١] تتحدث الشخصية عن الأخ على انه النظام ، الاخ الكبير وصاحب السلطة الذي يتحكم في كل شيء يخص البيت ويخصها وهي لا شيء بيدها ، وتذكر أنه كان يستمر بمراقبتها بعد معرفته بخروجها من وراءه ، فحتى السرداب المظلم لم تكن تمتلك خصوصية فيه ، والخوف والحبس هو ما يجعل فاطمة ترى الأشياء بصورتها هذه لذلك كبرت وهي متألمة ، وكان يحيط بها الخوف من كل مكان وانتقال الشخصية من الأعلى في البيت إلى الأسفل أي السرداب يشير لتغير حالها ، وبثينة تشير للحالة النفسية للشخصية أنها كانت في الأسفل ، ويتكرر الشيء نفسه في رواية عائشة التي اختارت أن تنزل إلى العالم السفلي ، بمحض إرادتها وتختار الموت من أجل طفلها الصغير ، فشخصياتنا أن لم يفرض عليها شيء ، أو تعاقب من قبل شخص ما ، فهي سوف تعاقب نفسها، وتؤلمها .

وشخصيات (بثينة) قابعة في القاع وتتم ممارسة سلطة عليا من منصب أعلى عليها . فـ " الأعلى: مكان عليه الآلهة قديماً ، مصدر الضياء والنور . أما ما يتجه نحو الأسفل ؛ فيحوز على دلالات مضادة : السلب ، البؤس ، مكان الأبالسة والجن ، والعتمة ومكان الموتى ، والخوف " [٦٢] وتتضح ثنائية السرداب في كونه كان مكانًا مظلمًا في الداخل ، معزوًلا عن العالم ، اختاره صقر ليعزل فاطمة عن الحياة ويمنعها عنها ، ونبذها فيه ، لكنها " أوجدت لنفسها عالما جديدا يكون أكثر امتدادا وانفتاحا يتمثل في الذاكرة والخيال اللذين لا يمكن أن يحرم منهما أي فرد " [٦٣] حين كتبت الشعر وأحبت وهربت ورفضت سلطته وسلطة زوجها عليها والحوارات الباطنية الداخلية عند فاطمة تدل على رفضها وانعتاقها من سلطة صقر ، فالمخيلة والشعر هي التي ساعدتها في بادئ الأمر ، إذ حاولت التحرر منه ، ومن سلطته الذكورية ، فهربت من " النظام المتسلط والاستبداد سواء أكان النظام داخليا أم خارجيا " [٦٤]

٢ـ المدرسة : وتعد من الأماكن الثقافية ، والمدرسة مكان الطفل الثاني بعد البيت وبالنسبة لأبنة الحارس صاحبة المخيلة الواسعة ، " كانت المدرسة تخيفها أكثر من الذئاب " [٦٥] فنرى رفضًا واضحًا لتواجد الطفلة فيها ، فهي تحب كل الأماكن الأخر ما عدا مدرستها ولا الطفلة الذهاب إليها للاحتفال بسبب خوفها من جدارية الرئيس ، وهو رئيس الدولة صاحب السلطة التي تمنع المخيلة والتفكير ، " بمجرد أن لمحت واجهة الحضانة حتى تكورت على نفسها في الكرسي الخلفي وبدأت في البكاء " [٦٦] وعادت ترفس وتبكي ، رافضة أن يدخلها أبيها للحضانة وتريده أن يأخذها ،وفي موضع آخر " كانت الصغيرة وقتها تضرب رأسها بالجدار وتصيح لأنها لا تريد

الـذهاب إلـى المدرسـة " [٦٧] ، والمدرسـة ليسـت مكانًـا معاديًـا للطفلـة فقـط ، فالأمربالنسبة لها أكثر من ذلك ، إذ تشعر وكأنها ذاهبة إلى الجحيم إذا كانت فيه ، رغم ان لا جحيم في عالم الرواية ، وربما هذا هو الجحيم بعينه ، وتظهر المدرسة على انها مكان مخيف ، يدمر مخيلة الأطفال " المدارس مصممة لقتل المخيلة " [٦٨] ويجعلهم أطفال أنموذجيين ونسخ من بعض ، في الطاعة والولاء وتظهر المدرسة في رواية " تحت اقدام الأمهات " على انها مكان حيادي ، لا يحبه الاطفال الثلاثة ولا يكرهوه .

٣ـ مركز إعادة التأهيل وهو مكان للطفل الذي يتخيل كثيرًا وكذلك للأبوين ، وقد وظفته الكاتبة في روايتها ، حارس سطح العالم ، فهو "المكان الذي لا ينجو منه أي طفل " [٦٩] لأن الدولة حين تكتشف أن للطفل مخيلة واسعة ، تخاف منه أن يحدث ثورة عليها حين يكبر ، فتعاقبه قبل أن يكبر بـ" جلسات طويلة من التنويم المغناطيسي ، والبرمجة العصبية ؛ دورة مكثفة في تاريخ النظام ، وفلسفة الحزب ، ومبادئ المواطنة ، حتى يصبح المرء منتميًا بالكامل " [٧٠] فمن لا ينتمي ويرفض الانتماء مرفوض ، وأن الطفل الذي يؤخذ إلى المركز لا يخرج منه أبدًا اذا كانت حالته متقدمة وأن أبويه يجب أن ينسوه وينجبوا طفلًا جيدًا . فهكذا اطفال مرفوضون ، والمثاليون من لا يتخيلون ويحبون المدرسة ، ويظهر الطفل أعراضًا مختلفة بعد علاجه ، أهمها فقدانه لذاكرته وبصره ونطقه وما كان يتكرر هو عدم تمييز الطفل بين الأشياء، ويصبح غير طبيعي " يسمي الشجرة قنديلًا ، ويسمي البيت قوقعة " [٧١] وبعض الأطفال تقتلهم الحكومة بالغاز حتى لا يفضح أمرها ، وتقول أنهم لم يتحملوا العلاج ورغم أن المكان هذا يعد خياليًا لكن يمارس ما هو مشابه إليه تجاه الاطفال وتسمية مركز إعادة التأهيل تشعرنا ان هناك خللًا كبيرًا في الأطفال الطبيعيين .

٤ـ السجن : وهو مكان معادي ومغلق وكذلك تجبر الشخصية على أن تكون فيه ، وهو المكان الذي " يعيد بناء الإنسان ويصوره من جديد حسب قوانينه وأنظمته " [٧٢]

فانتقل فهاد الطفل و المراهق من حريته ومكانه المفتوح ، بيت الجدة إلى السجن ، و" الإنسان في الحرية ، هو سيد المكان ، وسيد كل شيء . في حين أن المكان في الحالة الثانية / السجن ، هو السيد الذي يعيد صياغه الآخر ، ليس بطبوغرافيته فقط ، ولكن بأنظمته وقوانينه ، وعالمه الكلي الخاص ، لأن الآخر هنا فاقد الحرية ، وهم مجرد متلق " [٧٣] وهذه الأنتقالة في المكان ،لم يتم الحديث عنها في الرواية، إنما ذكرت فقط وتم تلخيصها ، وقد أستحق فهاد السجن لقتله رجلًا بريئًا ورغم فعلته وسجنه إلا انه لم يشعر بالذنب ، لأنه يرى نفسه غير مخطئ مهما فعل ، وكل هذا بتأثير الجدة التي دللته في بيتها وميزت بينه وبين حفيداتها الأناث

٥ـ مدينة أبسالا : وتتجلى هنا الحركة أو الانتقال ، إذ تنتقل فرح الطالبة من بلدها الكويت إلى المدينة السويدية (أبسالا) ، فرح بانتقالها الخارجي عانت من عدم ثبات داخلي ، واكتشفت استقرارها السابق في وطنها الكويت حين انتقلت إلى أبسالا وقد اكتشفت أيضًا اغترابها الخارجي حين انتقلت إلى المدينة، فمثلت المنفى لديها ، بكل من فيه ومن لحظة أستقبال أستاذها المتحرش بها . فنرى فرح تشعر بالغربة النفسي في المدينة طوال فترة مكوثها فيها ، وتشعر بالغربة وبفرق الثقافة العميق ، فالجميع يراها على أنها " الفتاة التي جاءت من العالم الثالث ، سخرية الجوع طافية على سحنتها ، ربيبة الذهب الأسود ، كالفقراء والمساكين والمؤلفة قلوبهم تأكل خبزًا وجبنة ، غداء متأخر بعد سفر شاق ، في قاعة تغص بكل الشحن ، ترى .. هل كان إحضارها إلى هنا مجاملة لطيفة منهم لتكون ممثلة سائر الأوطان التي تتحدث بالعربية والبترول والإسلام ؟ " (٧٤)

ففرح يتم تمييزها لا عن طريق التعامل فقط ، إنما حتى عن طريق النظرات ، والأحكام التي يطلقها الطلاب عليها ، فهي آتية من ثقافة فقيرة ، من نواحي عديدة وتتمنى لو أنها لم تأتي لشدة ما ألموها بأحكامهم ، فالغربة تحيط بالشخصية من جميع الجهات ، في البدء لم تتقبل أن تأكل بين جموع الطلاب ، وبعدها لم تتقبل طبيعة المكان " العالم في الخارج أخضر أكثر مما تستوعبه حواسي ، خضرة مجانية ورخيصة " (٧٥) فتقارن بين هذا المكان وشمس الكويت التي " تجبر الجميع على التقطيب عابسين حتى لو كانوا في أوج سعادتهم " (٧٦) ، فعقد مقارنة يدل وحده على شعور الشخصية بالنقص في مكانها الجديد وتشعر حتى بالرعب من جمال ما تراه ، " أجيل بصري في الجوار ، بعيدًا عن الأشجار والغيوم وكل ما يثير الرعب " (٧٧) وليس المكان وحه ما يرعبها بل الناس لأنهم منفتحين زياد ، عكسها هي القادمة من الكويت ، المنغلقة على ذاتها ، المجبولة على الخوف والقلق والحذر ، وغربة فرح تزداد " يبقى الغريب غريباً عن المكان مع كل الضمانات التي ممكن أن تقدم له " (٧٨) وتضعنا الكاتبة أمام ثنائيتين هما الوطن والمنفى وقد ربطتهما بشخصيتي فرح وضاري ، ففرح هي الوطن وضاري هو المنفى أو الغربة وكلا الشخصيتين مرتبطتان بالمكان الذي تعيشان فيه ، ففرح الطفلة تحب وتتعلق بوطنها ، فهو مكان ذكرياتها وطفولتها وأهلها ، " يبدو أنني لا أستطيع التوازن خارج الوطن " (٧٩)، نلحظ ان استخدام الفعل لا أستطيع ، يدل على استحالة القدرة على أن تتوازن الطفلة ، إلا في مكانها المألوف ، الحبيب وهو الوطن ، وتحدد الشخصية ، أنها ترفض كل مكان آخر غيره ، وهي تضعنا هنا أمام ثنائيتي الخارج والداخل ، والوطن ما هو إلا فكرة نحملها في داخل أذهاننا ، ونتسلح بها لنحمي أنفسنا من الخارج ، الذي يمثل كل

ما هو غامض ولانه غامض فهو مخيف ، لمن لم يتجازه ويخرج منه ، لأن فرح كانت محبوسة في الداخل دومًا وكل هذا ما هو إلا صورة وهمية في أذهاننا ، وإلا لما استطاعت فرح السفر لأول مرة وحيدة ، والالتقاء بضاري ، فحدث اللقاء هذا في حد ذاته يحمل دلالة الاتصال والقدرة على الانسجام مع الآخرين ، إذ " تدخل معرفة المكان في نطاق معرفة الآخر "[٨٠] وضاري يفضل السويد على الرغم من انه كويتي ، وتشيرالكاتب هنا لفئة مهمة وهم البدون ، لتدخلنا من خلال المكان إلى جدلية الهوية ، فمن رُفض ونُبذ من قبل وطنه ، من الطبيعي أن يجابه هذا الرفض بالرفض ، ويصبح أنطوائيًا ، تخاطبه فرح ، " من العبث أن تلوذ بالعتمة من العتمة ، ورغم أن الضوء محض دخيل ، إلا أنه الكائن المتطفل الوحيد الذي نحبه " [٨١] ، تظهر لغة الكاتبة الرقيقة مقابلة بين العتمة والضوء ، فالعتمة هي أبسالا ، التي تمثل الغربة ، اما الضوء فهو الوطن ، الكويت ، وكان للحوارات دورها المهم في بيان أهمية المكان ، إذ يقارن ضاري بين الكويت والسويد ويعاند بطفولة ، " هل جعلتنا شمسنا أكثر سعادة ؟، العالم هنا في أتم ملامح جماله " [٨٢]لترد عليه فرح أننا نحب وطننا لأننا ننتمي إليه حتى ولو قدم لنا خدمات سيئة " أنا أقصد الحب ، الحب الذي يبرر أن تحب شيئًا دون غيره ، ليس لأنه الأجمل ولا لأنه الأفضل ، لكن لأنك تحبه فهو الأجمل والأفضل ، السويد رائعة وليست الكويت بهذا الجمال ولكنها في نظري أجمل " [٨٣] فحبنا للوطن فطري ، كحب فرح له ، حب لا مبرر له ، ربما نحبه لأنه مرتبط بطفولتنا وذكرياتنا ، فنلحظ ان الكاتبة أظهرت من خلال ضاري " نظرة تشاؤمية يائسة مهدمة عما يعيشه البدون ، فأوحت إلى الانتماء الضائع الذي يسكنه ، وهي حالة متأرجحة بين الانتماء واللانتماء " [٨٤]

٥ـ صندوق السيارة

تعد رواية خرائط التيه ، من روايات المكان ، إذ تتيه وتضيع الشخصيات خصوصًا الأطفال في زحمة الأمكنة ، ومن يساهم في ضياعهم هم الكبار ، فأفراد العصابة بعد أن يقوموا بسرقة الأطفال من مكة المكرمة (المكان المفتوح) ، في زحمة الطواف ينقلون ، الأطفال عن طريق صندوق السيارة ، إذ يسرد السارد العليم المنحاز لأنا الطفل كيف أن مشاري يوضع مع طفلتين في الصندوق حين يتم خطفه ، ويبقى لفترة طويلة في هذا المكان المغلق ، يفيق مشاري من غيبوبته بعد خطفه لأول مرة ويكتشف أنه في الصندوق بعد حين غائبًا عن الوعي بفعل المادة التي خدرته بها روينا ، المرأة التي خطفته.

وعن وصف صندوق السيارة " عندما أفاق مشاري من غيبوبته أول مرة ، كان في مكان مظلم وضيق . مد ذراعيه يتحسس ملمس السطح المعدني من فوقه ، وخشونة

القماش من تحته . فتح فمه ، يريد أن يعب من الهواء ، ولكن الهواء كان بعيدًا " [٨٥] فالمكان مغلق ، ولا نفس فيه ، خانق ، ومظلم ، " أحس بأرتجاجات السيارة تتغلل في أحشائه . السواد من حوله مثقوب . يدلف النور إليه نحيلًا وشاحبًا ، مثل ليل منقط بالضوء " [٨٦] ، تتتابع الصور وهي حسية وبصرية ، فلا نور ، فقط سواد والظلمة مقابلة للنور ودلالتها أنتقال الشخصية لمكان أدنى مما كانت عليه ، فمشاري كان في النور مع عائلته وانتقل للظلمة حين تم اختطافه فأسودت حياته

الخاتمة :

نلحظ أن مكان الطفولة ظهر سوداويًا ، فالبيت أختلفت نظرة الشخصيات إليه ، فنراه مرة كئيبًا ، ومرة مليئًا بالأشياء ، باعثًا على المشاعر ، ومرة أخرى أشبه بالسجن ، ونلحظ أن الروائية وظفته حسب شخصياتها ، وقد تنوع توظيف البيت ، لكن أماكن أخرى كالدولاب مثلًا ظهرت دلالته مشابهة ، لدى جميع الشخصيات ، فظهر على انه المكان الذي تختبئ فيه الشخصيات ،

ويظهر اهتمام الروائية بالمكان ، إذ لديها روايات ركزت فيها على وصف مكان الطفولة ، كخرائط التيه وكل الأشياء ، ونلحظ ارتباط الطفولة بالمكان ، إذ تنتقل الشخصيات لأماكن معينة من أجل إنقاذ الطفولة أو ما تبقى منها ، فالشخصيات في سعي وتنقل دائم من أجلها .

Conclusion:

We notice that the place of childhood appeared gloomy, as the characters' view of the house differed, as we see it gloomy sometimes, and sometimes full of things, evoking feelings, and other times like a prison, and we notice that the novelist employed it according to her characters, and the employment of the house varied, but more places such as the closet, for example, appeared to have a similar meaning, for all the characters, as it appeared as the place where the characters hide،

The novelist's interest in the place appears, as she has novels in which she focused on describing the place of childhood, such as maps of the maze and all things, and we notice the connection between childhood and place, as the characters move to certain places in order to save childhood or what remains of it, as the characters are in constant pursuit and movement for it.

الهوامش :

١ـ الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي ، د طلال خليفة سلمان ، دار الشؤون الثقافية ط١ ، بغداد ، ٢٠١٢ ، : ١٨٦

٢ـ اطروحة المطولات الشعرية في عهد بني الأحمر (٦٣٥هـ ـ ٨٣٧ هـ) دراسة موضوعية فنية ، عواطف محمد حسن الحسناوي ، إشراف أ.د. حميدة صالح البلداوي ، ٢٠٠٨ ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد : ١٥١

٣ـ تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، أشواق عدنان النعيمي ، دار الجوهري ، ط١ ، ٢٠١٤ ، بغداد : ١٣٧
٤ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين ، ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠٢٣ ، دمشق : ٢٠٣
٥ـ تقنيات السرد من منظور النقد الروائي :١٤٣
٦ـالسندباد الأعمى (أطلس البحر والحرب) ، بثينة العيسى ،منشورات تكوين ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٢١: ١٧
٧ـ الفضاء في الرواية ، علي العتري ، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ،٢٠٢١، تونس : : ٣٦
٨ـ السندباد الأعمى : ١٥٩
٩ـ المصدر نفسه : ١٥
١٠ـ المصدر نفسه : ١٥
١١ـ المصدر نفسه : ١٧
١٢ـ المصدر نفسه :١٧
١٣ـ سعار ، بثينة العيسى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦: ١٢٠
١٤ـ تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : ١٤٢
١٥ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥٠
١٦ـ حارس سطح العالم ، بثينة العيسى ، منشورات تكوين ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٩ : ٣٤
١٧ـ المصدر نفسه : ٣٤
١٨ـ المصدر نفسه : ٣٥
١٩ـ السندباد الأعمى : ٧٧
٢٠ـ كبرت ونسيت أن أنسى، بثينة العيسى ،الدار العربي للعلوم ناشرون،بيروت ، لبنان ، ط ١١ ، ٢٠١٥: ٩٣
٢١ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٨٥
٢٢ـالفضاء في الرواية : ٣٢
٢٣ـ المصدر نفسه : ٣٢
٢٤ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٨٩
٢٥ـ كل الأشياء : ١٤
٢٦ـالمصدر نفسه : ١١
٢٧ـ المصدر نفسه : ١٢
٢٨ـ المصدر نفسه :٢٠
٢٩ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة :١٣١
٣٠ـ تحت أقدام الأمهات ، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١٠ ، ٢٠٢١ ، بيروت : ١٦
٣١ـ عروس المطر، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط٩ ، ٢٠١٩ ، بيروت : ١١
٣٢ـ الفضاء في الرواية : ٣٣

٣٣ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ١٠٢
٣٤ـ عروس المطر : ١١
٣٥ـ كبرت ونسيت أن أنسى : ٢٠
٣٦ـ المصدر نفسه : ٢٠
٣٧ـ المصدر نفسه : ٢٠
٣٨ـ المصدر نفسه : ٨٦
٣٩ـ المصدر نفسه : ٨٦
٤٠ـ المصدر نفسه : ٨٦
٤١ـ المصدر نفسه : ٨٧
٤٢ـ تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : ١٤٠
٤٣ـ المصدر نفسه : ١٤٠
٤٤ـ المصدر نفسه : ١٤١
٤٥ـ كبرت ونسيت أن أنسى : ٣٥
٤٦ـ المصدر نفسه : ٣٥
٤٧ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥١
٤٨ـ كبرت ونسيت أن أنسى : ٣٨
٤٩ـ المصدر نفسه : ٥٧
٥٠ـ المصدر نفسه :٢١
٥١ـ المصدر نفسه : ٣٧
٥٢ـ المصدر نفسه : ٦١
٥٣ـ المصدر نفسه : ٦١
٥٤ ـ الزمن في رواية (ضلال جسد ... ضفاف الرغبة)، سعد محمد رحيم ، دراسة تحليلية ، م.د. معتز قاسم إبراهيم ، مديرية تربية ديالى ، ٢٠٢٤ ـ ١٠ ـ٢٧ ، مجلة التراث العربي العلمي ، مج ٢١ ، عدد ٤ ، ٢٠٢٤
٥٥ـ أثر الديستوبيا في تشكيل الزمن الروائي في الرواية النسائية العراقية (٢٠٠٣ ـ ٢٠٢٠م) ، رحاب صالح خليل ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، أ.د. طلال خليفة سلمان ، ٢٠٢٣ ـ ١٢ ـ ٣١ ، مجلد ٢٠ ، عدد ٤ ، ٢٠٢٣ ، مجلة التراث العلمي العربي
٥٦ـ كبرت ونسيت أن أنسى :٨٦
٥٧ـ المصدر نفسه : ٧٠
٥٨ـ كبرت ونسيت أن أنسى : ١٢٠
٥٩ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥٩
٦٠ـ كبرت ونسيت أن أنسى : ١٤٩
٦١ـ المصدر نفسه : ١٩٨
٦٢ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٨٦
٦٣ـ الفضاء في الرواية :٦٣ ، ٦٤

٦٤ـ قوة التحرر في الرواية العراقية (دراسة في ضوء فلسفة ما بعد الحداثة) ، أ.د. طلال خليفة سلمان ، م.م هديل حسام الدين أحمد ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، عدد ٥١ ، ٢٠٢١ ، مجلة التراث العلمي العربي ٩٠
٦٥ـ حارس سطح العالم : ٣٤
٦٦ـ المصدر نفسه : ٥٥
٦٧ـ المصدر نفسه : ٣٧
٦٨ـ المصدر نفسه : ٣٧
٦٩ـ المصدر نفسه : ٨٢
٧٠ـ المصدر نفسه : ٧٦
٧١ـ المصدر نفسه : ١٩٢
٧٢ـ جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ، ١٩٩٤ ، بيروت : ٣١٧
٧٣ـ المصدر نفسه : ٣١٧
٧٤ـ ارتطام .. لم يسمع له دوي ، بثينة العيسى ، منشورات تكوين ، الكويت ، ط ٥ ، ٢٠١٨ : ١٥
٧٥ـ المصدر نفسه : ١٦
٧٦ـ المصدر نفسه : ٩
٧٧ـ المصدر نفسه : ١٦
٧٨ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة :٥١
٧٩ـ ارتطام : ٢٨
٨٠ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥٢
٨١ـ ارتطام : ٢٧
٨٢ـ المصدر نفسه : ٤٧
٨٣ـ المصدر نفسه : ٤٨
٨٤ ـ الانتماء في روايات البدون ، م.م. رواء رجب حسن ، أ.د.أثير محمد شهاب ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٢٤ ـ ٩ـ ٣٠ ، مجلة التراث العلمي العربي ، مج ٢١ ، عدد ٣ ، ٢٠٢٤
٨٥ـ خرائط التيه ، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١٧ ، ٢٠٢٢ ، الشارقة : ٥٤
٨٦ـ المصدر نفسه : ٥٤

المصادر والمراجع :

١ـ أثر الديستوبيا في تشكيل الزمن الروائي في الرواية النسائية العراقية (٢٠٠٣ ـ ٢٠٢٠م) ، رحاب صالح خليل ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، أ.د. طلال خليفة سلمان ، ٢٠٢٣ ـ ١٢ ـ ٣١ ، مجلد ٢٠ ، عدد ٤ ، ٢٠٢٣ ، مجلة التراث العلمي العربي
٢ـ ارتطام .. لم يسمع له دوي ، بثينة العيسى ، منشورات تكوين ، الكويت ، ط ٥ ، ٢٠١٨
٣ـ اطروحة المطولات الشعرية في عهد بني الأحمر (٦٣٥هـ ـ ٨٣٧ هـ) دراسة موضوعية فنية ، عواطف محمد حسن الحسناوي ، إشراف أ.د. حميدة صالح البلداوي ، ٢٠٠٨ ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد
٤ـ السندباد الأعمى (أطلس البحر والحرب) ، بثينة العيسى ،منشورات تكوين ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٢١

٥ ـ الزمن في رواية (ضلال جسد ... ضفاف الرغبة)، سعد محمد رحيم ، دراسة تحليلية ، م.د. معتز قاسم إبراهيم ، مديرية تربية ديالى ، ٢٠٢٤ ـ ١٠ ـ٢٧ ، مجلة التراث العربي العلمي ، مج ٢١ ، عدد ٤ ، ٢٠٢٤
٦ـ الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي ، د طلال خليفة سلمان ، دار الشؤون الثقافية ط١ ، بغداد ، ٢٠١٢ ، : ١٨٦
٧ـ الفضاء في الرواية ، علي العتري ، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ،٢٠٢١، تونس
٨ـ الانتماء في روايات البدون ، م.م. رواء رجب حسن ، أ.د.أثير محمد شهاب ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٢٤ ـ ٩ـ ٣٠ ، مجلة التراث العلمي العربي ، مج ٢١ ، عدد ٣ ، ٢٠٢٤
٩ـ تحت أقدام الأمهات ، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١٠ ، ٢٠٢١ ، بيروت
١٠ـ تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، أشواق عدنان النعيمي ، دار الجوهري ، ط١ ، ٢٠١٤ ، بغداد
١١ـ جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ، ١٩٩٤ ، بيروت
١٢ـ حارس سطح العالم ، بثينة العيسى ، منشورات تكوين ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٩
١٣ـ خرائط التيه ، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١٧ ، ٢٠٢٢ ، الشارقة
١٤ـ سعار ، بثينة العيسى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦
١٥ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين ، ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ٢٠٢٣ ، دمشق
١٦ـ عروس المطر، بثينة العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط٩ ، ٢٠١٩ ، بيروت
١٧ـ قوة التحرر في الرواية العراقية (دراسة في ضوء فلسفة ما بعد الحداثة) ، أ.د. طلال خليفة سلمان ، م.م هديل حسام الدين أحمد ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، عدد ٥١ ، ٢٠٢١ ، مجلة التراث العلمي العربي
١٨ـ كبرت ونسيت أن أنسى، بثينة العيسى ،الدار العربي للعلوم ناشرون،بيروت ، لبنان ، ط ١١ ، ٢٠١٥

Sources and references :

1-The Impact of Dystopia on Shaping Narrative Time in the Iraqi Women's Novel (2003-2020), Rehab Saleh Khalil, College of Education for Girls, University of Baghdad, Prof. Dr. Talal Khalifa Salman, 2023-12-31, Vol. 20, No. 4, 2023, Journal of Arab Scientific Heritage

2-Collision... Unheard of, Buthaina Al-Essa, form Publication Kuwait, 5th ed., 2018

3-Thesis on Long Poetic Poems in the Era of Banu al-Ahmar (365 AH - 837 AH) An Objective and Artistic Study, Awatif Muhammad Hasan al-Hasnawi, Supervised by Prof. Dr. Hamida Saleh Al-Baldawi, 2008, College of Education for Girls, University of Baghdad

3-The Blind Sinbad (Atlas of the Sea and War), Buthaina Al-Essa,form Publications, Kuwait, 1st ed., 2021

4-Time in the Novel (The Loss of a Body... the Shores of Desire), Saad Muhammad Rahim, an Analytical Study, Asst. Dr. Moataz Qasim Ibrahim, Diyala Education Directorate, 10-27 October 2024, Journal of Arab Scientific Heritage, Vol. 21, No. 4, 2024

6-Character in the World of the Absent Novelist: Ta'ma Farman, Dr. Talal Khalifa Salman, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, 1st ed., Baghdad, 2012, pp. 186

7-Space in the Novel, Ali Al-Atri, Yaffa for Research, Studies, Publishing, and Distribution, 1st ed., 2021, Tunisia

8-Belonging in the Novels of the Bedoon, Asst. M. Rawaa Rajab Hassan, Prof. Dr. Atheer Muhammad Shihab, University of Baghdad, College of Education for Girls, 2024-09-30, Journal of Arab Scientific Heritage, Vol. 21, No. 3, 2024

9-Under the Feet of Mothers, Buthaina Al-Essa, Arab Scientific Publishers, 10th ed., 2021, Beirut

10-Narrative Techniques from the Perspective of Novel Criticism, Ashwaq Adnan Al-Naimi, Al-Jawhari Publishing House, 1st ed., 2014, Baghdad

11-The Aesthetics of Space in the Arab Novel, Shaker Al-Nabulsi, Arab Institution for Studies and Publishing, 1st ed., 1994, Beirut

12-The Guardian of the Roof of the World, Buthaina Al-Essa, form Publications, Kuwait, 1st ed., 2019

13-Maps of the Maze, Buthaina Al-Essa, Arab Scientific Publishers, 17th ed., 2022, Sharjah

14-Sa'ar, Buthaina Al-Essa, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut 2nd ed., 2006

15-The Poetics of Place in the New Novel, Khaled Hussein, Dar Al-Takween for Authorship, Translation, and Publishing, 1st ed., 2023, Damascus

16-The Bride of the Rain, Buthaina Al-Essa, Arab Scientific Publishers, 9th ed., 2019, Beirut

17-The Power of Liberation in the Iraqi Novel (A Study in Light of Postmodern Philosophy), Prof. Talal Khalifa Salman, Asst. Hadeel Hussam Al-Din Ahmed, College of Education for Women, University of Baghdad, Issue 51, 2021, Journal of Arab Scientific Heritage

18-I Grew Up and Forgot to Forget, Buthaina Al-Essa, Arab Scientific Publishers, Beirut, Lebanon, 11th ed