مجلة جامعة الملك سعود، م٢٣، الآداب (٢) ، ص ص ٢٤١-٢٥٩ ، الرياض (٢٠١١م/١٤٣٢هـ)

البدء منشأ الخلق:
عناصر التكوين الأربعة في رواية "عروس المطر" للكاتبة الكويتية بثينة العيسى

صباح هابس السويفان

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت

(قدم للنشر في ١٤٣١/٧/٢٦هـ؛ وقبل للنشر في ١٤٣٢/١/٢٣هـ)

ملخص البحث. تنطلق الدراسة من عدة محاور تستكشف في وقفتها الأولى "عتبات النص" وهي المفاتيح الأولى التي يقف عندها القارئ، ابتداء من العنوان الرئيسي، انتهاء إلى العناوين الفرعية، والإهداء، والمقدمات الأخرى، إذ تشكل جميعها مفاتيح تتواءم مع النص/ المتن. وقد لاحظ الباحث ارتكاز الرواية حول عناصر التكوين الأربعة: التراب، الهواء، النار، والماء. حيث تأتي هذه العناصر موظفة لهدف معين، نستجليه من خلال التمعن في سلوكات شخصيات الرواية، وغاية كل منها.

تتوقف الدراسة كذلك عند عناوين فرعية أخرى تتناول تحليل الشخصيات، كل منها على حدة، مع ربطها بالشخصية المحورية، والمحور المقترح للدراسة. وكذلك فإن الباحث يستكشف عناصر الحوار ومكوناته، مع الوقوف عند اللغة، وهي هنا "الدارجة" أو المحلية، التي تضفي جمالاً على العمل، وتمنحه حيوية من نوع خاص. وكذلك فإن المكان في الرواية يحتلُّ حيزاً مهماً من الدراسة. ويتوقف الباحث كذلك عند خاصية الوصف المشهدي، وما تخصه به الكاتبة من اهتمام.

وأما بالنسبة إلى اللغة في الرواية فإننا تتبعنا جمالياتها من خلال خاصيتين بارزتين هما: التكرار، والجمل الشعرية المكثفة، إذ ترد كل من هاتين الخاصيتين في مواقع من العمل، وتحتل مكانها لغرض دلالي موظف مسبقاً في السياق العام للحدث برمته.

أمّا المحور الأخير الذي تتوقف عنده الدراسة فذو ارتباط وثيق باللغة، وهو محور المعجم الأسطوري في العمل، إذ لاحظ الباحث ورود كثير من الكلمات ذات الدلالة الأسطورية في منشَئِها الأول، وكذلك تفسير الكون، والتعمق في زوايا الروح. كل ذلك يأتي عبر لغة مكملة للمعنى الأول الذي توقفنا عنده واتخذناه محوراً أساسياً وهو "البدء منشأ الخلق".

مدخل

ظهرت في الكويت إبان السنوات العشر الأخيرة أصوات روائية بارزة، ضمن جيل بدأ يتلمس طريقه، ويحترف صناعة أدواته الخاصة بكل تأن وروية، وكان لافتاً ضمن هذا الجيل بروز الأصوات النسائية الشابة من أمثال: ميس العثمان، هبة بوخمسين، هديل الحساوي وغيرها من الأصوات. ولعل لهذه الفورة الروائية علاقة بدول خليجية مجاورة شهدت هي الأخرى طفرة في الكتابة الروائية النسائية. حيث طفح إلى السطح كم هائل من الروايات التي تستكشف العلاقات الداخلية للأسرة الواحدة، وتفضح المستور في كثير من الأحيان.

لم تلجأ الروائية الكويتية الشابة بثينة العيسى في روايتها "عروس المطر" إلى تلك الطريق المختصرة للشهرة، ولم تتمسح بالعلاقات النسائية، أو خصوصيات الفتيات المراهقات، وإنما قدمت لنا عملاً روائياً قائماً على بنية فنية محكمة يمكن إدراك ملامحها بدءاً بالعنوان ومروراً بالإهداء، والفصول الداخلية الأخرى. وما إنْ نقرأ العمل بمجمله حتى يتبين لنا أنه مبني على ثيمة واحدة، تتمحور حول سؤال الخلق والوجود، وصعوبات الفقد، ومرارة الحرمان. كل ذلك عبر شخصيات وحوار، وتوصيف للمكان ينتهي في مجمله إلى غاية واحدة.

وقد أصدرت الروائية الكويتية الشابة بثينة العيسى ثلاثة أعمال روائية هي : "سُعار" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥، و"ارتطام لم يُسمع له دوي" دار المدى ٢٠٠٥ و"عروس المطر"المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٦. وقد حظيت أعمالها باستقبال نقدي وإعلامي حافل. كما حازت جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٠٨ عن روايتها "عروس المطر".

تدور أحداث "عروس المطر" وهو العمل الذي نتوقف عنده في هذه المقاربة حول توأمين يعيشان في عمارة يملكها أبوهما في حي الجابرية بالكويت، وهو متزوج من ثلاث نساء، ولديه من الأولاد قرابة العشرين.

بطلة القصة (أسماء) قصيرة ودميمة، في حين أن شقيقها/ المفترض (أسامة) وسيم طويل واسع العينين، تنتهي القصة إلى أن أسماء كانت تتخيل شقيقها، الذي لم يكن موجوداً في الأصل، إذ تنكشف الأحداث عن أن الأخ الشقيق قد توفي بعد أن ولد مباشرة.

تحوي الرواية إلى جانب أسماء وشقيقها أسامة شخصيات محورية أخرى مثل (أبلة حصة) مدرسة اللغة العربية، و وسمية زوجة الأب، التي تنجلي ملامحها، وينكشف وجهها الحقيقي حين تُظهر حرصها على تزويج الفتاة العشرينية، (أسماء)، بما يخدم السياق العام الذي تدور فيه الأحداث، وتنبع منه الفكرة الأساسية للرواية.

عتبات النص/ البدء منشأ الخلق

منذ الوهلة الأولى للوقوف أمام رواية "عروس المطر" تستوقفنا نقاط عدة، بدءاً من العنوان، ومن ثم الإهداء، فتوزيع فصول الرواية. وهي وقفة تأملية تصادفنا في أي عمل نقرأه سواء أكان شعرياً أم قصصياً، مما يستلزم الوقوف أما هذه العتبات، أو ما يسمى بالنص المجاور، بحسب ما يطلق عليه جيرار جنيت (Gerard Genétte). والعتبات المحاذية أو المحيطة بالنص بشكل عام لا تخلو من دلالات متعددة أو ملتبسة بتعدد سياقاتها التداولية واختلاف وظائفها وطبيعة مستهدفيها. ويمكن للقارئ الحصيف أن يتنبّه إلى ما يمكن أن تنطوي عليه تلك العتبات من مفارقات، ومن ألاعيب فنية قد تؤدي إلى تضليله وخداعه بدل أن تشكل بالنسبة إليه مداخل طبيعية وبوابات رئيسية للدخول في عالمه[١] .

ويبدو العنوان هو أكثر عتبات النص استحواذاً للاهتمام لدى الباحثين، إذ إن تعريفه يثير عدة مسائل، ويتطلب البحث فيه مثابرة وتحليلاً دقيقا، كما أن دراسة تكوين العنوان معروفة منذ عصر النهضة[٢].

وتجنباً لعملية الخداع هذه يمكننا اعتبار العتبات نصوصاً انتقالية نحو الأهم، ألا وهو النص المركزي، وبالتالي فإن أفضل طريقة للاستفادة من إمكانياتها الغنية تكمن في ضرورة التعامل معها في مستواها الخادم للنص المركزي، وليس في صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عن النص، لا يتناغم مع إيقاعاته، وإيحاءاته[٣].

وفي حالة العمل الذي بين أيدينا جاءت العناوين الداخلية متسقة تماماً مع العنوان الرئيس ومتوائمة مع الإهداء، والعتبة التالية له. وبالتالي تتواءم وكامل سياق النص، كما سيتضح معنا لاحقاً من مناقشة الشخصيات، والمكان والحوار. ويمكننا تأمل الجمل/ العتبات التالية:

١- عروس المطر (عنوان رئيسي)

٢- الإهداء، ويأتي على النحو التالي:

لأنك تجيئين قبل البدء

وقبل الكل

وقبل القلب

وقبل القبل

أحبك أمي

٣- مدخل أول، الأبيات الشعرية التالية للإمام علي بن أبي طالب

مختل إيقاعاً اخبطه وداؤك فيك وما تشعر

وتحسب نفسك جرماً صغيراًوفيك انطوى العالم الأكبر

٤- مدخل ثان، نجد الجملة التالية:

ولكن!

---

(١) شهبون، عبدالمالك (٢٠٠٥). عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، جدة. المجلد ١١، الجزء ٥٨. ص٢٨٥.

(٢) Genette, Gerard, Paratexts: Thresholds of Interpretation, English Translation, Cambridge University Press, 1997, p55.

(٣) السابق. ص٢٨٤.

ما زلت لا أعرف
من أي هذي الثقوب أنفذ
لأخرج من هذا الوجه

٥ - العناوين الفرعية الداخلية لتقسيمات الرواية، وهي الكلمات التالية: الهواء، التراب، الماء، النار. تأتي كل كلمة منها في صفحة مستقلة، قبل البدء في سرد الأحداث، وحركة الشخوص.

كانت تلك إذن العتبات الأولى للوقوف أمام رواية "عروس المطر"

وإذا ما أردنا تقديم قراءة منفصلة للمداخل السابقة فإننا نجد أن الإشارات والدلالات الأسلوبية تقود جميعها نحو مضمون واحد يتعلق بالتكوين/ الخلق/ الإنشاء. فعروس المطر، كلمتان لا تخلوان من دلائل التكاثر، والتوالد، واستمرار الوجود، فالعروس تدخل إلى عش الزوجية، طمعاً في الأبناء، والتوالد، وبالتالي استمرار الوجود/ كما أن المطر أحد الدلائل الأسطورية الرامزة إلى إحياء الأرض، وإنبات النبات، وبالتالي حياة جميع الأحياء على الأرض. والمطر أحد أشكال الماء، الذي هو مكون أساسي للوجود بحسب فلسفة اليونانيين القدماء، ويأتي معه: الهواء، والنار، والتراب.

وأما الإهداء فيحمل مغزى رمزياً لا يقل عن العنوان الرئيس، إذ إن الكاتبة تهدي الرواية إلى أمها، وهي إحدى دلائل التكاثر، وعبر كلمات تمعن في تجسيد حالة الخلق، والمنشأ الأول فالأم "تأتي قبل البدء، وقبل الكل، وقبل القبل" وهنا أسئلة تتعلق بمنشأ الوجود، وبداية الخلق.

وأما في المدخل الأول بعد الإهداء ويأتي في صفحة مستقلة. فنجد البيتين المشار إليهما للإمام علي بن أبي طالب، وهما بيتان مشهوران، يُستشهد بهما في سياق الحديث عن عظمة الخالق، وبديع صنعه في الإنسان الذي يحوي في داخله سراً عظيماً على الرغم من صغر حجمه. يقول: "وفيك انطوى العالم الأكبر" إذن فإن سر الوجود/ الخلق/ النشأة كائنة في الإنسان. وأما المدخل الأخير فهو أيضاً يصب في السياق ذاته من حيث الحيرة حين يتأمل الإنسان في ذاته: "ما زلت لا أعرف من أي الثقوب أنفذ لأخرج من هذا الوجه".

يبقى أخيراً أن نتوقف عند (الكلمات/المفاتيح) التي وضعتها الكاتبة لكل فصل من فصول الرواية الأربعة، وهي: الهواء، التراب، الماء، النار إذ تستند كل كلمة منها إلى عبارة شارحة على النحو الآتي:

الهواء: العماء يتقوض/ الحضور جنين.

التراب: المضي عقوبة/ الجذور جحيم.

النار: موسم الغرس/ سفر الثورة.

الماء: بداهة الميلاد/ شهوة الغنوص.

قد تكون المرجعية المعجمية عاملاً مساعداً على فهم الكلمات الشارحة، تلك. فالعماء هو السحاب المرتفع، أو الكثيف، أو الممطر، أو الرقيق أو الأسود أو الأبيض، أو هو الذي هرق ماءه[٤]. والحضور في

(٤) الفيروز أبادي. القاموس المحيط (٢٠٠٤)، بيروت. بيت الأفكار الدولية. ص١٢١٦.

اللغة ضد الغياب. وأما كلمة "يتقوض"، فمن قاض الشيء هدمه. والتقويض نزع من غير هدم، أو نزع الأعواد والأطناب وتقوض انهدم[٥]. والجنين الولد في بطن أمه. والتراب يحتضن المطر، ويلقي بسؤال الجذور، وجدوى الاستمرار. وأما الهواء فمتعلق بالسحاب الممطر، وهو الحضور الذي يؤدي إلى استمرار وتيرة الخلق، واخضرار الأرض، وخصوبة الأجنة في الأرحام. وأما النار فلعلّها مُنضجة موسم الغرس، وجني الثمر. والماء بداهة الميلاد. و"البده والبداهة، أو البديهة أول كل شيء، وما يفاجأ منه. وبادهه به مبادهة وبداهاً، فاجأه به"[٦].

تؤكد هذه الكلمات الفرضية التي وضعناها لهيكل الرواية، أو وضعتها الكاتبة من دون أن تفصح عن ذلك، وسيتضح لاحقاً أن الشخصية المحورية في الرواية تصب في الاتجاه ذاته، ومعها الشخصيتان المساندتان، وهاتان الشخصيتان تأتيان بعد الشخصية المحورية من حيث احتلالهما لمساحة الحدث أو الحوار، وكذلك أهميتهما من حيث العلاقة مع الشخصية المحورية، وتأثيرهما عليها.

فلسفة الخلق عند اليونان:

يشير اليونانيون القدماء إلى أن فلسفة الخلق تقوم على العناصر الأربعة. فقد وضع أمبيذوقليس أصولاً أربعة هي الماء والهواء والنار، والتراب، فكان أول من اعتبر التراب مبدأ، ولعل ثقل التراب هو الذي منع القدماء من اعتباره كذلك. وقال إن هذه الأربعة مبادئ لكل منها كيفية خاصة، الحار للنار، والبارد للهواء، والرطب للماء، واليابس للتراب، فلا تحول بين الكيفيات، ولكن الأشياء وكيفياتها تحدث بانضمام هذه العناصر، وانفصالها بمقادير مختلفة[٧].

ومن قبله اعتبر طاليس أن الماء هو المادة الأولى والجوهر الأوحد الذي تتكون منه الأشياء. وكان هذا القول مألوفاً عند الأقدمين فقد قال هوميروس إن أقيانوس المصدر الأول للأشياء، وجاء في الأسطورة البابلية "في البدء قبل أن تُسمى السماء، وأن يُعرف للأرض اسم كان المحيط، وكان البحر". وورد في قصة مصرية "في البدء كان المحيط المظلم، أو الماء، حيث كان أتون وحده الإله الأول صانع الآلهة والبشر والأشياء"[٨].

ويرى هرقليطس في النار المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء وترجع إليه، وأما أنكسيمانس فيرى أن الهواء هو أصل الأشياء[٩]. ومهما يكن من أمر اختلاف هؤلاء الفلاسفة فإن الدلائل جميعها تشير إلى أن أصل الكون لا يخرج عن أحد هذه العناصر الأربعة. التي ارتأت الكاتبة أن تضعها كلمات/ مفاتيح،

(٥) السابق. ص١٤٦٨.

(٦) السابق ص١١٠.

(٧) كرم، يوسف. (١٩٣٦)، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، والترجمة والنشر. ص٤٦.

(٨) السابق. ص١٢.

(٩) السابق. ص١٨.

لأحداث كل فصل من روايتها.

كان هذا المدخل في قراءة عتبات النص ضرورياً للوقوف على أحداث هذه الرواية ولم يأت اعتباطاً لأنه يصب في النص الأصل أو المتن، وهو متمم له. إن العنوان بحسب ما يرى بسام قطوس: "مفتاح واحد يتم بوساطته الدخول إلى النص قصد فهم مراميه وتصور رموزه، والكشف عن بنيته العميقة التي تكمن خلف بنيته الظاهرة أو السطحية، ولكنه ليس مفتاحاً سحرياً، ومن هنا كانت أهمية الحدس الفني في اختيار العنوان من قبل المبدع، وأهمية الحدس النقدي في تلقي العنوان من قبل القارئ العارف ويلتقي هذان الحدسان في محطة أولى أو عتبة أولى (العنوان) حيث يمكّن الأول الثاني من بناء تصور أولي يحمله العنوان، وبعد أن يمضي في قراءة النص إما أن يعزز هذا التصور الذي أرسله العنوان، أو يقلبه رأساً على عقب"[١٠].

وثمة مرتكز آخر لدراسة عتبات النص يتمثل فيما يمكن تسميته "خطاب المقدمات في الرواية العربية"، إذ يمكن القول إن المقدمات بصفة عامة تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه، فهي بالتالي مقدمات أصلية، تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذلك خطوات تشكيله[١١].

إن العتبات السابقة تؤكد ما ذهبنا إليه من أن أحداث الرواية تتمحور حول الخلق/ البدء/ والتوالد، أو استمرار الحياة.

الشخصيات/ هاجس الخلق:

تنطوي الرواية على ثلاث شخصيات أساسية هي: أسماء، بطلة الرواية، وساردة الأحداث (الراوية بضمير المتكلم) وأسامة، الأخ الشقيق "الكائن/ الغائب" و(أبلة حصة)، مدرسة اللغة العربية. بالإضافة إلى شخصيتين مساندتين للأحداث هما "الأب" و"وسمية" زوجة الأب.

يمكننا أن نقرأ الشخصيات السابقة على مستويين رئيسيين المستوى الأول الأفقي السطحي، وهي قراءة لا تفيدنا كثيراً نظراً لأنها تتوقف عند حد تفسير ظاهر الحدث، ودور الشخصية في تكامل وانسجام الأفعال والأقوال من خلال الحوار، ومن ثم استمرارية الفعل وتنامي وتيرته حتى الانتهاء. أما القراءة الأخرى التي تهمنا هنا فهي القراءة الأفقية القائمة على سبر أغوار الشخصية، وتأمل أفعالها وأقوالها، بما يربطها بكامل الأحداث. وفي حال الوصول إلى االفكرة/المحور الرئيس للرواية فإنه يسهل علينا تفسير أفعال الشخصية وأقوالها بما يربطها بباقي الأحداث والشخصيات.

---

(١٠) قطوس، بسام.(٢٠٠١)، سيمياء العنوان، عمّان، مطبعة وزارة الثقافة الأردنية، ص٤١.

(١١) أشهبون، عبد المالك. (٢٠٠٤)، خطاب المقدمات في الرواية العربية، التنوع والتشكيل والوظائف الفنية. مجلة عالم الفكر، الكويت. المجلد ٣٣ اكتوبر وديسمبر. ص٨٧.

فعلائق الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض تصب جميعها في محور واحد أشرنا إليه سابقاً أثناء قراءة عتبات النص، وهو محور "التكوين/ منشأ الخلق" إذ نجد الشخصية المحورية "أسماء" فتاة عانساً شارفت على الثلاثين من العمر، من دون أن تجد شريك الحياة، أو حتى ما يشي بقرب حدوث ذلك. فهي فتاة قصيرة دميمة، جاحظة العينين. ونعلم جميعاً أن الزواج وإنجاب الأبناء استكمال لمسيرة الحياة، وإضافة إلى عناصر التكوين، كما أن لحظات الطلق الأولى هي بداية حقيقية لمنشأ الخلق.

وأما شقيقها التوأم "أسامة" فهو الكائن الغائب، إذ توهمنا أحداث الرواية منذ البداية وحتى الثلث الأخير منها أنه شخصية حقيقية، وكائن يتصف بسمات ساحرة مثل جمال العينين، وطول القامة، واكتمال البنية الجسدية، وهنا إشارة تُناقض ما تُبنى عليه الشخصية المحورية، وهي القصيرة الدميمة، إلا أن انكشاف الثلث الأخير من سير الأحداث يكشف عن أن أسامة شخصية هلامية غير موجودة، وأن بطلة الرواية كانت تتخيل وجوده. وتلك إشارة ذات مغزى فني يصب في مجمل الحدث. فالاكتشاف المفاجئ للغياب هو نقيض للوجود الذي نهدف إليه ونسعى إلى استمراريته، كان بإمكان أسامة الشاب الوسيم أن يكون سبباً رئيساً لإكمال الوجود إن كان إنساناً حقيقياً وتزوج من فتاة ما، وأنجب أبناء وسيمين أمثاله.

وأما (أبلة حصة) مدرسة اللغة العربية الجميلة مظهراً وجوهراً، فهي تنطوي على سمات أخلاقية رائعة، ما يجعل الشخصية المحورية في القصة مفتونة بها، وتعمل على إصدار كتاب خاص عنها. ولكن "حصة" شخصية متقلبة إذ تنكشف فجأة عن إنسان ذي مزاج عصبي صارخ وغاضب، كما أنها تأمل بالارتباط بشاب مهاجر للدراسة في أميركا، كي تنجب أبناء وتكوّن أسرة، وهنا مربط الفرس الذي يعيدنا إلى المحور الرئيس في الرواية البداية/ منشأ الخلق.

الشخصيتان المساندتان "الأب" وزوجة الأب. يأتيان في سياق الأحداث لاستكمال العقدة فانجلاء الحدث. فالأب متزوج من ثلاث نساء، ولديه من الأبناء ما يقرب من العشرين، إذن هو عامل أساسي في التكاثر، واستمرار صيرورة الوجود. وأما "سمية" فتظهر في الرواية حاملاً، بيّن عليها الحمل، كما أنها تحث بطلة القصة على الزواج، وهنا عامل مساند آخر لاستكمال محور النشأة / بداية الخلق.

❖❖❖

"كانت أمي في شهرها السادس عندما عرفت أن في بطنها توأماً، وقد فوجئت بالخبر يجيء متأخراً لأنني كنت – حسب ما قالت- مختبئة خلفه، لم ينتبه لي أحد، لم أنتبه لأحد، لم يرغب بي أو أرغب بأحد، كنت خلفه، وعرفوا بأمري لأن قدماً ثالثة ظهرت على شاشة "السونار" منذها.. وهما يبحثان عن اسمين متشابهين، ولكن ماحدث، بعد أن مددوني إلى جانبه في جناح المواليد، هو أنهما عرفا – بما يكفي من

الرعب- كم نحن... لا نتشابه، كان كل مافيه ينبئ بإمكانية فارهة للوسامة، وكل ما في يشي بالنقيض، كنت زرقاء، مشعرة، بعينين جاحظتين، وذقن مدقوق... وهكذا سيداتي سادتي، كان هو أسامة الهصور، وكنت أنا الشيء الذي هو لفرط دمامته تصعب تسميته، كنت أسماء"(١٢).

هكذا إذاً تنطلق الرواية في جزئها الأول عبر وصف تمهيدي، للشخصيتين المحوريتين في الرواية، وصف يبين كيف أن الاختلاف الكبير في المستوى السطحي، أو الظاهري للشخصيتين، ينم عن ائتلاف وتناغم مع ما سيأتي من أحداث الرواية، وهنا تنبع أهمية القراءة العميقة للجملة السابقة. فالأم التي تكتشف حملها المزدوج في الشهر السادس هي صرخة علنية مزدوجة لاستمرار الوجود، ونشأة الإنسانية، كما أن ولادة التوأمين دليل آخر على تناغم الحدث وانسجامه من حيث علائق الشخصيات والأحداث. هذا التباين الكبير في جمال الظاهر ينتهي إلى أن إحدى الشخصيات ذات "المظهر الجميل" ما هي إلا مجرد وهم. حيث إن "أسامة" لا وجود له في أرض الواقع، كما ستتكشف عنه الأحداث. وأما "سامية" فتنتهي إلى حسرة، العنوسة، والرغبة المفرطة في الارتباط والإنجاب، ولكن دون جدوى. هذه العنوسة عامل ملح يظهر في أجزاء كثيرة من حوار الشخصيات في الرواية:

"هل أبدو مضحكة عندما أكذب، أم مجرد عانس مثيرة للشفقة وطافحة بالحنق؟"(١٣).

وتقول في مقطع آخر:

"وربما تلمحني امرأة تبحث عن كنة تلائمها، كنة تنظر إلى الأرض طوال الوقت، ولا تعرف كيف تضع المكياج على وجهها.. وستشعر وسمية بكثير من الرضا عن نفسها، وستقول بأنها تريد الأجر من الله، في سرها ستشعر بأنها أنقذت حياتي. هكذا تحدث الأمور هنا، عرس واحد، يحل جميع مشاكل فتاة توشك على العنوسة، عرس واحد يعود كل شيء إلى مكانه الصحيح في بلد الأعين في بلد البحلقة، في بلد الفضول والعدسات المكبرة وعشاق البصبصة.. في بلدٍ كل أبطالها جمهور، وكل جمهورها أبطال وعرس واحد يكفي ليحل كل شيء، لأن الأعين ستكون مشمرة ونافرة، ومتوثبة"(١٤).

وتتدخل "سمية" زوجة الأب معترضة على بقاء أسماء دون زواج، بل وعيشها بمفردها، عبر الحوار التالي:

"شلون تتزوجين إذا انتي عايشة بروحك؟ البنت مكانها بيت أبوها، لغاية ما تتزوج، وضعك هذا غلط، والناس تشره علينا

ــ بس ابوي عنده ثلاث بيوت!

(١٢) العيسى، بثينة. (٢٠٠٦)، عروس المطر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص١٨.

(١٣) السابق. ص١٤٣.

(١٤) السابق. ص١١٤.

ألمح في طرف شفتها تصعيرة، هل أوجعها؟ أبتسم. يالغضب عندما يبتسم

ــ الزواج مو كل شي خالتي وسمية.

تهز رأسها:

إنتي الحين تقولين جذي، بس إذا صار عمرك خمسين وما لقيتي أحد حواليك، بتذكرين كلامي، أبوك وأمك - اللهم يخليهم لك- مو دايمين لك، شوفي سلمى بنت عمتك رفضت أربع خطّاب، وآخرتها هذي هي، محد يدري عنها، ولا يسأل عنها من توفي أبوها..."[١٥].

ويأتي خطاب زوجة الأب في الفقرة السابقة متوائماً مع المهمة المنوطة بها، وهي مهمة مساندة، لتأكيد المحور الأساس، المرتكز حول المولد، ونشأة الخلق. وأما الأب فإنه عامل آخر يصب في المحور ذاته، إذ إنه يتزوج من ثلاث نساء رغبة في الإنجاب، مما يجعله أشبه بجمعية خيرية "لإيواء العوانس والمطلقات، ومنحهن امتيازات تسمية أبنائهن"[١٦].

وأما "حصة" مدرسة اللغة العربية فهي شخصية تحوي كامل االصفات الحسنة، من حيث الجمال الظاهري، والخلق الحسن، إلا أن عقدة الحدث تنكشف عن أن هذه الإنسانة الملائكية، أقرب إلى العنوسة، حتى وإن كانت على موعد للارتباط، كما يكشف الحوار التالي:

- أبلة حصة ممكن أسألك سؤال؟
- سِئلي أسومة حبيبتي.
- ليش ما تزوجتي ليما الحين؟

ابتسمت وكأنها تضحك من تفاهة سؤالي

- شالطاري؟
- لا بس ياني خاطب قبل فترة، ومترددة، وقلت أدردش معاك بموضوع الزواج، ودي أعرف وجهة نظرك.

تجلس على طرف السرير، تنظر إلي، إلى الضفدعة في وجهي، أتمنى أن أخفي ملامحي داخل قبر..إنها تنظر إليّ بلارحمة

تبتسم

- مبروك![١٧]

الحوار

إن مقاطع الحوار المبثوثة بين ثنايا النص، كما هو الحال مع النموذج السابق للتحاور بين "أسماء" و"أبلة حصة" تمنح الرواية حيوية وبُعداً محلياً لا يخلو من الدهشة، فالكاتبة تلجأ إلى اللهجة المحلية حين تتحدث عن حوار الشخصيات، في حين أنها تورد لنا لغة فصيحة سلسة، حين يكون الحديث بلسان الراوي، وتلك سمات تمنح العمل الأدبي مزايا جمالية وفنية لا سيما إذا كان الحوار بعيداً عن السطحية، ويخدم الأحداث بما يكشف عن المستوى العميق للشخصية "والحوار الأدبي ينمي الحدث بطريقة أو

(١٥) السابق. ص١١٥.

(١٦) السابق. ص٧٣.

(١٧) السابق. ص١٩١.

أخرى، ولكن المؤلف قد يلجأ أحياناً إلى حوار عادي مسطح، لينقل إلينا النمط الفكري لشخصياته ليعطي القارئ فكرة عن سطحيتها، أو طريقة تفكيرها، أو أسلوب تعاملها مع الأشياء والأفكار والقيم. وهذا لا يعني أن العمل القصصي الذي يستند على الحوار سهل وبسيط وغير عميق المعنى، فالعكس هو الصحيح معظم الأحوال؛ لأن القاص في محاولته لرسم شخصياته بطريقة مؤثرة يحاول أن يصور لنا الشخصية على أنها كيان حي من حيث محاكاتها للناس"[١٨].

فالكاتبة ومن خلال الحوار الدائر بين الشخصية المحورية "أسماء" وشقيقها "أسامة" تحاول أن توهمنا بحقيقية هذا الأخير، على اعتبار أنه كائن حي يعيش بيننا، في حين تنكشف الرواية عن أنها شخصية متخيلة، وعلى الرغم من ذلك نلاحظ براعة تصوير أعماق هذه الشخصية:

- أسّوم ؟!
- هاااااااه
- قومي!

كان متربعاً، فوق البطانية الزرقاء البغيضة، يلعب البلي ستيشن، يمضغ بسكويتة، هل غفوت، أتساءل، و....

- أسّووووووم!
- شنو؟!
- يوعاااان!
- أسامة ترى مالي خلق

خدي الأيمن متعرق عليه آثار مطبوعة لكومة الملابس التي تمددت عليها، يحكني، أدعكه...

- قومي، ليش نايمة ع الهدوم؟

أدعك عيني

ـــ .. ريحتها ح....لوة!"[١٩]

إن تأمل الحوار السابق يجعلنا ندرك يقيناً أننا أمام شخص حقيقي يعيش بيننا، ويصعب أن نتخيل أنه متوهم، أو غير مخلوق من أساسه. وموضع الحوار الذي يأتي في أولى صفحات الرواية موظف لصنع عنصر التشويق، إذ ينكشف عن الشخصيتين المحوريتين في الرواية، إلا أننا كلما توغلنا أبعد في الأحداث والشخصيات، نجد وتيرة هذا التشخيص تقل، كما أن حرارة الحديث مع أسامة أو عنه، تبدأ بالخفوت، إذ تمهلنا الكاتبة تدريجياً قبل أن تفجَأنا النهاية بأن أسامة شخصية متخيلة وغير حقيقية. ففي الأحاديث الدائرة بين أسماء وزوجة أبيها "سمية" تالياً نجد هذه الأخيرة تخاطب أسماء بعبارات من قبيل "ولكنك تعيشين بمفردك" وهي العبارة ذاتها التي يرددها الأب في معرض دعوته لابنته، كي تترك الشقة التي تعيش فيها وتنتقل إلى بيت الزوجة.

---

(١٨) عبدالله، عدنان خالد.(١٩٨٦)، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة. ص٧١.

(١٩) العيسى، بثينة. (٢٠٠٦)، عروس المطر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص١٩.

المكان في الرواية

يتكون الفن القصصي من عناصر أساسية ترتكز عليها القراءة النقدية، وه ي عوامل مساعدة لفهم العمل الأدبي وفك طلاسمه، وهذه العناصر هي الزمان والمكان، والشخصيات.

تحدثنا فيما سبق عن الشخصيات، وكيف وُظِّفَتْ لخدمة الجو العام الذي يحكم سياق الأحداث. كما حاولنا حسب المتاح التغلغل في أعماق هذه الشخصيات لاكتشاف البنية العميقة في العمل الأدبي، وهي بنية تنتهي إلى خدمة المحور المقترح للقراءة، النشأة/ بداية الخلق. وأما بالنسبة إلى الزمان فلا يبدو هاجساً يشغل الراوي/المؤلف، إذ لانجد امتداداً للبعد الزمني، وأقصد به زمن الرواية، يبلغ سنوات، أو حتى شهور، بل إن الإشارات القليلة المتعلقة بالزمان يمكن استنتاجها من خلال الإشارات العابرة إلى عمر بطلة القصة، حين نُفاجأ بأنها في السابعة والعشرين، من دون زواج. أو تلك الإشارات المتعلقة بانتظار نهاية الشهر، كي يحصل الشقيقان التوأمان على مصروفِ الشهر من أبيهما. كما أن هناك حديثاً عن مغادرة الأم للكويت، وانقطاعها عن ابنتها، دون إشارة صريحة إلى مدة الانقطاع هذه. إذن فالزمان يحتل مكانة ثانوية في الرواية مقارنة بعنصري الشخصيات، والمكان.

فالكاتبة تبرع في وصف أركان المنزل لا سيما حجرة النوم وأشياء المطبخ، وكذلك الصالة بل إن الرواية تبدأ بالوصف التالي:

"عندما فتحت الباب كانت رائحة الشقة تشبه رائحة السردين، على الرغم من أنني وشقيقي لا نحب السردين ولا نأكله.. كانت ملابسنا المغسولة حديثاً منشورة على الأرائك، وقد تُركت وحدة التكييف مفتوحة لتساعد على تجفيفها، والبطانية الزرقاء المهترئة مرمية على الأرض مع وسادتين، وعلبة بسكويت صفراء، ورقائق بطاطا شبس متكسرة، وتل من الأقراص المضغوطة، وكثير من الأسلاك المتشابكة، وقد تكدس الغبار في الفراغات بينها"(٢٠).

إن هذا الوصف التفصيلي لزوايا المكان ومحتوياته، ما هو إلا وصف تمهيدي لمدخل الرواية، لا سيما وأنها الفقرة الأولى التي تصادفنا في العمل. لذلك فإننا نجد وصف المكان محايداً، أو بعبارة أخرى غير موظف لخدمة غرض معين، على العكس مما سيأتي بعد ذلك حيث نجد وصف المكان متعلقاً بالمحور الأساسي المقترح لقراءة الرواية، ويخدم الغرض المراد منه، ولننظر إلى هذا الوصف الذي تورده المؤلفة لأشياء غرفة شقيقها أسامة:

"في هذا المكان المترع بالأخضر/غرفة أسامة: أبصال التوليب والأماريليس والياقوتية تزهر على المنضدة، وأعلى مشجب الملابس علّق أصصاً لنباتات آكلة الحشرات، وأسفل النافذة الصغيرة رصّ مجموعة منوعة من الصباريات وقد فتح النافذة لتمتلئ الغرفة

(٢٠) السابق. ص١٣.

برائحة الخارج"[٢١].

يبدو جلياً في المقطع السابق أجواء النبات، والخضرة التي تزيد الأشياء حياة وجمالاً، فالاخضرار ناجم عن المطر، والمطر أحد أسباب النشأة/ بداية الخلق. إذا تعود المؤلفة هنا إلى تضمين يصب في وحدة العمل، وعموم سياقه، لذلك نجدها في مقطع سردي تالٍ تورد العبارة التالية، متحدثة عن أخيها:

"إنه يتصرف مثل مبعوث سماوي، لنصرة الخضرة، أو مثل مندوب كوني للدفاع عن الكوكب الوطن، أو ربما مثل تلك الشخصيات الكرتونية التي تجعل الأرض تزهر حيثما تحط أقدامها، وغرفته من هذه المسافة تحديداً مثل بيت للضوء والزرع، وكأنها المكان الوحيد في العالم الخارج عن تأثير المواسم، فكل الأوقات هنا أوقات للغرس، أوقات للأخضر، والنباتات التي يربيها حية دائماً. حتى الزمن يتغاضى عن أسامة في سيره، ولا يعرض عليه إلا الجانب الجميل من وجهه، الوقت في غرفة أسامة ربيع كله"[٢٢].

يأتي الوصف لعامة أمكنة الرواية محايداً يخلو من التقييم، أو التصنيف، ولكن اللافت أن الوصف حين يكون متعلقاً بالأشياء الخاصة بأسامة في الرواية، نجدها تتميز بالجمال، والاخضرار والحياة، في حين نجد الوصف الروائي المتعلق بالشخصية المحورية " أسماء"، يميل إلى القبح والدمامة، والإحباط والمرارة، لا سيما ونحن نتحدث عن عانس دميمة المظهر، جاحظة العينين، ولنتأمل المقطع التالي:

"..كيف أفعل ذلك، كيف أعود للتصديق بأنني أختار أو أريد لحين ميلادي السابع والعشرين حيث تتجدد الصدمة، لأنام على الأريكة ليومين، وأرى أخي يقبض على قدمي قريباً من صدره، لأن الوقت لا يرعبه، والموت لا يرعبه والخواء لا يرعبه.. ووحدي أرعبه، كيف أطرد الزمن من وعيي؟ كيف أخرج إحساسي من الزمن"[٢٣].

وللوصف وظائف عديدة يجملها حميد لحمداني في اثنتين:

الأولى جمالية، إذ يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

والثانية توضيحية تفسيرية أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[٢٤].

ولعل ما توقفنا عنده من مشاهد وصفية سابقة بالنسبة إلى رواية "عروس المطر" تنطبق على

---

(٢١) السابق. ص٤٩.

(٢٢) السابق. ص٤٩.

(٢٣) السابق. ص١٣٧.

(٢٤) لحمداني، حميد. (١٩٩٣)، بنية النص السردي من منظور النقدالأدبي. (الطبعة الثانية)، بيروت، المركز الثقافي العربي. ص٧٩.

النوع الثاني، إذ وظفت جميعها لخدمة الغرض الدلالي في الرواية، ولم تأت اعتباطاً أو زائدة عن الحاجة.

جماليات اللغة

يرتبط الوصف المشهدي[٢٥] في الرواية بعامل آخر لا يقل أهمية عنه يتمثل في جماليات اللغة. فالكاتبة التي توصف بأنها شاعرة في الوقت ذاته، تستثمر كافة إمكاناتها اللغوية لتوظيف السرد في اتجاه اللعب اللغوي وصنع جماليات المفارقة. ويأتي هذا التوظيف عبر خاصيتين أساسيتين هما: التكرار/ والجمل الشعرية المكثفة. ويكثر أن تأتي هاتان الخاصيتان في مواضع السرد الذاتي، التي هي أقرب إلى الاسترسال، في حين تقلان في مواضع الحوار، أو الحدث. وتأتي الجملة الشعرية لاحقة للتكرار، وكأنها عنصر مكمل للأول أو تابع له. ولنتأمل المقاطع التالية، وهي ذات شحنة شعرية عالية:

تقول الكاتبة في معرض حديثها عن أبلة حصة: "... تتصرف في العالم، تجعله أجمل من حيث لا ندري.. بأن أعناق الزهور تميل إليها حيثما تمشي، وكلما لمست غصناً أورق كرزاً وتوتاً، وكلما قبّلت ضفدعاً استحال أميراً وسيماً، وهبته لفتاة وحيدة، فتاة توشك على السادسة والعشرين.."[٢٦] ".. ابتسمنا بالتوقيت نفسه، بفارق أنها عندما تبتسم، يتوقف الزمن، ليتأمل المشهد، وأنا - لحظة أبتسم - يركض الزمن ليشيح بوجهه آخر الطريق"[٢٧].

".. ما الذي يحدث لوحدقت في عينين جميلتين؟ هذا ما يحدث تقريباً: تشعر بالجمال يركض فيك دافئاً شهياً، مثل خيط ما ينزلق أسفل ظهرك، يرقص جسدك لوحده، وتسمى رقصته القشعريرة.."[٢٨].

إن العبارات السابقة تأتي في سياق الحديث عن امرأة أخرى، في المقطعين الأولين "أبلة حصة" وفي الثالث "سمية" زوجة الأب. يربط بينها هاجس الجمال، والافتتان به. فالكاتبة التي تصف ذاتها بالدمامة والقبح أول الرواية، تعمد إلى الهروب من عالمها القاسي المؤلم، نحو الخيال، لا ستحداث الجمال وصنعه، حتى لوكان هذا الجمال محض خيال. لذلك نجد خاصية الاسترسال هذه لا تأتي إلا في سياق الحديث عن "أسامة" الشقيق التوأم مفرط الوسامة، وأبلة حصة الإنسانة الملائكية بالغة الجمال. فأعناق الزهور تميل لها كلما مرت بجانبها، وعندما تبتسم فإن الزمن سيتوقف، بل إن الكاتبة تستغل الموقف لخلق مقارنة بين ابتسامتيهما، فحين تبتسم هذه الأخيرة، يركض الزمن ليشيح بوجهه عنها.

وأما "أسامة" فإنه يحتل مسافة كبيرة من الوصف، وتداعي الخاطر، والملاحظ أن خاصية

(٢٥) المقصود به توصيف المكان بكامل محتوياته المشاهدة للعيان، وكذلك توصيف انفعالات الشخصية وتحركاتها.

(٢٦) العيسى، بثينة. (٢٠٠٦)، عروس المطر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص٧٩.

(٢٧) السابق. ص٥٧.

(٢٨) السابق. ص١١٠.

التكرار المشار إليها تظهر أكثر ما تظهر حين يكون الحديث عن أسامة، في حضرة بطلة القصة أسماء ولنتأمل المقاطع التالية:

".. كيف يمكن أن يوجد شخصان في الظروف ذاتها، المكان ذاته، الزمان ذاته، الكيمياء ذاتها، وحتى الجينات.. كل شيء! كيف يمكن أن يوجد شخصان في مقام واحد، ويكون أحدهما سعيداً وراضياً، والآخر تعيساً وخائباً"(٢٩).

".. كان عليَّ أن أمنحه أملاً يصمت، أريد أن يصمت، وهذا الفرح المشبوه الذي يحيط به على الدوام، الفرح البغيض، الفرح البذيء، الفرح القذر! ينبغي أن يتوقف كل شيء الآن، على الأقل ريثما ألتقط أنفاسي فيما هو يرتع، ويلعب، ويبحث عن طريق جديد للذة، وكأنه لم يخرج من البطن ذاتها التي خرجت أنا منها..." (٣٠).

".. عندما أخبرته بالأمر قال بأنني لم أرغب بها، قال بأنني لم أحبها، قال بأنني السبب، قال أشياء لا تصدق، مثل أنه يعرف بأنني لم أبادلها التحية، ولم أداعب رأسها برأس إصبعي"(٣١).

إن المقارنة بين "أسامة" و"أسماء" تنتهي حتماً إلى غير صالح أسماء، إذ تتساءل كيف يمكن أن يوجد شخصان في الظروف ذاتها ثم تكون الحظوة لأحدهما، من دون أن يظفر الآخر بشيء. بل إن الكاتبة تصف "الفرح" الذي يتميز به شقيقها أسامة بأوصاف بشعة مثل "الفرح القذر" و"الفرح البغيض" وهنا مجاز شعري لإسناد صفة إلى نقيضها عبر وصف غير دارج في العربية. ويأتي تكرار كلمة الفرح هنا للتأكيد على ثيمة دالة تفتقدها الكاتبة، وتبحث عنها وإن في ثنايا نص إبداعي تخيّلي. فماذا يمكن أن يبقى لامرأة عانس دميمة المظهر، سوى انتظار الفرح الذي قد يجيء أو لا يجيء.

بقي أن أشير إلى أن التكرار قد يأتي لإثبات مسألة منطقية، رياضية، تخضع لقانون اللزوم، والضرورة، فالماء ضروري للحياة، والشمس ضرورية للدفء، والأبوان ضروريان لا ستمرار الحياة:

".. ولكن الحقيقة أنها تحتاجني، تحتاجني بقدر ما يحتاج الدكتاتور إلى مظلومين، بقدر ما تحتاج الحكومات إلى شعوب، بقدر ما يحتاج الشاعر إلى قراء، بقدر ما يحتاج الطبيب إلى مريض، بقدر ما "تحتاج الجميلة إلى عاشقاً" (هكذا)، بقدر ما يحتاج المحامي إلى الظلم، بقدر ما يحتاج كل هؤلاء إلى غيرهم، ويوهموننا بالعكس.." (٣٢).

إن قانون الاحتياج هذا هو ما يشير إليه الفيلسوف اليوناني هرقليطس لإثبات دعواه بأن الأشياء في تغير مستمر، "فلولا المرض لما اشتهينا الصحة، ولولا العمل لما نعمنا بالراحة، ولولا الخطر لما

(٢٩) السابق. ص١٤.

(٣٠) السابق. ص٢٤.

(٣١) السابق. ص٥١.

(٣٢) السابق. ص٢٣.

كانت الشجاعة، ولولا الشر لما كان الخير"[٣٣].

إن أشياء الكون يحتاج بعضها إلى البعض الآخر كي تستمر صيرورة الحياة، وكذلك أسماء تبحث عن الحب والكمال، كي تسد نقصاً كامناً فيها، فتتزوج، وتستمر صيرورة الحياة.

المعجم/ الأسطورة

غير بعيد عن مسألة الأسلوب اللغوي الذي جسدناه من خلال التكرار والعبارة الشعرية أمر آخر يتعلق بالمعجم الدلالي للألفاظ المستخدمة في الرواية وهي ألفاظ تعود بوجه أو بآخر إلى معجم دال على الأسطورة، والخلق، ومنشأ الحياة، لنعود تالياً إلى المحور الأساس في الرواية، إذ يصادفنا في غير مكان ألفاظ من مثل: الهلام، التجلي، الهيولى، القسطاس، الناموس..إلخ. وإن تتبعنا المعنى الدلالي الذي تنتهي إليه الألفاظ السابقة نجدها مرتبطة بالخلق والمنشأ، بالإضافة إلى مفهوم الخصوبة، وكذلك "فإن أغلب الأساطير والخرافات والطقوس مرتبطة بمدلول الخصوبة"[٣٤] وهو المفهوم الذي جعلناه مرتكزاً أساساً في قراءة الرواية. فالنباتات التي يرد وصفها في الرواية وكذلك المطر، والطقوس الدلالية الدالة على مفهوم الحياة ما هي إلا رموز موظفة بدقة كاملة وعناية فائقة.

"عندما نسمي الأشياء بمزاجنا الخاص، عندما نجرها كالأكباش المرعوبة خارج الهيولي، لتحضر في التجربة، وما بعدها، ونزجها في التفرقة الكونية، وما بعدها، ونزجها في التفرقة الكونية لتخضع للناموس، وتمثل للقسطاس، فتروج كلمات متألهة، كلمات مغرورة ومتعالية.." [٣٥]

ففي الاستشهاد السابق نجدُ ثلاث كلمات لافتة يجدر الوقوف عندها وهي تكتسب أهمية من مرجعيتها المعجمية أو القاموسية. وهي تنتمي إلى سياق تراثي، ومرجعية دينية، لا يصح إقحامها داخل نص إبداعي محايث، إلا بغرض الوصول إلى وظيفة نفعية أو غاية جمالية. والكلمات هي: الهيولى، الناموس، القسطاس.

الهيولى من الهَيول: "الهباء المنبت، أو هو ما تراه العين في البيت من ضوء الشمس يدخل في الكوّة"[٣٦]. وشبّه الأوائل الهيولى بطينة العالم. "أو هو في اصطلاحهم موصوف بما يصف به أهل التوحيد الله تعالى، إنه موجود بلا كمية أو كيفية، ولم يقترن به شيء من سمات الحدث، حلت به الصنعة،

(٣٣) كرم، يوسف. (١٩٣٦)، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، والترجمة والنشر. ص٢٠.

(٣٤) لحمداني، حميد. (٢٠٠٣)، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي. ص٢٠١.

(٣٥) العيسى، بثينة. (٢٠٠٦)، عروس المطر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص١٦.

(٣٦) ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف. الجزء السادس. ص٤٧٣٩.

واعترضت به الأعراض، فحدث منه العالم"[٣٧].

تشير الكلمة السابقة إلى النشأة وبداية الخلق. وأما الناموس فمن معانيها: الاحتيال والخداع. والناموس فترة الصائد التي يكمن فيها للصيد. والناموس بيت الراهب. ويُقال للشرك ناموس لأنه يوارى تحت الأرض. والناموس وعاء العلم. والناموس جبريل عليه السلام، أهل الكتاب يسمونه بذلك. وانمسّ في الشيء دخل فيه. وانمسّ فلان انِّماساً انفعل في ستره الجوهري. وانمسّ الرجل استتر[٣٨].. لا تخرج الكلمة عن معاني الاختباء، والغياب، وماوراء الغيب، كاالحديث عن جبريل عليه السلام.

القسطاس هو ميزان العدل، أي ميزان كان من موازين الدراهم وغيرها. ومن معاني القسط العدل. أي تقسيم الرزق بالعدل بين الناس. والقسط الحصة والنصيب. أخذ كل واحد من الشركاء قسطه أي حصته. وتقسّطوا الشيء بينهم أي تقسموه على العدل والمساواة[٣٩].

تأتي الكلمات الثلاث المشار إليها في سياق حديث تعبر فيه الراوية بطلة القصة عن حالة من الإحباط الشديد، فهي تشعر بالظلم، وغياب القسط نظراً لتفرد أخيها الشقيق أسامة بكامل صفات الجمال، بينما تبقى هي دميمة، جاحظة العينين، تنتظر شريك الحياة. إن العدل هو الأساس الذي يبنى عليه الكون، وهو الغاية الكبرى لإرسال الرسل، وإنزال الوحي. لذلك فإن الهيولى التي تضم سرّ الكون وأصل وجوده خاضعة لناموس العلم، ومنازل الرهبان الأوائل.

ينبع مفهوم الخصوبة والحياة من عناصر الكون الأربعة: التراب، الماء، الهواء، النار، التي تبقى ملازمة للعمل الروائي وإن تكن تظهر وتختفي بحسب الحاجة ومقتضيات السرد، إذ كثيراً ما نجدها عند الوصف، والتداعي الذاتي، القائم على الإمعان في التذكر والاسترسال من دون انتظام أو ترتيب للأحداث. وتغيب شيئاً فشيئاً أثناء الحوار، وديناميكية الحدث. إن الاسترسال ما هو إلا حيلة تلجأ إليها الكاتبة لتجرنا وتعيدنا مرة أخرى إلى متن العمل الأساسي، وإلى فكرة المحور الأساس وهو البدء/ منشأ الخلق. ويأتي المعجم الأسطوري في سياق آخر لافت للغاية، وكأن الأسطورة هنا عامل تعويض للنقص الذي تقع فيه البطلة فهي دميمة، وعانس، في حين أن الكون بكليته يشي بالحياة، واستمرار الوجود، نظراً لتوافر هذه العناصرالأربعة في كل الأحوال: " يده فوق جبيني، أسحب رأسي إلى الداخل، أنا الآن.. حلزون عظيم، وعندي مأوى يعصمني من الماء والنار والتراب والريح، من العالم. بيتي مني، وأنا منه، بيتي أنا"[٤٠] .

(٣٧) الفيروز أبادي. القاموس المحيط (٢٠٠٤)، بيروت. بيت الأفكار الدولية. ص١٨٣٧.

(٣٨) ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف. الجزء السادس. ص٤٥٤٧.

(٣٩) السابق، الجزء الخامس. ص٣٦٢٦.

(٤٠) السابق. ص٢٦٨.

تأتي الأسطورة هنا ملاذاً كونياً آمناً للتعويض عن نقص أساسي يصيب القاصة/ الشخصية المحورية. فحضور "أسامة" وهو حضور جميل مفعم بالحياة، يتوازى وحضور "أبلة حصة" وهي الشخصية الجميلة الأخرى، ذات الروح الخلابة، والصفات الملائكية، إلا أن الكاتبة تعمد إلى قتل هذا الحضور، أو تشويهه. يتضح ذلك حين يتجلى لنا ما خفي من شخص حصة. فهي مزاجية، كذابة، لا تريد سوى إظهار أو تلميع ذاتها، وفوق ذلك هي عانس تنتظر شريك الحياة حين يعود من الخارج. وأما "أسامة" فيُحقق اختفاؤه المفاجئ صدمة مدهشة للقارئ، إذ لم يعد ذلك الشاب الوسيم المفعم بالحياة. إنه شبح، ومجرد توهم ليس أكثر. حتى إن الكاتبة ذاتها تصدم لهذا الغياب من فرط ما كانت مؤمنة بتحققه الواقعي. لم ترد المؤلفة للجمال أن يكتمل، إنها تئد كل شيء مفعم بالحياة. لم يبق سوى شخص واحد، فتاة قصيرة دميمة تتأمل الطبيعة، وترجو الخير من المطر:

"مررنا بكثير من الحقول، بعضها أصفر، وبعضها أخضر، قال الرجل الكبير الذي يحملني:

- هذا ما أنت لأجله
- سأتزوج المطر؟
- ستكونين الأرض
- أين سنذهب

لم يرد، تمسكت به.. وغفوت على ساعده، وعندما استيقظت كان المكان جديداً، لم يكن بيتي، كانت أرضية الغرفة من الرمل، وتفوح منها رائحة البخور والدم، هل هذا قبر؟ لم يجبني أحد، غرست أظافري في بطن الأرض، ولما أخرجتها كانت مغطاة بغبار أبيض، غرست أظافري في الرمل.. وكان هناك الكثير من الجماجم التي تبتسم، قالوا من لب الموت يخرج الطلع.

في البدء كانت دودة"[٤١]

تعود البطلة في نهاية المطاف لتتزوج المطر، إذ إنها لم تجد رجلاً تأوي إليه، وعندها فقط ستزيد خصوبة الأرض، وتستمر الحياة، وتستعيض بالزرع والشجر والأبناء عمّا تفتقده، عن شقيقها أسامة، وأبلة حصة. يحق لها إذن أن تحتفي بأصل الكون ونشأته، بل وتزوج ذاتها للتراب والماء. إنها "عروس المطر"!

الخاتمة

تجسد هذه الرواية "عروس المطر" في التحليل النهائي لكل عناصرها مبدأ الإحساس بالحرمان، وتتخذ الرواية من البدء ومنشأ الخلق موضوعاً أساسياً تُبنى عليه جميع الأحداث، إذ إن بطلة القصة عانس (محرومة من الزواج) وهي تطمح إلى الزواج، والشخصيات الأخرى مكملة للحدث الأساس، فالأب، متزوج من ثلاث نساء ولديه من الأولاد ما يقارب العشرين فلا يعنيه إلا أمر نفسه. وأما سمية

(٤١) السابق. ص١١٩.

زوجة الأب فهي عنصر محفز لتزويج بطلة القصة.

وقد أسهمت كل العناصر في تجسيد مقولة الحرمان تلك، فكأن الحوار، والمكان، ولغة النص جميعها تتقاطع مع الحدث لتؤكد على ما ذهب إليه المقترح الأساس للدراسة وهو البدء منشأ الخلق.

وترتبط بمسألة الخلق هذه عوامل أخرى تتعلق بالجاذبية وجمال الخلق عبر مفارقة أساسية تكمن في ضياع الجمال، وغيابه، مقابل حضور الدمامة وطغيانها وحضورالألم، والعنوسة. ولعل ما يؤكد تلك المقولة التي انبنى عليها البحث أن شخصية أسامة الشاب بالغ الوسامة في السطح ولكنه شخصية وهمية وغير كائنة منذ الأساس، كما أن أبلة "حصة" المرأة الجميلة تعاني هي الأخرى من شبح العنوسة ومن تقلبات مزاجية. أما بطلة القصة فظلت وحدها تعاني مرارة العنوسة وذلّ الحرمان، عبر قراءة دائرية تبدأ من البدء منشأ الخلق، لتلجأ أخيراً إلى أن تتزوّج المطر لعلّه يعوّضها بالخصب عوضاً عن الجفاف، وبالجمال عوضاً عن الدّمامة، وتلك هي غاية الرواية وأسمى أهدافها الدلالية والفكرية.

Start the Origin of Creation Configuration of the Four Elements in the Novel "Bride of Rain" to the Kuwaiti Writer Alissa Buthaina

Sabah Habes Swefan
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Kuwait University

(Received 26/7/1431H.; accepted for publication 23/1/1432H.)

Abstract. The research starts with several axes that inspire in their beginnings “the thresholds of the text” that are the first keys the reader starts with from the mother title up till the subtitles, dedication, and other introductions. All these things form keys that suit the original text and change it. The writer notices that the novel is based on the four elements of formation: soil, air, fire, and water. These elements are employed in a particular goal that we discover by meditating in the behaviors of the novel’s characters and the purpose of each one of them.

The research stops at other subtitles that aim to analyze the characters, each one separately, and to relate them to the main character and the proposed axis of the research. In addition, the writer explores the dialogue’s elements and components, and talks about the language which is “common” or local, and it adds a touch of beauty and activity.

The place in the novel occupies an important place, and the research talks about the scene description, and what occupies the writer’s mind of it. Regarding the language, we track its aesthetic through two significant characteristics: beauty, and the compact poetic sentences. Each of these two characteristics comes in several positions in the work and has an indicative purpose that is already employed throughout the general context of the work.

The last axis that the research talks about is the legendary lexicon which has a strong correlation with the language in the work. The writer notices that there are lots of words that have legendary indications in their first emergence, the explanation of the universe, and deepening in the features of spirit. All these things come through a complementary language of the first meaning we talked about and made it the main axis which is “the beginning is the emergence of creation”.