جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

سحر ملص قاصة

إعداد الطالبة
نداء نواف المعايطة

إشراف
الدكتور إبراهيم البعول

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجـــــة
الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة, 2005

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة نداء نواف المعايطه الموسومة بـــ:

" سحر ملص قاصة "

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. إبراهيم البعول		2005/7/26	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد الشوابكه		2005/7/26	عضواً
أ.د. محمد المجالي		2005/7/26	عضواً
أ.د. سامح الرواشده		2005/7/26	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطامين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى روح والدي رحمه الله، وإلى والدتي أطال الله في عمرها.

نداء نواف المعايطة

الشكر والتقدير

الشكر لله أولا، وإلى أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم البعول لسعة صدره، وفيض علمه، وعلى ما أبداه من توجيهات وملاحظات بناءة ساهمت في إخراج هذه الدراسة بهذه الصورة، وأتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة الرسالة:

1- الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة.

2- الأستاذ الدكتور محمد المجالي.

3- الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة.

والشكر والعرفان إلى أخي الغالي الدكتور عمر نواف المعايطة على ما قدمه لي من الدعم المعنوي والمادي، وإلى زوجي العزيز، وإلى أخواني وأخواتي.

نداء نواف المعايطة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
ملخص باللغة العربية	هـ
ملخص باللغة الإنجليزية	و
الفصل الأول: السيرة الذاتية	**1**
1.1 المقدمة	1
2.1 السيرة الذاتية لسحر ملص	2
1.2.1 حياتها وأسرتها	2
2.2.1 تعليمها	4
3.2.1 الأعمال التي قامت بها	د
4.2.1 المؤلفات العلمية	6
5.2.1 الصعوبات التي واجهت الكاتبة في حياتها	7
6.2.1 البدايات عند القاصة	8
7.2.1 محطات مشرقة ومؤثرة في حياتها	10
الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعية	**13**
1.2 البعد الاجتماعي	13
1.1.2 الفقر	14
2.1.2 علاقة الرجل بالمرأة	16
3.1.2 علاقة الأبناء بالأباء	31
2.2 البعد الذاتي	34
3.2 البعد الوطني والقومي	40

الفصل الثالث: الدراسة الفنية **58**
1.3 المكان 58
1.1.3 الأمكنة المغلقة 60
2.1.3 الأمكنة المفتوحة 69
2.3 الزمن 80
1.2.3 دراسة الزمن 84
1.1.2.3 علاقة الترتيب أو النظام 84
2.1.2.3 علاقة المدة أو الديمومة 91
3.3 الشخصيات 104
1.3.3 الشخصية النمطية ــ المسطحة ــ 106
2.3.3 الشخصية النامية ــ المدورة ــ 114
3.3.3 الشخصية النموذجية 118
الفصل الرابع : الخاتمة **123**
المراجع 125

الملخص

ســـحر ملـــص قاصـــة

نداء نواف المعايطة

جامعة مؤته، 2005

تقوم هذه الرسالة على دراسة تجربة سحر ملص القصصية، وتهدف إلى رصد الجوانب الفنية والموضوعية التي تجسدت في قصصها، والتي كانت مدار هذه الدراسة.

فقد عرضت الدراسة أهم القضايا الموضوعية التي عالجتها القاصة سحر ملص، وبينت موقفها منها.

كما عرضت السمات الفنية البارزة في قصص سحر ملص من خلال العناصر التالية، فتوقفت على النظام الزمني وما يشتمل عليه من تقنيات زمنية من مثل، الترتيب الزمني، الديمومة، أما المكان فقد تناول الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة. وتناولت بناء الشخصيات فتحدثت عن الشخصية النمطية والنامية والنموذجية.

وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، من أبرزها مضمونياً موقف سحر ملص من المرأة وعلاقتها بالرجل والمجتمع، وموقفها أيضاً من الدور الذي تقوم به المرأة في الأسرة والمجتمع، وقد مالت في قصصها نحو التجديد في الموضوعات.

Abstract
Sahar Malas short storywriter

Nedaa Nawaf Khaled Maaitah
Mutah University, 2005

This thesis studies the Sahar Malas stories. The main aim of this thesis is to focus on different point of view such as art and themes in her story.

Many cases such as the time system, durability, and arrangement of time have been treated here that are considered in Malas stories.
In addition the place of event has been illustrated such as the open places and close places. The effect of these places may consider as a key role in building the characters that uses in Malas stories. Many characters were presented in its stories such as character arrangement and ideal character.

The most important findings can be considered as the attitude of Malas from woman and their relation with men and the society. In addition, she concentrates on the whole role of the women in the society.

الفصل الأول

السيرة الذاتية

1.1 المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة أدب سحر ملص من حيث المضمون والبناء، إذ أنه يكشف عن الموضوعات التي شكلت رؤى سحر ملص، كما أنه يكشف عن البناء الفني لأدبها وفق معطيات النقد الأدبي الحديث. مما كان لها دور هام ومشاركة فعالة في إثراء الحركة الأدبية في الأردن من خلال إصدار مجموعة من القصص الهادفة والمتميزة.

ومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع، أنني أعتقد أن أدب سحر ملص يخرج في بعض جوانبه عن الخط العام للحركة الأدبية في الأردن من حيث الأسلوب، وأنه يعالج قضايا حياتية بأسلوب خاص تتسم به المبدعة، وأنه لم يحظ بدراسة متكاملة، فضلاً عن أنه لم يخصص لتجربتها أي جهد ظهر في كتاب مستقل. وإن الدراسات حولها كانت جزئية لم تتعد المقالات في بعض الصحف والمجلات أوفصل في كتاب، وإن هذه الأعمال المتميزة والعميقة تحتاج إلى دراسة مستفيضة، وتحليل يرقى إلى مستواها، وكان لتشجيع أستاذي المشرف على هذه الدراسة الدكتور إبراهيم عبد الجواد والأستاذ الدكتور محمد المجالي الأثر الواضح في إصراري وتمسكي بدراسة هذا الموضوع.

ومن الصعوبات التي واجهتني في أثناء إعداد هذه الدراسة، هي عدم وجود دراسات نقدية جادة لبعض نتاج سحر ملص أو كله تنير لي بعض السبل، فجاء منهجي في هذه الدراسة من خلال الانطلاق من النصوص القصصية موضع الدراسة، والاستعانة ببعض الدراسات المختصة بفن القصة والاعتماد على الدراسات النقدية والمجلات الأدبية.

أما الدراسات السابقة التي تعرضت لأدب سحر ملص، فتكاد تنحصر جميعا في المقالات الموجودة في بعض الكتب والمجلات والصحف. ومن أهم الدراسات التي تعرضت لأدب الكاتبة، فصل من كتاب (العلاقة الجريحة) وهو دراسة نفسية لنماذج من القصص القصيرة في الأردن لزهير زقطان، ومقالة لعلى الشرع في

جريدة الرأي الأردنية بعنوان (سحر ملص في ثلاث قصص) ومقالة في جريدة الرأي الأردنية بعنوان (فانتازيا توقظ الموتى)، ومقالة جاسم عاصي بمجلة أفكار بعنوان (إثراء الرؤيا في مجموعة الوجه المكتمل)، ومقالة تيسير النجار صحيفة العرب اليوم بعنوان (سحر ملص: الأدب الجديد يحمل في طياته رسالة نبيلة).

وقد حاولت الدراسة الاستفادة من المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، اللذين يقومان على الدرس الدقيق لنصوص (سحر ملص) القصصية، التي تبرز أهم الظواهر الفنية وتحليلها، والإحاطة بأساليب الكاتبة والكشف عن مميزاتها.

ولتحقيق أهداف الدراسة فقد جاءت في ثلاثة فصول وخاتمة، وأتبعتها بالمصادر والمراجع. فتناول الفصل الأول السيرة الذاتية للكاتبة، والفصل الثاني تناول الأبعاد الموضوعية في قصص سحر ملص، بينما تناول الفصل الثالث الدراسة الفنية من خلال الاهتمام بالمباحث الرئيسة (المكان، الزمن، الشخصيات).

وأخيراً، فإنني أتقدم بوافر شكري لأستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم عبد الجواد على ما أحاطني به من عناية وما أبداه من توجيهات لتقويم هذه الرسالة، وما لقيته من حسن في التعامل، وكان لي خير موجّه ومعين.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر المتواصل للكاتبة سحر ملص على ما قدمته من مساعدة وتزويدي بأهم مصادر هذا الدراسة، وبحسن المقابلة والإجابة عن الأسئلة.

2.1 السيرة الذاتية لسحر ملص

1.2.1 حياتها وأسرتها

ولدت سحر ياسين سعيد ملص في مدينة دمشق عام 1958م، وكان والدها قد قدم إلى الأردن عام 1937م من سوريا طلباً للعمل، في الوقت الذي بقيت فيه الأم تعيش في دمشق إلى أن أنجبت ابنتها سحر عام 1958م، فقد ارتحلت بها إلى عمان بعد ذلك ونشأت بها وترعرعت، وقد بدأت حياتها في منطقة عمان الشرقية، حيث الألفة والمحبة وحسن الجوار والبيوت العريقة وعمق المكان مما كان له الأثر الفاعل في تشكيل رؤية الكاتبة كما سنوضح ذلك في طي الرسالة.

كان والدها رجلاً صالحاً حكيماً، لم يكمل دراسته، واكتفى بالتعليم في دور الكتاتيب، بيد أنه ثقف نفسه بنفسه، وكان يمتلك مكتبه تحتوي على بعض الكتب المسلية من مثل ألف ليلة وليلة، والزير سالم، وتغريبة بني هلال، وكان يحب المطالعة، ويتمتع بقدرة على القص، إذ كان يمزج حديثه بالكثير من القصص المسلية التي يقصها على أسماع الآخرين، واشتهر بذكائه وسرعة بديهته، وكان تقياً صالحاً محباً للموسيقا والجمال، وذلك على ما روت لنا الكاتبة في مقابلة شخصية.

أما عن عائلة ملص وسبب تسميتها بهذا الاسم، فقد روت لي الكاتبة أنها ترجع إلى أصول عربية من الجزيرة العربية، كانت تسمى (علاء الله) وكان أحد رجالها نجاراً مبدعاً طلب منه الحاكم أن يصمم له قبة خشبية، وكان من عادة هذا النجار أن يحفظ تصاميمه غيباً، فصمم قبة جميلة متقنه، وبدأ بتنفيذها لكنه نسي جزءاً من التصميم، فما كان منه إلا أن هرب خشية أن يعاقبه الحاكم، ولما سأل عنه الحاكم قيل له ملص، ومن هنا جاءت التسمية، وبعد ذلك حاول النجارون بصعوبة أن يكملوا القبة.

تميزت العائلة بالإحساس المرهف، فقد كان جد الكاتبة لأبيها يعزف على آلة القانون. وتميز الأب بحكاياته الحكيمة الجميلة، أما والدتها فقد تميزت بحفظ الشعر وإلقائه، ويجدر بالذكر أن خال القاصة (محمد وحيد الجباوي) يعد من علماء دمشق المعروفين فقد درس الصحافة والشريعة، وكان يتحدث الفرنسية بطلاقة وله مؤلفات في علوم الدين منها 1- كتاب المواعظ الحسنة 2- كتاب رفيق الأسفار. وهذا يشي بأنها من أسرة تهتم بالعلم.

أما والدة كاتبتنا هي حسيبة بنت سعد الجباوي، وهي من أصول دمشقية عريقة متدينة، كان والدها قد نال شهادة دار المعلمين وعمل مديراً في مدارس دمشق، مما دفع به لتعليم أبنائه وبناته، وكانت أمها قد نالت قسطاً من التعليم الجيد والتحقت بمدرسة الصنائع (مدرسة للفنون النسوية) في دمشق.

وكانت تتقن اللغة الفرنسية، وتحفظ أجزاء من القرآن الكريم، والكثير من الشعر. وقد كانت مثالاً للمرأة الواعية المثقفة الحنون، التي ضحت وأعطت الكثير من حياتها لأفراد أسرتها، وقد دفعت ببناتها لتحصيل العلم وطلبه مهما كان الثمن،

وربت أبناءها تربية صالحة، وتوفيت عام 1995م، وقد أنجبت ست بنات وولدين. تتكون أسرة الكاتبة من سبع أخوات وخمسة إخوان، وذلك إذا ما علمنا أن والدها قد تزوج من امرأة ثانية.

وقد درست إحدى أخواتها الطب وتخصصت بطب الأطفال، في حين درست أختها الثانية اللغة العربية، أما أختها الثالثة فقد درست الشريعة الإسلامية، وقد درس أخوها الهندسة، وتفاوتت درجات تعليم أخوتها وإخواتها ما بين الثانوية العامة وكليات المجتمع، أما قاصتنا فقد درست الصيدلة.

تزوجت الكاتبة من طبيب يعمل في الخدمات الطبية الملكية من سحاب وهو الدكتور غسان أبو حماد عام 1990م وأنجبت طفلاً وحيداً هو ثابت عام 1991.

وتشيد الكاتبة بدور زوجها الذي هو فنان عاشق للأدب ويكتبه، إذ كان له الأثر في دفع مسيرتها الأدبية خاصة عندما تتعثر أحياناً فيوقد في نفسها شعلة الاستمرار.

أما ابنها ثابت فكثيراً ما تشترك معه في تأليف قصص الأطفال وتصويرها ونشرها في مجلة براعم عمان.

وعادة ما تقوم الأسرة بالتجوال معاً في ربوع الأردن للإطلاع على المواقع الأثرية والكتابة عنها من خلال العشق المتبادل مابين أفراد الأسرة وتراب الوطن، حتى أصبح الصغير يعرف كل مكان أثري في بلده.

2.2.1 تعليمها

كانت نشأتها وحياتها كلها في عمان، حيث دخلت المدرسة الابتدائية (مدرسة الأميرة هيا في جبل الجوفة) التي أصبحت فيما بعد بيت الشعر الأردني، وقد كان لهذه المدرسة الأثر الكبير في نفسيتها، إذ تميزت المدرسة بجمالها كبناء حجري وجمال أشجارها وباحاتها، وفي هذا الجو شعرت بالاهتمام الشديد من معلماتها اللواتي أبدين اهتماما واضحاً تجاه تلك الصغيرة المتفوقة.

وقد ألفت الكاتبة كتاباً يحمل ذكرياتها في بيت الشعر أسمته الشمعة والظل، سكبت فيه كل ذكرياتها الحميمة، وأعطت دفقة حب لكل ما كان هناك من طفولة

وبراءة، ومعلمات، وموت وحياة وكأنها تختطفه من يد الزمن لتحوله إلى ذكريات عزيزة خالدة، وقد تحول في فترة بناء المدرسة إلى مقهى فتألمت الكاتبة كثيراً، ثم استكملت أمانة عمان المبنى وحولته إلى بيت الشعر الأردني.

تابعت دراستها الإعدادية في مدرسة ابن خلدون، والتاج الثانوية ثم انتقلت إلى مدرسة الملكة زين الشرف حيث تخرجت فيها عام 1974م، وقد حصلت على شهادة الثانوية العامة الفرع العلمي، وفي أثناء الدراسة الإعدادية والثانوية واجهت فيها بعض الصعوبات فقد كانت تعاني من القيود التي تفرضها المدرسة على الطالبات وكأنها بيوت للراهبات، مع تناقض كبير في سلوك بعض المدرسات، فقد كانت تواقة لإنهاء التعليم الثانوي وفي نفسها الكثير من الانتقادات للأساليب التربوية البالية، وسلوك بعض المدرسات وأساليب التعامل اللاإنسانية مع الطالبات أحياناً، فكان في أعماقها ثورة للتخلص من هذه القيود.

في عام 1974 التحقت بجامعة دمشق، حيث درست الصيدلة ونالت درجة بكالوريوس في الصيدلة بتقدير جيد، وتعترف الكاتبة بفضل جامعة دمشق في صنعها وتعليمها أمام إمكانيات ضئيلة كانت تمتلكها. والكاتبة عصامية اعتمدت على نفسها في التعليم فقد استدانت مبلغاً من المال بسيطاً لاستكمال دراستها، وأكملت دراستها الجامعية على الرغم من إصرار والدها على عدم دراستها لكنها تحدت الظروف.

وفي عام 1985م التحقت بالجامعة الأردنية حيث حصلت على دبلوم عالٍ في مجال التربية تخصص التأهيل التربوي، والتحقت بمعهد اللغة الفرنسية في عمان لتعلم اللغة الفرنسية ومكثت في المعهد سنتين تعلمت فيهما اللغة الفرنسية.

3.2.1 الأعمال التي قامت بها

تخرجت قاصتنا في جامعة دمشق 1979م وقد عملت في القطاع الخاص كصيدلانية، ثم عملت من عام 1982م إلى عام 1991م رئيسة لقسم المهن الطبية المساعدة في كلية المجتمع في عمان، وكانت تمارس في تلك الفترة مهنة التدريس، وكانت من عام 1985-1990م مسؤولة عن صيدليات عيادات الحسين العمالية

التابعة للنقابة العامة للعاملين بالنقل البري والميكانيكي، وعملت من عام 1992-1993م مدرسة للعلوم الصيدلانية في الكلية الوطنية في عمان (كلية مجتمع متوسطة) ثم امتلكت صيدلية خاصة في ضاحية الرشيد في عمان، وعملت بها من عام 1993 إلى عام 2002م، وفي تلك الأثناء كانت تمارس مهنة التدريس في مدرسة العلوم الصيدلانية في الكلية العربية.

ولها نشاطات خاصة منها، عضو نقابة الصيادلة الأردنيين، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين وعضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو في الجمعية العربية لمكافحة المخدرات. وعضو هيئة التحرير في مجلة تايكي سابقا، وعضو مجلة نقابة الصيادلة، وعضو اللجنة العلمية في نقابة الصيادلة، وقد ساهمت في تأليف الكتب العلمية مع وزارة التربية والتعليم، فهي مؤلف مشارك في كتاب الأحياء للصف العاشر، ومؤلف مشارك في كتاب دليل المعلم للصف العاشر.

وقد حصلت على عدة جوائز وهي جائزة القصة القصيرة للأدباء الشباب من رابطة الكتاب الأردنيين عام 1987م عن قصتها حصاد العمر، شقائق النعمان، وقصة العابث بالدمى، مسكن الصلصال، وحصلت على جائزة الملكة نور لأدب الطفل التعليمي 1997م عن كتابها محطات في عالم الدواء، وحصلت على الجائزة الفضية لمهرجان الإذاعات العربية في تونس عام 2001م عن قصتها بائع الأنتيكا.

4.2.1 المؤلفات العلمية

لم يكن اهتمام كاتبتنا منصبا على مجال الإبداع القصصي حسب، فقد كان وقتها يملأ بمجال التأليف الأكاديمي إذ ألفت الكتب التالية:

1- علم العقاقير والنباتات الطبية: ويتناول هذا الكتاب النباتات الطبية التي تستخدم في العلوم الصيدلانية حيث يتم استخراج الجواهر الفعالة منها، واستخدامها في معالجة الأمراض، وهو كتاب يدرس في كليات المجتمع الأردنية في تخصص الصيدلة، وهو أول كتاب باللغة العربية يعالج هذا الموضوع في الأردن. وقد صدر هذا الكتاب عام 1984م من مطبعة دار الشرق الأوسط وأعيدت طباعته عام 2002م في مطبعة دار اليازوري في عمان.

2- محطات في عالم الدواء: هذا الكتاب قصة أدبية وعلمية في آن معا وهويطرح موضوع الدواء بشكل مبسط نسبيا، تخاطب فئة الأطفال في الأعمار المتوسطة وهو خطوة لطرح مواضيع علمية جادة بأسلوب أدبي شيق يسهل على الأطفال الناشئة استيعاب مثل هذه المواضيع، فقد تخيلت المؤلفة رحلة قطار عبر محطات مختلفة يسافر فيه عدد من الركاب المرضى أو الباحثين عن الدواء، وكل يتحدث بقصته ويتوقف في محطة ما من هذه المحطات، وهي محطة الانتظار، ومحطة العلماء، ومحطة النباتات الطبية، ومحطة السموم، ومحطة أنواع الأدوية وأشكالها، ومحطة الأمل، والنظرة المستقبلية للمعالجة، وقد نالت الكاتبة عن هذا الكتاب جائزة الملكة نور لأدب الطفل التعليمي عام 1997م.

5.2.1 الصعوبات التي واجهت الكاتبة في حياتها

ابتدأت معاناتها منذ الطفولة مع مشكلة زواج الأب من أكثر من امرأة، فقد فتحت عينيها على الحياة لتجده قد تزوج من زوجة أخرى غير أمها التي ضحت من أجل أولادها، وقد ترك ذلك الأثر الكبير في نفسها من حيث مدى معاناة المرأة من جهة، ومن جهة أخرى الشعور بالقلق نتيجة غياب الأب عن البيت.

أما الصعوبة الأكبر فقد واجهتها عندما أنهت المرحلة الثانوية، إذ قررت الالتحاق بالجامعة أمام معارضة الأب الذي كان قد أتخذ قرارا بعدم حاجة المرأة للتعليم الجامعي ويكفيها أن تنال قسطا بسيطا من التعليم فما كان منها إلا أن تمردت على قراراته، وصممت على الدراسة الجامعية واختارت دراسة الصيدلة وكان قرار الأب في ضوء ذلك ألاّ يشاركها في مصاريف الجامعة، فما كان منها إلا أن اقترضت مبلغاً قليلاً من المال من أحد أقاربها (زوج أختها) وسافرت إلى جامعة دمشق ودرست هناك، وهي تعترف بفضل الجامعة عليها.

وأثناء الدراسة واجهت صعوبة الغربة والبعد عن الأسرة، ومن ثم شظف العيش في ظل ظروف قاسية لكنها تعترف بأن الظروف القاسية جعلت منها إنسانه أخرى .

تعترف الكاتبة بأنها إنسانه عصامية اعتمدت وما تزال على نفسها في اتخاذ خطوات حياتها ومسيرتها، وواجهت الكثير من الصعوبات.

وقد كان فقدان الأب والمعاناة من الزواج الثاني واضحاً في مجموعتها الأولى شقائق النعمان.

وعت الكاتبة على مشكلة الصراع العربي الإسرائيلي. وفجعت وهي طفلة بسقوط القدس، وشاهدت أمها وهي ترتدي السواد من أجل ذلك فكان أن نشأت نشأة وطنية، وهي إنسانه تكره الظلم وتحب العدل، فكانت كتاباتها تحاول تجسيد ذلك. متمثلة بمناقشة القضايا الوطنية، وتحدثت عن ذلك في عدد من قصصها، لا بل إن قصصها عرضت الكثير من القضايا العربية، ولكنها ابتدأت تعاني من فقد حماس الأمة العربية للدفاع عن قيمها ومبادئها.

6.2.1 البدايات عند القاصة

لم تكن طفولتها بالطفولة العادية، فثمة خوف وقلق مغروسان في حياتها، ربما في الليل الطويل الذي كان يحيط بالأم وأطفالها، وهي تنتظر الزوج الذي غاب عن بيته إلى زوجه أخرى، وما بين الظهور والإخفاء، فرح وقلق، وعيون الأم المسهدة الحزينة، هذه البؤرة من القلق والخوف حفرت في أعماقها الشيء الكثير، ثم أن ميلها النظري لحب الطبيعة خلق لديها الإبداع. وتشهد الأم على أنها كانت تأبى النوم في طفولتها المبكرة جداً إلا في الشرفة بين النباتات وتحت السماء، ومناغاتها للأشجار والعصافير.

ثم ما أن بدأ الوعي يفتح آفاقها حتى بدأت تستمع لكل قصة من قصص الكبار كيف لا والأب معروف عنه أنّه قاصّ بالفطرة، يطرز كلامه بالقصص الحكيمة ذات المواعظ والعبر، فقد كان من عادة الأب أن يجود بقصصه في كل حديث من أحاديثه، أما الأم فكانت تسهر مع أطفالها تحدثهم بقصص جميلة عن الحياة، وعن الأميرات، وعن عمل الخير وعن النضال في الحياة، وكم تحدثت عن (جميلة بوحيرد) بطلة الجزائر وكم تحدثت عن (جول جمال)، وعن (جان دارك)، وعن (معركة ميسلون)، وكبرت الطفلة وخطت إلى المدرسة وهي تحمل في ذاكرتها

الكثير من الحكايا والحكم والقصص، وهناك وجدت نفسها في بيئة خصبة تتحدث أمام المعلمة فتسمع لثنائها، ويطربها المديح، وكانت تشعر بأشياء كثيرة تتحمل في صدرها، وما أن أتقنت الكتابة والقراءة حتى أسرعت إلى الكتب فقد قرأت كتاب العبرات والنظرات للمنفلوطي، والأيام لطه حسين، وقصصاً من ألف ليلة وليلة، وكان فرحها أن ترجع ومعها كتاباً تقرؤه. وفي الرابع الابتدائي ابتدأت محاولاتها الشعرية البسيطة، إذ اطلعت عليها معلمتها فكان أن أهدتها دفتراً لتكتب أشعارها. وما أن وصلت الصف السابع حتى بدأت بكتابة مذكراتها اليومية التي تحتفظ بها حتى الآن، وكانت المذكرات تعني ملاذها في إفراغ همومها، ومعاناتها، ونظراتها للحياة وظلت لفترات طويلة تكتبها.

وكانت تخجل قليلاً من إبراز موهبتها، لكنها كانت تستمتع بالإشادة من معلمات اللغة العربية على كتاباتها ومواضيعها، وعشقها للأدب العربي.

ولو أنها لم تختر درب العلم والصيدلة ليكونا طريقاً لها لدرست الأدب العربي في الجامعة، وظلت تكتب دون أن تنشر، ولم تترك القراءة أبداً فمع كتب الصيدلة كانت تحمل كتب الأدب، وفي المحاضرات الجامعية كانت تشرد أحياناً بعيداً عن عالم العلم والصيدلة، لتؤلف قصصها الخاصة، وكانت تنتظر سنوات التخرج بفارغ الصبر ممنية النفس بأنها ستؤطر أركان العمل ثم تنطلق للأدب.

ونشرت أول مقالة، لكنها ليست أدبية، في جريدة الرأي بعنوان عندما يتحول العلم عن طريقه، وكانت لا تزال تكتب قصصها لنفسها دون أن تتجرأ على النشر، بعد ذلك انتقلت إلى التعليم في كليات المجتمع الخاصة، ورأت كيف أنه لا توجد مناهج أو كتب يرجع إليها الطلبة فكان أن قامت بتأليف كتابها العلمي في علم العقاقير عام 1984 ليكون أول مرجع باللغة العربية في الأردن لطلاب الصيدلة في النباتات الطبية.

وقد شجعها القاص محمود شقير عندما اتصل بها في الوقت الذي كان يكتب مسلسلاً تلفزيونياً يتضمن بعض المعلومات العلمية في مجال الأعشاب الطبية فأطلعته على كتاباتها، فكان أن شجعها على المضي قدماً، وبدأت تنشر في منبر الرأي عدداً من المقالات، ومن ثم عدداً من القصص القصيرة. وكان القاص محمود

شقير كثيراً ما يطلع على ما تكتبه ويوجهها، لكنه كان يطلب منها أن تتريث في إصدار كتاب. وفي عام 1985 قرأت سيرة حياة فدوى طوقان رحلة جبلية وكتبت عنه مقالة في جريدة الرأي ولما قدمت الشاعرة (رحمها الله) إلى عمان كانت أختها السيدة حنان قد احتفظت لها بالمقالة فاتصلت الشاعرة بالكاتبة وتعرفت عليها خلال لقاء جمعهما معاً الكاتب محمود شقير، وقد أعجبت الشاعرة بها وأهدتها نسخة من كتابها وشجعتها على الاستمرار في الكتابة الأدبية.

في عام 1987م قدمت إلى مسابقة رابطة الكتاب للأدباء الشباب قصتين. واحدة تحت اسم مستعار هو اسم نهى ياسين سعيد وهو اسم أختها والقصة كانت بعنوان العابث بالدمى، والثانية حصاد العمر وقد قدمتها تحت اسمها الصريح فكان أن فازت القصتان معاً، ولم تستطع الكشف عن أن القصة لها ويوم توزيع الجوائز تسلمت جائزتها عن قصتها حصاد العمر، بينما نادى الأستاذ د.خالد الكركي على نهى سعيد ولم تأت. فيما بعد نشرت القصتان في مجموعتين قصصيتين للكاتبة منفصلتين.

وفي عام 1989م قررت نشر كتابها الأول مجموعة شقائق النعمان وما أن صدر الكتاب حتى أخذته باحتفال خاص وحملته، وأسرعت إلى غابة عمان (متنزه عمان القومي) في يوم أبيض نيساني جلست على العشب، وراحت تقرأ مقاطع منه أمام شجرة صنوبر محنية وكانت البداية، شقائق النعمان أثارت الكثير من الجدل فقد كتب البعض مؤيداً لها، والبعض الآخر ضدها لكنها تظل للآن مجموعة نابضة حيّة تتحدث عن عذابات المرأة ومعاناتها، ويتحدث في مواضيع مختلفة.

وبعدها استمرت المسيرة، مابين لحظات تعثر وقوقعه على الذات إلى العودة إلى درب الكتابة والمتابعة لينقضي ما يقارب ثلاث عشرة سنة تصدر خلالها مابين كتب علمية وأدبية ما يطابق عدد السنين.

7.2.1 محطات مشرقة ومؤثرة في حياتها

ربما كانت المحطة الأولى اعتراف معلماتها بذكائها، منذ الطفولة ففي عام 1965 استطاعت أن تقنع معلماتها بتفوقها مما دفعهن للقدوم معها إلى بيتها لزيارة

الأم والتعرف إليها، فقد كانت المديرة والمعلمات يسرن معها وهي في الصف الثاني الإبتدائي ويقطعن مسافة 4كم سيراً على الأقدام ؟! ليتحدثن إلى الأم ويباركن لها طفلتها وطفلة أخرى أنجبتها للتو.

ثم تتابعت المواقف في تحصيلها العلمي، وتفوقها في شهادة الإعدادية آنذاك فكانت الأولى على مدرستها ابن خلدون الإعدادية للبنات.

أما المحطة الثانية عصاميتها ودراستها الجامعية في جامعة دمشق، لم تكن المسؤولية التي حملّتها لنفسها أن تدرس على حسابها وتستدين وهي في بلد غريب بعيداً عن بيتها في عمان، وحين تخرجت من الجامعة في عام 1979م وقفت حائرة متطلعة إلى أين تمضي، ثم ماذا؟ ها هي قد حصلت على شهادتها من جامعة عريقة، بتقدير (جيد) فماذا عن الدرب الآتي؟ وما هو الطريق الذي ستسلكه، وكيف ستسدد الدين الذي طوقت عنقها به.

عندما التحقت بالتعليم الخاص في كليات المجتمع، كانت قدوة في التعليم وكانت تحصل على نتائج في شهادة امتحان الشامل 100% لطلبتها فقد استطاعت أن تحولهم من طلبة يائسين بسبب التحاقهم بكليات المجتمع وعدم حصولهم على مقاعد جامعية إلى طلبة يحبون الحياة والعمل ويقتنعون بأن الشهادة لا تصنع الإنسان بل الإنسان نفسه هو من يقرر حياته ومصيره، وما الشهادة إلا وسيلة للتقدم.

وكان أن اصطحبتهم إلى الأغوار في أول عمل طبي صيدلاني تطوعي عام 1984م وقد كتبت عنه جريدة صوت الشعب.

وكانت مساهمتها في تأليف كتب الأحياء للصف العاشر لطلبة المملكة الأردنية الهاشمية، يجعلها تشعر بفرح أنها تقدم خدمة لأبناء وطنها وأنها حفرت شيئاً في وعي الأجيال، فقد كانت من أوائل من يؤلف في مجال الصيدلة في وزارة التربية والتعليم.

حصولها على جائزة الملكة نور لأدب الطفل التعلمي أيضاً محطة مشرقة مع أن الجائزة كانت معنوية ولكنها تركت فرحاً في حياتها.

وقد فازت بالجائزة الفضية عن قصتها بائع الأنتيكا في مهرجانات الإذاعات التونسية وقد أشعرها هذا الفوز بفرح كبير، وهي تساهم عبر كلماتها في عطاء لوطنها.

ذاكرة المكان الذي خلّدت به أماكن وطنها في ذاكرة الشعوب الذين يقرؤون في مجلة عمان أعطاها شحنة من الفرح في أنها تضع لبنة في بناء سوف يؤثر على الأجيال.

أما أكبر فرح خاص كان في حياتها فهو يوم 1991/9/13 يوم أصبحت أماً لطفلها ثابت، فقد شعرت أن الحياة تتكامل للمرأة وتعطي معناها الحقيقي حين تشعر المرأة بالأمومة. فهذا شعور لا يجاريه أي شيء وهي تسأل الله أن يكون ابنها وفياً لبلده معطاءً للإنسانية. (ملص، بتاريخ 2002/8/24).

الفصل الثاني

الأبعاد الموضوعية

تعمد سحر ملص في كتاباتها القصصية إلى إبراز أهم الأبعاد المشكلة لرؤيتها، ومن الأبعاد الأساسية في التجربة القصصية لدى سحر ملص:

1.2 البعد الاجتماعي

2.2 البعد الذاتي

3.2 البعد القومي والوطني

1.2 البعد الاجتماعي

إن القصة الاجتماعية مرتبطة بالواقع ومنفصلة عنه في الوقت نفسه، فهي مرتبطة به لأنها تستمد تفاصيلها من الواقع الاجتماعي، ومنفصلة عنه لأن هذا الواقع الذي تستمد القصة منه يختلف عن الواقع الحقيقي، ويضاف إلى هذا الواقع الرؤيا الخاصة بالكاتب وخياله في تشكيل هذا الواقع.

والقصة الاجتماعية: "هي التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع، كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الزواج غير المتكافئ، والبؤس والظلم والجهل وغير هذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية" (مريدن،1980، ص 23).

وترجع أهمية القصة الاجتماعية إلى أن القارئ يحتاج إلى معرفة الواقع واستيعاب آليته الاجتماعية وحركته التاريخية، فضلاً عن أنها تكشف عن الرؤية الخاصة لهذا الواقع، والقصة القصيرة تكتفي أحياناً بالإشارة إلى شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، ويأتي شكلها الفني انطلاقاً من موقع الكاتب، وأحاسيسه الطبقية، ومواقفه في واقعه الاجتماعي، ومدى تطابقها مع موقفه، ومدى امتداد رؤيته وأفقه ووعيه وفكره (ياغي، 1993، ص105).

وعند الحديث عن مضامين القصص ودلالاتها بهذه الجدية فإن ذلك لا يعني أن القصة متخصصة وتطرح قضية منفصلة، حيث يوجد تداخل في العلاقات

والقضايا فتتشابك وتتلاحم بحيث يصعب فصل السياسي عن الاجتماعي عن الذاتي فيها، وأي فصل بينهما إنما هو لغايات الدراسة فحسب .

تكشف قصص سحر ملص عن أهم الأبعاد الاجتماعية التي ذكرتها، فنجد أن قصصها هي "صرخات في وجه الزيف والنفاق الاجتماعي، صرخات امرأة تبحث عن كرامتها وأنوثتها المسلوبة، صرخات الجائعين في وجه من أثقلت كواهلهم التخمة، صرخات في وجه العنف الاجتماعي الذي ينظر إلى المرأة وكأنها رمز للشر والحرام، وصرخات من أجل الزوجات اللاتي يبحثن عن بيت يرعاه الزوج، وصرخات من أجل الأطفال الذين يبحثون عن آبائهم فلا يجدونهم، صرخات صادقة مبعثها القلب، ورائدهاالإصلاح" (شهاب، 2004، ص198).

1.1.2 الفقر

يتحدث هذا البعد عن أهم مشاكل الفقر "فتبدو سحر ملص في قصصها مهمومة بقضايا الناس، خاصة منها الفاقة التي تحول الإنسان من كائن اجتماعي خلاق وكريم إلى كائن آلي أو إلى شيء خال من كل القيم النبيلة، إن البعد الاجتماعي في قصص الكاتبة، يجعل من الكتابة لديها بياناً ضد الحاجة وضد هدر كرامة الإنسان" (معتصم، 2004، ص 145).

نجد في قصة (ليلة زفاف) أن الفقر والحاجة الماسة كانا سبباً في تخلي البطلة عن حلمها بالزواج من (زياد) الرجل الذي أحبته أيام الدراسة الجامعية، واضطرارها للرضوخ لرغبة العائلة في الزواج من (بهجت) الرجل الثري الذي يتقدم لخطبتها بسبب عدم توفر فرصة العمل لها، حيث تقول البطلة: "يردد صوتي بضعف وداعاً يا شبح الفقر والعنوسة..."، (ملص،1989، ص8).

كما نجد في قصة (الدرس الأخير) حالة الفقر والبؤس التي يعانيها الأستاذ، وهذا ما جعله يتحمل الضرب نتيجة فقره وحاجته، فتصفه الكاتبة: "يمسك فخذه العاري بأصابعه من خلال ثقب في جيوبه الفارغة" (ملص،1989، ص66). ولكنه في النهاية، يقرر أن يهجر المدرسة ويترك الطلاب، ويعمل بائعاً متجولاً حفاظاً على

كرامته "سيرحل من القرية ويعمل في أي مهنة أخرى، بائع متجول أو بقّال، لن يعمل أبداً ولن يتعرض للإهانات" (ملص،1989، ص67).

وقد ينجم عن الفقر المشاكل والخلافات الأسرية، وهذا ما نجده في قصة (بوح الليل) حيث يلجأ الزوج إلى شرب الكحول حتى يهرب إلى عالمه الخاص ويترك زوجته تعاني وأطفالها، فتصفهم الكاتبة قائلة: "منذ سنين وهما يعيشان في البيت الصغير البارد، فقد كان غارقاً في هموم الحياة والبحث عن لقمة العيش، ليرجع في المساء إلى أطفاله المنتظرين على حافة النافذة يرقبون المارة، حتى إذا انتصف الليل وناموا، عاد هو متعباً للقاء زوجته وشتائمها، متهمةً إياه بالسكر والعربدة" (ملص، 1997، ص 28).

يوضح هذا المقطع معاناة أسرة متمثلة بالتفكك بين الزوج وأسرته حيث يشرب الزوج الخمر. وهذا يستدعي أن نبحث في جذور هذه المشكلة التي تعد سبباً وهماً لعدد كبير من الأسر في المجتمع، إن الغنى المترف وكثرة المال قد تدفع الإنسان للبحث عن ملذات وحياة خاصة مليئة بالترف والشذوذ، ولكن التزام الكاتبة يؤكد أنها تعني الشريحة الأخرى من المجتمع، وهي التي تعاني الحاجة والفقر المدقع، وتدفع بالإنسان إلى الهروب من آلامه وهمومه ومشاكله وبؤسه، إلى أن يشرب الكحول لتحجب عنه هذه الهموم والمشاكل ولو فترة من الوقت، ولكن على حساب أطفال وأمٍ ترمق رجوع هذا الزوج لتوقظ شفقة الأبوة، وعطف رب الأسرة وحنانه الذي ذهب طريداً وشريداً لزجاجة الكحول على حساب عيش أطفاله وبيته وطعامهم وكسوتهم. وأستدل من خلال هذا المقطع على أن الكاتبة تشير إلى نوع من القصور في خدمات المؤسسات الاجتماعية وجمعيات إعادة تأهيل مثل هذه الحالات ومعالجتها وإعادتها لِبنات صالحة للمجتمع، لأن الأسرة هي اللبنة الأساسية في بناء المجتمع فإن صلحت صلح المجتمع كله. ولا غرابة في مثل هذه الأفكار في كتابات سحر ملص التي تركز على البعد الاجتماعي، وهموم المجتمع ومشاكله الذي تعيش فيه، وما يترتب على الفقر من آفات خطيرة لا تحصى ولا يمكن التنبؤ بعواقبها، فالسرقة والسطو والإرهاب، والحقد، والقتل، وتدمير الأسر، والأمراض الجسمية والاجتماعية كلها،

والجشع، والغنى الفاحش على حساب الآخرين، وغياب التكافل الاجتماعي، كل ذلك هموم قد تنشأ عن مشكلة الفقر التي يعاني منها الكثيرون.

ونتيجة للفقر تبقى بطلة قصة (الشقة المفقودة) هي ووالدها دون بيت، فهي تعاني من عدم توافر المال الكافي لدفع الأجرة لصاحب البيت، فتقول: "منذ الصباح وأنا أجاوره في الشاحنة التي توسّل إلى صاحبها أن ينقلنا إلى مكان ما بحثا عن شقة جديدة بعدما جن جنون مالك البيت وصاح بنا، اسمعوا: بيتي ليس مأوى للعجزة، والأسعار كلها ارتفعت إلا إيجار هذا البيت اللعين... تدفعون سبعين ديناراً أو ترحلون ؟!

ــ فتح أبي فمه... ابتلع ريقه ثم تلعثم :مِنْ عشرين ديناراً إلى سبعين ؟

ــ إن لم يعجبكم السعر ارحلوا..." (ملص،1997، ص 64).

كما أن هذا المقطع يكشف عن جشع شريحة ما في المجتمع لا يهمها إلا جمع المال، ضاربة بعرض الحائط الأنظمة والقوانين والقيم الاجتماعية، وينكشف هذا من خطاب صاحب المنزل .

1.1.2 علاقة الرجل بالمرأة

لقد اهتمت سحر ملص بالحديث عن هموم المرأة العربية، وبخاصة علاقتها مع الرجل، لأنها تمثل شريحة اجتماعية حساسة، تعيش تحت سيطرة العادات والتقاليد المنسحبة من الماضي، حيث بدت الكاتبة معنية في بيان وجهة نظرها تجاه هذه المشاكل التي تعانيها المرأة، والظلم الذي تحسه في مجتمع دأبت ثقافته وتشريعاته على حماية الرجل وتعزيز أسباب سيادته.

فنجد في قصة (العابث بالدمى) من مجموعة مسكن الصلصال، محاكمة قاسية للرجل بشكل عام، حيث نظرت المرأة إلى نفسها على أنها إنسان وكيان قائم بذاته، تستطيع القيام بمسؤولياتها بمعزل عن الرجل سواء أكان أباً أم زوجاً أم حبيباً، فإذا كان الرجل ضرورياً الآن فإنه ضروري بمقدار ما يكمل شخصيتها، وبمقدار ما يشبع نوازعها الإنسانية، حتى يكون خلاصها من الإحساس بالوحدة والاغتراب، وتعزيز الإحساس لديها بالقوة لمباشرة تجربتها الوجودية، (الشرع،1998، ص24)

فتقول بطلة (العابث بالدمى): "ظننت أني قوية إذ ليس في العالم (ما هو) أقوى من اتحاد رجل وامرأة "و تضيف قائله "كنت أفكر فيك أفكر في رجل غربته الوحدة كما غربتني" وإلى أن تقول "ألف صورة وصورة تخيلت... ضحكت عيناي... ورقص قلبي أتراني وجدت ضالتي" (ملص،1995، ص8).

هذا ما يمثله الرجل بالنسبة للمرأة، لكن في الواقع، المرأة تبحث عن رجل يكمل أنوثتها تجد نفسها دائمة البحث عنه فتقع في حبه، فتكون نقطة ضعفها، فيستطيع الرجل أن يقودها إلى العبودية، حيث تقول: "اقتربت منك محاولة سبر أعماقك... أعبث بعينيك حتى أتسلل إلى ما وراءهما، فجأة تسللت النار إلى روحي، ووجدت ذاتي تكتوي بحمى سعيرك ولهيبك، وابتدأت لعنتك كلعنة توت عنخ أمون تتلبسني..." (ملص،1995، ص7).

فحاجة المرأة للحب، هي التي توقعها في الذل والمهانة اللذين لحقا بالمرأة عبر التاريخ: "من أين أبدأ؟ من قصة أمه تقف خارج مملكة يكبلها الحب... ويدمي معصمها وقدميها قيد ثقيل تجلس خارج مملكته بانتظار حكمه السامي، فإما أن يصدر حكمه يفك قيدها وتضم إلى أشيائه أو تطرد وتبقى القيود تقرح يديها..." (ملص،1995، ص5).

ووعي المرأة، هو وحده الذي يجعلها أقدر على فهم الرجل، وفهم الظروف التي جعلته يتمتع بالامتيازات التي اكتسبها بغير وجه حق. وبهذا الوعي استطاعت بطلة قصة (العابث بالدمى) أن تكتشف تفاهة الرجل وعالم الرجولة؛ فالرجل طفل عابث أناني مستبد يلهو بإشباع غرائزه. والمرأة بغياب وعيها هي المسؤولة الأولى عن إفساد الرجل الطفل: "ميت أنت منذ زمن سحيق، منذ قتلت فيك امرأة كل العواطف" وتذهب قائلة "لعلها امرأة تلك التي شوهت العالم وشوهتك، صيرتك من عبقري صغير إلى إنسان حاقد مرمر..." (ملص، 1995، ص6).

إن الخلاص من الوهم يستدعي من المرأة أن تعيد النظر في سيادة الرجل وقدرته على العطاء أو الحب، ولا يتحقق ذلك إلا بالمعرفة وارتقاء الإدراك، فعندما تدرك المرأة أن الحب، الذي تبحث عنه في عالم الرجل ما هو إلا إنعكاس صادر عن عالمها هي أو ذاتها، (الشرع، 1998، ص24) تقول: "ابتدأت سفينتي صوب

منارتك حتى إذا اقتربت منك ومددت يدي لتصطدم بجدار بارد رخامي الأعماق..." (العابث بالدمى، ص8). ثم تضيف قائلة "وأدركت فداحة فعلتي... لم تكن أنتي منارتي، وبحثت عن الضوء الخافت فيك، عله يهدي قليلاً سفينتي، بحثت عن القمر الذي آنس في ظلمة البحر وحشتي، ولكن لم يكن سوى انعكاس مصباح سفينتي عكسته الأمواج وضخمته، أما المنارة فلم تكن سوى صخرة كبيرة..." (ملص، 1995، ص8).

ومع نهاية القصة، كانت محاكمة الرجل هي إصدار الحكم بإعدامه، فجاء تنفيذ الحكم، هو تحنيط العشيق ودفنه في تابوت الكتابة أو الفن، ليظل شاهداً على التجربة المـــرة، فتقول بطلة قصة العابث بالدمى: "سأدخلك في لحد الكتابة حيث ستبقى هناك إلى الأبد مدفوناً تكبلك كلماتي... وتتلمع بكفن حاكته مشاعري وتتوسد التراب، إنساناً أصفر الوجة بارداً ليس في عينيك تعبير سوى الجمود وحولهما دوائر من القصص التي سطرتها يد الدهر..." (ملص،1995، ص5).

نلاحظ أنها قامت بإلغاء الرجل من حسابها، وهذا ما نجده أيضاً في قصة (اللحظة الحرجة)، حيث تكون بطلة سحر ملص دائما حريصة على ارتقائها العلمي، لتصبح باحثة أو فنانه أو مذيعة أو عالمه وهذا تعويض عن فشلها في إقامة علاقة حب صادقة مع الرجل، حيث تكون بطلة قصة (اللحظة الحرجة) باحثة مكتشفة لدواء لمعالجة مرض السرطان، وعندما تريد تجربته على أحد المرضى، تكتشف أنه إنسان أحبته دون أن يصدق بوعده في الزواج وافترق فتقول: "تركتني لحزني ووحدتي وكنت أواسي نفسي أن لا حاجة بي للعيش مع أناني آخر، ثم وجدت ذاتي أراسل إحدى الجامعات لاعنه كل وجوه الرجال بحثاً عن الحقيقة هنا، وحاولت نسيانك ولم أتابع أخبارك بالرغم من أننا نعيش على أرض واحدة" (ملص،1989، ص43).

من خلال هذا النص والأفكار، التي عالجتها ملص في قصصها المختلفة وخاصة التي تتحدث عن البعد الاجتماعي أجد أن الكاتبة دائماً تشير إلى قسوة المجتمع، وأنها في موضع المعاناة وهي التي تتحمل ظلم الآخرين رغم وفائها وإيمانها، بما تعتقد وحفظها للعهد والوفاء لمبادئها، ففي هذا المقطع تشير إلى عدم

الوفاء الذي قابلها به أحد الأشخاص، فهي التي أحبته وأفرغت له مكاناً في قلبها والتزمت بهذا الحب، لكن هذا الحب يقابل بالجمود والنكران والقطيعة، لتكتشف بعدها أنها فشلت في تجربتها وذهبت عواطفها في اتجاه غير صحيح مع أنها قد تتسرع أحياناً بأحكامها، فهي التي صبغت كل الرجال بالأنانية، والجحود، وعدم الوفاء مع أن المجتمع مليء بمن يحفظون العهد والود، ويلتزمون بوعودهم ويخلصون لمن يحبون، ولكنني أعذرها فقد تكون قسوة الموقف، وشدة الصدمة؛ كيف وهي تجد نفسها أمام من أحبت طريح الفراش يطلب العلاج منها. ولا بد أن هذا الموقف ألهمها هذا الحكم الجائر الذي أرادت منه مكافأة أو معادلة موقف هذا الرجل بوسم جميع جنس الرجال بهذه الصفات التي تعد من عيوب المجتمع الذي تنقده وتكشف ما به من عيوب.

لقد انطلقت سحر ملص من إيمانها ككاتبة تعيش في مجتمع، وهذا المجتمع يعج بالكثير من العيوب والمشاكل، ولأن أدبها فرض عليها الالتزام نقلت بشفافية مطلقة الكثير من العيوب، ومن بينها هذه المشاكل التي تعانيها المرأة وتتكرر بحيث تقع المرأة فريسة سهلة في حبائل هؤلاء الرجال، الذين لا يهمهم إلاّ الخداع وإشباع نزواتهم وشهواتهم، فمن الخيانة وعدم الوفاء، إلى سهولة الطعن بشرف المرأة؛ لأن المرأة في البلاد العربية كائن شفاف، يجب أن يبقى مقدساً لا يخدش، فأي كلمة أو طعن يوجه لها، يكلفها ثمناً غالياً يجثم على صدرها مدة حياتها، ويصعب التخلص منه، لقد أماطت (ملص) اللثام بأسلوب واقعي بسيط قريب من النفوس عن الكثير من قضايا المرأة وهمومها، وما يشوب علاقة المرأة بالرجل الذي تناصفه المجتمع، لكنّ هذه الشعارات تبقى على الورق، غير قابلة للتطبيق، وتبقى مشاكل المرأة العربية كما هي، والأمل يحدوها بعلمها، وثقافتها، وتفوقها، وريادتها مختلف مجالات الحياة.

فتقول بطلة قصة (اللحظة الحرجة) عندما شعرت أنها وحيدة بلا رجل: "إنهم ينادون اسمي، لأطل بوجهي يستقبلني التصفيق والهتاف وكاميرات التلفزيون" (ملص،1989، ص43)، تضيف "مالي ولكل تلك الأحداث والليلة تتويج عمري ونصري... " (ملص،1989، ص41).

ويتبين لنا أن بطلة (العابث بالدمى) قد أصدرت الحكم بإعدامه، في حين نجد اللحظة الحرجة تحقنه بدوائها الشافي وتعيد له الحياة وبعد ذلك تتركه، فتقول "ها أنت يا قدري في موتي الآن تقف أمامي لآتيك الحياة" (ملص، 1995، ص44).

وعندما يلتقيان لتحقنه الدواء تردد "ها أنت تمد يدك وأمد يدي لا لخطوبة هل تخشاني إني امرأة واثقة من نفسها" (ملص، 1989، ص44)، وتنتهي القصة بافتراقهما.

وفي قصة (ليلة خلود)، ترفض المرأة سلطة الرجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة، وتتجاوز ذلك بوعي جديد، وبإرادة جديدة، فعندما أصبحت بمبيض واحد، وأشعرها زوجها أنها إنسانة مشوهة تجمع قواها وتقرر "لن أكون لك، رجل يقومني من خلال جرح إنساني" (ملص، 1989، ص77)، فتملك القرار ولا يصبح للرجل مكان في حياتها، فهي قادرة على العيش بدونه، فتقول: "قررت الرحيل والتزمت وحدي " (ملص، 1989، ص77). وتبين شنابلة أيضاً إلى أن المرأة تفضل في قصة (الطائرالأحمر) السير على درب الحياة وحيدة، على أن تكون مستعبدة، أو أن تكون مهنتها الزواج، وترفض أن تقولب ذاتها بما يرضي الرجل، إنها تنطلق من ذاتها ومن قناعتها الخاصة على العمل والمشاركة في الحياة، (شنابلة، 1998، ص 25) حيث تقول البطلة: "كدت ألحق بها لألعن اليوم الذي وصلت فيه البنت الجامعية لمستوى عبدة في سوق النخاسة... ولعنت عقول الرجال التي تبحث عن نساء كهؤلاء مجرد جسد جميل ومئات الدمى يملكن أجساداً جميلة... لكن لا ألومها، إذ لم أصادف في المدينة رجلاً يهمه حقاً عقل المرأة... إذ من يفكر حقاً بامرأة مفكرة مثقفة، المهم أنها امرأة تستسلم في الفراش" (ملص، 1991، ص14).

نلاحظ أنه مهما "تباينت أهداف نساء هذا النموذج، وتمايزت رغباتهن، وتنوعت بيئاتهن، فإن لهن سماتاً عامة مشتركة توحد بينهن، أهمها: التأكيد على الاستقلال الشخصي، ونيل الحرية وممارستها، والحرص على إغناء العالم الداخلي والتفاعل النشط مع العالم الخارجي لأنهن يعشن والاهتمامات الإنسانية تملؤهن وتحفزهن على الالتحام بالواقع، وإفناء الذات به " (القاضي، 1992، ص131).

فنجد بطلة (الطائر الأحمر) ترفض أن تكون الحياة مجرد أكل، وشرب، ونوم وزواج، وترفض أن تسمع وتصدق كل الآراء، وعليها ألا تجادل المثقفين، فتقول: "آه لو بقيت مثل السلحفاة أدفن رأسي في الحياة... منذ الغد لن أفكر بنظريات ولا في درب الأحرار.. إن توظفت فعليّ بالطاعة، وإن لم أتوظف فذلك أفضل... وإن ذهبت إلى ندوة علمية سأستمع وأصدق كل الآراء وكل ما يقال حتى وإن كانت أراءً كاذبة، ولا أجادل المثقفين وأستمع بخشوع لكل الألسنة السوداء التي تلوك سمعة الإنسان، وأهش فرحاً للأسنان التي تنهش أجساد البشر، وأبارك كل العيون المحدقة التي تتلصص على جسدي بحسن نيه، وأكسر كل أسلحتي التي نبتت من العلم والثقافة... لكن لا..." (ملص، 1991، ص16)، فنلاحظ هنا أنها بكلمة لا رفضت كل ما تحدثت عنه من خنوع.

ونجد أيضاً بطلة قصة (مقبرة الرماد)، تؤكد أن ضوابطها الأخلاقية تنبع من داخلها لا من المجتمع، فتقول: "هل تظن أن غشاء المرأة الذي تقتتلون عليه يحرسها؟ أم القبيلة أم الطواطم؟ عندي استعداد أن أنام وسط قبيلة رجال دون أن أستسلم لأحدهم..." (ملص، 1995، ص86).

نرى أنّه لا المجتمع، ولا الخرافات، التي يزرعها المجتمع في رؤوس أبنائه قادرة على ضبط سلوك المرأة، إذا لم ينبع من قيمها، وقناعتها، وأن ضوابطها الأخلاقية، أثمن وأبقى من أي ضوابط يفرضها المجتمع على المرأة .

ويرى الرجل أن غواية المرأة الأرملة، أو المطلقة سهلة، "لاعتقاده أن ما يردع المرأة هو فقط العذرية، أو ما يسمى بغشاء البكارة، وهذا المفهوم الاجتماعي السلبي، يّعرض الأرملة، أو المطلقة، لأضعاف المشاكل التي تتعرض لها العذراء، والطبيب الجراح الذي يؤمن بالحياة المادة، والحياة الجنس، ينظر للأرملة على أنها امرأة سهلة المنال". (شنابله، 1998، ص25).

حيث يقول الطبيب في قصة (مقبرة الرماد): "إنك أرملة، وهذا يسهل عليك مشاكل كثيرة لا تحلم بها بقية النساء العذراوات" (ملص، 1995، ص86)، فترد الأرملة عليه: "تافه... جرّاح تافه، يثرى من عمليات تافهة... عندي استعداد أن أنام وسط قبيلة من الرجال دون أن استسلم لأحدهم وأقبل الموت ولا الاستسلام" (ملص،

1995، ص86)، وتقول الأرملة أيضا "الوحدة أشرف من العهر الفكري والجسدي... أما أن أمنح نفسي مجرد جسد... للاستمتاع فذاك غباء وخيانة... وحتى عقود الزواج القائمة على المطامع الفاسدة... ومن تمنح جسدها دون قلبها أو فكرها فهي عاهرة..." (ملص، 1995، ص86).

لقد شاهدنا في النماذج السابقة، أن المرأة قد أنهت الرجل من حسابها، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن هذا الموقف يمثل الموقف الثابت والنهائي إزاء الرجل في قصص سحر ملص، ففي بعض القصص نجدها تقدم صورة عن الرجل أو موقفاً منه على نحو بشكل يناقض الصورة أو الموقف الذي قدمته في النماذج السابقة، ففي النماذج التالية تتعاظم صورة الرجل بالنسبة للمرأة إلى درجة أن يصبح الرجل هدف المرأة المنشود الذي لا يعدله هدف آخر مهما سما أو ارتقى شأنه.

حيث تبدأ قصة (حصاد العمر)، "من نقطة النجاح للبطلة لتنتهي إلى إحساس مرير بالخواء، لقد نجحت المرأة في مسيرتها العلمية، ونالت جائزة تقدير على بحث علمي أنجزته، لكن مع هذا الإحساس بالتفوق، وجدت البطلة نفسها تطل على عالم من المعاناة الداخلية القاسية، وبدأت المعاناة تشوه الإحساس بالنجاح وتعتم الإحساس بالفرح، (الشرع، 1998، ص24). "شرحت وجهة نظري وأثبتت للعالم صحة نظريتي، صفقت الأيدي لي طويلاً.. ثم ابتدأت الستارة بالانسدال سميكة بيني وبين الناس، في أثناء الشرح كنت أحصد الوجوه بحثاً عن وجهه لعله يبثني شحنة حب.. وفي سري كنت أصلي لعله يأتي يعتقني من عذابي لعله يشهد لحظة نجاحي، ولكن عيني لم تعثرا عليه بين الحاضرين، خرجت من القاعة احتضنت قطعة برونزية مثل حشرة باردة، كان الصمت والفسق هما سيدا الكون، الناس الذين كانوا يستمعون ثم تلاشوا في ثوان، وبقيت القاعة فارغة مثل مدرجات عمري" (ملص، 1989، ص 46).

فهدف البطلة هنا هو هدف أي فتاة، وهو الحياة الأسرية والزوج والأطفال، فتقول: "بحثت بين الوجوه الغريبة عن وجه واحد يحضنني فلم أجده، اقتربت من السيارة فلم أجد في جوفها طفلاً أحضنه أو عائلة... آه لو أجده الآن ستكون نهاية المطاف... سأتنازل عن كل ما حققته مقابل لحظة حب صادقة..." (ملص، 1989،

ص47)، فنراها تستهزئ من كل ما قدمته من أبحاث ونظريات فتقول: "هل يتغير وجه التاريخ إن قدمت بحثاً أم لا، ماذا ستعني نظرياتي؟ مئات العظماء عاشوا وماتوا..." (ملص، 1989، ص47)، تستطرد قائلة "لن تصنع الأمجاد لك شيئاً ستحترقين في أتون وحدتك... لن يطعمك المجد والعظمة خبز الحب النقي..." (ملص، 1989، ص48).

وأيضاً نجد بطلة قصة (الهذيان)، تقول: "ابحثي عن الحب الصادق، داوي جفاف حياتك بالخصب بإنجاب طفل من صلبك، ابحثي عن الرجل الصادق" (ملص، 1989، ص22)، فكان هدفها الأول هو الزواج، والبحث عن علاقة صادقة وجادة مع الرجل، فتقول: "وأنا كنت أبحث عن علاقة جادة صادقة تتجاوز كل التفاهات وكل الجوع لجسد أنثى... لماذا يهرب الرجل من الصداقات الحقيقية الجادة ؟" (ملص، 1989، ص20)، فما تبحث عنه البطلة علاقة صادقة بعيدة عن كل التفاهات والجوع الجنسي، وما يمنع من تحقيق الغريزة الجسدية من خلال ما تبحث عنه أيضاً بطلة القصة (ليلة حب) فتقول: "طرقت كل أبواب الرجال بحثاً عن ليلة حب صادقة بلا خوف... ليلة أمان بدون ولائم الجنس وشهواته..." (ملص، 1989، ص25).

وقد يتحول هذا المطلب الإنساني إلى حالة مرضية عند تجسيد الخوف في تحقيق الرغبة الجسدية حيث تقول: "أدرك أن آلهة الحب مصلوبة وأن الجنس هو الحاكم السائد" (ملص، 1989، ص26).

ويشير الشرع قائلاً: "أن هذا الإحساس الذي يساور المرأة وهو البحث عن الزوج والأطفال، وأن تضمن حياة أسرية طبيعية، على حساب حقها في المعرفة ومواصلة التحصيل العلمي، وبين أن تساير طموحها الطبيعي في التحصيل العلمي، يؤدي ذلك إلى التضحية بفرصة الزواج وتشكيل أسرة، فينتج عن ذلك تأخر سن الزواج بالنسبة للفتاة المتعلمة على أحسن الأحوال، وبمواجهة العنس على أسوأ الأحوال"،(الشرع، 1998، ص24)، وهذا ما نجده في قصص سحر ملص حيث تبرز ظاهرة تعلق الفتاة العانس برجل متزوج لا لشيء إلا لأن هذه الفتاة وجدت نفسها متورطة في مثل هذه التجارب بحكم إشباع حاجاتها الطبيعية وهذا ما نجده في

قصة (عشاء اللصوص) حيث يبرز شعور المرأة بالحاجة الجسدية، وتعترف بهذه الحاجة، وهي لا تبالي بالعيون والفضوليين، وترضى بأن تكون عشيقة في السر وتبرر لنفسها "لو وجدنا طعاماً لما سرقنا" لكنها في النهاية تخلف موعدها مع الرجل عندما ترى الجارة تضرب قطتها التي سرقت قطعة اللحم مرددة: "هذا مصير اللصوص" لتذهب مع قطتها إلى مطعم فاخر، وتجلس القطة قبالتها "الخامسة مساءً" لا شك أنه الآن ينتظرني، أنتظر طويلا، ثم لعنني وشتم ليرحل لها (زوجته) يعانقها "أما أنا فسأعانق قطتي" (ملص، 1989، ص17).

وهذا ما نجده أيضاً في قصة (مقبرة الرماد) حيث تبدو فيها المرأة مستعدة لتبادل العشق مع مَنْ تحب بدافع الإحساس الحر برغبة إشباع الحاجة الطبيعية" منحت نفسي للرجل الذي اعتقدت أنه يحمل مفتاح الطريق إلى مدينة أخرى، ليلتها اتحدث معه في وجه عشتار وتموز، التحمت مع كل الوجوه وشعرت ذاتي آلهة الخصب أصير مدينة للنساء، لم أشعر بأنني امرأة مخصبة كما شعرت بذلك ليلتها... جمعت في وجهه كل وجوه الرجال... وضاجعتها واحداً فآخر..." (ملص، 1995، ص84).

وأيضاً نجد أن قصة (عشاء اللصوص) تقدم كثيراً من الاخطاء التي تقع فيها المرأة العانس "أظافري أحاول تقليمها، الطلاء الأحمر يناسبها تماماً، لو أغرسها يوماً في لحم العالم... ووجوه النساء اللواتي يتشدقن بأني صائد الرجال... لو وجدنا طعاماً لما سرقنا" (ملص، 1989، ص17). وتظهر ظاهرة العنس لدى المرأة المتعلمة في قصة (ليلة زفاف) وتبدأ القصة من لحظة الفرح بالنسبة للمرأة وهي ليلة زفافها، حيث تتخذ القاصّة من هذه اللحظة تعرية المجتمع، التي تحكم اختيارات المرأة، ففي ذروة الفرح تتذكر العروس صديقها الجامعي الذي دخل السجن، كما تتذكر شهادتها الجامعية التي كانت لعنتها، وتعاني كذلك من موقف المجتمع من الفتاة العانس وتتذكر بما آلت إليه قريبات لها، تتذكر كل ذلك وهي تنتظر وصول العريس الذي أجبرت عليه، الرجل الثري المتقدم بالعمر، فعدم قدرة المرأة على الاختيار، وخوفها من العنس لعلها تبّدل معالم الفرح بقسوة فالزغرودة تثير الذعر، والطرحة تبدو كالكفن، ويقدم الجسد لمن يدفع أكثر، فتقول البطلة: "زغرودة حادة انطلقت في

القاعة قلبت كياني، الطرحة البيضاء تتدلى على شعري... أمي جسد ضئيل تواري ضحكتها وفرحتها، خالتي تركض تتوارى من بين الزحام فقد خرجت من صفها فتاة عانساً، وأنا أتلوى داخل بذلتي البيضاء..." (ملص، 1989، ص5)، وتذهب قائلة "زياد! ... أين أنا منك تخرجني من هذا الحفل المقيت ؟" ثم تضيف "الزغاريد تعلو... والعريس وجه أحمر يطفح بالبشر... وتتناثر النقود... سأغمر بمثل هذه النقود... والشهادة كانت لعنتي ..." و تستطرد قائلة "خمس سنوات بلا عمل... البذلة بيضاء جميلة (بفرح رددت أمي) ماذا يضير الميت لون كفنه أبيض أو أصفر أو زهري، المهم أنه كفن..." (ملص، 1989، ص7).

"والمرأة لا تعيش لذاتها، بل للآخرين، وهي تتزوج كي لا يقال عنها عانساً، وتبتسم للآخرين، مع شعورها بالألم وعدم الرغبة في الابتسام و نرى ذلك بقولها "وأنا أتلوى داخل بذلتي البيضاء، ومصلوبة أجلس... أواه من لحظة تلتقي بها عينانا... وأنا أرسم ابتسامة مصطنعة على وجهي (العروس) يجب أن أتظاهر بأني سعيدة... أنا جسد آدمي بلا حس" (ملص، 1989، ص5). وهذا إمعان في الاستلاب وقمع للإنسانية فرغم زواجها بغير رغبتها، عليها التظاهر بالرضا والابتسام من أجل الآخرين" (شنابلة، 1998، ص26).

ونجد في قصص سحر ملص صورة للمرأة الضحية، حيث انتهت بعض النماذج إلى الدمار التام إما ضحية للرجل كفرد، أو ضحية تقاليد اجتماعية بالغة التخلف، وإما ضحية وضع معيشي بائس.

يتبين لنا من خلال هذه النماذج أن "المرأة العربية المعاصرة تعيش واقعاً اجتماعياً قاسياً، فما زالت تعاني من تسلط المجتمع، وإحكام رقابية عليها، وإقصائها إلى المنزلة الثانية بعد الرجل، ومطالبتها بالقيام بدور الأنثى الأزلي أولاً وقبل كل شيء وما زالت تشعر بثقل الموروث المترسب في أعماقها، الذي يصعب عليها أن تجتث كل أصوله وفروعه مثلما يصعب عليها أن تكون حياتها نسخة مكررة عن حياة الجدات والأمهات" (القاضي،1992، ص55).

فتقول بطلة قصة (ليلة زفاف): "لن أكون عانساً مثل خالتي التي طاردتها اللعنة، الشهادة لم تشفع لها" (ملص، 1989، ص7)، وأيضاً تقول بطلة قصة (الطائر الأحمر): "أقسمت ألاّ تكون بائعة خضار مثلك" (ملص، 1991، ص8).

ونلاحظ أيضاً تسلط الأهل الذي أجبر بطلة (ليلة زفاف) على الزواج فتقول: "وجوه أعمامي ألمحها تردد: هل تريدين لها (بواراً) ؟ماذا به بهجت؟ رجل غني وميسور، كفاها انتظاراً ..." (ملص، 1989، ص7).

فهذا الوضع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة، والمعاملة السلبية التي تتعرض لها "يجعلها تعيش وضعاً نفسياً خاصاً تعاني فيه من عذابات متعددة، حيث ينظر إليها على أنها مجرد جسد يعدّ لتنفيذ رغبات الرجل، وآلة للحمل والولادة، وهذا يعمل على سلب إنسانيتها وحريتها وقدرتها على مواجهة المجتمع وتحديه، فتصبح منفذة لرغبات الآخرين، فتتحول إلى عاجزة مقهورة " (شنابلة، 1998 ص24)، تقول بطلة (عشاء اللصوص): "الأحمر الوردي مناسب تماماً، رقبته عارية مثيرة، ستجعل شفتيه تلتهمان رقبتي" (ملص، 1989، ص14). فوظيفة المرأة هنا لا تتعدى كونها أداة لمتعة الرجل.

ونتيجة لهذه المعاملة التي تلقتها المرأة حصرت اهتمامها وتفكيرها في هذا الجسد الذي يقترب له الرجل (الزوج)، فيكون التفاضل بين امرأة وأخرى هو شكل جسدها وجماله، وصلاحيته للوظيفة البيولوجية، لهذا نجد بطلة قصة (ليلة خلود) تشعر باليأس بسبب فقدها علّة استمرارها ووجودها. فتقول البطلة: "أصبحت بمبيض واحد... ليلتها أشعرني بأني مشوهة، امرأة بلا أنوثة، انسانة مشوهة" (ملص، 1989، ص77). فالمرأة ترى أنوثتها في هذا المبيض الذي فقدته وأنها أصبحت إنسانة مشوهة، ونلاحظ أن سحر ملص قد اتخذت من سمة التشوه الجسدي والإعاقة الجسدية التي تدل على الخلل الاجتماعي، سمة الاهتزاز النفسي والشعور بالدونية وبالنقص، وبذلك تتحول المرأة إلى إنسان جاهل بمقوماته، والطبيعة التي جبل عليها.(شنابلة، 1998، ص24).

ونرى في قصة (طقوس النار) أن البطلة تقع ضحية الرجل نفسه الذي أحبته ووعدها بالزواج فتقوم معه بعلاقة غير شرعية فتصبح حاملاً ويتخلى عنها، فتقول

البطلة لصديقتها: "أحبه ويحبني، وأنا واثقة من أنه سيتزوجني، هو أقسم بذلك ووعدني !" (ملص، 2003، ص 132).

فترد صديقتها: "وحين بدأ النبض خفياً في أحشائك شاهدتك هائمة وسط الرمال... كان هناك من يأخذ بيدك ليقسم له بأنه لن يمسسك، كان عهده ثقيلاً أمام شيخ العشيرة.. لكن الأرض كانت بانتظارك والقبر مفتوح عند وهدة الزبيب لم ينتظر ولادة الطفل... شاهدتك مثل نعجة تساقين إلى قدرك..." (ملص، 2003، ص133).

والبطلة عندما تخلى عنها حرقت نفسها وأصبحت مجهولة لا يعرفها أحد "وحين سأل الطبيب ما اسم المحروقة ردت الممرضة قائلة (إنها مجهولة الهوية)" (ملص، 2003، ص134)، وتبقى كذلك لا يعرفها أحد إلا من خلال الصحف التي تفضح هذه الفتاة حيث تقول صديقتها: "أقسم لك يا مريم بأننا نظل بلا هوية لا يفطنون لوجودنا إلا بلحظة فاجعة، أو حريق لاهب... آنذاك نتحول من نساء نكره إلى مشهورات تذكرنا الصحف وتسلط علينا عدسات الكاميرات على وجوهنا المحترقة !" (ملص، 2003، ص134). وتبين البطلة (الضحية) أن مشكلتها هي جميع الصبايا حيث تقول: "الحريق يلهب جسدي... ورائحة اللحم المحروق تبعث في جسدي مئات الصبايا ومئات الرغبات حريق يعس في الماضي والحاضر !" (ملص، 2003، ص 134).

وتقع الفتاة ضحية بسبب تسلط الأهل عليها ومنعها من الزواج بسبب ثروتها الطائلة، كما نجد في قصة مارتا، حيث كانت "مارتا تحلم بإنسان يحبها وزوج يشبع حاجات جسدها، وطفل يناديها ماما، لتشتري له من الألعاب التي تجود بها على الأطفال..." (ملص، 2003، ص75)، لكن أهلها يمنعونها وتصر على إقامة علاقة مع رجل وتخرج معه دون معرفة أهلها وكانت تردد "سأذهب للقائه اليوم إنها فرصة العمر! " (ملص، 2003، ص 77).

ولكنها وقعت ضحية "في المساء كانت رائحة فضيحة كبرى تملأ الحارة، إذ أن شاحنة كبيرة صدمت سيارة الرجل الذي ذهبت إليه مارتا، الرجل الذي كان يحلم بمشاريع اقتصادية كثيرة، وهو يحدق بمصاغها ومجوهراتها بينما صورة زوجته

وأطفاله ملتصقة في إحدى جيوبه وسط فرح مارتا التي وجدوها في سيارته ميته وقد مالت على كتفه متشبثة به كآخر رجل على وجه الأرض" (ملص، 2003،ص77). يتضح لنا من خلال هذه القصة أن الفتاة وقعت ضحية تسلط الأهل، ونسوا أنها إنسان ولها رغبات بحاجة إلى إشباعها.

ونجد في قصة (السراب)، أن المرأة تقع ضحية نتيجة لغدر الرجل وخيانته حيث تقول البطلة: "ليلة أخرى من الضياع ليلة تضاف إلى رصيد عمري المنصرم ليلة عذاب أجلسها بصمت أضيء شموعا خافته وأمارس طقوسي وصلواتي" (ملص، 1989، ص29). تدور القصة في البحث عن العلاقة بين رامي والبطلة فهي موظفة في الجريدة، وقد أحبت رامي لكن العلاقات دائماً تحكمها معايير مزيفة، لقد طلب منها أن تنتظر الزواج، إلى أن يترقى ويصبح رئيس تحرير، وها هو قد أصبح رئيساً للتحرير، وتغمرها الفرحة من رأسها حتى قدميها وتحدثت لكل من تعرف عن قرب زواجها من رامي، وفي الوقت الموعود تفاجأ برامي وهو ممسك بيد سعاد ويقدمها لها (خطيبتي)، في تلك اللحظة تتداعى في نفسها الأحلام الكبيرة واللحظات التي بددتها في اختيار فستان الخطبة وخواتم المجوهرات التقليدية وأدوات الزينة التي كان يحبها رامي فتقول: "بحثت عن رامي لأرشقه بنظرة حب حتى لمحته... يمسك يد سعاد معلناً ومقدماً إياها (خطيبتي) وانزلقت من ثوبي... ثم هرولت في الطرقات راكضة أبحث عن صدره أدفن به رأسي" (ملص، 1989، ص 30).

ونرى ضحية أخرى في قصة (المرفأ الأبيض) حيث تقع ضحية الظلم الذي وقع عليها، فتعرض القصة خيانة الرجل للمرأة وموقف لامبالاة المجتمع في الوقت الذي تقتل فيه المرأة في البلاد الشرقية إذا ارتكبت خطيئة، ثم ضياع المرأة العربية ما بين الشرق المتزمت ونظرته المتشددة من قبل الأسرة تجاه شرف البنت وحرصه على أن تثبت عذريتها ليلة زواجها، فهو الأهم بينما ضياع الأرض لا يعني الكثير عند بعض الناس "ورددوا أنه قدرنا اغتصاب الأرض، ولم يكن قدرنا اغتصاب البنت..." (ملص، 1991، ص59).

لقد أجادت الكاتبة عرض صور ونماذج مختلفة لوضع المرأة الشرقية فهي التي تبقى حبيسة قوانين وتشريعات يختلط بها الشرع بالقانون الاجتماعي فالبنت ليس لها خيار في اختيار شريك حياتها إلاّ ما ندر. والشرف مقدس في المجتمعات الشرقية، وخصوصاً عذرية الفتاة، وشرف أسرتها يجب أن يشهد على ليلة زفافها، وهي في هذا تشير إلى قسوة المجتمع الشرقي، على المرأة وظلمها، وتعرضها للقسوة، فمصير الفتاة ومستقبلها يرتبط بعلامات جسدية، قد تكون هذه العلامات تعرضت للزوال بسبب عارض خارج عن الإرادة، لكنّه لا يرحمها من القصاص والعقوبة، التي قد تهدم حياتها وترمي بها ضحية بائسة في غياهب النسيان والخطيئة، وكذلك خيانة الزوج لزوجته، أمر يقبله المجتمع أو يتسامح معه، ولكنه ينكره على المرأة، من خلال ما تقدم، أجد الكاتبة تقف بكل مشاعرها وأحاسيسها إلى جانب المرأة العربية المقهورة التي تعاني من المجتمع وقسوة العادات والتقاليد وليست قصوراً في التشريعات السماوية، إنما عرضت هذه النماذج لتصور فضاعة وآلام المرأة العربية الشرقية، ومعاناتها الاجتماعية، ونظرة المجتمع لها في بناء الأسرة وشراكتها مع الرجل. (خليل، 1997، ص24).

ويشير الشرع في مقالته عن علاقة الرجل بالمرأة قائلاً "قد تكون علاقة الرجل بالمرأة، علاقة حب صادقة، ومتبادلة من كلا الطرفين فيكون كل منهم قادراً على البوح الحرّ، عما يحسه إزاء الآخر وهذا ما نجده في قصتين هما: (ليل بوذي) من مجموعة شقائق النعمان و(سفينة السلام) من مجموعة مسكن الصلصال. تجري حوادث قصة (ليل بوذي) في أثناء رحلة جوية في أجواء الهند. حيث تتعرف البطلة على شريكها في مقعد الطائرة، ووصفته بقولها: "هندي بوذي خلاسي اللون" ونتعرف من خلال حديث الرجل أن زوجته قد توفيت وهو يحمل جثمانها في الطائرة "أفهم من جاري أنّه هندي بوذي الديانة، وألمح قلقاً في عينيه ثم نفرق في أحاديث متشبعة... حتى تشتد حرارة أحاديثنا لتطغى على نوم الركاب... وتعلن يقظة حياة تغزل ما بين المقاعد الباردة وأسمع نغماً وطرقاً من روحه يجاذب أطراف روحي... نلمح من نافذة الطائرة وجه القمر غير المكتمل يقول جاري بحرارة ! ما زال بطور الحب..." (ملص، 1989، ص10). ويتبين لنا عمق الصلة

بين البطلة وجارها البوذي عندما تهتز الطائرة وتتعرض لعاصفة مدمرة: "وأبحث عن مخبأ يحميني، أدفن رأسي في صدره... وندخل معاً في صلوات حارة ومحمومة، وأتمتم: أهي النهاية.

فيرد جارها البوذي، لن تجرؤ (يشير إلى زوجته الميتة المحمولة في الطائرة) – لحظات ونكون شتاتاً وضياعاً وأشلاء ممزقة.

– لا لعنتها ليست أقوى من اتحادنا (يشير إلى زوجته الميتة)" (ملص، 1989، ص 11).

وتضيف "يشد على رأسي، يدفنه بصدره، أشتم رائحة الصندل والبخور تنبعث منه.. يداعب شعري ثم يردد: الحب أقوى من الموت... وأهتف: هذا الفجر وليد انغماس النهار والليل. وأحلم أن نهرب معاً كطفلين على رمال الشاطئ الملعون أحلم لو نبني على الصخور قلعة حب.. وأوغل في صدره برحيل لعوالم أخرى..." (ملص، 1989، ص 11،12).

وقصة (ليل بوذي) تشبه إلى حد بعيد قصة (سفينة السلام) حيث تجرنا بطلة القصة أن السفينة أبحرت محملة بالهدايا لكل المنكوبين في العالم بما فيهم شعب العراق... وممن أبحر على ظهر السفينة راهبة دخلت الدير بعد اقتراف خطيئة، لكن السفينة تضيع في عرض البحر ويوقن طاقمها والمتطوعون فيها بالهلاك، وفي أثناء هذه الظروف تجد البطلة نفسها في تجربة حب عاتية، فتقول: "ومنذ بدأت السفينة رحلتها وأنا أعاني اضطراباً، أصلي في الليل، وأخشع في النهار، وعندما فارقت دفتها المياه شعرت بزلزالٍ فصل كياني عن اليابسة والناس والبشر.. حتى خلت' أن السفينة جزء متقطع من الزمان والمكان لاقرار له... لعلها خلقت مثل سفر التكوين أو لعلها بعد الدوي الهائل استقرت هنا يتلاطمها الموج والظلام..." (ملص، 1995، ص73). في هذه الحالة نلاحظ الانفراد عن التاريخ والزمان والمكان، والوهم في الإحساس ببدايات الخلق والتكوين. نجد البطلة مثقلة بخطيئتها حيث تقول: "لأول مرّة تبدو معاني الكون في أعماقي أكثر ظهوراً... فأكاد أمحّص ذاتي بأكملها، يّخيّل إليّ أن السلام يبدأ من هنا... من هذه السفينة، وقبل أن ترسو من جديد على شاطئ مدمّى... اقترب من الرجل البحار: "إن لم يكن في أعماق الإنسان سلام فلا سلام في

الكون... أشعر به يغمرني حباً، سنوات القحط التي عشتها في حياتي لم تصنع عالماً جديداً... هذه سفينتنا وأرضنا... والطفل المرتقب... لن يولد إلا من صفاء أنفسنا... أقترب من الرجل، أخلع ثياب الرهبنة... أعانقه... أكشف أن الأديان أبسط من كل ما نقتتل عليه... وأن الحب أبسط وأقوى مما نختلقه، أتحّد بالرجل.. وأبدأ وإياه بصنع طفل قادم... ومدينة استقرار قادمة..." (ملص، 1995، ص77).

2.1.2 علاقة الأبناء بالأباء

تتحدث بعض قصص سحر ملص عن الأب الذي تغيب عن زوجته وابنته بطرق مختلفة كالموت مثلاً كما في قصة (شقائق النعمان) أو قصة (ليلة زفاف): و نجد الطفلة في قصة (ليلة زفاف) تعبيراً عن ذلك بقولها "كنت صغيرة أجلس في حضنك يا أبي والليل صيفي هادئ والمائدة صغيرة بحجم حياتنا وأحلامنا، عندما تعثرت اللقمة في حلقك وبلحظة شهقت... وبلحظة انتهيت... وأمي صرخت وحملوني من حجرك" (ملص، 1989، ص5).

وأحياناً يكون غياب الأب بسبب الزواج بأخرى وتفضيلها على زوجته وأولاده كما في قصة (العرض الأخير) أو قصة (حريق المدينة).

فتقول البطلة في قصة (حريق المدينة): "آه كم التهبت ليلتها مثل مدينة... كنت طفلة وكان أبي يستعد للذهاب لقضاء ليلة مع زوجته الثانية وأمي المرأة المسكينة تعد له طعام المساء... وفي لحظة مجنونة مررت قرب الطعام فانسكب حارقاً مشوهاً يدي ودون سابق إنذار اختلطت الأشياء ولم أعد أميز الشكل الحقيقي ليدي" (ملص، 1989، ص35).

وقد يكون غياب الأب عن ابنته وزوجته بسبب موته، أو بزواجه من امرأة ثانية، قد سبب لطفلته عدم الإحساس بالأمن والحنان والاستقرار وفقدان الثقة بكل الرجال، والخوف على والدتها من الموت هي أيضاً، فتقول: "أصلي لله أن يحفظ أمي وأخشى أن ترحل عنا ليقدمنا الليل قرباناً على مائدة جنونه أطفالاً بلا أب، أتطلع صوب غرفة أبي المطفأة وأجدها مظلمة بيت بلا رجل وامرأة وثمانية أطفال وتتكرر الليالي تلتهمني... تلتهم أصابعي" (ملص، 1989، ص26).

وتمثل الأم لدى البطلة الحنين في العودة إلى الرحم باعتباره المكان الوحيد الذي ظل وسيظل بعيداً عن مشاكل الحياة، (زقطان،1995، ص66)، فتقول: "أما هنا فأنا أشعر بأمان لا مثيل له، شعور مجنون أعادوه عنوة للرحم الأول" (ملص، 1989، ص80)، "ونتيجة لغياب الأب وبحثها الدائم عن الأمن المفقود انطلقت مشاعر البطلة كي تتوحد بالماضي عبر هروبها إلى ذاكرة آمنة أخذت شكل زياراتها المتكررة للقلاع القديمة (رغبة في تحصين نفسها) والمتاحف (رغبة الخلود) والغابات (رغبة النكوص والتجرد من الحاضر) والتي أصبحت جميعها انعكاسا لجوانية البطلة بعد غياب الأب" (زقطان، 1995،ص67).

ومن الأمثلة على ذلك من قصص ملص "يوم التقينا أول مرة في متحف الآثار كنت أرقب جرناً حجرياً صغيراً أشبه ما يكون برحم" (ملص، 1989، ص 81). ونجد بقصة (الخيط الواهي) "وأسال ترى هل أتى أحد غيري يبحث بين الأطلال يستنطقها" (ملص، 1989، ص69). وأيضاً نجد بقصة (ليلة خلود) "هيا نشرب نخب الحياة على أطلال قلعة كانت حية، وتمد القلعة أيديها تنادينا" (ملص، 1989، ص75). وأخيراً في قصة (الهذيان) "كانت تثلج في بلدي واستولى الثلج يوماً على الغابة ووجدتني أتجه إليها لأزورها أتعبد بها.." (ملص، 1989،ص24).

من خلال هذه النصوص التي تظهر عبارات الرحم والمتاحف والآثار والأشجار والغابات يتبين لنا أن جميعها تعكس الحالة النفسية للبطلة وظروفها فترجع إلى الماضي بسبب قساوة الحاضر، وبعد والدها عن البيت. فالأب هو بمثابة الجذر للإنسان والسند والحمى، وبذهابه يشعر المرىء بالخوف والحاجة إلى الدعم المعنوي والمادي أحياناً.

وينتج عن ذلك أيضاً أن البطلة لا تقيم أي علاقة مع النساء، إذ يتخيل لها أن كل النساء صورة للزوجة الثانية التي سرقت منها والدها كما في قصة اللحظة الحرجة، وقصة السراب حيث تقول "أين هي التي سرقتك مني..." (ملص، 1989، ص44).

وتلحظ بعد ذلك ردة فعل البطلة في أنها تدافع عن نفسها، وذلك بالسطو نفسه على أزواج الآخرين كما في قصة (عشاء اللصوص) وقصة (ليلة حب) وكأنها

محاولة ثأر كانت مؤجلة منذ عهد الطفولة، ولكن نجد البطلة في قصة (ليلة حب) تتوقف في عملية السطو بسبب عدم رغبتها في تكرار مأساتها، ورفضت إلحاق الأذى بطفلة الزوج الخائن حيث تقول: "توقفت السيارة أمام أحد محلات الحلويات، وأنت تتمتم: انتظري لحظة يجب أن أخبر زوجي أنني لن أقضي الليلة معهم، أخبرهم أني مشغول في عمل تقرير للجريدة وإلا لن تنام سميرة أبدا... وأسال: من هي سميرة؟ – إنها ابنتي ذات الخمس سنوات.

هل تريدين أن تزرعي الذعر في حياة طفلة كما زرعته امرأة في حياتك؟ هل تتركين الليل يلوك أطفالاً بينما أنت تغفين في حضن رجل؟

اتركه يدخل المحل، ثم اهرب أنا وشموعي المطفأة، وأضيع وسط شوارع المدينة الغارقة بالمطر" (ملص، 1989، ص28).

لم يكن السبب في هروبها من العلاقة، أو توقفها عن مسيرة الثأر منحصراً فقط بما قالته البطلة، والذي لم يكن إلا تبريراً أخذ شكلاً اجتماعياً مقبولاً للتغطية على الحقيقة التي اكتشفها فجأة، والتي لم تستطع أن تواجهها مباشرة تلك الحقيقة التي تشير بأصابع الإدانة لها بتهمة القيام بعلاقة عاطفية مع صورة أبيها نفسه" (زقطان، 1995، ص69).

وفي موضع آخر تحاول البطلة أن تعيد والدها أو تحصل عليه مجدداً من خلال إحدى علاقاتها العاطفية ففي قصة (ليلة حب) تقول البطلة: "يدك تعبث في جسدي والطفلة في أعماقي تهرب منك تبحث عن معبد حب تتعبد فيه تتحسس بشفتيك خدي وأبحث عن شفتي أبي.. نعم سأرحل معك... سأنام في أحضان رجل، لن يقترب الليل مني أو الخوف سأعلن للملأ أن جنين الحب قد تكوّن هنا قد يكون أخاً للطفلة المذعورة ..." (ملص، 1989، ص27).

وفي قصة (شقائق النعمان) تهرب البطلة من قصة حب، كانت على وشك القيام بها، حيث تقول البطلة "غداً ستصبحين أجنبية وزوجة أكبر بحاثة في الجامعة ساعات وأصبح ربيبة روبرت... لن يبقى اسمك (فاطمة) بل سوزي روبرت. معنى ذلك سأنزع آخر ورقة توت تغلفني، لكن من قال ذلك؟ روبرت بعد غد ستكون مراسيم العرس، فلتحضر اشبيناتك لتنصيب نفسك العريس، أما أنا فسأكون بعيدة...

بعيدة جداً وإن سألوك عني قل لهم أنها ارتدت بذلتها البيضاء النقية فوجدتها بلا ماسة كبيرة، فسافرت إلى بلاد بعيدة تحضر أجمل ماسة من أرض بلادي وعند المساء يا روبرت ستشاهد على شاشة التلفاز عروساً بيضاء تحمل بيدها حجرها وحولها سرب حمام" (ملص، 1989، ص 93).

فقبل يوم من موعد العرس، تهرب البطلة من أجل ألاّ تلحق الأذى بطفلة الزوج، أو رغبة في التحاقها بالنضال على أرض الوطن كما في النص السابق.

وفي موضع آخر نجد البطلة ترفض الاستسلام وتحاول الانتصار على أبيها بعد موته من خلال صورة الشبيه وهو رجل متزوج أحبته واتفقا أن يرتبطا معاً لكنه تخلى عن وعده لها بالارتباط: "وجوه غريبة تنتظرني كاميرات التلفزيون ... أمواج المحيط تلطم الشاطئ عالياً وكأنها تود التسابق في حمل النبأ بعيداً إلى حيث مدينتي وغربتي، ببساطة الأنبياء أرتدي مريولي الأبيض وأعقص شعري إلى الوراء كالأطفال، السادسة مساء معنى ذلك ظهوري أمام (الجمعية العلمية) لتجريب اختراعي على أول إنسان حي كأول تجربة للعالم على إنسان، تكتمت الصحف عن اسمه، تنفرج الستارة ويطل كرسي ذو عجلات ومن بعيد يطل شبح إنسان. الرؤيا تتوضح.. إنه يتقدم أكثر.. لا أكاد أصدّق أنت؟ كلانا مفاجأة لم يتوقعها أحد منا، أين هي التي سرقتك من؟ هل كتب علي أن أحقنك حقنة الحياة وقد حقنتني حقنة الموت؟ ها أنت ذا تمد يدك وأمد يدي لا لخطوبة..." (ملص، 1989، ص44).

فنلاحظ أن هذا المريض يمثل بالنسبة للبطلة كأنه والدها في صفاته وهي خيانته لزوجته.

2.2 البعد الذاتي

الكتابة عن الذات فن أدبي له أصوله وقواعده، وهو شبيه بأنواع أخرى كثيرة من الفنون النثرية، كالسيرة الغيرية التي يكتب فيها عن شخصية غير شخصية الكاتب، ويتعرض فيها الكاتب لمواقف ومحطات ذات قيمة تاريخية واجتماعية، في حياة الشخصية، وكالسيرة الشعبية التي تؤخذ من الرواة لتجارب وأحداث ومواقف.

أما السرد الذاتي أوالسيرة الذاتية، فهي ذلك الفن الذي يتناول الكاتب من خلاله محطات ذات قيمة وعبرة في حياته غنيّة بالأحداث، والتجارب، والإنجازات لا يمكن تجاهلها أو المرور عنها، فما أن تكتب حتى تكون أشبه بالحكمة التي تبقى حيّة متجدّدة، علما بأن الشخصية التي تكتب عن نفسها غالبا ما تكون ذات تميز اجتماعي وتفوق علمي معروفة لمعظم فئات المجتمع، (معتصم، 2004).

ويعتمد نجاح السيرة الذاتية على مدى الدقة في نقل الحدث وسرده، والمحافظة على عناصره وجزيئاته، والصدق في عرض وتسلسل الأحداث وتناولها بأسلوب أدبي فني رفيع بعيد عن الصنعة اللفظية التي تذهب بإحساس القاص أو الكاتب.

إذن فالسيرة الذاتية: هي فن أدبي كما أسلفنا له قواعده وأصوله، وأصنافه مثل الأخبار والتراجم، السيرة الشعبية، والسيرة النبوية، وسير الأعلام والملوك وغيرها.

ويتم تناول السرد الذاتي وفق رؤية الكاتب في مستويين هما المحتوى أو الفكرة ويسميها البعض القصة (وهي المادة أو الحكاية) والمستوى الثاني هو ربط هذه الحكاية بخيوط تشمل التسلسل بعناصر القصة والخيال وأسلوب السرد والتشويق... وبالتالي حبك هذه الأطراف لتكوين ما يسميه البعض الخطاب.

فالخطاب هي رؤية الكاتب في بناء العمل الفني من ألفاظ وتسلسل للأحداث وتحولاتها. (معتصم، 2004).

وقد يأخذنا الحديث إلى أبعد من ذلك ونحن نريد أن يكون محدداً وموجهاً ومركزاً على إبداعات الكاتبة سحر ملص وكيف تناولت بناء السرد الذاتي في كتاباتها في هذا المجال.

ولو عرجنا على بعض ما لديها من إبداعات وتناولنا رائعتها (ذكريات من بيت الشعر) في كتاب الشمعة والظل، لوجدنا أن المبدعة سحر ملص نهجت أسلوب القصة الناضجة بتسلسل أحداثها ومنطقيتها وتحريك الأحداث وترابطها متدرجة مقنعة منطقية.

تبدو حكايتها تتحدث عن نفسها، وهي طفلة صغيرة على مقاعد الدرس، مراعية التفاصيل بذكر المدرسة والمنطقة التي تقع فيها، وتواصل سرد الأحداث بدقة متناهية مراعية ركائز القصة، في بعديها الزماني والمكاني حتى تصل إلى سقوط القدس في فلسطين وعند المسلمين، فهو حدث له قيمة تاريخية، ودينية، وقومية، ووطنية، والكاتبة تختزن أحداث رائعتها في ذاكرة قوية حافظة، لم تأتِ عليها السنون إلا بمزيد من العلم والثقافة، أو كأنها تنقل لنا مشاهد تنظر إليها عبر التلفاز، لم يكن هذا الحدث بسيطاً على هذه الطفلة فهو الذي حرك المشاعر في الرجال والنساء والأطفال، حتى يومنا هذا وتوارثناه جيلاً عن جيل، وكأننا أمنا نقله في قلوبنا، وعقولنا، ومشاعرنا لمن بعدنا، فقد أثقل نفوسنا بالهم والكآبة، وترك فينا آثار الدمار وقهر الاغتصاب للحق لا يبرح صدورنا ساعة.

أما من حيث البناء الفني، فإن هذا "الحدث شكل مركزيّة القصة، وجعل القارئ ينتظر ويترقب ما بعد هذا الحدث، فقد خلق ازدواجية أو ثنائية أو تضاد كالنصر والهزيمة، الفرح والحزن... كيف تتحرك هذه الطفلة، كيف يكون المجتمع، كيف يكون الإنسان العربي عموماً والفلسطيني خصوصاً وقد سلب أعز ما يملك وطرد وشرّد، وتستمد الكاتبة في الاسترجاع بين أمل المستقبل، وغصة الماضي بذكرياته الأليمة، فتتذكر تحويل مدرستها الابتدائية إلى (بيت الشعر)، فتثير هذه الجزئية أو تستدعى منها أفكاراً، وذكريات فيها حنين إلى الماضي مع ما يرفقها من ألم وحزن وذكريات، وكأنها تسترجع ذكريات طفولتها ومرحلة دراستها الابتدائية، وما رافق هذه الدراسة من أحداث وذكريات فيها من فرح الطفولة وسعادتها وغصّة الواقع وآلامه"، (معتصم، 2004).

ومن خلال استعراض هذا العمل المبدع، وجدت أن الكاتبة تناولت أحداثاً مفصلة في حياتها ونقاطاً ذات أهمية، تركز على بناء القصة وترابط الأحداث، من المادة والبناء الخارجي للنص، (ملص، بتاريخ 2003/4/19) **كان أبرزها:**

1- الجانب التربوي: حيث تبرز الحاجة فتكون المعلمة التي تبحث في حاجات الطفل وميوله وتراعي أولوياته، ليبني شخصية الطفل ضمن مجتمع يبدأ بناء نفسه من قاعدته، ليكون أكثر تماسكاً وقوة، لتخلق منه إنساناً مستقلاً،

قادراً على اتخاذ قراره، وهي تشير إلى بعض معلماتها اللاتي نمّين فيها هذا الجانب، حتى تصل بهذا الطفل لأن يكون قادراً على التمييز، والتحديد والحس والابتكار.

2- التقويم الذاتي: وهنا تقصد القدرة على وزن الأمور، وتقدير الأشياء لا سيما التعامل مع الإنسان، وهنا يكون التركيز بشكل واضح على جانب من حياتها عند إخفاقها أو تدني درجاتها، ولم تقتنع بمعلمتها لأنها لم تترك في نفسها أثراً، مع أن المعلم قدوة طالبه، فقد عوضت ذلك في تنمية مهارة التقسيم لديها، بتخيلها أنها معلمة تدرس طلاباً، تشرح لهم الدرس وتقيّم هؤلاء الطلاب برصد علاماتها على أساس مزاجي، وهذا ما تريد أن تشير له أن يكون الإنسان واقعياً، يقظ الضمير، قادراً على التقييم وإصدار الأحكام، لا يربط حكمة أو تقيميه بشكل أو عرق أو دين، ومن خلال حديثها عن نفسها أرى أن في داخلها حباً فطرياً تجاه مهنة التعليم وتربية الأجيال.

"معلمتي الأولى لم تترك الأثر الكبير في نفسي، لكنني كنت أحب الدروس كثيراً، وما أن أصل إلى البيت حتى تنقلب الأمور، إذ أصبح أنا المعلمة وأتخيل درج الفرندة في البيت صفي، وأعطي الدروس كاملة لرعيتي، طلبة من الخيال كنت أطلق عليهم نفس أسماء بنات صفي، ولا شك في أن من كنت أحبها من الطالبات أمنحها علامة عالية، ومن أكرهها أمنحها علامة متدنية كان لي في البيت لوح صغير وصنعت دفتر علامات ودفتر تفقد للحضور والغياب!" (ملص، 2001، ص32).

3- التربية الذاتية: تكشف الكاتبة المبدعة جانباً تربوياً مهماً، لم تجده في الفصل الذي تعلمت فيه، حاولت تجاوزه بتعويضها مافاتها بالتمثيل لطاقة داخلها، لم تكتشفها المعلمة أو المدرسة، وهذا ما يستدعي برأيها وبرأي كثير من التربويين قيام علاقة وديّة بين المعلم والطالب قائمة على الحب والثقة المتبادلة، ليكتشف المعلم هذا العالم المجهول الذي قد يختزن طاقات لا يصدقها العقل.

وهي هنا تقدم لنا حكمة بل رسالة في أن التعلم الذاتي، هو القوة الخفيّة التي تفجر طاقات الإنسان، وهي التي تمده بالعزم، ليقول أنا موجود وأمامي الطريق طويل والمستقبل مشرق.

4- الحس الوطني: وتغلف الكاتبة في حديثها كل النقاط التي تعرضت لها، بالهدف الأكبر أو الاتجاه الذي تشير إليه جميع الأسهم، وهو الانتماء والمواطنة، وهو ما عجزت الكاتبة عن معالجته، وتقديم الحلول المناسبة لتنميته وبنائه، والنهوض به في سلوك واتجاهات الأجيال، التي تبدأ من اللغة والدين والعادات، والقيم، والتراث الحضاري، "الوطن هو أجمل وأبهى ما يملكه الإنسان فحافظن عليه بأرواحكن... لا حياة لمن لا وطن له !" (ملص، 2001، ص75).

ولم تكن الكاتبة بمنأى عن الحياة والبعث والإيمان بالله، فهي من باب المربي الفاضل، والمصلح، والمعلم، ترى الحقائق والأشياء بين طرفين متحول وثابت فالثابت، ما هو أصيل بالفطرة والعقيدة والنفس، والمتحول ما هو مكتسب في حياة الإنسان.

وهي عندما تناولت الحياة والموت، كأنما تؤكد حقيقة يجب الوقوف عندها، وهي تربية الأجيال والاحتراز عليهم من الدخيل والغريب الذي يهدد انتماءهم لوطنهم وأمتهم، ويحول انتماءهم إلى مبادئ وأفكار تبعدهم عن قضاياهم وهمومهم وتصريف تفكيرهم إلى ملذات لا يسعها العقل، ولا يتدبرها وكأني بها تقول إن أصل العمل والتقدم والرقي والوعي يبدأ من الانتماء وعندما تضرب الجرس كأنها تشعرنا بالخطر الذي يجب الانتباه له. "أمسكت الجرس بيدي... قرعته طويلا طويلاً طويلاً " (ملص، 2001، ص91).

ومن الملاحظ أن مواقع كثيرة في سيرتها، تلفها مشاهد الحزن وهي تقع في باب الحديث عن الحياة والموت كمشهد الرجل الغريق: "آه ثمة وجه لرجل غريق يصارع الموج يعلو ويهبط، يلوح لي وأنا أحمل أرغفة الخبز الساخن، وأسير على حافة السيل، عيناه تعلقتا بي، كيف لطفلة أن تنقذ رجلاً هل أصرخ؟" (ملص،2001، ص13)، "عدت إلى بيتي مكسورة حزينة، مبللة بالمطر كقطة! وزعت أمي

الأرغفة، وحين أعطتني خبزي، فتحت رغيفي كان به وجه الغريق" (ملص،2001، ص14).

واستخدامها المتميز للمترادفات التي تشيع جو الحزن، والتأمل، والتيقن، ولهذا دلالات أولاها اهتمام المربي بإصلاح الأجيال ومعالجة مشاكلها في الانتماء، والعمل والإصلاح، وتظهر القدرة الفنية والبراعة لدى الكاتبة في التخيل وابتكار الصور المؤثرة، والصدق الفني الذي يسير مع الحقائق ممّا يجعلها قريبة من النفس مؤثرة وجانبة، ومن زاوية أخرى أرى أن الموت هو النهاية في مرحلة الإنسان الأولى ولكن إلى الأرض وغالباً ما تكون أرضه أو مكانه فهي تذكرنا بأن ارتكاز الإنسان وانطلاقه في الحياة والموت يبدأ من الأرض الموطن ويعود إليها. "وفي الربيع كانت الزنابق البرية تنبت بين القبور... زنابق بنفسجية... أخرى حمراء تؤنس وحشة الموتى... أما الدحنون فكان ينبت في محاجرهم وطحالب مضيئة تنور ظلمة قبورهم" (ملص، 2001، ص25).

وتتنوع كتابات (سحر ملص) فتنتقل من ذكر الموت إلى عبق الحياة والانطلاق والتفاؤل فنتحدث عن هموم وأمور ذات أهمية في حياة الإنسان يجب التوقف عندها والنظر بجلاء لمكانتها وعظمتها ومعاتبة النفس ومحاكمتها،والصدق في عرض الأحداث دون وجل أو تحرج فهي التي تقول: "في حياتي تعلمت مبدأ أن أفضل طريقة لإخفاء الشيء هو عدم إخفائه" (ملص، 2001، ص63).

وخلاصة القول: إن سيرة سحر ملص في (الشمعة والظل) تتميز في بناء القصة أو حكاية محكمة العناصر متشابكة الأحداث، تميزت في دقة السرد وبناء الحكاية، تحدثت عن مراحل ذات أهمية في حياتها. فقد اختارت لمعاً مضيئة في حياتها لكل واحدة منها معنى ومبنى، فانتقالها من مشهد إلى آخر لم يكن عارضاً، وإنما نتيجة حتمية لأسلوب رصين متقن فيه فنية قصصية عالية وروح مثقفة ونفس مهذبة مليئة بالذكريات والمواقف توائم بينها من خلال تبويبها وتقديم أولوياتها لم له من الأثر الكبير في النفس وبناء الانطباعات الكثيرة بعدها، فالزمان عنصر مهم في كتاباتها، وكذلك المكان الذي ينقل القارئ إلى إحساس متدرج مرهف، يثير كوامن النفس ويبعث فيها التأملات والمشاعر القوية، وهي تتصادق مع حياة طبيعية تحياها

شخصيات موجودة في المجتمع، وتمارس أحداثاً وهموماً واقعية ليست من ضرب الخيال.

3.2 البعد الوطني والقومي

تطرح القصة القصيرة جانباً من جوانب الحياة، وتعرض مشكلة معينة تحتاج إلى حلّ، ونجد سحر ملص قد ناقشت الهم الوطني، حيث يعد الوطن وقضاياه من الهموم المباشرة التي تؤثر على الإنسان، وتعكس سلوكه وانفعالاته في كل المناسبات.

فالوطنية ليست شعاراً يرفع ويذوب صداه بانتهاء ما رفع لأجله، كذلك القومية التي تجتمع حولها أمة من الأمم يجمعها مظاهر عدة، وأجزم بأن ما يجمع أمة العرب لم يتحقق في أي أمة من الأمم، وهذه ميزة وخصوصية أفردت الأدب العربي عن غيره، وخلقت أمام الأدباء أبواباً من التميز والإبداع والخلق والتجديد. مع عدم الإغفال بارتكاز الأديب على بناء صلب، وقاعدة متينة، ينطلق منها ألا وهي المجتمع.

والمجتمع له سبل وتفرعات شتى، والحياة مليئة بالأحداث والقضايا والهموم، ولو ضربنا مثلاً بيتاً من البيوت. لوجدنا فيه أزمات وعقد ومشاكل، تتعلق بالترابط الأسري، التربية، والثقافة، والاقتصاد، والإنتاج... وغير ذلك. ولو أن ربّ الأسرة أدار ظهره لهذه الهموم لقلنا أنه مهمل في حق بيته وأولاده، وغير ملتزم بما يعانون منه، ولكل إنسان ما يستطيع أن يخدم به ويقدمه لوطنه وأمته، فالجندي بسلاحه، والمهندس بعقله وفكره، أما الأديب فهو فارس القلم والكلمة .

وكلما كان هذا الأديب أو الشاعر قريباً من وطنه يأخذه ويطرحه، ويناقشه، ويعلنه للآخرين، كان أكثر التزاماً وهذا ما يحمد عليه الأديب .

والمجتمع ما هو إلاّ خلية من خلايا الوطن والأمة، وهذه الخلية تكثر همومها وآمالها فيها الشقي والسعيد، فيها الغني والفقير، فيها الظالم والمظلوم، فيها المستقر والمشرد...، أمّا على مستوى الوطن الكبير وطن الأمة فإن قضايا الأمة تكون أكثر تعقيداً، فعندما يسرق تراث الأمة، أو تنتقص حقوقها، أو تسلب خيراتها وترابها، فإن ذلك كله يصيب الفرد وينتقل هذا الداء إلى أفراد المجتمع الصغير، وهذا ليس غريباً

فهو جزء لا يتجزأ من هذا الوطن، هنا يبرز دور الأديب المنافح عن قضايا وطنه وأمته، وكثيرون هم الذين تناولوا هموم الأمة والأوطان ولن نكون أكثر بعداً فالمبدعة سحر ملص أخذ منها التزامها نحو أمتها ووطنها مساحات واسعة من كتاباتها، وكانت قضية فلسطين الحدث الأبرز الذي عرضت فيه لهموم وآلام أبناء فلسطين من ضياع وتشريد، ومحن وتجويع وفقد للأحبة، وضياع للهوية، "إذ تحتل أحداث الإحتلال، وانعكاساته وردود الأفعال التي ولدها، بؤرة الواقع الذي تتحدث عنه القصص" (صالح، 1982، ص108).

عرضت سحر ملص في مجموعتها (شقائق النعمان) ألواناً كثيرة وصوراً عدة لمعاناة اللاجئين، وسكان المخيمات، ويترتب على هذا التشريد من العوز والفقر والجهل والحاجة لأبسط لوازم الحياة، والاعتداء على حقوق الإنسان، ومما يلاحظ أن سحر ملص "تعمد إلى الحياة الواقعية فتدير حوادثها في مجالها وترتبط بها ولا تحلق في أجواء أخرى تتخيلها" (سلام، 1980، ص41).

وتبرز في هذا المقام الشابة التي ذكرت في (شقائق النعمان) في جنوب لبنان، وكانت تعمل معلمة للأطفال وعندما داهم اليهود المكان، وهدموا المدرسة، وقتلوا الأطفال، كانت تنتظر المأساة وترقبها لحظة تلو الأخرى، بعدها رحلت إلى أوروبا لإكمال دراستها، وأثناء ذلك تعرفت على شاب أجنبي عرض عليها الزواج، مقابل اكتساب الجنسية وصرف النظر عن الهموم والآلام التي حملتها من وطنها. وهنا يبرز التحدي أن صراع الحضارات أودى بكثير من القيم، والثقافات، والعلوم، والهوية العربية، فصفقة هذا الزواج ما هي الأعرض ماديّ، يضاف إلى الهموم التي تراكمت على أبناء الوطن العربي وأبناء فلسطين خاصة لقطع صلاتهم أو ارتباطاتهم بأي ذاكرة وطنية وقومية، ليصبح هذا الإنسان في الواقع مشرداً لاهياً تعبث به الأيام ليس له هدف.

ثم تبين على لسان الفتاة الشابة، أن العالم أدار ظهره لقضية فلسطين وعدالتها وتمزقت وتشرذمت هذه القضية العادلة بين القرارات الجوفاء، أو برودة القائمين عليها وانصراف الاهتمام من قضية شعب مشرد ممزق بلا وطن وهوية إلى التركيز على القضايا الكونية مثل الزلازل، حيث تقول البطلة: "بالأمس ببرودة أمسيات

التلفاز كانت المذيعة تعرض أخبار الزلازل في أرمينيا... تحرك العالم ببعثات ومعونات وكادوا يحتجون على قسوة الأرض ويفتحون لها قضية في هيئة الأمم المتحدة... وأطفال لبنان ضاعوا... وأطفال فلسطين" (ملص، 1989، ص92). "وفي خبر سريع تلمح على شاشة التلفاز صورة المدرسة المهدمة وأطفال الحجارة الملثمين: فتثير هذه المشاهد مشاعرها وتقرر ترك كل المغريات والعودة إلى بلادها. لتكون أحد العناصر الفاعلة المناضلة عن حقوق أهلها ووطنها، وبدلاً من أن تنعم بالملذات والهدوء وتتزوج روبرت الذي يفرض عليها تكوين حياة جديدة تخالف ما تعلمته في بلادها حتى اسمها يفرض عليها تغيرة. وبدلاً من أن تكون العروس التي تزف في الفستان الأبيض وتحمل الورود في يدها في لفيف من الحضور البهيج ستكون هي يا (روبرت) العروسة البيضاء التي تحمل حجرها وأن الحروف التي تعلمها طلابها ستكون حجارة وعزماً... وثوب عروس أبيض ينبت فيه شقائق النعمان" (ملص، 1989، ص 94).

ماذا جرى للبطلة في هذا المشهد، أليست هي التي هاجرت لتبتعد عن ذكريات مؤلمة، ووهبت كل المغريات التي تبعثها في حياة جديدة... إنه الوطن الذي همس لها وحرك شعورها، لتدوس على كل هذه المظاهر التي لا تعادل ذرة تراب من الوطن، فصورة المدرسة والأطفال ما زالت ذكريات مؤلمة تؤجج فيها نار الثأر وعزيمة الانتقام، ولن تستطيع المغريات النيل من فكرها الثاقب الملتزم تجاه وطنها وهمومه، وهذا المشهد يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن الإنسان ليس له قيمة بدون وطن، فالبطلة اكتشفت أن مكانها الحقيقي وكرامتها في وطنها، وهذا يؤكد ارتباط الإنسان بوطنه واعتزازه فيه حتى لو كان صحراء قاحلة.

وليس بعيداً عن هذا المشهد ما يلحظ في قصة (الشقة المفقودة)، حيث تقدم نموذجاً أخر للحياة المعقدة البائسة اليائسة للإنسان الفلسطيني الذي تلقى ضربات موجعة في كرامته ونفسه وفكره، فهدمت بيوتهم، وشردت عائلاتهم، وفقدوا أبناءهم، وبالمقابل فإن فئة قليلة كانت تقايض راحتها وسعادتها، تترك بلادها وتبيعها للغرباء، وتوضح الكاتبة في هذه القصة، المفارقة بين الواقعية التي ينظر لها الإنسان الفلسطيني المشرد الذي يبحث عن بيت يؤويه وأسرته مع ما يحمله من فقر وبؤس

وشقاء وبين الكلام المبهرج المنمق الذي يقابل به هذا المشرد مثل الكرم، والإيثار، والتضحية، والنخوة، فالبطلة تبحث لها ولأبيها عن شقة بعد أن اضطرهم صاحب المنزل إلى تركه، نظراً لارتفاع أجرته التي يطلبها وتبلغ سبعين ديناراً مقابل عشرين ديناراً، وعندما لم يستطع قام بقطع الماء ثم الكهرباء، ليتطور الأمر مقابل عناد الأسرة على البقاء بخلع الأبواب والنوافذ ليتركهم ينامون بالعراء... عندها اضطروا للبحث عن شقة أو مكان يؤويهم... فحتى على رأيها جحور الأرانب والزقق والبيوت الصغيرة أصبحت مأهولة بالعائلات الكبيرة الأعداد... وهنا إشارة إلى حجم التهجير والتشرد الذي لحق بالشعب الفلسطيني، وإن ما رفع من شعارات من نخوة ومروؤة وكرم ما هي إلاّ معانٍ جوفاء خالية في مضمونها، أضيفت إلى جمل من المعاناة والهموم والشقاء، وبمساعدة السائق دلّهم على شقة صغيرة في حي معزول، لكنها أيضاً لم تسلم فقد سبقهم شاب عازب واستأجرها، ويقول المالك عندما احتج السائق على هذا العمل "جاء من دفع أكثر منك" (ملص، 1991، ص69).

لقد ركزت الكاتبة على أفعال وأقوال لفئة بسيطة، وهي الفئة المسيطرة وهذه الفئة لا تمثل الكل، وهي موجودة في كل مجتمع كما أنّ نقد البطلة لبعض القائمين على الإدارة وأصحاب العقارات في رفع الإيجارات ما هي إلاّ حالات خاصة، لا يمكن البناء عليها والواقع يقول غير ذلك.

وإن ما يلاحظ في هذا المقام الدرجة العالية من التسامي فوق الجراح والتئام الشمل والارتباط بأواصر المودة والمحبة والمصاهرة، وأن هم فلسطين خيم على كل بيت وفرد، ولم تعد قضية الشعب الفلسطيني وحده وإنما قضية العرب الأولى، وفي موقع آخر من قصة (ضجعة النورس)، تبرز قصة الفتاة الفلسطينية التي تعمل دليلة سياحية في عاصمة أجنبية، وتتنقل بين روما وأثينا وفينا وتتزوج من ميشيل شاب فلسطيني الذي يذكرها بأيام الوطن لكنه لقي حتفه في عملية اغتيال بعبوة ناسفة، وبقيت في عماها، مع أن شبح هذه المأساة ما زال يطاردها وذكريات الوطن والأسرة. وتتعمق المأساة عندما فرض عليها مرافقة فوج سياحي اسرائيلي مقابل طردها إن لم تتمثل للأمر. وهنا إشارة إلى الضغط النفسي الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني حتى خارج وطنه، وإن العالم لم يقف بحزم ودعم حقيقي للشعب

الفلسطيني ولكنه ساهم في دعم هذا الكيان مقابل تحطيم نفس هذا الشعب وعقله وهويته، وعندها حدثت نفسها قائلة: "وهل كتب عليّ أن أكون دليلاً سياحياً لعدويّ" (ملص، 1991، ص94).

عندما جالت بفكرها لم تجد ما ينطبق على حالها إلاّ حال طائر الوقواق الذي يستولي على أعشاش الطيور، ويضع بيضه فيها لتفقس بعدها تتخدع بها الطيور ظانة أنها فراخها لتظهر فيما بعد طيور الوقواق " لقد أحتضن النورس بيضاً ليس له وضعها الوقواق في أعشاش غيره تهرباً من أمومتها..." (ملص، 1991، ص95).

وهي كذلك أينما ذهبت تجد اليهود أمامها، وكأنه قدر فرض عليها أو كتب عليها ألاّ ترى إلاّ يهوداً، علماً بأنها تكره هذا الاسم؛ لأنه ارتبط بدمار وطنها وخرابه واحتلاله وتشريد أهله وذبح رجاله وأطفاله، ومع تضارب أفكارها وعدم امتلاكها المبادرة للجزم بقرار الرفض أو الموافقه ووسط هذا الصراع، تجد نفسها أمام واقع فرض عليها، إنها لا تحسن القيام بواجبها خصوصاً مع وجود هذه المجموعة من اليهود، إلى أن يقطع عليها أفكارها واسترجاعها لذكريات أليمة، والتي تصارع واقعاً أمر وأدهى، صراخ أحد السياح الأسرائيليين بقوله: "يا للسذاجة... نعلم أنها كذلك" (ملص، 1991، ص94).

لم يحد هذا الموقف من تأملات البطلة، بل يعود بها الشريط إلى صورة أخرى لكنها مرعبة، صورة أحد اليهود يستل سكيناً ويقوم بذبح أمها وأخيها الصغير ولم ينتبه لوجودها في السرير. وكان ردّ فعلها عندما مرت هذه الصورة بمخيلتها أن مسكت طلاءً أحمرَ ولطخت اللوحة الزيتية وهي تصرخ: "ياسيدي لا توجد في هذا العالم قرية هادئة" (ملص، 1991،ص97). وتهرب من عملها تاركة الفوج السياحي فيما يلاحقها رجل الشرطة وهي تقسم له أنها الشاهد الوحيد على المجزرة.

كما أن الكاتبة تعيش مأساة أخرى، أصعب وأكثر تعقيداً وهي مأساة العرب في بيروت، وهذا ما نلحظه في قصة (الممر الصعب) حيث تعمل البطلة كمضيفة بحرية تطوف لتبحث عن مكان آمن، ولكن الدول التي تمر بها السفينة ترفض استقبالها، إنها سفينة العذاب كما تقول فلا يستقبلها أحد، وهذا تعبير يشير إلى العبوس والاشمئزاز من استقبال اللاجئين وإقفال معظم أبواب الفرج والمواساة.

وهذا إن حصل في مواقع، فإنه لم يحصل في بلدنا (الأردن) الذي رحّب بأفواج اللاجئين ولم يشعرهم بوحشة الغربة، وفراق الوطن وإنما أخذنا بأيديهم وتّم بناء جسور المحبة والثقة وانصهر الدم في ضفتيّه.

كما تسترسل البطلة في سرد ذكرياتها، واصفة ذكريات والدها وحنينه إلى يافا عندما أتى إلى جنوب لبنان، حيث عمل مزارعاً في أرض لفهمي بك، فتقول: "كان يحمل حفنات التراب بين يديه يداعبها... يقبلها مردداً: أنها تذكرني برائحة يافا... شاطىء بيروت يشبه شاطىء يافا..." (ملص، 1991، ص 102).

وهذا المقطع يشير إلى تعلق الإنسان الفلسطيني بتراب وطنه وعدم نسيانه، مهما كان البديل في تراب فلسطين فلن يعدله أبداً، حيث تركز على معاناة الشعب الفلسطيني، بدءاً من معاناته في فلسطين وهجرتهم إلى أمريكا، مع أن كل هذه الظروف لم تغير من تمسك أهل فلسطين بترابها أو التفريط به، تقول البطلة: "كان أبي فلاحاً أصيلاً طيباً... وعندما وقف الناس يبيعون أغراضهم من أجل الرحيل إلى أمريكا بحثاً عن وطن جديد وثروة حالمة، تعلق بالأرض، حتى كان الإجتياح الإسرائيلي الأخير حيث مروا بالمزرعة... هدموا الكوخ الخشبي... وعاثوا بها فساداً" (ملص، 1991، ص 102).

إن استعراض الصور التي تطرحها القاصة، بخصوص معاناة فلسطين أجدها وجوهاً عدة لعملة واحدة، إنها تبرز جانب المعاناة والقهر والحرمان والتشرد وضياع الهويّة، كما تركز على بعد آخر هو حرص الإنسان الفلسطيني خلف مفهوم حب الوطن والتضحية من أجله، والإيمان بالحرية واسترجاع فلسطين مهما طال الزمن.

ويستمر نهج الكاتبة في قصتها، مستعرضة صوراً من المعاناة والظلم الذي ذاق مرارته الشعب الفلسطيني، وتعرج الكاتبة في نهاية القصة على الدعوة للوحدة العربية، حيث تقول: "تذكرت أحجار الشطرنج في بلادي... ثمّ من يلهو بها، بحيث يضيع الوطن والمواطن... استجمعت شجاعتي، بحثت عن رفاقي من العرب وبدأت أغني Eveva Bairut (تعيش بيروت)، غنينا لحاراتها العتيقة... للدم العربي

لأول مرة ينتبه السياح الأجانب لنا... ثمة من استيقظ وشاركنا الغناء... وفتحت النوافذ تطل منها الوجوه إلينا..." (ملص، 1991، ص109).

هذه إشارة غيرمباشرة إلى التفرق والتبعثر والإحباط الذي يعيشه العرب، وأن اليد المستعمرة تلعب بوحدتهم وحريتهم وتنهب خيراتهم، ولا خيار لهم ولا حرية لهم أو صمود إلاّ باجتماعهم، فالاتحاد قوة والفرقة عذاب وإن تفرقنا لن نسود، فعليكم أيها العرب أخذ العبر من التاريخ وتمثلها في نفوسكم فكرامتكم بإلتفافكم حول قضيتكم وعدالتها، هذا ما أرادت قوله بصريح العبارة دون قولها مباشرة.

ونجد أن طرح الكاتبة يقابل بالترحاب وتنسج حوله الشعارات ولا يعارضه أحد، حتى أن السياح يندهشون من هذه الوحدة لكنها وحدة تبقى حبيسة الصدور غير قابلة للتنفيذ، فبعض الفئات لا توافق الوحدة ولذلك تسرع إلى مصادرة حريات الناس وآرائهم تجاه هذه الأفكار، إذن نلمح من مباشرة الكاتبة لهذه الفكرة أنّ الوحدة العربية في نظرها تبقى أماني ورفع شعارات لكنها غير قابلة للتنفيذ على أرض الواقع، وإلاّ لما وصل حال الأمة إلى ما هي عليه من الضعف والتفرق والسماح للعابثين بسلب أرضها وخيراتها وهويتها .

وفي موقع آخر تومئ قصة (الدرس) إلى تهاوي الأمة، ورسوبها في مجمل قضاياها القوميّة والمصيرية أو على الأقل إثبات نفسها، وعند دراسة القصة نجد أحداثها تدور حول إخفاقات الأمة السياسية وعدم تمكنها من تجاوز أبسط الأزمات التي تخلخل كيانها وتطمس هويتها، بوجود من يسهل الطريق لها على رأي الكاتبة لتصبح مجرد كيانات لا وزن لها في المقاييس العالميّة، وما الغربان التي تشير لها الكاتبة إلاّ المستعمر الرابض على أرض فلسطين، وقد تأخذ أبعد من هذا وتقول إنها السيطرة الغربية والصهيونية على فكر الأمة وترابها، والحيلولة دون قيام وحدة هذه الأمة ونهوضها، وترى الكاتبة في مكان من القصة أن الغربان والتي عنت فيها الاستعمار، اليهود، الغرب تنتشر في كل مكان في الجامعات، في الساحات في المراحيض، تراقب الطلبة فتقول: "تطل على مدرجاتنا... مسارحنا... حتى في المراحيض كانت هناك غربان تراقبنا" (ملص، 2003، ص28). وهل هناك إهانة أو مصادرة للكرامة أكثر من ذلك على رأي الكاتبة حتى خصوصية الإنسان

أصبحت مباحة أمام هؤلاء الأشخاص والتجاوز وعدم اللامبالاة، وتستمر الكاتبة في إبراز هذه الصورة المشينة: "وتحضر الغربان دروس التشريح وسط ضحكة الفتاة الشقراء مجهولة الأصل إذ حاول أحدهم تتبع أصلها ومسكنها فلم يفلح، ثم تخرج من قاعة المحاضرة مسرعة دون أن يتمكن أحد من اللحاق بها... أو معرفة مكان بيتها..." (ملص، 2003، ص29).

أرى أن الكاتبة رسمت صورة واضحة لتهاوي الأمة، وأن وحدتها تمّ استباحتها دون حراك، وأن الغرباء قد غزوا كل شيء حتى النفوس والعقول، وأصبحت الأمة تابعة لا متبوعة، وكأن الكاتبة تستنكر وتتعجب متى يحصل أكثر من هذا ليدفع الأمة للوحدة، ولم الصفوف، وطرد الغرباء الذين دمروا العقول والنفوس، وعبثوا بالتراث والحضارة، وأصبحنا نتلقى علومنا عنهم بعد أن كنّا مصدر إشعاع حضاري، وسطعت حضارتنا في سماء الغرب في العصور الوسطى عندها سلبنا الغرباء حضارتنا، وبدأوا مؤامراتهم في الاستيلاء على مقدرات الأمة وأوطانها، وليس أدل على ذلك من تجربة الوطن السليب فلسطين، الذي تطرح الكاتبة مجمل معاناتها في صور مظلمة، ناتجة عن احتلال اليهود لفلسطين وتشرد الشعب الفلسطيني في مختلف الأقطار العربية، والمعاناة التي لقيها هؤلاء في بعض الأقطار، التي يجب أن لا تنسحب على معظم الدول التي استضافت اللاجئين، وعودة إلى ما رمزت الكاتبة به إلى مظاهر الاستعمار والاحتلال، فإن رسوب الطلبة أرى أنه إخفاق العرب في معظم حروبهم التي لم تتحق فيها أدنى مقومات الوحدة، حتى أن الفتاة الشقراء التي ترمز لغير العرب سخرت من هؤلاء الطلبة بقولها: أنتم باعة دواء حمى البحر المتوسط، وهنا إشارة صريحة إلى قضية العرب الأولى (فلسطين)، وتتابع الكاتبة أن المشرحة أصبحت لعنة تلاحق الطلبة بما تحتويه من جثث، وذلك لأن أحدهم قام بإخفاء جثة فتاة حية على أنها ميتة، ثم قطعت لسانها ولم يسمعها أحد من يومها صارت الجثث كأنها أشباح... ثمّ قيام بعض الطلبة بإيقاد النار في موقد قديم يرجع للعهد العثماني، وكانت النار تثرثر في الموقد حتى تخبو دون أن يتحد الطلبة ويتفقوا على أمر واحد، فتقول: "ولم يتحد أحد لا عشاق العالم

ولا عماله... وحدها الجثث اتحدت... كانت تمارس طقوس النشيج الوطني" (ملص، 2003، ص30).

لا معنى لهذا الاّ أن الكاتبة تريد أن تشكك في قيام الوحدة، أو أن العرب عاجزون عن إنمام هده الوحدة رغم القتل والدمار، والجثث التي تفضي كل يوم ولا تحرك ساكناً في نفوس أهل الوحدة، وإنّ ماتبقى من أثارها هو الموقد الذي رغم إشعاله وإيقاظه لم تر ناره النور، إن آخر العهد بالوحدة هو أيام العثمانيين، كما ترى الكاتبة. وهي إشارة إلى بعث شعارات الوحدة وإيقاظها ولكنها عاجزة عن القيام .

ويبدو الحديث أكثر صراحة، عندما تشير الكاتبة في قصة الدرس إلى دخول الفتاة الشقراء وبصحبتها يهودي عتيق واقتربت من الفتاة الأكبرصباً (إشارة إلى العراق)، "فلوحت بالمشرط في وجهها ساعدها اليهودي العتيق في رفع الشعر وفي تهيئة العنق الأبيض للذبح حين سالت دماؤها فوق أخشاب المدرج أنها المخلوقة الوحيدة الحيّة عبر اصطخاب المكان! الفتاة الذبيحة تحولت إلى حمامة.... أمّا المدرج فظل مملوءاً بجثث متعفنة تحدق في الصمت" (ملص، 2003، ص33)، نعم إنها المؤامرة الكبرى التي حاكها اليهودي العتيق القابع في فلسطين مع اليهود ليدفنوا آخر معقل يمكن أن تراه الوحدة العربية، وظل الالتفاف حول بوابة المشرق العربي العراق، الذي ترى فيه الكاتبة المكان الوحيد والنفس الوحيد لكرامتهم ووحدتهم، إذ تحاك له مؤمرات، وتدبر له الدسائس بفعل اليهودي العتيق الذي يعلم أنه سيكون عابثاً في حرية العرب وسبب التفافهم حول قضيتهم الأولى، التي آمن بها شعب العراق وقدموا في سبيلها التضحية تلو الأخرى، لكنّه قدر الوحدة العربية وما كان منهم إلاّ أن قضوا على آخر ماتبقى لهذه الوحدة، ليستحيوها ويطفئوا نارها ليسكت آخر صورة، وتقلع آخر شوكة في وجه اليهود ليمارسوا مؤامراتهم وسط ركام من الجثث المتعفنة، التي لا تملك حولاً ولا قوة كما تشير الكاتبة، ليبقى موقفها الصمت وحديثها الصمت، ولتلوذ وراء الصمت عندما صمتت هتافات الوحدة من الشرق العربي الذي كان الأمل في بعثها وإيقاد جمرها لهيباً في النفوس لرفع الظلم والجور عن هذه الأمة العظيمة، التي لاذت في غياهب الصمت والسبات.

لقد أبدعت الكاتبة في صورها العفوية التي ترسمها من الواقع المؤلم والمرير، لشعب دفع ثمن نضاله وكفاحه وسط تخاذل البعض ونكوصهم، لقد أثخنت الكاتبة نفسها جراحاً وآلاماً عندما تناولت فكرة الوحدة وآلام وطنها وهمومه، لأنها رأت في وطنها المسلوب سبباً قوياً دافعاً للوحدة التي يتفق عليها الجميع ويصفقون لها، ويختلف عليها الجميع ويحملونها أسباب هذا التردي والتراجع، ولايرون أملاً أو بريقاً يلوح في الأفق لبزوغ فجرها الذي ينتظره الملايين.

لم يكن خافياً اهتمام الكاتبة بالقضايا الوطنية، وتأثرها بانعكاساتها ومظاهرها اليومية وتشعباتها، فعرضت صوراً منوّعة لما يعانية الإنسان العربي الفلسطيني الذي شرد من أرضه، وهدم بيته، واقتلعت أشجاره، ومحي تراثه، فدعت إلى حب الأرض والتمسك بها، وقد ورد في جلّ كتاباتها لا سيما قصة (العجوز)، التي تعرض من خلالها صورة فلاح يرعى الجمال، أحب أرضه وتمسك بها، إلى أن رزقه الله مالاً فبنى قصراً في وسط بستانه إلى جانب بيته القديم، الذي لم يبعده عنه المال ولا الثراء والجاه فبقي محافظاً عليه، يكد ويعمل كأي فلاح يسعى لتوفير لقمة عيشه إيماناً منه بضرورة الارتباط بالأرض والتناغم معها، لأنها أساس لكل بناء ولكل طاقة وإبداع ومن لا وطن له لا هوية له. ثم يحضر لديه عروسان ويقوم بتأجيرهما بعضاً من أجزاء القصر (الفيلا)، وأرى أن مدلول هذه الصورة إيحاء بأن هذا الفلاح البسيط قد عرف قيمة الأرض والوطن، وأنها لا تساويها كنوز الدنيا، وإن تخلى عنها فإنه يتخلى عن وطنه، وبقي كما تصفه القاصة مثلاً للنشاط وحب الطبيعة حيث يباكر أرضه ويعانق خيوط الشمس ويفترش حلتها الخضراء وسط الأزهار والروائح التي تفوح عبيرها لا سيما في شهر نيسان.

وتذكر القاصة على لسان البطلة "أمام غرفة الجلوس التي كانت تصبح تماماً تحت غرفة صاحب الدار فقد كان هناك بيت قديم من الحجر والطين بابه من الزينكو يشوّه جمال الحقل و(الفيلا) لكنه قائم أبداً وحين استفسرنا قيل إنه بيت صاحب الدار القديم الذي أصر على بقائه حتى لا ينسى أبداً كيف كان يعيش" (ملص، 1995، ص28).

إنه العشق المقدس والرباط المتين، والعهد بالوفاء والإخلاص بين الإنسان وأرضه، فهي نبع الحنان بالنسبة له شهدت ولادته وشبابه وكهولته وشيخوخته، وامتزج ترابها بذكرياته وعشقه وقصص غرامه وبطولاته. لم يؤثر به المال و"الفيلا" وبهرجة الحياة، فقد بقي الفلاح البسيط الذي أحب أرضه وحقله وبيته القديم، حتى أن غرفة نومه توحي ببساطته "وكل ما في الغرفة يوحي بحياته البسيطة الشاقة التي كان يعيشها" (ملص، 1995، ص29).

لكنّ دوام الحال من المحال، فيموت العجوز وكان تصرف أولاده المباشر أنهم قاموا باقتلاع الدالية التي كان يتظلل تحتها، إضافة إلى عدد من الأشجار. وهناك إشارة إلى نوع من التفريط بتعاقب الأجيال، وعدم تقدير إرث الأباء والأجداد والمحافظة عليه، وأن ما يسهل الحصول عليه هان التفريط به لدى البعض. وتنقلنا الكاتبة إلى صورة أخرى تركز فيها على البعد الوطني، واهتمام الإنسان الفلسطيني بوطنه وتراثه، وأثر ذلك على وجوده ودعم صموده وكيف يكون العكس، عندما يفرط بأرضه وتراثه وقيمه.

نجد ذلك في قصة (بائع الأنتيكة) إذ إنها تصور رجلاً يجلس في حانوت ويحمل بيده ضفيرة حمراء محناة مجدولة بسلاسل فضية، ويعرضها على السائح الأجنبي، حيث كان يساوم عليها بحماس كي يبيعها، وعلى الجانب الآخر زوجة البائع بزيها العربي، ووجها المرصع بالوشم، وروائح البخور التي تفوح منها، تصنع القهوة العربية وتقدمها للسائح، وقد بلغ من البائع أنه كان يطوف قرى وأحياء البلدة بحثاً عن الأدوات القديمة ليبيعها إلى السياح بثمن مرتفع، وبلغ منه أن حوّل بيت جدّه العتيق إلى مكان لبيع الأنتيكه أو استراحة للسياح، كما تصور الكاتبة كيف يتطور الأمر ويبلغ ذروته، حيث يعرض البائع قدراً نحاسياً كان لوالدته ليبيعه.. "تحرك البائع صوب الأواني المكدسة ليحضر للسائح أجمل البضائع بعد ما أحس فيه مشترياً ثرياً اقترب من قدر نحاسي كان عزيزاً عليه أشتم فيه رائحة أمه... ثم تقدم من كردان جدته العجوز يحمله بين يديه ليقدمه للسائح" (ملص، 1997، ص93).

ومن خلال هذه الصورة التي لا تحتاج إلى جهد كبير لقراءة ما وراء سطورها، فالسائح ــ وهو أجنبي ــ رمز لكل غاز طامع ومحتل يريد الاستيلاء

على تراثنا ووطننا وهويتنا، وهذا الشخص وأمثاله ــ من خلالهم ــ تهزم الأمة، بتفريطهم وضعفهم، أمام بعض المال مقابل بيع الوطن ومفرداته من تراث وقيم وعادات وتنازل عن كل ما في الوجود.

أما صورة الزوجة فأجدها الإنسانة العربية الملتزمة الثابتة التي لاينال منها بريق المال ولمعانه، واللحاق بالحضارة، فما زالت محافظة على زيّها العربي واعتزازها بهذا التراث وانقباضها عندما يحضر السياح لبيت زوجها، خوفاً على هذه الأداة وتلك التي تذكرها بأهلها ووطنها الذي لا يأبه به الزوج.

إن الكاتبة ملص تشير بشكل غير مباشر إلى مسألة خطيرة وسابقة تقود إلى الأذى الذي يحيط بهذه الأمة، ذات الحضارة العريقة، والتاريخ المجيد، والقيم والتقاليد الراسخة الممتدة عبر أرض العروبة، كجذور الزيتون إنها تنبه إلى الهجمة الغربية والصهيونية، باسم الثقافة والسياحة، وهو في الواقع تفريغ لهذه الأمة وانتزاع لتراثها والاستهانة بوجودها وقطع صلاتها بماضيها ليسهل السيطرة عليها، وهذه الصورة تقودني إلى تذكر صورة سوداء قاتمة إبان الأيام الأولى لسقوط بغداد، الرشيد عاصمة الثقافة والعلوم الإنسانية، عندما أفسح المجال أمام الغوغاء وضعاف النفوس وصغار الهمم لتعيث أيديهم فساداً بمتحف بغداد الذي يؤرخ لآلآف السنين على مرأى ومسمع وحضور للمحتل، ليفرغ هذا الوطن من حضارته ووجوده ويعبث بتراثه وانتماء أبنائه ويجعله جثة هامدة بلا روح، وهذا ما يحصل في بقية الأقطار، ولو كان بصورة أخرى ومظاهر مغايرة فالغاية واحدة، والهدف واحد والنتيجة واحدة، وفلسطين شاهد على ذلك.

وتنقلنا القاصة إلى صورة أخرى. من صور الارتباط بالوطن والاعتزاز به وعدم التفريط به، رغم المغريات والعوامل المساعدة على طمس الهوية وقطع الصلة بالوطن والأمة، ففي قصة (لا شرقية ولا غربية) حيث تصور الكاتبة البطل يتمسك بكل شيء مع أنه تزوج بأجنبية، إلا أن انتماءه وحرصه على هويته دفعه ليتمسك بأرضه ولغته، وترمز الكاتبة للغة بشجرة اللزاب، فعندما ذهب من السلط إلى الطفيلة قرّر أن يعلم أطفال المدرسة الأبجديّة "ومن بذور شجرته الكبيرة التي

أقسم أن يقضي حياته مدافعاً عنها حولّها إلى شجرة مثمرة أطلق عليها اسم اللزاب" (ملص، 2003، ص65).

نحن نعلم أن اللزاب من الشجر دائم الخضرة، إذ لم يكن اختيارها عبثاً من قبل القاصة فهي تشي إلى الديمومة والاستمرار والعطاء والأمان فهي مورقة رغم الثلج وحرارة الصيف حتى خشبها بقي قاسياً عصيّاً على نخر السوس.

وقد بقي البطل محافظاً على لغته على الرغم من اغترابه في فرنسا وتعرضه لهجمات شرسة، وملذات كبيرة، وبريق يضفي على حياته غطاء يحجب الحقائق على عمقها، ومع ذلك لم تنل منه إلا الصلابة والثبات على عروبته وهويته، فعندما يكتب أو يتذكر فإنه "يسترجع بيوت السلط الطينية وبعض البيوت الحجرية التي زخرفتها أيادي كانت تمتد عميقاً في باطن الأرض لتستولدها، وما بين ثياب سوداء وجدائل نساء منعقدة وسط رائحة خبز الطابون" (ملص، 2003، ص64).

إنه العشق، عشق الوطن والتشبث بكل مظهر من مظاهر حياته، فالبطل شديد الإرتباط بوطنه من خلال هذه اللوحات الواقعية التي وصف فيها بيوت السلط وجدائل النساء وانبعاث رائحة خبز الطابون المحبب له.

ولم يقف البطل عند هذا الحد بل دفعته وطنيته وانتماؤه إلى الحرص على تعليم أبنائه الأبجدية ولغة القرآن، حتى يضمن اتصال السلسة وامتداد الجذور مع ذرات تراب الوطن عبر الأجيال المتعاقبة، وقد غرس فيهم ما أراد بحيث لو تنقل بعيداً عنهم وجدهم على إرثهم كما علّمهم.

وقد تشع الكاتبة ومضات تشير من خلالها إلى عمق انتماء البطل، فعندما جاءت البلدية لقطع الشجرة التي في داره، والتي كانت تضم العائلة في جلساتها تحت ظلالها الوارفة، وقف متحدياً ممانعاً لهذا الإجراء "وكانت دهشة العمال كبيرة عندما وجدوا جذورها تمتد إلى أساسات المدرسة وتستند إلى جدران المسجد القريب" (ملص، 2003، ص68).

من خلال هذه الفقرة، نلمح رسائل متعددة تريد الكاتبة إيصالها من خلال البطل الذي بقي متمسكاً بانتمائه وهويته وارتباطه بوطنه، كما أن ذكر المسجد والمدرسة يوحيان بأن البطل أصر على تعليم أبنائه لغته، ولغة أجداده وتراثه، ليديم

اتصالهم بحضارتهم وأمتهم وثقافتهم، أمّا المسجد فهو يشير إلى تمسكه بقيمه وإيمانه بعقيدته وارتباطه الشديد بهما، فهذا الارتباط والامتداد الذي حمله أمانة عبر الأجيال، لا يقل عن امتداد جذور هذه الشجرة لتستند إلى دعائم قوية من العلم والإيمان.

وفي حكاية أخرى، تأخذنا الكاتبة في قصة (حكاية من ورق) إلى قرية كانت آمنه ينعم أهلها بالأمن والمحبة، والمحافظة على وطنهم وأمتهم وانتمائهم، وعلوم حضارتهم التي ينهلونها عن مشايخهم، وهنا إشارة إلى الارتباط بالأمة وتراثها وحفظ هذا التراث وتناقلة عبر الأجيال المتلاحقة، وذلك من خلال التمسك بالقيم والمثل الحضارية للأمة، واستبعاد ماهو مزيف وخادع وعدم إدخاله لعقول الأجيال التي يمكن لها أن تسبب النكسة للأمة، إذا ما تخلت عن هويتها وقوميتها، وهذا ما حصل لهذه القرية الآمنة.

ولم يستمر الحال على ما هو عليه من المحافظة والالتزام والتواصل، فأصبحت هذه القرية على موعد مع القدر إذا دخل لها ما يعكّر صفوها ويهدد أمنها، ويقطع صلاتها بماضيها العريق، ويبدل بتراثها بل ويطعن به وتعتبره رجعياً قاسياً، وأن سبل الحضارة والانطلاق والحرية تحتاجان نظاماً تعليمياً متميزاً عن الطريقة التي تعتمدونها، وعاب عليهم طريقة الشيخ الذي يلزمهم بالحرفية في المسجد ويرهق عقولهم بالحفظ دون الكتابة، تقول الكاتبة على لسان البطلة "أتانا السيد بأوراقه الكثيرة بعدما تغيب بعيداً وعاد الينا يحمل ملفاً مزوقاً وقلماً جميلاً ما أن وصل القرية حتى استهزأ بالشيخ وبأساليبه متهماً إياه بأنه يعطل عقول الناس ويدفعهم بعيداً أمام انفجار علوم العصر فكان أن عرض علينا مجموعة أوراق مطوية بعناية ومكتوب عليها بخط جميل ثم أخرج كشكولاً خط بماء الذهب وقال: هذا دستور حياتكم" (ملص، 2003، ص106).

إن التنكر للأمة والأوطان، ومحو خصائصها الثقافية والعلمية والدينية مصيبة تلاحق الأمة جيلاً بعد جيل، وتشكل أمامها سداً من التخلف والهيمنة والنسيان والكبت والضياع والتشرد كما هو مشهود، لقد أعجب شباب القرية بأساليبة ونحن أعجبتنا أساليبهم وخدعهم ووعودهم حتى أصبحت قسماً لنا، وحتى بلغ بأصحاب القرية أن يتشدقوا ويتملقوا بقولهم... "يا للعناء الذي كنّا نلقاة سابقاً في تطبيق كلام

الشيخ مباشرة ويا للهول ما نسينا من تعاليمه التي طواها وارتحل إلى زاويته بعيداً عنا" (ملص، 2003، ص107).

لقد سيطر هذا السيد المغترب على العقول والألباب والتفكير، فأغراهم بكلامه وأوراقه الجذابة، وتحولت حياتهم إلى تفاهات وتركوا الفعل والعقل والتفكير والبحث وتغليب المنطق، والآن أصبحوا ضعافاً لا يملكون من العلم شيئاً يلهثون وراء المهرجانات والرقص والغناء، ومن ركض وراء هذه التفاهات أتطلب منه أن يتذكر وطنه وأمته وقضايا شعبه، إنه جثة هامدة متحركة مسيّرة بلا روح وخالية من العقل.

وزاد ذلك أن وعود السيد لهم ما هي إلاّ سراب (يحسبه الظمآن ماءً) لقد عطّلوا العقول، فلم تعد تفكر أو تتذكر شيء، وعطلوا الأيادي التي تعمل لتركن إلى الآلة التي تسد مكان اليد العاملة، فتعطل أسباب العمل، وازدادت الأوزان وأصبحت بطيئة الحركة، وتحولت الأراضي إلى فيافي قاحلة بعد أن كانت خضراء نضرة، أي أوطان هذه التي عادت تهم أبناءها الذين انجرفوا وراء سراب خادع ووعود كاذبة، وهل تعتقد أن يعطيك عدوّك ما ينفعك بل على العكس سيسعى بكل قوة إلى تعاستك وطرحك أرضاً لتكون جسراً يعبر عليه لتحقيق مصالحة.

لقد تحولت القرية إلى طبول جوفاء، وإلى أوراق خاليّة من الكتابة، وما ذلك ببعيد عن تصوير الكاتبة إذ تقول على لسان البطلة: "وكنّا نفرح بعدد المدارس التي فتحناها في قريتنا إذ كانت تتنافس على إقامة مهرجانات جميلة يظهر فيها الطلبة وقد ارتدوا ثياباً من ورق يرقصون في مهرجان الورق الملون ويضعون على رؤوسهم طواقي مزركشة" (ملص، 2003، ص108).

وتمضي الكاتبة، في وصف ما آل إليه حال القرية من الانسياق وراء السيد العصريّ الجديد، وابتعادهم عن الشيخ ذي التعاليم والممارسات القديمة البالية فهجروه، وهو يردد ــ كما يقول ــ: "علمي ينبض وعملي هو ثمرته التي تورق وتزهر" (ملص، 2003، ص109)، وتقول البطلة: "فكرنا في صنع فاترينة زجاجية نحفظ فيها الشيخ كي لا نسيء لتراثنا العريق" (ملص، 2003، ص109). إنها صفعة لهذه الحضارة العريقة التي تضمحل أمامها أرفع الحضارات، وإنه لعطف

بارد الذي يجعل من تراثنا ما يحفظ في المتاحف، والمناظر، والصور ولا نعترف فيه إلا أثناء الزيارات، والرحلات، وتعداد مناقب هذه الحضارة خلال الإحتفالات، أي نسيان وأي طمس، إنها الحضارة العريقة التي يجب أن تنحني لها إجلالاً وتعظيماً، وأن تتمسك بكل خيط من خيوطها.

إن ممارسة أبناء الأمة وانقيادهم خلف مظاهر الحضارة الغربية، وتحولهم إلى صدى لأبواق دعاة الحرّية، والعولمة، والعصرنة ساهم في هدم هذه الأوطان وتخريبها وقطع اتصالها بأمتها، فالماضي بالنسبة لنا عيب وعار أن نتحدث عنه أو نمارس تقاليده أو ننقله لأجيالنا القادمة، والحديث عن تاريخ الأمة والسلف الصالح أصبح إرهابٌ.

إن الكاتبة رسمت لنا صورة لتمزق الأمة، وتشتتها، وقتل قوميتها، ومشروعها الذي تطمح له وإقامة بدلاً منه كيانات صغيرة مفتته مستقلة بأهدافها وطموحها، بعيدة عن قوميتها وهموم أمتها، وقد أثمر هذا الصراع بالنسبة للغرب عندما غرسوا أسوأ خنجر في خاصرة الأمة ليبقى هذا الجسد عليلاً مريضاً لا يقوى على الحراك أو النهوض، يعطي جرعات مسكنة ومهدئه كلما تململ أو تحرك لم يبق منه الاسم وهو موضع مساومة. وهذا ما أشارت له الكاتبة عندما تقول أن الجثث بعضها أحياء لكنها عاجزة عن الكلام، أحياء يسمعون الصدى ويرددونه طبعاً بالقول لا بالفعل.

وقد كانت لعنة الحضارة الجديدة التي اعتمدها أبناء الأمة عبارة عن مرض فتاك، أدّى بالأمة إلى فقد أوطانها وتراثها وشرّدها، والأدل على هذا ما حصل لأبناء فلسطين الذين أصبحوا مشردين من بلادهم، ولم يغب عن الكاتبة أن تنقل معاناتهم وتصور همومهم، فقد آشارت في صور متعددة إلى هذه المعاناة من عدم توفر البيوت والسكن وانقطاع الماء وغير ذلك، وتستمر الكاتبة في عرض هذه المشاهد حيث أصبح هؤلاء الناس شماعة تعلّق عليها أخطاء المسؤولين، ووعودهم، وطلباتهم وهم لا يستطعون تغيير شيء من الواقع المرير، الذي أصبح مسيراً ومرتبطاً بالغازي الغريب، والوجه غير المقبول في بلادنا، فقد أصاب الناس المرض وقتلهم الظمأ والجوع والبرد وهم يعيشون على وعود كاذبة، وهذا ما أفقد هذه الأمة ثقتها

بانتمائها إلى أوطانها وهويتها، نتيجة للظروف القاسية التي أحيطت بها، إن الماضي ما هو إلاّ سراب لا يحقق سوى التعب والإرهاق والذكريات المؤلمة. وأن ما يقوله هذا الغازي رغم معرفة نواياه إلاّ أنه صحيح !!!

ويصل الأمر ذروته كما تشير أن الكل: المواطن والمسؤول يصاب بآثار هذه الظروف المأساوية التي هي نقل حي لمصائب وهموم اللاجئين، وعدم توفير متطلبات الحياة الكريمة لهم، فتشير إلى أن الكل يصاب بمرض الجرب حتى المسؤولين وتقول في قصة الجرب: "كان الباشا يقودة الكلب الأجنبي بينما غرق هو في نوبة حك بعدما انتقلت إلية عدوى الجرب" (ملص، 1997، ص82).

وعلى شاكلة هذه القصة تعرض في قصة (النهر) نفس المشاهد التي تحدثت عنها، من أن النهر مغطى ومليء بالناموس الذي يلدغ كل من يقترب منه، إنه نهر الأردن بالتحديد والناموس هم الغزاة اليهود الذين استولوا على خيرات وثروات وحقوق الأمة غصباً وظلماً وعدواناً، وقد أصبح هذا النهر مكاناً لإبتلاع الأطفال والناس لا يمكن البحث عنهم أو الاقتراب منه.

لم ينتبه المسؤولون إلى عظم المخاطر التي تلتهم الناس في هذا النهر، وإنها مشكلة خطيرة لكنهم انساقوا وراء بريق زائف، استحوذ على عقولهم فهم يرددون الدعايات التي تروج لها الصحافة والتلفزيون للمشروب المفضل لهذا الغازي الذي ترك بصماته في كل مظاهر الحياة، وخصوصاً الإقتصادية (فمشروب اللوثة) أصبح يرعى معظم البرامج التلفزيونية حتى مباريات كرة القدم، تقول البطلة: "آه كرة يتقاذفها الرجال هذا ما يشد انتباه العالم" ؟! (ملص، 2003، ص143). وتضيف أيضاً "الرجال الذين تنتحي قاماتهم في الحاويات من أجل البحث عن عبوة فارغة؟" (ملص، 2003، ص143). إنه تعظيم لهذه الحضارة الجديدة وقيمها حتى العفة والكرامة زالت وتقطعت خطوطة الحمراء لينحني رجل ذو هيبة ووقار ويلتقط عبوة فارغة لمشروب لوثة من حاوية قمامة، إنها عقدة الحضارة الجديدة التي انساق وراءها الناس وتخلوا عن المبادىء والقيم والركائز الأساسية، والهموم الكبيرة مقابل سخافات تلقي بهذه الأمة في أعتى الطوفانات التي تبعدها عن ماضيها وهمومها وقضاياها وشعوبها.

وهذه إشارة واضحة من الكاتبة إلى أن أطماع المحتل لم تكتف بحدود فلسطين بل تتعداها، وإن لم يكن احتلالاً عسكرياً بل بأشكال مختلفة فمنه الإقتصادي، والثقافي، والعلمي، والإجتماعي... وهذا ما تريد الكاتبة أن تضعنا في صورته وبأن الحذر واجب والاتحاد قوة.

وتمضي الكاتبة في نقل الصورة تلو الأخرى لواقع الأمة، حيث إننا نجدها أحياناً تقصر الحديث على مجتمع صغير لكنه ينسحب على بقية الأمة، فالناس في حالة ذهول وهروب وتشاؤم لا يستطيعون تغير الواقع، وقد سخرت الكاتبة على لسان البطلة كيف كانت الوحدة العربية أملاً من أمال الأمة ثم تحولت إلى أغنية ؟! (دا حلمنا طول عمرنا)، وكأن العرب فقدوا كل الحقائق وأسباب النصر ولم يبق من أسباب وحدتهم المنشودة سوى أغنية هشة، ونقارن كيف تغير الزمن فمن نساء عراقيات يفترشن الأرض ليبعن من أجل كسوتهن، بينما أمها كانت ترتدي الملاءة لكنها تذهب بكل عز تتبرع بمصاغها لثورة الجزائر، فتقول:"وفي سري كنت أتساءل متعجبة كيف تتخلى بسهولة عن حليها؟ فاسمع صوتها موبخاً إنها الأوطان يا ابنتي" (ملص، 2003، ص83). أي تشتت هذا من فلسطين إلى لبنان إلى الجزائر، وكأن الكاتبة تعرض الماضي، وتتنبأ بالحاضر فلتفق هذه الأمة من سباتها، لقد تحول الناس إلى مجرد دمى تتابع المحطات الفضائية دون أن تحرك في الوضع، فتقول: "وأنا أحدق في وجوه الرجال الذين جلسوا في المقاهي يراقبون جهاز التلفزيون الذي يبث إير مورفين تخدر الناس بينما أجساد البشر تتراقص على أنغام الحلم العربي" (ملص، 2003، ص84)، إنها صورة حية تحياها الأمة العربية، ولا نستطيع عزل أي دولة عن الأخرى، فاتحاد الأمة يجعلها قوية بأكملها.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1.3 المكان

يعد المكان من ركائز البناء الفني للقصص، وهو المسرح الذي يضم الأحداث والشخصيات، ويرى أن المكان عنصر واسع يستوعب معظم العناصر الأخرى؛ الزمن والشخوص والأحداث ، فهو منطلق الشخوص إذ تتفاعل مع الأحداث، ويشكل لها الأرضية التي تبني فوقها نسيجها الحكائي المتدرج، فالأشخاص لا تتحرك دون أن ترتبط بمكان وزمان. ويتجلى إبداع الكاتب في رسمه للمكان من خلال تلوين قصصه في أثناء رسم المكان بالألوان والخطوط والتنويع واستخدام دلالات وألفاظ تفصح عن طبيعة رسم تقنية المكان في القصة والرواية، كأن تركز على الشارع والمتجر والحارة كمكان عند الحديث عن طبقة متواضعة أو تصف لنا أماكن راقية مثل الفنادق، والقصور، والمسارح عند الحديث عن مجتمع أو طبقة متحضرة، إذ يوضح لنا المكان النمط الاجتماعي من خلال الأرضية التي انطلق منها الشخوص، (بحراوي، 1990).

وقد قال السعافين "إن القصة لا بد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمة المكان ودوره في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما أو لغيرهما من عناصر القصة أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهته على السواء ، مثلما هو أيضا بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري ، يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث" (السعافين، 1996، ص165).

والمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم. بل هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد، لذا فالمكان يدخل في تشكيلة النظام الهندسي الذي شيد على أساسه، ولعل طريقة التعامل مع المكان وحالة الشخصيات النفسية هي التي تضفي الأهمية على المكان في القصة ومثل هذا الإستعمال يعود إلى قدرة الروائي، فالكاتب المحترف هو الذي يستطيع أن

يتعامل مع حيزه تعاملاً بارعاً فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله المشكلات السردية الأخر مثل الشخصية، والحدث والزمان (حسين، 1990، ص78).

ولعل ما يكسب المكان أهمية لدى سحر ملص هو اقترانه بعنصر الوصف، حيث تجعل الكاتبة الوصف الأداة التي من خلالها يبرز المكان، لاوصفاً مجرداً لشكل المكان ، بل تجعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من الداخل والخارج من خلال ما يثيره المكان في داخلها من مشاعر مختلفة باختلاف ذلك المكان، والوصف "وسيلة أساسية في تصوير المكان، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، ولكنه ليس غاية في ذاته وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي، وتصويره فنياً" (محبك، 1998، ص256)، فالمكان عند سحر ملص له لون خاص مميز، فتركز على المكان كمسرح حقيقي يعكس طبيعة أحداث عملها الفني وشخوصها ويفصح عن طبيعتهم وطبقاتهم، ويعكس همومهم وهموم المجتمع التي تمثله قصصها،على ما نوضحه في هذا الفصل.

وقد ركزت سحر ملص على ألوان متعددة للمكان في أثناء بنائها لأعمالها الفنية، وقد كان اختيارها للمكان ينم على قدرة فائقة وفنية حيث يفهم منها طبيعة المكان المحدد الذي تتحدث عنه واللون الحكائي الذي تريده، كأن يكون اجتماعياً أوسياسياً أوقومياً أووطنياً وغير ذلك، وهذا بدوره يشكل نوعاً من التكرار أو التماثل أوتوزيع المساحات الذي يعطي القصص نوعاً من الإيقاع ، ولعل إيقاع الحزن هو الذي سيطر على معظم أمكنة سحر ملص حيث تترك القارئ يستوعب خلاصة الأحداث ومضمون العمل الفني، أي أن المكان له دلالة فنية حكائية يوضح التفاصيل ويلقي الضوء على طبيعة هذا العمل ويشير بالتالي إلى ما يجب أن يقتضيه الموقف من تسمية العمل.

وسيتم دراسة المكان في هذه الرسالة من خلال تقسيمه إلى نوعين :

1.1.3 الأمكنة المغلقة.

2.1.3 الأمكنة المفتوحة.

1.1.3 الأمكنة المغلقة

ونقصد بالمكان المغلق لدى الكاتبة، هو المكان الذي اكتسب صفة الانغلاق عن المجتمع الخارجي من خلال نظام بنائه الهندسي الخاص وعلاقة الشخصيات مع بعضها، حيث كان هذا النوع من الأمكنة من أبرز العناصر التي نمت ونضجت فيه معظم هذه الشخصيات. ويمكن القول "إن الأماكن المنغلقة، ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع" (المحادين، 2001، ص141).

والأماكن المغلقة، تكون أقرب إلى الواقع بشكل عام فهي تصوره بدقة وتضفي عليه دلالات لا تخرج عن هذا الواقع لأنها محصورة في الشخصية المرتبطة بهذه الأمكنة أو المتحركة فيها.

لقد تعددت الأمكنة المغلقة عند سحر ملص فكان في مقدمتها البيت لارتباطه الوثيق بالإنسان. ففيه تمارس الشخصية ألفتها وتسيطر على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية أو غيرها، فهو مكان الإحساس الفردي بالوجود. وقد أوجز باشلار أهميته حين قال "فهو مكان الألفة المتناهي في الصغر، والمتناهي في الكبر فهما ليسا متضادين، والإحساس بهما يوجد في داخلنا، وحين نقرأ المكان في الأدب نجعلنا هده القراءة نعاود تذكر بيت الطفولة" (باشلار 1989، ص33). "البيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً" (باشلار، 1989، ص36).

وهذا ما نجده في قصة أوراق الاوكالبتوس حيث تقول البطلة: "أشتم رائحة الياسمين المنبعث من بيتنا العتيق ممزوجاً مع زهر النارنج ثم أرى طيف أمي تغدو ذاهبة آيبة تشعل الموقد وتضع عليه بعض الخبز والبخور، فتنتشر رائحة طيبة تمتزج مع صوت أبي الذي يؤذن في مئذنة الشحم (ملص، 1995، ص55).

لقد جاء هذا النص مليئاً بالألفاظ والصور التي تعكس جو الألفة والسكينة، فرائحة الياسمين التي تنبعث من البيت، وإشعال الأم للموقد ورائحة الخبز والبخور، وصوت الأب عند الأذان فكلها تحمل إشارات واقعية في وصف المكان ويشعر كل إنسان بهذا الوصف وكأنه أمامه. "فالبيت هنا من الأماكن المميزة، فهو مكان الألفة

والسكينة، وهو موضع اجتماع العائلة، فهو مكان الطفولة والأمان" (عبيدالله، 2000 ، ص29).

وأشار المحادين إلى أهمية البيت في قوله: "إن البيت ترتبط صورته بالرغبة العميقة بالسكينة والهدوء، ويبرز البيت في ضمير الإنسان على هيئة مهد دافئ يوفر له الحماية والأمن... والبيت هو الذي يرشح مكاناً للدفء والحنان" (المحادين، 2001، ص127).

وأوردت الكاتبة في موقع آخر أهمية البيت بأنه مبعث الدفء والحنان والحماية حيث تقول بطلة قصة عروس الفيضان: "جلسا أمام طبق القش وقد قربت الزوجة مدفأة الكاز من الصغيرة علها تبعث دفئاً في خديها! ثم جلسا يتناولان طعامهما... كانت الريح ترتطم بإطار النافذة فتعطي إيقاعاً قوياً، والمطر ابتدأ يهطل غزيراً يعطي إيقاعاً غامضاً على سقف البيت التنكي (ملص، 2003، ص58).

فوصف الكاتبة المتقن لهذا البيت البسيط ،حيث مدفأة الكاز، والريح ترتطم بإطار النافذة ، والمطر يهطل على سقف البيت التنكي إلا أننا نلمس في هذا البيت السكينة والهدوء والأمن ، وأيضاً مكان للدفء والحنان .

ونجد أيضاً في قصة الشقة المفقودة مثالاً آخر، حيث تقول البطلة: "كان البيت عبارة عن غرفة ضيقة مهلهلة الجدران والنوافذ، بعضها مغطى بالزجاج العتيق، والأخر بأكياس النايلون التي تحاول عبثاً أن تحجب البرد عنا (ملص، 1991، ص 66). وتقول أيضاً "جميل أن يشعر الإنسان أن له بيتاً يؤويه ويحميه من عراء الطريق حتى وإن كانت غرفة تنز رطوبة وتنمو على جدرانها الطحالب...." (ملص، 1991، ص68).

ونلحظ في هذه الأمثلة أن البطلة تبحث مع والدها عن بيت تشعر فيه بالأمن والطمأنينة والدفء حتى لو كان هذا البيت غرفة ضيقة مهلهلة الجدران والنوافذ، تنز رطوبة وتنمو على جدرانها الطحالب ، ونفهم من هذا طبيعة المكان الذي تتحدث الكاتبة عنه واللون الحكائي الذي تريده وهو لون اجتماعي يعبر عن شدة فقر وحاجة العائلة للبيت .

وقد تبدو البيوت رمزاً للمكانة الاجتماعية وصور التمايز الاجتماعي، فعلى سبيل المثال تختلف بيوت الأغنياء عن بيوت الفقراء. فتصف بطلة قصة "أرواح الأجداد" بيتها حيث تعبر من خلال وصفها عن الحالة الاجتماعية التي تعيشها الأسرة فتقول: "ذاك قوس السلام الذي تفضي حارته التي تشبه الحارات القديمة إلى غرف ....إحداها المكتبة القديمة التي تغص رفوفها بساكني كوكب الأرض ممن سطروا حياتهم ونزفوها كتابة.... وأخرى غرفة طفلنا الوحيد، والثالثة هي مخدعنا الزوجي، أما القوس الثاني والذي أطلقت عليه اسم حارة المحبة فهو يفضي إلى غرفة الاستقبال ومرسم زوجي القديم الذي يحبس فيه كل الوجوه واللوحات التي صنعتها الذاكرة... والباب الأخير كان يفضي لغرفة الطعام حيث البساط القديم الذي نسجته جدتنا الكبيرة استعداداً لحفل زفافها..." (ملص، 2003، ص45، 46).

يتبين لنا من خلال وصف البطلة الدقيق للبيت وأجزائه، المكانة الاجتماعية التي تعيشها الأسرة، حيث يحتوي البيت على أكثر من غرفة، وهذه "الجماليات المكانية تصور مستوى معيشياً متقدماً وتصور مكانة مادية ميسورة والبيت له مكانة مختلفة من حيث ارتباطه بالإنسان، وتواشجه معه، فالمكان المألوف يولد الصور الحميمة، والمكان ذو العدوانية يتولد عنه صور الحقد والإستفزاز" (المحادين،2001 ، ص126).

فنجد في قصة (الدرس الأخير) أن المكان تتولد عنه صور الحقد والإستفزاز حيث يقول البطل: "لن أعطي الدرس، كررها لنفسه وهو يسمع صوت ساعة المنبة يرن طويلاً، ورأسه ما زال يغلي، جدران الغرفة تدور أمام عينيه، حدق في الجدران التي التهمتها الطحالب والعفن الأسود، واشتم رائحة الرطوبة، ثم شاهد النافذة التي غطاها بخار الماء وشعر بقشعريرة تسري في جسده... نهض من فراشه وهو يتمطى ويتحسس وجهه المتورم، ثم قام يغسله بالماء البارد، أشعل (البريموس) وراح يفرك يديه طلباً للدفء، ثم وضع إناء القهوة على النار وهو يسترجع أحداث أمسه..." (ملص، 1989، ص 65).

يبعث المكان ــأحياناًــ على الحقد والعدوانية، فعندما ينظر إلى جدران غرفته التي التهمتها الطحالب والعفن الأسود ويشتم رائحة الرطوبة، والقشعريرة

التي تسري في جسده من شدة البرد يقرر ألاّ يعطي الطلبة الدرس ولا يذهب إلى المدرسه .

ونجد في قصة أخرى وصفاً مغايراً للحالة التي يعيشها بطل قصة الدرس الأخير، إذ تقول بطلة قصة (العجوز): "سرنا خلفها عبر الممر الأخضر الزمردي باتجاه الفيلا، حسبت ذاتي في عالم الخيال، إذ هنا تختبئ أقحوانة، وتحت ظل الجوزة طبق من الدحنون الأحمر، وعلى الدرجات الرخامية ترقد زنابق برية، ولما فتحت الباب لنا وأيقنت أن المسكن المنشود هو جزء من الفيلا الجميلة لم أصدق نفسي، أدهشتني سعة صالاته وإطلالته المشرفة ثم أشرت بفرحٍ غامر لخطيبي أنه لنا وأنه أجمل بيت شاهدته عيناي، تفحصناه غرفة غرفة كان جميعها مطلة على الحقل الخرافي (ملص، 1995، ص27).

تبدو الفوارق الاجتماعية من خلال المكان، فتظهر في المنازل والمباني والبيوت، التي نحكم من خلالها على المستوى العام للإنسان، وتأثير هذا المكان عليه إما بصورة إيجابية كما لاحظنا في قصة العجوز، وإما بصورة سلبية كما في قصة الدرس الأخير .

وقد ربطت الكاتبة المكان بذكريات الشخصية فنجد في قصة بائع الأنتيكة "جالت الزوجة بناظريها في البيت العتيق... لمحت البساط الذي كانت تفترشه وحماتها وأطفالها... انبعث منه رائحة الزيت، وخبز الطابون، حيث كانت الأسرة تتناول طعامها... حدقت في الجدار المملوء بقطع الأنتيكة، لمحت صورة الجد عتيقة سوداء اللون لا يظهر منها سوى عينيه، وكأنه يرمق جدائل زوجته بحنق... ويحدق في وجه ابنه" (ملص، 1997، ص 95).

لقد أشار محمد عزام إلى مثل هذه الدلالة في كتابه فضاء النص الروائي فهو يقول: "كما يلعب الأثاث دوراً إيحائياً فكل قطعة أثاث في الغرفة مرتبطة بذكريات وذهن صاحبها، وهي تدل على سمة الشخصية، إن الأثاث هو التعبير عن الشخصية، وكذلك ترتيب الأشياء يعد نوعاً من وصف الأشخاص ودليلاً على نفسيتهم" (عزام، 1996، ص117).

ومن الأجزاء التي تتكون منها البيوت المغلقة السطح، حيث يعتبر مكاناً مفتوحاً، إلا أننا نضعه ضمن الأماكن المغلقة لأنه يعد جزءاً مكملاً لمكان مغلق، فتصف لنا القاصة حالة العجوز في قصة الثلج الرمادي "عندما انتقلت من القبو إلى السطح فتقول: "تنفست العجوز الصعداء، وهي ترى العمال يحملونها على كرسي العجلات صاعدين بها إلى مسكنها الجديد على سطح البناية، حيث النور والشمس سيغمران أيامها القليلة الباقية، لم تكن لتصدق نفسها أنها نجت ممن براثن القبو الرطب الذي يذكرها فبكل لحظة عاشتها فيه بصت القبر" (ملص، 1997، ص63).

يتبين لنا سعادة العجوز عند انتقالها إلى السطح حيث النور والشمس بعد أن كانت لا تميز الربيع من الصيف، وأنها نجت من براثن القبو الذي يشبه القبر. بيد أنك تجد عند العجوز الخوف من السطح والخوف من القبو، حيث كان خوفها من السطح، فتقول: "لكن أبنائي لم ينتظروا موتي وعجلوا دفني، وأنا حية في هذا القبو، لعل ذلك يدفع روحي إلى مفارقة الجسد..." (ملص، 1997، ص64). أما خوفها من القبو: "كم أشبه السجين، بل لعله أوفر حظاً مني، فهو يرى الشمس بينما أكابد أنا المحبسين القبو والمرض" (ملص، 1997، ص65).

فكانت العجوز تشعر أن السطح فيه تعجيل موتها، والقبو تشعر وكأنها سجينة، وتتمنى لو أن ملاك الموت يقبض روحها "تساءلت لماذا لا يعجل ملاك الموت بقبض روحها ؟" (ملص، 1997، ص65).

وتتضح نفسيات أبناء العجوز إذ لم يتم نقلها إلى السطح رغبةً وإرضاءً لها وإنما جاء من يساوم الابن على استئجار القبو وتحويله إلى مستودع، "عامان انقضيا والعجوز تزداد حزناً وعجزاً، حتى إذا أتى من يساوم الابن على استئجار القبو لتحويله إلى مستودع فكر في نقلها إلى أعلى البناية، فبناء غرفة قرب تلك الموجودة أصلاً يجعل السطح الحقير سكناً صالحاً لأمه وأخته" (ملص، 1997، ص 65). فالمكان هنا يصور نفسية الأبناء وما يحيط بها من أحداث ووقائع.

ومن الأماكن المغلقة التي تناولتها سحر ملص (المقهى) فالأماكن المغلقة ذات الجدران، والسقوف، والنوافذ، والأبواب تبدأ من البيت وتمر بأمكنة أخرى كالمقهى، والسجن، لتنقلنا إلى الأماكن المفتوحة.

"والمقهى مكان يمكن أن يوصف بأنه مغلق جغرافياً ببنائه المؤلف من جدران وسقف، ونوافذ أو شرفات يجلس فيها المرتادون، إلا أنه يختلف عن البيت وعن غيره من الأمكنة المغلقة بأنه يمتاز بالإنفتاح المعنوي كونه مكاناً مشتركاً بين أعداد كبيرة من الرواد يتلاقون في أمور ويختلفون في أخرى ، بالإضافة إلى كونه أقرب إلى الأمكنة المفتوحة لاسيما الشارع والمدينة... الخ، إذ يغلب ابتعاد المقهى عن أماكن السكن (البيوت) " (طبنجة، 2002 ، ص81).

وقد صورت سحرملص الكثير من جماليات المقهى من حيث هو مكان فكانت الصورة الأولى للمقهى تتجسد في كونه مكاناً للتسلية والترفية عن النفس "صوت الأغنية مازال يلعلع ينبعث من هنا وهناك ممزقاً طبلة أذني وأنا أحدق في وجوة الرجال الذين جلسوا في المقاهي يراقبون جهاز التلفزيون الذي يبث إبر مورفين تخدر الناس" (ملص، 2003، ص84).

فنلاحظ أنه بازدياد عدد السكان، تضيق البيوت نتيجة إزدياد عدد أفراد الأسرة، فلم يعد هناك متنفس غير المقهى يلتقي فيه الأصحاب ويقضون أوقات فراغهم، ويتناسون فيه واقعهم وهمومهم ويتابع الناس في المقهى "حياة مغايرة عن تلك الحياة التي يمارسونها طوال اليوم... الذي يحمل رائحة خاصة هي رائحة اللحظات الزمانية التي يعيشها البشر فتعبر عنهم وعن حياتهم" (بسطاويسي، 1996، ص96).

ويعد المقهى أيضاً في قصص سحر ملص علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فتقول بطلة قصة القناع: "فارقت المقهى المعلّب الذي كان ملتقى الفئة المثقفة... كراسيّه الحمراء... ستائره المدلاة... المنبر الذي كان يعتليه من يود الحديث" (ملص، 1991 ، ص84).

فالصورة الثانية للمقهى تتجسد في أنه يقوم مقام النادي الثقافي، حيث تلتقي فيه الفئة المثقفة، وكان كالمنبر الذي يعتليه كل من يود الحديث، فالمقهى هنا مكان للتعبير عن الحرية الفكرية، والاجتماعية فتستطيع أن تقول ما تشاء، وهذا يؤكد أن المقهى ليس مكاناً للهو والتسلية فقط وإنما هو ملتقى للأدباء في أي مكان .

وقد يصور المقهى الحالة النفسية لرواده الملأى بالاضطراب والحيرة فنجد في قصة ظلال المدينة "الليل... وصوت السكينة... والسماء الخاوية من الغيوم وأنا أبحث عن أمسية... مقهى خشبي؟ حيث الوجوة المعلبة خلف فاترينة زجاجية، بعضها يهمس ملقياً بكلمات العشق بين الطاولات التي يكنسها عامل المقهى آخر الليل" (ملص، 2003، ص81).

يصور المقهى الحالة النفسية التي تكون عليها بطلة القصة، حيث تشعر بالاضطراب والحيرة، وهي تبحث عن أمسية، فلا تجد سوى المقهى يلتقي فيه العشاق، فهذا يقودنا إلى معرفة الأسباب والمشاكل التي تعاني منها البطلة.

ويعد المقهى مكاناً لالتقاء العشاق وتبادل كلمات العشق والحب حيث نجد البطله في قصة صحوة تحت المطر تقول "مازلت واقفة هناك على الرصيف الحجري أمام بوابة المقهى الخشبي بانتظاره وقد تهدلت عيون المساء المتعبة... ليهمس لي تأخرت قليلاً ثم تمتد أصابعه إلى كفي المتجمدة تتحسس أصابعي لندخل معاً إلى المقهى الخشبي، حيث الركن الهادئ الذي نجلس فيه لنصبح عيوناً ترقب الطريق... والعشاق... والناس !" (ملص، 2003، ص149).

وقد يكون المقهى هو المكان الذي يهرب إليه الإنسان محملاً بهمومه وآلامه، فيغدو "المقهى رمزاً للرغبة في النسيان وإضاعة الوقت بدلاً من التفكير بمشكلات الواقع" (خليل، 2001، ص80) .

وذهبت البطلة إلى المقهى مع قطتها بدلاً من عشيقها فهي تهرب منه محاولة تناسيه لأن زوجة عشيقها وصفتها بأنها خاطفة الرجال... كل يوم تخرج مع رجل، فتقرر أن تتركه وتنفرد بهمومها وآلامها في المقهى. "الخامسة مساء لا شك أنه الآن ينتظرني... انتظر طويلا ثم لعنني وشتم ليرحل لها... يعانقها ... أما أنا فسأعانق قطتي" (ملص، 1989، ص17).

وأخيراً نجد أن المقهى لم يكن مكاناً للتسلية وتضييع الوقت كما هو معروف، وإنما صورته سحر ملص بطريقة جعلته يحمل في طياته الكثير من الأمور المهمة في الحياة، وفي نهاية الحديث يمكن القول إن "المقهى دال، والتجمع الشعبي وما يدور بين الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول" (حسين،1990، ص87).

ومن الأماكن المغلقة التي تناولتها الكاتبة (السجن) حيث يحمل دلالات نفسية وسياسية ذات خصوصية معينة من الألم، وقد تكون حافزة للإبداع أو الضياع. بيد أن السجن في الواقع الحالي يترك الآثار السلبية بالنفس وقد يبقى تأثيرها على طول حياة الفرد وحتى على الأقل كتاريخ أسود له.

وقد أوجز المحادين أثر السجن على الإنسان حين قال: "ولعل السجن من الأمكنة التي تترك أثراً في النفس ويشكل مكانها إيحاءات ورموزاً لمشاعر الإنسان وإحساسه بالأشياء، فالسجن رمز كبير ومحبط واستلابي" (المحادين، 2001، ص 112).

أشار طبنجه في رسالته عن المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة، عن أثر السجن في النفس الإنسانية، فيقول: "فهو مكان مغلق بالمعنى السلبي للإغلاق، فالبيت مكان مغلق، لكن انغلاقه هذا يعني مزيداً من الأمان والطمأنينة، والأهم من ذلك أنه يعني مزيداً من الحرية أما السجن فيشكل انغلاقه على العكس من البيت، مزيداً من الخوف والتقييد لأنه بأنواعه المختلفة هو صورة حية لمصادرة الحرية بأوضح معانيها" (طبنجه، 2002، ص23).

ونلحظ في قصة (الخيط الواهي) أن القاصة تناولت في حديثها عن السجن موضوعاً لا يخطر على بال الكثيرين وهو: ضرورة الحفاظ على تاريخ الألم، والحفاظ على الذكريات القاسية، فعندما تسمع البطلة بقرار هدم السجن الذي كانت يوماً نزيلة فيه، تقرر الذهاب إلى ذلك المكان لتعلن احتجاجها على إلغاء أو طمس جزء من تاريخها، وتاريخ رفاقها المؤلم في ذاك السجن، وتحرص القاصة على ذكر التفاصيل الحادة والمؤلمة.

ويبدو ذلك في حوار البطلة مع رفيق لها شاركها الإحتجاج على هدم السجن: "أما كان لنا أن نلتقي إلا هنا... هنا وسط الحطام في بقعة ضيقة.... وجهه الطفولي النابض يشع وسط الليل ثم يهمس:

ــ أنت أيتها الشقية... ما الذي أتى بك إلى هنا ؟هل جئت كعادتك تتلمسين الأخبار؟

ــ بل جئت عائدة إلى حيث سجني... أشهد نسف جزء من حياتي .

ــ قلت لك مراراً أن الأمورنسبية، لا يبقى شيء، قصور الأمس تصبح مزارت

لبسطاء الناس، والسجون مدارس والظلم عدلاً والقيد حلياً.

ــ لكنها كانت جزءاً من حياتنا وعمرنا، وقدمنا عمرنا قرباناً لها.

ــ لا تأتي الأشياء النفيسة بلا ثمن.

ــ لكن قل لي بالله عليك، ما الذي أتى بك إلى هنا؟ هل جئت تشاركني لحظتي بحدس نصف أعمى؟ .

ــ هل حسبت أنك وحدك من عاش هنا؟ لقد عشت هنا وكتبت وطرقت على الجدران ــ النبض الليلي للزنازن ــ أما كنت تسمعينه؟ أما كان يؤرقك؟

ــ هل يعقل... جدار واحد كان يفصل بيننا...؟

ــ دعنا نتمشى... نتحسس الجدران المهدمة... عصام؛ أتراها حياتنا ومماتنا مجرد حلم... أهي مرهونة باللحظة الزمنية ؟! (ملص، 1989، ص 68).

والبطلة تشعر بألم عند هدم السجن؛ لأن ذلك يعني هدم ذكرياتها، وذلك ناتج عن وطأة الحياة، فتهرب إلى السجن رغبةً في الراحة، فتقول: "لقد تحول السجن العتيق إلى حط... حطام.... الليل طويل، صور من ذكريات تحيط بي، زنزانتي التي عشت بها، تنفست وتأوهت محطة القطار المجاورة... وهدير القاطرة والرحيل إلى بلاد بعيدة مجاورة لطالما تمنيت لو أرحل لها... لو أكون حرة طليقة... أتجاوز العالم والحدود وأنا أعلن عن تآخي الناس بعيداً عن الحواجز والبروتوكولات...." (ملص، 1989، ص 68).

فهي لم تلجأ إلى السجن إلا تعبيراً عن الألم والحسرة على الواقع الذي تعيش فيه، ويؤكد ذلك محمد الشوابكة إذ يكشف عما يتركه السجن في النفس فيقول" تشعر الإنسان بوطأة الحياة وحصارها له ، فهو لم يلجأ إلى هذه الأماكن إلا تعبيراً عن الضيق، وكثيراً ما نواجه شخصيات تهرب إلى الداخل رغبة في الراحة" (الشوابكة، 1991، ص16).

يتبين لنا أن السجن كان بالنسبة للبطلة مكاناً يحمل دلالات، وله آثار تمتد عبر حياتها وحياة الآخرين، حيث لايمكن تجاهلها. "سيتم هدم السجن معنى ذلك أن جزءاً من عمري سينقضي... سنوات من حياتي ستمحى... ألمي معاناتي صراخي،

وصراخ ملايين المسجونيين ستكون نسمة هواء في مهب الريح، حجر تقتلعه الجرافات وتدوسه" (ملص، 1989، ص68).

تعرض لنا سحر ملص في قصة أخرى السجن من الداخل، وما يحدث فيه بكل دقة وتفصيل فتقول: "أخذت رسائل كثيرة تتبادل بيننا ، بينما ازدادت أبنية مدير السجن في المدينة... وازدادت السرقات... وابتدأ صوت الجوع يصل أسوار السجن، وزاد عدد المعتقلين" (ملص، 1991، ص73).

تصف القاصة حالة الجوع والفقر في داخل السجن وسرقة مدير السجن للمدينة، مما ينعكس ذلك سلبيا على السجناء فيقوموا بحرق السجن "تحرق السجن معنا... نسمع قرع أبواب الزنازين ممتزجاً بألسنة النار... سنخرج من هنا بعد الآن أحياءً أو أمواتاً" (ملص، 1991، ص75). نتيجة للظلم الذي وقع على السجناء وما تعرضوا له من تعذيب وألم وسوء معاملة قرروا حرق السجن فلا يهمهم إن خرجوا أموات أو أحياء.

وأخيراً نلاحظ أن المكان المغلق ظهر عند سحر ملص بأشكال متعددة وكان له دور كبير في تسيير الأحداث.

2.1.3 الأمكنة المفتوحة

تكتسب الأماكن صفة الانفتاح من خلال طبيعة العلاقة التي تفرضها على الشخصيات ، ولعل حركات الأفراد بانتقالهم من مكان إلى آخر، أو الاستقرار في مكان ثابت هي التي تشكل الحركة الواسعة، أو الضيقة ضمن حدود مكانية معينة، فالحركة الواسعة تدل على اتساع المكان ورحابته والضيقة تدل على ضيق المكان، وصغر حجمه أحياناً (خليل، 1997، ص245).

ولا يشترط أن يحدد نوع هذه الحركة خلال صفة المكان؛ أكان مغلقاً أم مفتوحاً بل قد تكون حركة واسعة في مكان واسع ولكن هو في الأصل مغلق .

"وهذه الأمكنة المفتوحة مجتمعة تشكل منظومة غير متجانسة ظاهرياً، لكنها متفاعلة فيما بينها، ولها مدلولات عميقة باعتبارها أماكن ترتبط بها الشخصية وتتفاعل معها وتساهم في تشكيل ذاتها واثبات وجودها" (طبنجة، ،2002، ص23).

وترتبط الأمكنة المفتوحة بالأمكنة المغلقة ارتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، وهذا ما نجده في قصص سحر ملص حيث اكتسب المكان صفة الانفتاح من خلال نوع الحركة التي تمارسها الشخصيات فيه، ولقد حاولت في هذا القسم دراسة الأمكنة المفتوحة ورصدها في قصص سحر ملص، فكان من أبرزها الشارع الذي هو قناة اتصال بين الأمكنة المفتوحة، والأمكنة المغلقة، فلا مدينة دون شوارع يسير فيها الناس.

يعد الشارع حلقة العبور التي تعبرها الشخصيات باتجاه أماكن العمل أو المقهى أو الزيارات العائلية الخاصة، كما يظهر ذلك في قصة (القناع) حيث تصف لنا البطلة الشارع فتقول: "منذ الصباح وأنا أدور على ذاتي مثل حشرة، أرقب المارة في شوارع المدينة وأغبطهم على وجود لحظات حميمة في حياتي: طفل يحمل أرغفة ساخنة بانتظار أن يعبر الشارع لا بد أن أمه بانتظاره... بائع يجر عربة الخضار... امرأة وأطفالها يقفون أمام البائع... وأنا في سيارتي المعلبة..." (ملص، 1991 ،ص 80)، يدل هذا النص على الواقع، وما يحدث في الشارع مما يزيد من قدرة الكاتبة على الإيحاء بواقعية القصة.

وقد يبرز وجود المقهى في الشارع بعداً جمالياً فيتيح المقهى للآخرين أن يتأملا الشارع ويدركا ما يدور فيه، "بكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع، وكان المقهى هو كرسي الفرجة على الشارع، ولعل هذا الارتباط العضوي بين الشارع والمقهى قد أفاد كثيراً في إثراء جماليات الشارع، وجماليات المقهى" (النابلسي، 1994، ص66).

وهذا ما نجده في قصة (صحوة تحت المطر) حيث تصف لنا البطلة قائلة: "مازلت واقفة هناك على الرصيف الحجري أمام بوابة المقهى الخشبي بانتظاره وقد تهدلت عيون المساء المتعبة، وخوت الشوارع إلا من أضواء السيارات التي تضيئ بعض المساحات القليلة وهي تعبر الشارع مسرعة ترشق الأرصفة بمياه المطر، لتنعكس أضواؤها على برك الماء الموحلة، وأنا... يا أنا ما زلت أرتقب أرنو تارة

إلى الشجرة بأوراقها الصفراء المتساقطة، ثم أعاود النظر إلى زاوية الشارع التي كان يطل منها مثل قمر يتهادى بين التلال..." (ملص، 2003، ص149).

فيظهر لنا جمال المكان من خلال وقوف البطلة أمام بوابة المقهى حيث المساء ولا يوجد أضواء إلا أضواء السيارات، وتنعكس أضواؤها على برك الماء، وترشق الأرصفة بمياه المطر.

وقد يقوم الشارع بتمثيل الحالة النفسية التي تعيشها البطلة وقد تركها عشيقها، فتصور نفسها كقطة مشردة في الشوارع، فتقول: "بنفس لا مبالاتك في النظر إلى جسدي، لا مبالاة سمائي واحتباسها عن المطر، لأيامٍ والصقيع يلتهم أصابعي وأنا أدور في الشوارع كقطة مشردة أرقب الواجهات المزينة بأضواء أشجار عيد الميلاد ولكنها ليست لنا..." (ملص، 1991، ص55) .

وتقول أيضاً: "لن يضمخوني بلعناتهم ووحلهم... أسير في الشوارع... البرد قارس، والمسافة طويلة... أمد يدي إلى حقيبتي، أخرج أعواد كبريت..." (ملص، 1991، ص 62).

يعكس المكان هنا حالة البطلة النفسية، فهي تشعر بتلاشي المكان والزمان معاً، فكان من الصعب عليها أن تجد طريقها، فكأن الضياع هنا، ضياع نفسي متمثل في بعد عشيقها عنها واللحظات التي عاشتها وحدها.

وقد يتحول الشارع إلى مصدر للخوف والقلق والتعب الشديد بعد الانتظار الطويل للبطلة وأطفالها حتى تحصل على فيزا لتسافر إلى زوجها الذي افتقدته، حيث تصفها الكاتبة: "تماوج جسد الصغيرة، وكادت تسقط أرضاً من شدة الإعياء والمرض! ليت الحافلة تأتي لتصعد هي وأولادها لتحملهم إلى هناك، لعل الحظ يحالفها فيعطونها الفيزا لترحل إليه، إلى زوجها الذي افتقدته" (ملص، 2003، ص 117).

وتصور الكاتبة كيف كانت البطلة تنتظر في الشارع فتقول: "على حافة الطريق كانت تقف مثقلة بحملها، الصرة التي على رأسها تكاد تسقط في كل لحظة، الطفل الذي أمسكت يده الصغيرة حرصاً عليه من الإنزلاق إلى هدير الشارع،

والطفلة التي اصفرّ وجهها، وتهدل جفنيها وهي تتماوج في وقفتها مترنحة من المرض تحاول أن تحجب بكفيها أشعة الشمس اللاهية" (ملص، 2003، ص115).

ويبدو خوف البطلة وقلقها وهي في الشارع فقد كانت مثقلة بحملها، فضلاً عن أنها تمسك بيد طفل مريض صغير فكل هذه الأمور مجتمعة تبعث القلق والخوف على أطفالها والتعب الشديد .

لقد حاولت الكاتبة أن ترصد من خلال وصف الحركة والحياة في بعض الشوارع بعض ملامح حياة ساكني تلك المناطق، وطبيعة الحياة التي يحيونها، فتصف الكاتبة لنا: "السوق العتيق... شارع مكتظ بالوجوه البشرية وامرأة تمسك بيد طفلها... عجوز سقطت على الأرض وهي تحمل أكياس الخضرة! مقهى يغص بالرواد من البائسين والعاطلين عن العمل... بائع صحف ينادي على أهم العناوين وأحدث الإشتباكات مع العدو! متسولة صغيرة تمد يدها..." (ملص، 2003، ص 153).

وتصف أيضاً: "عجوز كانت تجلس على الرصيف تتلفع بملاءة سوداء، تبيع السجائر ،وحب الهال، وقد وضعت في إصبعها خاتماً عقيقياً قديماً..." (ملص، 2003، ص116).

ويبدو الازدحام في الشارع عنصراً جمالياً فالشارع مكتظ بالوجوه البشرية، وعجوز تسقط على الأرض وهي تحمل أكياس الخضرة، والمقهى يغص بالرواد، وبائع الصحف، فهذا كله وصف يدل على واقعية القصة، فالكاتبة تصف لنا الشارع من الناحية السلبية والقبيحة إلا أنه برز جميلاً وهذا ما أكده النابلسي: "ترى أن الشارع الموصوف جمالياً هو الشارع القبيح طبيعياً والجميل فنياً في الوقت نفسه، وهذا القبح الطبيعي وذاك الجمال الفني، ليس نابعاً من ذاتية المكان، بقدر ما هو نابع من عدسة القلب، وتوصيلات المشاعر التي تتعامل مع هذا المكان" (النابلسي، 1994، ص 68).

وقد تبرز أهمية الشارع في قصة (القناع) في أنه يبعث السرور في نفس البطلة، الذي اعتاد الحزن والقهر على وطنها، بعد أن سلب من الغاصبين فتقول: "هبطنا في طريق العارضة... حشرات الليل تئز، رائحة السرو والصنوبر...

أضواء الأغوار تضيء... تشتعل... إني أنزلق وأنزلق.. ها هو الشارع ممتد طويل قرب القناة، ها هي من بعيد تلوح مدينة الكرامة... إنها تكبر... تصير عالماً يشع منه النور، يجتذب العالم، أشعر بنقاء أبيض يغمرني" (ملص، 1991، ص88).

يبرز جمال الشارع من خلال سرور البطلة وهي تصف لنا طريقها إلى أن وصلت مدينة الكرامة، فتشعر بنقاء أبيض يغمرها.

ومن الأماكن المفتوحة، البحر فهو أكثر القوى الكونية جدلاً وجمالاً ومهابة، وهو من ظواهر الوجود العظمى "والبحر مكان لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق، إنه اللامتناهي" (المحادين، 1999، ص74).

وللبحر في قصص سحر ملص مكانة هامة، إذ خصته في العديد من قصصها ومنها (الممر الصعب) وهي قصة تدور أحداثها على سفينة، وقد استهلت سحر ملص القصة بعبارة: "السفينة عصفور جريح" (ملص، 1991، ص101). موجزة كل ما تريد قوله في هذه العبارة، فالسفينة بالنسبة لشخصيات القصة كانت الجسر الذي ينتقلون منه للخلاص من العذاب والحرب، فتقول البطلة: "السفينة عصفور جريح يتخبط بدمائه بحثاً عن مخرج عبر لجة الماء، عيون الناس جاحظة مرتقبة ... قائد السفينة ينتقل بها من مرفأ لآخر أمام إصرار المرافىء على صم آذانها وعدم استقبالنا... إذ من يستقبل سفينة العذاب" (ملص، 1991، ص101).

وتصف البطلة السفينة والمسافرين على متنها فتقول: "كان من عادتي أن أرقب المسافرين أثناء صعودهم إلى دفة السفينة ما بين نساء معطرات يرتدين أجمل الأزياء، ورجال أعمال يحملون الحقائب... وأطفال يحملون دماهم، أما الآن فالوضع مختلف تماماً... فالناس أشبه ما يكونون بهياكل بشرية... نساء ناشرات شعورهن والبعض بلا أحذية..." (ملص، 1991، ص 103).

يلحظ تبدل الحال، من خلال الرحلة عبر السفينة التي تنقلهم إلى مكان آمن على الرغم من الجمال الظاهر الذي تبدو عليه السفينة إلا أنه ينطوي على كثير من المرارة والعذاب، حيث أصبح الناس على متن هذه السفينة أشبه بهياكل بشرية.... والنساء ناشرات شعورهن.

وقد رسمت سحر ملص البحر كالقبر الذي لحق ببعض الأشخاص الذين انظموا إلى سكان البحر: "في السفينة رجل محتضر بوجه أصفر، يحاول الحديث ثم يصمت وكأن البحر قد التهم منه كل الكلام، ويحرك فمه مثل أمواج تقفز ثم تتلاشى، بينما وقف كابتن السفينة يتطلع إلينا وكأنه يستوضحنا: هل سنلقي بالرجل إلى البحر بعد موته ؟" (ملص، 1991، ص105).

ويتبين لنا أن البحر كان قدر هذا الرجل في قول الكاتبة: "هذه سخرية القدر، هذا هو مسطريني بنيت به بيوتاً للناس، وهدموا داري، وبنيت قبورا وعجزت عن إيجاد قبر لي، لا تتردد في إلقاء جثتي إلى البحر" (ملص، 1991، ص105)، فكانت السفينة بالنسبة لذلك الرجل تعني العذاب والمعاناة الشديدة.

وكان البحر أيضاً قبراً لمحار ووالدها فتصف لنا الكاتبة محاراً: "محار كانت إحدى الطالبات المجتهدات، تشبه الآلئ في روعتها، لكنها خرجت في أحد الأيام مع أبيها لصيد السمك لتشهد إحدى معاركه مع البحر في سبيل طلب الرزق... يومها تكاثرت الغيوم... وهاج البحر... وغاب المركب الصغير بهما" (ملص، 1997، ص13).

لقد كان البحر قدر محار ووالدها ، كما كان بالنسبة لوالدتها مصدر الحزن، ورفضت تصديق ما جرى، وبقيت تتابع حياتها مع شبح زوجها وابنتها الوحيدة .

وقد تتحول السفينة من مصدر الرزق والحياة كما هو معروف عن الرحلات في البحر إلى مصدر الجوع والعذاب: "من بعيد سمعنا صراخاً من على ظهر السفينة... وكانت امرأة تصرخ بصوت عال وتستنجد طلباً للقمة خبز أمام جوع طفلتها التي لم تجد مخرجاً لها إلا بإعطائها حبة منوم خلاصاً من نواح بطنها" (ملص، 1991، ص105).

يظهر لنا من شدة جوع الطفلة وصراخها، أن والدتها قد اضطرت إلى إعطائها حبة منوم، فقد كانت هذه السفينة سفينة العذاب والجوع إذ إنها خرجت من يافا تبحث عن مكان آمن ويتوافر فيه الطعام.

وقد تبرز جماليات البحر من خلال الضوء الذي تعكسه السفينة: "دخان السفينة ينفث من المدخنة، ثم يتبدد مثل عمر عابر، بينما أضواؤها تنعكس على البحر تعطي ضوءاً قرمزياً..." (ملص، 1995، ص72).

لقد رسمت الكاتبة البحر من خلال الضوء وتجلياته المختلفة، حيث الضوء القرمزي يثير في النفس الراحة والإطمئنان.

أما النهر الذي يعتبر من الأماكن الطبيعية في القصص نجده عند سحر ملص مصدر شؤم فهو يلتهم كل يوم طفلاً: "في اليوم الأول غرقت طفلة، قالوا بأنها أنثى! وفي اليوم التالي سائق الحافلات الذي انتظر ابنه طويلاً على الموقف ليأتيه بطعام الغداء، أغوى التنين الطفل... ومد يده ليغسلها ليأتي بطعام شهي، آنذاك سحبته ربة الترعة وغرق بها" (ملص، 2003، ص140).

من المعروف أن النهر هو مكان جميل يأتي إليه الناس للتسلية والترفية عن النفس، إلا أننا نجده في قصة النهر مصدراً للخوف والقلق فلا يستطيع أحد الاقتراب منه.

ومن الأماكن المفتوحة أيضاً، الحقل الذي يوحي بالجمال والبهجة: "شمس الخريف تتلألأ في كبد السماء حانية خجول... ثمة رمانة منفلقة معلقة بالغصن الأصفرالمحمر تلوح حباتها في الأفق آيلة للقطاف..." (ملص، 1995، ص26).

وقد اختارت فصل الخريف لأنه يتميز عن باقي الفصول "بأنه يجمل الطبيعة بكافة حواسه التي يملكها. فهو يجملها بالألوان عن طريق عينيه شبه المغمضتين. وهو يجملها بالحركة؛ حركة الريح. وهو يفرش الأرض بالأشجار، ويجملها بصوت الريح والموسيقا، التي تبعثها أصابع الريح، وهو يضبط الضوء، فلا تحتاج في فصل الخريف إلى ضبط الأضواء" (النابلسي، 1994، ص336). فهذا يبعث على السرور والبهجة إلى النفس الإنسانية.

وتصف البطلة الحقل بأنه حقل خرافي مليء بالفاكهة المتنوعة، وترقص على أرضه الأعشاب وشقائق النعمان، ولكن هذا الجمال والبهجة والسرور التي كان يبثها الحقل تحول إلى حزن وألم، فتقول البطلة: "الآن أشجار الزيتون تنوء بحملها من الثلج بعضها قد تقصف ، وبعضها صار طعاماً للجرافات المعدنية التي أتت تدمر

الحقل لتشاد مكانه عمارات اسمنتية اشتراها أصحابها من الورثة..." (ملص، 1995 ، ص31).

فهذا المكان الجميل قد تحول بعد موت العجوز إلى عمارات اسمنتية، فنلاحظ أن العجوز بوجوده حافظ عليه بيد أن جمال الحقل انتهى بموت من كان يهتم به .

وتنتقل الكاتبة إلى مكان مفتوح أخر وهو (المدينة) حيث تلعب المدينة دوراً شديد الأهمية في قصص سحر ملص "أحياناً يكون لها اسم، وأحياناً يخترع لها اسم، وأحياناً لا اسم لها ولا يخترع لها اسم، إنها مجرد مدينة، وحينما يراد لها شئ من خصوصية الحضور يذكر اسمها، وحين يراد لها تأسيس حضور تمنح اسماً، وحين يراد ذكرها مع سواها من مدن العالم... تبقى مدينة" (محادين ،2001 ،ص103).

فنجدها في قصة (ضجعة النورس) تذكر أكثر من مدينة فتقول: "مدن... آثار ... أطلال... بحار... كلها أشياء ليست لي أبداً، مجرد غراب ناعق أو كروان يبكي المساء على ضياع أشياء كثيرة، مدينة فأخرى... من روما إلى أثينا... فينا... أنتقل بحثاً عنك وعن رموز كثيرة، وأتحدث عن أطلال وفي نفسي حنين كبير إلى أن أعود هناك إلى يافا... إلى الشاطئ العتيق... أتحدث عن بيوت الناس العتيقة وقناديل الليل الساهرة " (ملص، 1991، ص91).

يظهر لنا أهمية المدينة من خلال حديث البطلة إذ بدأت حديثها بكلمة مدن أي أنها لم تذكر مدينة محددة وتبكي على جميع هذه المدن وتعتبرها أطلال آثار، وأنها ليست لها، ونلاحظ أنها تذكر أكثر من مدينة، وكل مدينة لها مواصفاتها الخاصة بها، إلا أنها تشترك في صفات معينة، فأي مدينة قريبة من الخصوصية قد يكون له اسم وقد تفقدها الاسم، لكنها في النهاية مدينة أينما كانت.

وقد تصف الكاتبة المدن بالبشاعة فتقول على لسان بطلتها: "كنت في طريقي لقاع المدينة من أجل شراء جلد ماعز ألقيه في إحدى زوايا بيتي عله يدفء قدمي حين تمطر من خلف الزجاج وأجلس مع طفلي وزوجي جلسة حميمة، الآن المدينة عارية بلا جلود.. لعلها باعت جلودها وانسلخت عنها..." (ملص، 2003، ص84).

فيتضح لنا بشاعة المدن من خلال قولها المدينة عارية بلا جلود فهذا يعكس إحساسا مراً بالمكان، وبمن يسكن المكان، لأن المدينة لا تبيع وإنما البيع يقوم به سكان المدينة.

وقد تختلف نظرة الكاتبة للمدينة فقد تصفها بالهدوء والصمت "ذلك الفجر الهادئ... يوقظك قرع المطر الرتيب... لابل يوقظك الصمت المستولي علىالمدينة وأعماقك... والثلج غطى وجه المدينة أبيض يخفي في طياته أشياء كثيرة" (ملص، 2003، ص97).

وقد تصفها بالجمال "هأنذا أتحدث للسياح عن عراقة المدينة وألمح لهم عن جمالها..." (ملص، 1991، ص93).

وأحياناً تصفها بالإنسان المحاصر "لكنك والثلج قد استولى على المدينة مثلما استولى الزمن على عمرك... كلاكما أنت والمدينة في حصار ثقيل يصعب أن تذوب جدرانه الجليدية" (ملص، 2003، ص100). وقد تصفها أنها مصدر إزعاج وضوضاء "أصوات وأصوات... وضوضاء المدينة تخلط الأشياء بها" (ملص، 2003، ص85).

وقد تذكر الكاتبة مدناً بأسمائها ،وبشوارعها: "ودروب مدينة فيرونا وقناطرها وحناياها التي تذكرني بحارات القدس، وأنا أصعد إليها ومن حولي السياح... مازلنا نصعد كآلهتين وحيدتين على أدراج دلفي في اليونان..." (ملص، 1991، ص91، 92). فذكر المدينة بأسمائها وشوارعها يمنح المدينة الجمال والبهجة ويوحي بالحياة والحيوية .

ونلاحظ اهتمام الكاتبة بذكر أسماء المدن وذلك يظهر من خلال الأمثلة:

"الصمت يجثم كابوساً على المخيم " (ملص، 1991 ، ص47).

"البعض كان يدعي بأنهاتسكن في حي الشاغور بأطراف مدينة دمشق " (ملص، 2003، ص29).

"حين عمل في قرية السموع أستاذاً في إحدى المدارس" (ملص، 1991 ،ص20).

وهذا يدل على أن الكاتبة تشعر بأن جميع هذه المدن هي مدينتها وأي مشكلة في هذه المدن تهمها بغض النظر عن اختلاف الأماكن وأسمائها.

قد تصف الكاتبة حالة الفقر والوضع الاقتصادي من خلال حديثها عن المدينة "وكنا نتخيل حجم الجوع الذي يستولي على المدينة، والوجوة الملوحة التي تقف خلال الكوة مع الأطفال تتوسل إلينا أن نعطيها بعض الأرغفة" (ملص، 1991، ص 74).

وصفت شدة الجوع الذي يسيطر على المدينة حيث الوجوة ملوحة تتوسل بأن تحصل على بعض الأرغفة .

وتنتقل سحر ملص من المدينة إلى القرية أي إلى مكان مفتوح أخر، "فالقرية هي الذاكرة البكر الأولى التي تظل مدرارة للدفء النفسي والسعادة الغابرة، طيلة حياة الإنسان، كما تظل مخزوناً لا ينضب لوقود الخيال ووحدة كتلة الأزمنة" (المحادين، 2001، ص 120).

فتصف الكاتبة القرية في الصباح عند الاستيقاظ من النوم " قبل انبلاج الفجر بقليل... استيقظ على نسمة هواء باردة، عبرت إليه من النافذة فتح عينيه ثم تقلب في فراشه ، وأطلق بصره في الفضاء..." (ملص، 2003، ص63).

يظهر لنا من خلال هذا الوصف جماليات القرية في الصباح حيث نسمة هواء باردة ، يتطلع من النافذة على هذه القرية فيشعر بالدفء النفسي والسعادة وخصوصاً بعد عودة البطل من السفر.

والقرية تمثلت في قصص سحر ملص من حيث فقرها، وامكاناتها البسيطة "هناك في قرية نائية، وسط أطفال كانوا يتطلعون إلى جيوب كل قادم إن كان يحمل لهم أرغفة تملأ بطونهم" (ملص، 2003، ص65).

يتبين لنا شدة الفقر في هذه القرية، إذ كان همهم الوحيد هو من يحمل لهم أرغفة تملأ بطونهم، فلم يسمعوا كلام المعلم الذي جاء إليهم فالمعلم يقول في نفسه: "سيخلق من الطلبة الخنوعين ثواراً، سيحول المخصييّن إلى رجال تبح أصواتهم الحناجر، لن يأخذ راتباً سيعلم، سيكتب على جدران القرية سيحارب الخونة والأوغاد، أليست هذه كلماته التي أتى يرددها عند قدومه للقرية" (ملص، 1989، ص65).

وهذا يكشف عن مدى وشدة اهتمام المعلم بطلبة القرية، إلا أن الفقر والجوع قد سيطرا على عقولهم وتفكيرهم وأصبحا شغلهم الشاغل هو البحث عن الطعام "وسمع صوت خطوات تدب خلفه استدار ليشاهد تلميذه أحمد يركض حاملاً فرش الكعك" (ملص، 1989، ص67).

فتبين للأستاذ أنه لا فائدة من تطوير هذه القرية حيث بقي "يسترجع أياماً قضاها جاهداً في خلق حياة هنا" (ملص، 1989، ص67). فيقرر أن يرحل من القرية ويعمل في أية مهنة أخرى .

وتعرض الكاتبة نموذجاً آخر لأهل القرية وهو استسلامهم وقبولهم لأي شئ غريب يدخل القرية، وتركهم لكل ما هو قديم أصيل: "كانت القرى المجاورة تغبطنا حيناً وتهزأ منا حيناً آخر، حتى أتانا السيد بأوراقه الكثيرة، بعدما تغرب بعيداً، وعاد إلينا يحمل ملفاً مزوقاً وقلماً جديداً، ما إن وصل القرية حتى استهزأ بالشيخ وبأساليبه متهماً إياه بأنه يعطل عقول الناس، ويدفعهم بعيداً أمام انفجار علوم العصر... تفاجأنا ... ثم وقفنا نتأمل الكشكول الذي أعجب البعض به وشعروا بانهزام أمامه، والبعض الأخر صمت متعجباً" (ملص، 2003، ص106).

وأهل القرية رمز البدء والبراءة ــ مجرد دخول السيد عليهم ومعه ملف وقلم انبهر الجميع ــ انهزموا أمامه وتركوا شيخهم الذي يعلمهم ويطلب منهم أن يحفظوا كل شئ في العقول، وفي القلوب دون الحاجة إلى كتابتها في الكراريس أو تدوينها على الجدران، فلم يسمعوا كلامه وصار كل واحد منهم يحمل رزمة أوراق ويسير في القرية معلناً أنه أحد تلاميذ السيد.

وأخيراً نجد أن المكان عند سحر ملص كان متكاملاً منسجماً واضحاً يمهد الطريق أمام القارئ للوقوف على المعنى المقصود الذي أرادته الكاتبة، علماً بأنها كانت مغدقة في الوصف والتركيز على الألوان والأشكال، تغلفها بنزعة رومانسية عند حديثها عن الطبيعة "يأتي الربيع... تنتشي الأرض تطلق ما بها، يزهر اللوز والشمس الفتية..." (ملص، 2001، ص73).

2.3 الزمن

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء القصة، ويعتمد عليه البناء السردي ونسج العناصر الأخرى، والحدث لا يبرز إلا مغلفاً بزمن حتى تتحدد فيما بعد الحكاية وعنصر السرد لهذه الحكاية، والحدث لا يظهر إلاّ في الزمن، فمن خلاله تحصل الإضاءات الخلفية والأمامية أو العودة للوراء والنظرة للأمام، فقد يعطي الزمن الكاتب على النظر في أبعاده فينظر للماضي ويتطلع للمستقبل من خلال النص الحكائي، وبالتالي فإن عنصر الزمن من العناصر الهامة التي تعطي القاص ميزات الحركة النصية، وإبراز عنصر السرد المتسلسل إذ بغير الزمن لا يمكن التسلسل في جزئيات الحدث وتفاصيله، (قاسم، 1984).

كما أن الزمن مهم للإضافة أو الإنقاص أو عرض المشاهد، ووصف مراحل تبلور الحدث وتطورها، وتزاحم الحدث بحيث يمّكن الزمن القاص أن يحقق أكثر من حدث في وقت واحد، أو يقتصر على حدث واحد أو أكثر من ذلك، وهذا ما يوجد المفارقات خلال الكتابة القبلية والبعدية أي الماضي والمستقبل في نظر القاص.

وإذا أخضعنا النصوص الفنية المتخيلة للواقع الحسي فإن حركة الشخصيات وتفاعلاتها لا تحدث في الفراغ، فلا يحدثان إلاّ في زمن ولو أن االزمن في القصة ينكمش ويخترق الحدود ويطوي المسافات، ومع ذلك فإن القارئ يتقبل هذا الانكماش ويتفاعل مع الأحداث كأنما وقعت بتسلسلها المنطقي.

ونظراً لأهمية الزمن، فقد اختلفت وجهات النظر حول تعريفه، فعلماء النفس يتعاملون معه على أساس أنه "زمن داخلي يقدر بقيم مختلفة، وهو كامن في وعي كل إنسان، ويعتمد على تجسيد الحالات الشعورية للشخصية" (مبروك، 1998، ص 7).

والزمن النفسي وهو من أهم الأزمنة التي تدرسها القصة، فالقاص يركز اهتمامه على دواخل النفس الإنسانية، وهذا ما يؤكده (فرويد) إذ يركز على هذا الزمن، بوصفه وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فالفنان يهرب ويبتعد عن واقعه تحقيقاً لرغباته التي تتحقق في إبداعاته الفنية. (عبدالحميد، 1992، ص54).

أما الزمن الفيزيائي فإنه يعرف بأنه "الزمن التقويمي الذي يقاس عن طريق الآلة " (العاني، 1994، ص68)، أي أنه الزمن المستعمل في حياتنا العادية على صورة ساعات وأيام وشهور وأعوام، وهو الزمن الذي يكشف عن صفتين من صفات الترتيب: الأولى (قبل وبعد) ،أما الثانية فهو يكشف عن حدود ثلاثة ؛الحاضر و الماضي و المستقبل.(جنداري، 2001، ص44)

والزمن الفني هو ما يتعلق بالكتابة والنصوص، و يندرج في بابين داخلي وخارجي، فالداخلي ما يتعلق بالنسج الحكائي أو الحكاية وتفاعل الشخوص مع الحدث عبر أزمنته الثلاثة، والخارجي هو الوقت الذي حدثت فيه الكتابة والقراءة، (قاسم، 1984).

وعندما نتناول أعمال سحر ملص القصصية، ونلقي النظر على طبيعة الزمان في هذه الأعمال، نلاحظ أن البعد الزمني الغالب على أجواء سحر القصصية هو الليل فنجد أن بعض قصصها تحمل عنوان الليل: ليل بوذي ، خفافيش الليل، بوح الليل . وكثير من القصص تبدأ أحداثها مع الليل: "الليل موغل في الامتداد" (ملص، 1989، ص9).

"وليلة أخرى من الضياع... ليلة تضاف إلى رصيد عمري المنصرم... ليلة عذاب أجلسها بصمت أضئ شموعاً خافتة..." (ملص، 1989، ص29).

"الليل طويل يوحي بأن ثمة شيئاً ما قد فجر حزن الليل " (ملص، 1989، ص11).

"الليل حكايات من الصقيع تجمد الأصابع" (ملص، 1991، ص64).

ولعل سبب بروز ظاهرة الليل زمناً في أعمال سحر ملص يدعو للتأمل، إن ليالي سحر مظلمة، وهي ليالي الضيق وانعدام الرؤية إلا من بصيص أمل، إنه الضيق الذي تحسه المرأة في مجتمع الرجال، وهذا ما تؤكده إحدى شخصياتها القصصية في قصة السراب حيث تكشف الكثير مما توحيه الظلمة أو يوحيه الليل، فوراء الظلمة أو الليل حقائق مؤلمة لا تقوى شخصية القصة على التعايش معها (الشرع،1998، ص24) فتقول البطلة: "أكره الضوء وأنظر في الظلام، امرأة عبر خيوط الحياة، يقف نصفها على حافة الطريق، لا أستطيع التقدم ولا التأخر... جسدي يموء ، قلبي يئن... الضوء هجرته منذ زمن، منذ اللحظة أدركت أن الحقائق تسطع

تحت النور... كلا؟ دعني هناك في الظلمة أناجي ظلي، أحدثه... أجده شبحاً متحركاً لأنيني... لماذا تضاء الشوارع...؟ لماذا لا نبقى في الكهوف..؟ (ملص، 1989، ص29).

ومن يقرأ قصص سحر ملص يجد أثر الزمن في إثراء الحدث من خلال الرصد الخارجي والداخلي للحدث، فالرصد الخارجي نجده في قصة (ضجعة النورس) التي تقول فيها: "غداً سيكون آخر يوم لي معهم ، سأوصلهم للمطار ، حيث طائرة العال بانتظارهم... وقفت ألوح لهم..." (ملص، 1991، ص99).

وهنا في قصة (صحوة تحت المطر) تقول: "الخامسة مساء من بعد الظهر... وغيوم المساء تقترب من بعضها بحزن شتائي يحرك صمت بحيرات أعماقي الساكنة" (ملص، 2003، ص150).

وفي قصة (ليلة زفاف) تقول البطلة: "خمس سنوات بلا عمل؟ من يوظف يتيمة مكسورة..." (ملص، 1989، ص7).

وفي قصة (حصاد العمر) نجدها تقول: "إذن هذه نهاية المطاف بعد شهور طويلة من البحث والعمل المضني، كل ما حلمت به وركضت وراءه انتهى خلال ساعتين" (ملص، 1989، ص 46).

وفي قصة (الثلج الرمادي) تقول البطلة: "نظرت إلى الساعة... كانت عقاربها تشير إلى الحادية عشرة ليلاً" (ملص، 1997، ص67).

وفي قصة الوجة المكتمل تقول البطلة: "ذات ليلة لمحني حارس الساحة أحطم وجه الصنم" (ملص، 1997، ص85).

وتستمر القاصة في رصد حوادث قصصها من خلال الزمن فتقول: "عامان انقضيا والعجوز تزداد حزناً وعجزاً" (ملص، 1997، ص65).

وتقول أيضاً في قصة (اللحظة الحرجة): "سنة ونصف من الصدق وأنت تعدني بأشياء..." (ملص، 1989، ص 42).

وتذكر بعض الإشارات الزمنية كقولها: "منذ سنين وأنا أعمل جاهدة على إبعاد النساء عنه..." (ملص، 2003، ص48).

ثم تقول: "خمس سنوات وعمري يا عمري يضيع هباءً" (ملص، 1991، ص 61). نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن القاصة تمر مروراً سريعاً على الذكريات والسنوات البعيدة ، تهدف من وراء ذلك تسريع حركة السرد.

وقد يرتبط الزمن عند سحر ملص بالحالة النفسية لشخصيات القصة، فإذا كانت الشخصية سعيدة يمر الزمن سريعاً: "بكينا... وضحكنا... تمايلنا... فرحنا... والليل محيط بنا في نشوة أزلية..." (ملص، 2003، ص40)، وأيضاً في قصة (خفافيش الليل) تقول البطلة: "أربعون عاماً... يا عمر الصلاة... وكرم العنب الذي عبرته العصافير تاركة بقايا حباته المتفرقة ما بين التراب، أربعون عاماً يا شمعة الوقت التي يغسلها المطر في ليل السراب" (ملص، 2003، ص123).

وعندما تكون الشخصية حزينة فإن الزمن يطول لينقل أحاسيس الشخصية كما في قصة البشاعة: "أنا التي هربت من ليل طويل وأتيت هنا متطوعة بعدما هجرت عملي الأكاديمي في التمريض" (ملص، 1991، ص25)، وأيضاً نجد الزمن يطول في قصة (الساعة والديناصور): "أعلم أن أزماناً طويلة قد انقضت وأنا آتي إلى المكان نفسه، انتظر تحت الساعة! أقف حائرة محاولة استرجاع ذاكرتي..." (ملص، 1997، ص 23).

وعلى الرغم من أن القاصة استخدمت ألفاظاً تعكس الحالة النفسية للشخصية مثل الحزن والتشاؤم والسواد إلا أنها استخدمت ألفاظاً زمنية توحي بالتفاؤل والفرح والخير والراحة مثل الفجر والصباح والإشراق، كما يظهرفي بعض القصص: "انبلج الصبح عن يوم أبيض" (ملص، 1997، ص69)، "قبل انبلاج الفجر بقليل... استيقظ على نسمة هواء باردة" (ملص، 2003، ص 63).

"منذ الصباح وبيتنا يعج بالناس وبالفرح ..." (ملص، 1989، ص7).

"استيقظت صباحاً... جاءها فنجان القهوة مع الماء المعطر إلى سريرها" (ملص، 2003، ص49).

1.2.3 دراسة الزمن

عند دراسة الزمن لا بد من الإشارة أولاً إلى أن أساس الدراسة البنائية للزمن، هو التمييز بين زمن السرد وزمن القصة، لأن تحرك هذين الزمنين بشكل مختلف ومتنوع على مساحة القص، هو الذي يمنح الزمن إيقاعات مختلفة ومتنوعة، بحيث تشكل رديفاً فنياً لعناصر القص الأخرى، ويختلف الزمنان عن بعضهما في أن زمن القصة "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" (لحمداني، 1993، ص73)، وهذا الاختلاف بين الزمنين هو الذي يولد مفارقات سردية تتيح إمكانية استرجاع الأحداث أو استباقها، فيما يمكن لبعض الأحداث أن يتطابق فيها زمن السرد مع زمن وقوعها فعلاً.

ولأهمية الزمن في النص اقترح (جيرار جينيت) علاقات زمنية يدرس الزمن من خلالها، ومن هذه العلاقات:

1- علاقة الترتيب أو النظام: وتشمل "الاسترجاع والاستباق".

2- علاقة المدة أو الديمومة: وتشمل عناصر التسريع السردي وهي" الإجمال والحذف"، وعناصر التبطئ السردي وهي "الوقفة والمشهد" (جينيت، 1997 ، ص45، 129) .

وسنعرض بالتفصيل لكل من هذه العلاقات المختلفة:

1.1.2.3 علاقة الترتيب أو النظام

1- الاسترجاع: هي تقنية مستخدمة في قصص سحر ملص تستعين بها القاصة بالماضي على زمن حاضر مشين، فالقاصة تقدم زمن القصة الماضي من خلال السرد الحاضر عن طريق قطع أحداث الزمن المتتالية منطقياً والعودة إلى ذكريات محددة قد تعود إلى زمن القصة ذاته أو إلى ما قبل زمن القصة.

والاسترجاع هو "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب" (قاسم ، 1978، ص40).

وقد أطلق عليه عدة تسميات؛ الارتداد، السوابق، الاسترجاع (جينيت، 1997 ، ص59).

ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وأهمها الاسترجاع الخارجي والداخلي (قاسم، 1978، ص40) وقد استخدمتها القاصة بنوعيهما ولكن بنسب متفاوتة ومختلفة.

والاسترجاع الخارجي: "يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في القصة" (القصراوي، 2004، ص195).
ويسعى القاص إليه "لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت" (المرزوقي، دت، ص79).

"ويسعى أيضاً إليه للتخلص من رتابة الحاضر، وما يثيره من توتر وقلق، فيقوم باسترجاع الماضي واجتراره، وإضافة على ذلك فالاسترجاع الخارجي يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرار في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي" (القصراوي،2004 ، ص197).

ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية، إعطاء معلومات عن حياة البطلة وطفولتها حيث تستذكر البطلة حياة الفقر والألم والمعاناة النفسية بعد أن أصبحت امرأة برجوازية فتقول: "آه ثمة طفلة كان يعج رأسها بالغبار... ثمة إنسانة مضطهدة كانت تهرب في أعماقي من عين الكاميرا، فتاة مسحوقة كانت تبكي على الأرصفة ها هي الآن تواجه الكاميرا... أي امرأة برجوازية أنا؟ وقد كان أخي يحمل فرش الكعك على رأسه بدلاً من أن يحمل كتبه ويسير في طريقه إلى المدرسة" (ملص، 1989، ص61)، فهذا الاسترجاع قد قدم لنا حياة الشخصية السابقة وأعطى معلومات عنها أتاحت لنا معرفة المعاناة التي كانت تعيشها، وقدم لنا صورة واضحة عن أيام طفولتها.

وتقول في موقع آخر: "واذكر رائحة الجوع التي كانت تملؤني، كانت تنبعث من أعماقي طفلة مهملة مثل كل الأطفال المسحوقين" (ملص، 1989، ص62) ، ثم

تقدم نفسها بعد أن أصبحت امرأة برجوازية ولكنها لا تقدم نفسها على أنها المرأة البرجوازية وإنما تسترجع طفولتها فتقول: "أيها السيدات والسادة أقدم لكم الإنسانة البسيطة، أقدم لكم من كانت تدور في الأزقة حافية، من انغرس الطين تحت أظافرها، من كانت أختاً لصبي يحمل فرش الكعك في الطرقات ويدور منتعلاً حذاءً ممزقاً والزمهرير يسلخ ركبتيه..." (ملص، 1989، ص64).

وقد يقدم الاسترجاع الخارجي، الذكريات المختلفة لحياة البطلة وما تبعث عليه هذه الذكريات المختلفة من ألم وتأثير في النفس حيث تقول: "آه كم التهبت ليلتها مثل مدينة... كنت طفلة وكان أبي يستعد للذهاب لقضاء ليلة مع زوجته الثانية، وأمي المرأة المسكينة تعد طعام المساء" (ملص، 1989، ص35)، فقد كانت هذه الذكريات لها تأثير لدى البطلة حيث كانت طفلة وتشاهد والدها يترك والدتها ويخرج لزوجته الثانية فتشعر بشدة الألم والحزن على والدتها.

وأيضاً من الذكريات المؤلمة ماتحدثت عنه بطلة قصة (المرأة والعقرب): "انزلقت إلى أعماق الطفولة، تذكرت حين كانت تجلس يوماً قرب الدالية، بينما الأب كان راكعاً وسط محصول العنب الشهي، وقد أعطتها أمها عنقوداً تسكت به جوعها، راحت تقطف حباته، تلتهما تداعبها، تتخيلها أضواء..." (ملص، 1989، ص74). فهذه الذكريات الجميلة بالنسبة للبطلة قد انتهت وحل مكانها واقع مؤلم.

وأهم ما يلاحظ على استذكارات سحر ملص أنها حزينة تتلاءم مع شخصياتها ففي قصة (عامل الحانوتي) يقول البطل: "وبحسرة كنت أسترجع ذكرى أمي العجوز التي قضت عمرها توفر من بقايا قروشها القليلة آملة أن تكفن بكفن من الخام الجيد كي لا تدفن بثوبٍ ممزق مثل ثوب جدتي"(ملص، 1995، ص38)، ونتيجة لذلك يقررعامل الحانوتي أن يجرب موت الموسرين فيستلقي في التابوت على وسادة حريرية، ثم ينظر إلى الضوء الخافت ويذهب في سبات عميق.

وتستذكر بطلة قصة (ضجعة النورس)، خطيبها الذي مات؛ فيبعث هذا الاستذكار الحزن والألم نتيجة فقدها خطيبها ، فتقول الكاتبة: "ما زلت معي يا ميشيل حيثما رحلت، ووقفت رائحتك تنبعث من الأرض المعجونة بالدحنون، فتذكرني

بدمك حين امتصه التراب يذكرني بالثأر، ودروب مدينة فيرونا وقناطرها التي تذكرني بحارات القدس" (ملص، 1991، ص92).

وتلجأ القاصة إلى الاسترجاع لتقديم شخصية جديدة تريد بذلك إضاءة سوابقها، واستعادة ماضيها القريب وهذا ما نجده في قصة تحت الأضواء حيث تقف البطلة تقدم نفسها للناس وتستعيد ماضيها بعد نجاحها فتقول: "أيها السيدات والسادة أقدم لكم الإنسانة البسيطة، أقدم لكم من كانت تدور في الأزقة حافية، من انغرس الطين تحت أظافرها، من كانت أختاً لصبي يحمل فش الكعك في الطرقات ويدور منتعلاً حذاء ممزقاً والزمهرير يسلخ ركبتيه..." (ملص، 1989، ص64).

وقد يسيطر إيقاع الموت على الاسترجاع الخارجي، فتتذكر البطلة موت جدها وتصف حال جدتها بعد موته فتقول: "حين مات جدي ظلت تحوم في البيت وحيدة وكأنها تبحث عنه دون أن تدرك تماماً أنه غادرها، واستعاضت عنه بقط أبيض أحبها ولازمها مثل ظلها، ثم عاشت مع أبي وأمي ولم تكف يوماً عن البحث" (ملص، 2003، ص20)، فنلاحظ أن الحزن والتشاؤم بقي مسيطراً على الجدة ولم تكف عن البحث. يسيطر الحزن والتشاؤم على بطلة قصة ليلة زفاف حين تستذكر حادثة موت والدها فتقول: "وكنت صغيرة أجلس في حضنك يا أبي والليل صيفي وهادئ والمائدة صغيرة بحجم حياتنا وأحلامنا، عندما تعثرت اللقمة في حلقك وبلحظة شهقت... وبلحظة انتهيت... وأمي صرخت وحملوني من حجرك" (ملص، 1989، ص5)، فهذه الذكريات المؤلمة وهي موت والدها وهي تجلس في حضنه بقيت مسيطرة على الطفلة لفترة طويلة. وهذا يؤكد أن الاسترجاعات الخارجية "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها إكمال الحكاية الأولى" (جينيت، 1997، ص61).

أما الاسترجاع الداخلي فيختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها " (القصراوي، 2004 ، ص199).

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية ما كان متعلقا بشخصية مهمة في القصة، كشخصيه الحاج مرجي صاحب الحقل الخرافي، فتصف القاصة شخصية الحاج مرجي ، وسلوكه ، وملابسه فتصفه عجوزاً يرتدي الحطة والعقال وسروالاً عتيقاً يتمدد على العشب الأخضر ينعم بأشعة شمس نيسان، وتستذكر البطلة الحاج مرجي بعد وفاته فتقول: "مات الحاج مرجي... جاءني صوته مرتجفاً... لم أصدق ما أسمع لا يعقل من شاهدته قبل أيام يغفو بوداعة صبي على ركبة زوجته، لكنه مات وسجل أول قصة موت في البيت الخرافي..." (ملص، 1995، ص26).

فالاسترجاع الداخلي يقوم "بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص ولم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد" (القصراوي، 2004، ص199).

وفي قصة (ضجعة النورس) تسيطر الذكريات المؤلمة على البطلة فتصف ما فعله العدو حيث ذبحوا أخاها الصغير وطردوا أمها، فتستذكر البطلة وهي مع الفوج السياحي حيث كانت تعمل كدليلة سياحية فتقول: "وأمامي ظل سرير الطفل يتأرجح وبداخله جسد طفل تنزف من رقبته الدماء... تذكرت حين كانت أمي تجلس في الركن وحيدة تحوك ثيابها... وأنا خلف الباب حيث مخبأي، ثم فجأة عم المساء صراخاً غامضاً، ودخل رجال مسلحون يحملون السكاكين هناك ذبحوا أخي الصغير في سريره، وطردوا أمي ولم ينتبهوا لوجودي..." (ملص، 1991، ص97).

وقد استخدمت سحر ملص أكثر من وسيلة للعودة إلى الماضي، حيث استخدمت الفعل (تذكر) في قصصها ومنها ما جاء على لسان الشخصيات "تذكرت أنها أنجبت ابنتها الوسطى في ليلة ثلجية..." (ملص، 1997، ص67).

"تذكرت أمي التي كانت ترتدي ملاءتها السوداء لتصطحب أطفالها إلى أقرب مدرسة..." (ملص، 2003، ص83).

"تذكرت كلام زوجته يوم وفاته: هنا دفن ولديه تحت السنديانة، صعقني كلامها تذكرت سر تلك الليلة الشتائية..." (ملص، 1995، ص31).

وقد تعمد سحرملص إلى تحديد الاسترجاع بعلامات واضحة، كالأقواس أو استخدام الجمل الإعتراضية، وهذا ما نجده في قصة (بوح الليل) حيث تستذكر

البطلة: "كانت تحلم ببقايا ليلتها وباللحظات الجميلة التي عاشتها، ثم مدت يدها تتحسس الخاتم الفضي ــ آخر ما تبقى لها من ليلتها ــ فأطلقت تنهيدة..." (ملص، 1997، ص 28).

وأيضاً في قصة (قبل الإعدام) تقول البطلة: "وأنت ــ يا وجه أمي الذي يفيض بشراً في أعماق الذاكرة ــ هلم إلي" (ملص، 1997، ص45).

ومن الاستذكارات التي وردت في قصص سحر ملص ما ورد على لسان البطل وهو أستاذ مدرسة تعرض للتعذيب والإهانة فيستذكر ذلك: "وضع إناء القهوة على النار وهو يسترجع أحداث أمسه، وكيف ألقوه بذهول في أحد الشوارع معصوب العينين ثم ولوا هاربين وهم يلعنونه بأقذر الشتائم" (ملص، 2003، ص 65).

وأيضاً من الاستذكارات ما تذّكر به بطلة قصة اللحظة الحرجة عشيقها الذي تخلى عنها، وتذّكره بضعفه وخوفه فنراها تقول: "أتذكر كيف أتيت من أميركا في ليلة شرقية رمضانية تطلب بعض أعشابي وكتبي، هل تذكر كيف جمعتنا ليلة تبادلنا فيها أحاديث الغرباء، هل تذكر ضعفك وخوفك ووقوفي قربك كسنديانة" (ملص، 1989، ص42).

وقد تستذكر البطلة أموراً مختلفة من حياتها فتقول: "تذكرت حين كنت أصحو ليلاً وأنا أفترش الأرض لأجد الكل نائماً إلاّ أخي يقلب الصحف بحثاً عن إعلان عمل يكون له مخرجاً، وكنت ما أزال صغيرة لا أفهم معنى تقليب الصحف والجرائد" (ملص، 1991، ص9) ثم تستذكر أيامها الجامعية فتصفها "ما زلت أذكر حلقاتنا الساخنة في الجامعة والأحلام التي تصير طيوراً حمراء تضرب بجناحيها القفص الحديدي ثم تحلق" (ملص، 1991، ص15).

وبهذا استطاعت القاصة أن توظف الاسترجاع الداخلي والخارجي بشكل يخدم النص ويعمل على تكامل بنائه الفني، محافظة على عنصر التشويق في القصص.

2- الاستباق: هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي (بسبق

الأحداث)" (المرزوقي، دت، ص76)، ويعرفه حسن بحراوي بأنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية" (بحراوي،1990، ص 132).

ومن خلال البحث في قصص سحر ملص نجد أن الاستباق قد جاء استباقاً تمهيدياً "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً" (القصراوي، 2004، ص213)، وقد ظهر التمهيد لدى سحرملص كتوقعات للشخصيات واحتمالات في المستقبل قد يحدث بعضها.

ففي قصة (السراب) تنتظر البطلة أن يصبح رامي رئيس تحرير ليتزوجها فتقول: "سترمقني سعاد بحرقة وهي تراني مع رامي يقدمني لها معلناً خطبتنا، وسيكظم عامل المطبعة غيظه إذ لن يصدق أني سأصبح زوجة رامي وأنت يا أبا مجدي ستظهر بثياب مكوية وسط زوار المتحف..." (ملص، 1989، ص31)، ولكن هذا التوقع لم يحدث لأن رامي أمسك يد سعاد وقدمها للناس على أنها خطيبته، ونظرت إليها سعاد بنظرة شامتة.

وفي موضع آخر تخبر القاصة عن أحداث تقوم بها بطلة قصة شقائق النعمان فتقول: "غداً ستصبحين أجنبية وزوجة أكبر بحاثة في الجامعة... وبانتهائك من الإمتحان ستخرجين منتصرة ثم تتقدمين لبعثة الشرف وتنصبين محاضرة..." (ملص،1989، ص89)، ثم تتابع البطلة حديثها وتقول: "بعد غدٍ ستكون مراسيم العرس... فلتحضر اشبيناتك ولتنصب نفسك العريس.. أما أنا فسأكون بعيدة..." (ملص، 1989، ص93)، فهذه التنبؤات التي تذكرها البطلة إن تزوجت روبرت الأجنبي سوف تحصل، ولكنها ترفض أن تترك بلدها مقابل هذه الأمنيات، فتقول: "وعند المساء يا روبرت ستشاهد على شاشة (التلفاز) عروساً بيضاء تحمل بيدها حجرها... وحولها سرب حمام..." (ملص،1989، ص94).

ولعل ما يلاحظ على الاستباق عند سحر ملص أنه يقوم على التسويف تقول: "لماذا لا أصطحبها إلى البيت حيث زوجتي الملتاعة أمام شهوة الأمومة التي لم تحصل عليها، ستفرح لاشك بها وهي ترى تلك العروس الفاتنة، سيسهران معاً،

سينظران إليها وكأنها ابنتهما لليلة واحدة، سيشعران بأنهما يمتلكان طفلة لهما، لن يناما الليل أبداً، بل سيعانقانها، سيتخيلان أنفاسهما الطفولية تنفث مبددة كل الصقيع الذي يحيط بغرفتهما ذات السقف التنكي" (ملص، 2003، ص55)، يشتمل النص على جملة من المفردات الموحية بالنظرة المستقبلية ومنها: "ستفرح... سيسهران... سينظران... سيشعران... سيعانقانها... سيتخيلان" ، فرؤية البطل للمستقبل جسدها في حروف وأفعال قد تحدث وقد لا تحدث، لأنه لا يمتلك سوى جسد الطفلة الميتة، وبذلك يظل الاستباق مرتبطاً بموافقة الزوجة لهذا الجسد .

وقد يماثل هذا ما جاء على لسان بطلة (ليلة خلود) إذ تقول: "سنقف هناك مثل بطلين نتلو على أطلال المدينة كلماتي، سأحفرها بأظافري، سأحيي كل أبطال قصصي ليسهروا معنا نشرب نخب انتصاراتنا... سأتركك وحدك وأدخل بين صفحات كتابي وليرحل الفناء إلى الجحيم..." (ملص، 1989، ص75)، فالكلمات التالية: "سنقف... سأحفرها... سأحيي... سأتركك" تحلم البطلة بتحقيقها فقد تحدث وقد لا تحدث لأن ذلك كله مرتبط بمعطيات الحاضر.

ولعل ما يلاحظ على قصص سحر ملص أنها لم تستخدم هذا البناء الزمني كثيراً، إلا أنها استطاعت أن تنوع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق والاسترجاع، فظهر الاستباق بصورة إشارات سريعة، في حين شغل الاسترجاع حيزاً كبيراً، دون أن يفقد النص إيقاعه الزمني، فجاءت الأحداث مترابطة ومتشابكة مع بعضها.

2.1.2.3 علاقة المدة أو الديمومة

قدمت سحر ملص في قصصها زمناً ذا ديمومة متنوعة، تتمثل في ضبط العلاقة التي "تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والفقرات والجمل والصفحات" (المرزوقي، دت، ص89)، "ونستطيع ملاحظة الإيقاع الزمني وذلك بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف يترك لدى القارئ دائما انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني" (لحمداني،1993، ص76).

وقد قدمت سحرملص هذه التقنيات المختلفة في قصصها، وإن كانت كل هذه التقنيات قد تجتمع وقد لا تجتمع في قصة واحدة وهذه التقنيات كما يقدمها (جيرار جينيت) هي: الخلاصة، الوصف، القطع، المشهد.

1- الخلاصة: تعتمد الخلاصة على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" (لحمداني، 1993، ص76)، ولا يعني ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية، وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها القصصي وجود تلخيصات أخرى تتعلق بالمستقبل والحاضر، حيث تصور مستجدات وتستشرف المستقبل وتلخص لنا ما فيه من أفعال" (بحراوي،1990، ص146).

وقد برزت الخلاصة عند سحرملص على الشكل التالي:

أ- الخلاصة غير محددة المدة

إنه من الصعب على المتلقي في هذا النوع من الخلاصة تحديد المدة التي يستغرقها الحدث "بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة" (بحراوي،1990، ص150) ، ويبرز هذا النوع لدى سحر ملص في الاسترجاعات التي تلخص بها فترات زمنية طويلة أو قصيرة .

وتقدم القاصة تقنية الخلاصة عن طريق الإستذكار، فنجد استذكار والد زهرة في قصة (إكليل الجبل) غياب زهرة لسنوات طويلة ولم يجد أي خبر عنها فيلخص ذلك بقوله: "سنوات من الصمت... مضت... سنوات من الخضوع لعصف الريح... تغيّر الناس تنقلوا من حي لأخر... لا يا زهرة، وحق دمك وصرخة الحياة الأولى... لن تضيعي... لن تضيعي..." (ملص، 1991، ص29)، فلم تحدد القاصة تلك السنوات، بل اكتفت بوصفها أنها طويلة.

وقد تؤدي الخلاصة وظيفة ما في بناء القصة عند سحر ملص إذ تلخص وظيفة تقديم الشخصية أو الكشف عن بعد من أبعاد الشخصيات، فنجد القاصة تقدم شخصية سهيلة في قصة (اكليل الجبل) من خلال حياة سهيلة وهي تبحث عن جثة أخيها، فتقول: "سهيلة منذ زمن تبحث عن جثة أخيها... كل الذي تعلمه أنه وصل

من أمريكا ونزل في مطار تل أبيب ثم أختفى... منذ ذلك اليوم وهي تبحث عن جثته..." (ملص، 1991، ص30).

وتقدم القاصة أيضاً من خلال الخلاصة شخصية الممرضة في قصة (البشاعة) فتقول: "أنا التي أدمنت منذ زمن مراقبة الناس ووجوههم... وكنت أسير في الشوارع محدقة أردد في سري: لو أن لهذا عين ذاك، ولتلك عنق الثانية... ثم أعود وأتطلع إلى وجهي (وجه فتاة أسمر ملىء بالبثور يبكيني أمام هرب الناس منه) وكنت أهرب إلى أزقة نفسي أحاول تركيب الوصفة السحرية لإصلاح الناس ومدينتهم وأبحث عن النقاء" (ملص، 1991، ص27)، فنلاحظ أن القاصة استعرضت فترة سريعة من الزمن الماضي، ولفتت الإنتباة إلى حياة الشخصية.

وقد تلجأ القاصة إلى الخلاصة للتعرف على ماضي الشخصيات، كما يتضح لنا في قصة (بوح الليل) حيث يستذكر البطل بقوله: "حدثها عن زوجته التي لها وجه يشبه القمر بدارته، وقد هدتها السنون المتعبة..." (ملص، 1997، ص31)، وفي موقع آخر تستذكر البطلة: "حدثته عن زوج سكير يخرج في المساء ولايرجع إلا في الصباح تاركاً إياها وحيدة مع أطفالها..." (ملص، 1997، ص31).

فالقاصة اختصرت هذه الفترة بقولها هدتها السنون ولم تذكر المدة واكتفت بذكرها أنها سنون متعبة. ولم تكتف القاصة بعدم تحديد السنوات فقط، بل الشهور والأيام وحتى الساعات، فنجد، اختصار بطلة قصة (المرفأ الأبيض) لأيام حياتها فتقول: "لأيام والصقيع يلتهم أصابعي وأنا أدور في الشوارع كقطة مشردة أرقب الواجهات المزينة بأضواء أشجار عيد الميلاد ولكنها ليست لنا" (ملص، 1991، ص 55).

أما الساعات فنجد بطلة قصة (مقبرة الرماد) تختصر ساعات وهي جالسة أمام الجثة فتقول: "انقضت ساعات أو أكثر وأنا أجلس الجلسة الصامته نفسها أمام تلك الجثة الشامخة الأنف، اتطلع اليها مثل مومياء محنطة أحاول النفاذ اليها والتغلغل أو التفاعل ولكن عبثاً، ربما انقضت أيام أو دقائق لا أعلم، كل الذي أدركه أني جلست أمامها القرفصاء اتطلع اليها، أحاول عبثاً أن أسترجع أشياء كثيرة مضت في التلاشي..." (ملص، 1989،، ص80).

وتفيد هذه الخلاصة في "الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث" (قاسم،1978 ص56).

ب- الخلاصة محددة المدة

هي التي تشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خلال إيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة (بحراوي، 1990، ص150).

وقد ظهر هذا النوع عند سحر ملص من خلال حديث الشخصيات عن نفسها فنجد بطلة قصة (المرفأ الأبيض) تقول: "عدت أجمع أوراق السنين الممزقة... وكانت خمس سنوات، خمس سنوات وجرس هاتفي يرن... خمس سنوات لم يسأل عني أحد وكنت أعتقد أن بلدي ستبكيني وتفتقدني... خمس سنوات والغربة تلتهم أصابعي وأظافر عمري في بلد الصقيع البارد..." (ملص، 1991،ص60).

ولاهتمام القاصة بحياة الشخصية لجأت إلى الخلاصة المكثفة كما نجد مثالاً آخر مشابهاً، حيث تلخص بطلة قصة (ليلة زفاف) بعض جوانب حياتها فتقول: "خمس سنوات بلاعمل؟ من يوظف يتيمة مكسورة مثلي، وزياد لم يرجع والأحلام تمزقت" (ملص، 1989، ص7). حيث تشير إلى أهم الأحداث التي مرت بها خلال الخمس سنوات.

وتعتمد القاصة في بعض اختصارتها على الأمور الاجتماعية التي تخص شخصياتها، فتقول بطلة قصة (خفافيش الليل): "أربعون عاماً... يا عمر الصلاة ... وكرم العنب الذي عبرته العصافير تاركة بقايا حبّاته المتفرقة ما بين التراب، أربعون عاماً يا شمعة الوقت التي يغسلها المطر في ليل السراب" (ملص، 2003 ص، 123). فالبطلة تتحدث عن أربعين عاماً من حياتها بشكل مكثف ومختصر.

وقد تعرض القاصة في قصة (اكليل الجبل) الأحداث السياسية بشكل مكثف يقول البطل: "ها هي... عشرون عاماً من الصمت بليت الأكفان ولم تبل القضية..." (ملص، 1991، ص12).

وبهذا نجد أن القاصة لجأت إلى الخلاصة لتكون عنصراً من عناصر تسريع السرد، وقد جاء هذا الاختصار مكثفاً وموحياً يعمل على سد الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث. ويمكن بعبارة أخرى القول بأن القاصة لجأت إلى هذه التقنية

حين يتطلب القص حشد معلومات هائلة في أسطر قليلة، من أجل عرض حدث استثنائي يقطع أحداثاً اعتادت عليها بنية النص فترة زمنية ملخصة، هي في الأصل طويلة.

2- **القطع أو الحذف:** تستخدم القاصة تقنية القطع إذ يتم "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" (لحمداني،1993، ص77).

ويعرف حسن بحراوي القطع بأنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، والإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان...الخ" (بحراوي، 1990، ص156).

ويقسم (جيرار جينيت) الحذف إلى حذف صريح وحذف ضمني، فالحذف الصريح إما أن يصدر عن إشارة محددة للفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في اتجاهها نحو المستقبل، أو تراجعها نحو الماضي، كما هو الحال في التلخيص الصريح ، (جينيت، 1997، ص117)، وبذلك يسهل تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بوضوح (بعد ذلك بعامين، مضى شهران على ذلك...).

ونلاحظ أن استخدام القاصة لهذه التقنية لم يكن استخداماً متكرراً، ولكن كان استخداماً ناجحاً، وتسعى القاصة إليه من أجل التخلص من زيادات في الشروح، أو من ذكر فترات زمنية لم تحتو أحداثاً يمكن أن تؤثر في سير العمل القصصي، كما هو مخطط في الذهن، إذ إن الأحداث التي من المفترض أن تقع بين سنة وأخرى أو شهر وآخر لا تفترض رصدها جميعها في القصة، والقاصة حين يتطلب الأمر، تقفز فوق خمس سنوات مستخدمة تقنية القطع، ففي قصة (الطائر الأحمر) تفترق البطلة عن صديقتها مدة خمس سنوات ثم تلتقي بها فتقول: "ما زلت كما أنت كما افترقنا من الجامعة منذ خمس سنوات" (ملص، 1991، ص13).

ويتبين لنا أن أهم ما يميز هذا النوع هو أنها تثير المتلقي لأنها تأتي وسط أحداث مهمة، فعندما دهست البطلة القط وتركته وحيداً في الشارع جريحاً، فتقول: "مضى شهران على الحادثة، كدت أنسى الأمر عندما كنت أقود سيارتي يوماً شرق

المدينة حيث الشوارع الضيقة هناك، فجأة ظهر القط قفز أمامي..." (ملص، 1995، ص81). تقفز القاصة مدة شهرين، وبهذا القفز تسقط أحداثاً لا أهمية لها وبهذا يتم تسريع السرد.

وإذا كان الحذف في القصة السابقة مدته قصيرة تتمثل في شهرين، فإننا نجده في قصة (المرفأ الأبيض) يتمثل في سنوات حيث تقول البطلة: "خمس سنوات وعمري يا عمري يضيع هباءً" (ملص، 1991، ص61). فالقاصة تسقط خمس سنوات من عمر البطلة ولا تذكرها، إذ إنها شعرت أن هذه السنوات لا تضيف شيئاً جديداً لو ذكرت لأنها تتكرر دون تغيير، أو أنها تدين هذه الفترة لما فيها من بؤس وشقاء.

وفي قصة (الدولاب والظلام) نجد الأسلوب السابق حيث يتحدث الطفل عن عمره عندما كان يرافق والدته، يقول: "كنت أخطو باتجاه السنة الخامسة من عمري، عندما دخلت إلى المخيطة لأفاجأ بعدد من الدمى البلاستيكية الكبيرة التي أحضرتها أمي..." (ملص، 1997، ص52)، ونلاحظ أن الفترة الزمنية المختصرة بلغت خمس سنوات فلم يذكر البطل ما حدث قبل هذه السنوات.

وأما الحذف الثاني، الضمني، فهو الحذف الذي "لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة" (بحراوي، 1990، ص162). أو"هو الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه" (لحمداني، 1993،ص77).

ومن الأمثلة الدالة على ذلك في قصص سحرملص نجد في قصة (السراب) حيث تقول البطلة: "مرت الأيام وبقي الشال كما هو والهدايا في أوراقها تنتظر أصحابها" (ملص، 1989، ص31)، نلاحظ أن القاصة هنا لم تحدد المدة، واكتفت بقولها مرت الأيام، وجعلت القارئ يدرك ذلك من خلال مقارنة الأحداث بقرائن الحكي.

ونجد في قصة (حريق المدينة) الأسلوب نفسه أيضاً، حيث تقول البطلة لوالدها: "ألا تريد أن ترى يدي حتى بعد مرور عدد طويل من الأعوام؟" (ملص، 1989، ص35)، فلم تحدد البطلة عدد الأعوام التي مرت ولم يشاهد والدها يدها المحروقة.

يبدو لنا من خلال تتبع السرد الزمني للقاصة ثغرات عدة من حيث المدة الزمنية، تراوحت بين الأيام والأشهر والسنوات، فنجد في قصة (العجوز) تقول البطلة: "ما أن حلّ الخريف الأول على سكننا في الدار وبدأ موسم الزيتون حتى تحول صاحب الدار العجوز إلى شعلة من النشاط..." (ملص، 1995، ص28)، فما بين حلول الخريف وبداية موسم الزيتون تحول العجوز إلى شعلة من النشاط، جعلت القارئ يقدر الزمن ببضعة أشهر.

وفي مثال آخر نجد بطلة (امرأة الشمس) تقول: "إذ أننا لم نشاهدها أبداً مكتسية بالأوراق ففي الشتاء يجلدها المطر ويغسلها، وفي الصيف تحرقها أشعة الشمس حتى تفيض بالنسغ الأبيض الذي يسيل على جذعها وأغصانها دون أن تورق أو تثمر أبداً! (ملص، 2003، ص15)، فتحديد المدة أيضاً يمكن أن يقدرها القارئ ببضعة أشهر.

وبهذا نجد أن القاصة لا تستطيع الاستغناء عن الحذف، ولا عن توظيفه "فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزاً الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد" (القصراوي، 2004، ص238).

3- المشهد: ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد تتمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق" (الحمداني، 1993، ص78)، لذلك يأتي المشهد لتقديم موقف خاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأنه يميل إلى التفصيل يعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوار ويتسع، فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها" (القصراوي، 2004، ص239).

ونجد المشهد لدى سحر ملص يكثر في قصصها، فيأتي بعدة أنواع إما بطريقة العرض المباشر وهو أن تجري القاصة حواراً بين شخصيتين دون أن

تتدخل في هذا الحوار، ويفيد هذا النوع في تكوين صورة عن الشخص المتكلم، حيث تترك للشخصية حرية التعبير، وهذا ما نجده في قصة (الخيط الواهي) إذ تحاور البطلة السجين فيقول لها:

– ما الذي أتى بك إلى هنا؟ هل جئت كعادتك تلتمسين الأخبار؟..

– بل جئت عائدة إلى حيث سجني... أشهد نسف جزء من حياتي...

– قلت لك مراراً أن الأمور نسبية، لا يبقى شئ، قصور الأمس تصبح مزارات لبسطاء الناس، والسجون مدارساً... والظلم عدلاً... والقيد حلياً.

– لكنها كانت جزءاً من حياتنا وعمرنا وقدمنا عمرنا قرباناً لها..." (ملص، 1989، ص71)، فيتبين لنا من خلال هذا المثال أن المشهد الحواري يكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، فهي تعبر عن وجهة نظرها تجاه الأمور السياسية.

وأيضاً نجد في قصة (الشقة المفقودة) يكشف المشهد الحواري عن وجهة نظر الشخصية تجاه الأمور الاجتماعية، والاقتصادية، فتقول البطلة في حوار لها مع صاحب الشقة:

– تدفعون سبعين ديناراً أو ترحلون؟!

– فتح أبي فمه... ابتلع ريقه ثم تلعثم، من عشرين ديناراً إلى سبعين؟

– أن لم يعجبكم السعر ارحلوا...

– وابنتي، تمتم أبي بذل كبير.

– وبناتي صاح المالك، من يطعمهن ويكسوهن ويصرف عليهن؟ والجامعة ومتطلباتها؟ (ملص، 1991، ص 65).

فمن خلال هذا الحوار نجد أن القاصة تريد أن تبرز فكرة معينة، وهي سيطرة أصحاب الأملاك على المستأجرين فاستطاعت من خلال هذا المشهد الحواري أن تكشف عن أبعاد اقتصادية للشخصيتين المتحاورتين.

وقد يبرز المشهد الحواري لدى سحر ملص نظرة المرأة إلى الرجل، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين البطلة وصديقتها الكسندرا إذ تقول:

– نحن نسعى للإطمئنان والاستقرار... وهم يسعون للمتعة والركض الرخيص.

- ما الذي حوله عنك.

- واحدة تافهة، هل المرأة عدو للمرأة ؟ لا أدري!

- لكن لماذا يعجب الرجل بامرأة تافهة؟ لا بد أن بهن أسراراً تشعر الرجل بأنه سيد كبير، وعظيم، فيمارس سيادته عليهن...

- ولكن ماذا عنك، كيف تعيشين الآن؟

- وحيدة (ملص، 2003، ص41).

إن هذا الحوار قد أخذ حيزاً في القصة مما ساعد في الكشف عن شعور البطلة تجاه الرجل، وتتكشف نوايا كل من الطرفين.

وأما العرض غير المباشر: وهو أن تجري القاصة حواراً بين شخصيتين وتتدخل في الحوار، كما نجد في قصة بائع الأنتيكة حيث تتدخل القاصة في حوار دار بين بائع الأنتيكة وزوجته فنجدها تقول: "كانت تحن إلى كل ما هو عربي يذكرها بأجدادها، وتضطرب كلما دخل أجنبي، كأنه يستبيح ذكريات عشيرتها ويطأ أرض بيتها، وحين لمحت هذا الغريب انكمشت على نفسها أمام تهدئة زوجها الذي قال لها: إطمئني، سيشتري بعض المخلفات ويرحل عنا.

- لماذا تبيع الأنتيكة التي هي إرثنا من الأجداد ؟ "قالت الزوجة" .

- إنها تجارة رابحة لا سيما بعدما تدفق السياح إلى بلدتنا.

- لكننا نبيعهم قصة حياتنا المنسوجة على أشيائنا الصغيرة... أوراق عمرنا... فراشنا... أغطيتنا... حتى قدور طعامنا وأساورنا... ألم تقل لي إنك تحب الأنتيكة؟ فلما تبيعها؟

- إنك أجمل قطعة أنتيكة في حياتي، قال لها ذلك، وهو يطلق ضحكة جميلة مشيراً إلى السنتين اللتين كانت تكبره بهما!" (ملص، 1997، ص94).

يتبن لنا في هذا الحوار أن القاصة استطاعت من خلال تدخلها أن تكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وذلك من خلال تقديمها للشخصية والتعريف بما في داخل الشخصية.

وأما العرض الأخير فهو العرض الذاتي: وهو أن تجري القاصة حواراً مع الذات، وتجعل الشخصية تحاور نفسها (المونولوج)، فالمونولوج يعد نوعاً من

الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وتعرفه مها القصراوي بأنه : "تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي" (القصراوي، 2004، ص244).

ومن الأمثلة على ذلك، ما كان يدور في نفس بطلة ظلال المدينة أمام مديرة المدرسة فيما تتبرع به لشعب الجزائر، فكانت البطلة تقول: "وفي سري كنت أتساءل متعجبة كيف تتخلى بسهولة عن حليها ؟؟" (ملص، 2003، ص83).

فهذا المنولوج الداخلي يكشف عن تساؤلات البطلة وما يحدث حولها لأن والدتها تجيب بعد ذلك أنها الأوطان.

ومن الأمثلة على المونولوج، ما كان يدور في نفس البطلة في قصة (المرفأ الأبيض) "وأردد في سري، إنه سيعنفني لعيشي مع رجل غريب... على الأقل ستتحرك مشاعره ويهتم بأمري" (ملص، 1991، ص62)، فهذا المونولوج الداخلي يختلج في نفسها وتتذكر ما كان يفعله أخاها عندما تتحدث مع رجل غريب.

وتتحدث الزوجة في قصة العجوز عن كتابة عقد الإيجار مع العجوز، فتقول: "عدنا إليه طلب مبلغاً معقولاً مؤكداًعلى ضرورة كتابة عقد بيننا الآن وأنا في نفسي هتفت بل اللحظة قبل أن يفوز به غيرنا..." (ملص، 1995، ص28). فيختلج في نفسها هذا الحوار وتتمنى أن تصل إلى ما تريد، وهو حصولها على هذا البيت.

وفي قصة (مقبرة الرماد) نجد حوار البطلة مع نفسها عندما فقدت زوجها، واتهمت بأنها محرضة على هذا الخراب، حيث تقول: "في أحشائي ثمة نبض غامض لكائن يتخبط في ظلماته هو آخر ما بقي لدي من تلك المدينة. آخر مابقي مني ومن إنسانيتي، آخر مابقي لي من رجل شاركني الحب والعذاب، استأنس بذلك النبض الغامض وكأنه يشد بأصابعه الصغيرة على قلبي" (ملص، 1989، ص81).

فيختلج في نفسها هذا الحوار، في أثناء حوار دار بينها وبين المحقق الذي يتهمها في أنها تنتمي إلى حزب أو أفراد أو إلى مدينتها فيقول لها: "اعترفي وهاتي

ما لديك... مهما حاولت التهرب فنحن نعرف عنك كل الأشياء، نعرف تحركاتك والافراد المنظمين... والعمليات التي قمت بها، وهي تقول: "واردد في سري هل عرفوا جوعي، وحصار المدينة واحتراقها واغتيال زوجي وتشردي، أم انهم يعرفون ما يريدون فقط؟!" (ملص، 1989،، ص81)، فالحوار الداخلي تحول إلى حوار مع الشخصيات، وقد كشف المونولوج عن كره البطلة لتلك الجماعة المسيطرة وقد كان اهتمامهم بما يريدونه ويفيد مصلحتهم.

4- الوقفة الوصفية: تكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الكاتب بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها (لحمداني، 1993، ص76).

وتعمل الوقفة الوصفية مع المشهد "على إبطاء زمن السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب" (القصراوي، 2004، ص247).

ويسعى الوصف إلى تحقيق وظائف عدة منها الوظيفة التزيينية التي ورثت عنها البلاغة التقليدية، والوظيفة التفسيرية لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، والوظيفة الايهامية حيث توهم القارىء بالواقع الخارجي.

وقد لاحظنا من خلال تتبع الوصف، أن الوصف لدى سحر ملص كان في أغلب تشابكاته مع عنصر المكان، بحيث يصعب دراسة الأمكنة دون سيطرة الوصف عليها، وقد درسنا الوصف المتعلق بالمكان في فصل المكان، حيث عمدت الكاتبة في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقة وتفصيل، مما يقودها إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي شخصتها نتيجة هذا الوصف بوصف آخر يتلاحم مع الوصف المكاني، وهذا النوع من الوصف ينتج عنه ما يسمى ب الصورة السردية التي يمتزج فيها الوصف بالسرد، بحيث يختلف من امتزاجها ما يسمى بالصورة السردية" (العاني، 1994، ص66).

وقد تنوعت المواضيع الوصفية لدى سحر ملص، فنلاحظ أن السرد يتوقف عندما تصف بطلة قصة (امرأة من ورق) شخصية الزوج الذي اختاره والدها،

وتكشف لنا عن ملامحه الخارجية، "أذكر كيف اختار لي أبي مواصفات الزوج، رجل طويل القامة، وسيم الشكل، أبيض البشرة، ثري يليق بابنته" (ملص، 2003، ص46). يتبين لنا أن الوصف هو أكثر التقنيات التي تركز على الشخصية وتبلورها أمام القارئ من خلال التفاصيل.

ومن الوقفات الوصفية، تصف بطلة قصة (البشاعة) نهارها في المستشفى فتقول: "دوى صوت صاعق في المدينة، ثم ارتج المبنى مثل ورقة في مهب الريح، أضواء للاحتماء من القنابل المتطايرة، بينما عويل سيارات الإسعاف يزعق من بعيد..." (ملص، 1991، ص23).

وقد توضح القاصة الوصف في أكثر من موقع، من خلال الوقفات الوصفية لحياة الأسرة، وقد أثرت هذه الوقفات في سير زمن السرد، حيث تصف القاصة: "في الصباح اجتمع شمل الأسرة... الزوج صامت... الخادمة تطوف على المائدة تلبي طلبات الزوج والأولاد، هي خرجت بقميص نومها الشفاف تنضح منه رائحة الخيانة... الزوج يشرب كوب الحليب ثم يتوقف فجأة وينادي على الخادمة... في عينيه غضب ونظرات قلق، تحاول الحديث مع أطفالها، لكنهم واجمين" (ملص، 2003، ص52)، إن هذه الوقفات الوصفية تبعث على الحزن والألم على حياة هذه الأسرة بسبب خيانة الزوجة.

وحتى الوقفات الوصفية التي تبحث فيها البطلة عن عمل، تبعث على الحزن والتشاؤم، فالبطلة في قصة (الطائر الأحمر) تعاني من الحزن والهم بسبب عدم حصولها على عمل فتقول: "أمي لن أرجع اليوم إليك كاسفة مثل كأس ماء منسفح، ثم أهتف: لم اجد عملا، ولن أسرع إلى أوراق أيامي الرتيبة أنتزع واحدة أضيفها إلى أكداس الأيام التي عشتها عاطلة عن العمل معنى ذلك زيادة يوم آخر لأيامي التي تمضي بلا معنى" (ملص، 1991، ص7)، فهذه الوقفة تعطل السرد مما يكسبها أهمية في توضيح أمور تخص البطلة.

ومن الإيقاعات اليومية، التي تصفها القاصة، إيقاع الحياة العائلية حيث تصف بطلة قصة (أوراق الأوكالبتوس) عائلتها فتقول: "أشتم رائحة الياسمين المنبعث من بيتنا العتيق ممزوجا مع زهر النارنج ثم أرى طيف أمي تغدو ذاهبة آيبة تشعل

الموقد وتضع عليه بعض الخبز والبخور فتنتشر رائحة طيبة تمتزج مع صوت أبي الذي يؤذن في (مئذنة الشحم) القريبة يحرر رعدة في أوصالي وكأنها لحظة البعث فأنقلب في سريري" (ملص، 1995، ص55)، فحياة الأسرة تدل على البساطة والعفوية، وبذلك فهي تنقل القارئ إلى عالم واقعي، حيث يشعر أنه يشارك الشخصيات في الأحداث.

ونجد في المثال التالي أيضا وصفا لحياة العائلة ففي قصة (الساعة والديناصور) تصف البطلة جلستها مع زوجها فتقول: "عصرا دعاني زوجي إلى فنجان من القهوة، جلسنا على السجادة نرقب ما يجري من بعيد: ادلهام السماء... ضحكة قوس قزح... رائحة القهوة... والحنين لعمر عتيق ثم أوراق الخريف القرمزية الصفراء وشئ ضبابي غلفني" (ملص، 1997، ص21).

ولم ترتبط تقنية الوصف لدى سحر ملص بتصوير المكان والشخصيات، وإنما نجد إيقاع الزمن منتشراً في قصصها، فنجدها تركز على الليل بظلمته ووحشيته، وكما أشرت سابقاً إن ليالي سحر مظلمة، وهي ليالي الضيق وانعدام الرؤية إلا من بصيص أمل، وليالي سحر هي المعادل الموضوعي لحال الشخصية، وإنه الضيق الذي تحسه المرأة في مجتمع الرجال، حيث نجد الليل في أكثر من موقع في القصة وسوف أكتفي بذكر بعضاً منها: "الليل يجثم كابوساً على صدر المدينة ..." (ملص، 1991، ص77).

"الليل حكايات من الصقيع تجمد الأصابع... سلاسل البرد تحيط بالمدينة تسورها" (ملص، 1991، ص64).

"ويعود الليل طويلاً ضبابياً..." (ملص، 1989، ص26).

"الليل مواء، ينبعث من جرحي" (ملص، 1989، ص74).

فالليل هنا يحمل الخوف ويسيطر عليه إيقاع الحزن والتشاؤم، ولكن هذا لا يعني أنه لم تظهر إشارات تفاؤل وأمل، حيث نجد في قصة (القناع) تقول البطلة: "الليل يتفتح مثل حقل أزهار خرافية... الأيام تصير أمامي بيضاء نقية... الحقائق تنهال مثل شلال..." (ملص، 1991، ص88)، وأيضاً في قصة (حريق المدينة): "الليل يندفع عميقاً بكل نسيم الهواء يدخل إلى صدري أشعر بقوة تباركني" (ملص،

1989، ص37). وبهذا نجد أن سحر ملص استطاعت أن تبرز من خلال الوصف إيقاع الزمن بشكل فيه تنوع واختلاف.

وقد تلجأ القاصة في تقديم الوصف إلى استعمال الرؤية البصرية، فنجد في قصة السراب تقول البطلة: "أكره الضوء وأنظر في الظلام، امرأة عبر خيوط الحياة، يقف نصفها على حافة الطريق، لا أستطيع التقدم ولا التأخر... جسدي يموء، وقلبي يئن، الضوء هجرته منذ زمن، منذ اللحظة أدركت أن الحقائق تسطع تحت النور... كلا؟ دعني هناك في الظلمة أناجي ظلي، أحدثه... أجده شبحاً متحركاً لأنيني... لماذا تضاء الشوارع؟ لماذا لا نبقى في الكهوف..." (ملص، 1989، ص 29). وتعد الرؤية البصرية من أهم آليات الوصف، فنجد في قصة (الطائر الأحمر) تقول البطلة: "كانت لا ترى سوى القشور: قامتي... لون بشرتي... طولي وعرضي" (ملص، 1991، ص14).

وأيضاً في قصة الرغيف: "فأنا أسمع فحيح الجوع يمر في الليل بباب الفرن يشبه فحيح التنين الذي نوقد به النار" (ملص، 1991، ص75).

"قرص الرادار ما زال يدور كطائر أعمى يبحث عن اتجاهه، رائحة رمال البحر تأتي مع العاصفة فتعبق في أنفي..." (ملص، 1995، ص55).

وهكذا يتبين لنا أن الوصف قد يهيأ له برؤية بصرية، وتتم الإستعانة بأدوات تساعد هذه الرؤية على التحقق مثل الضوء وغيره...

وأخيراً استطاعت سحر ملص أن تنوّع في الزمن وإيقاعه من خلال استخدامها المتقن لتقنيات الزمن.

3.3 الشخصيات

للشخصية دور مهم وفعال في بناء القصة، "فهي صانعة الحدث، وإن الحدث والشخصية شيء واحد، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف" (يوسف، 1997، ص27).

فمن الخطأ الفصل أو التفريق بين الشخصية والأحداث؛ "لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل" (رشدي،1970، ص 30).

والشخصية في القصة القصيرة تسهم في تشكيل العناصر الفنية؛ "فمن خلالها نقف على أبعاد الحوار، ومن مستواها الفكري نتفهم أبعاد المونولوج وقضايا الرمز الفني والتشكيل اللغوي، فطبيعة الشخصية وموقعها يحدثان أثراً فعالاً في معمار القصة وبنائها، وفي مضمونها أيضاً" (الزعبي، 1995، ص115).

وعند الحديث عن الشخصية من حيث المفهوم، وتعبير القاص عنها يختلف باختلاف الاتجاه القصصي، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة في شخصية حقيقية من لحم ودم، ولكن هذا المفهوم أخذ بالتطور نتيجة للتغيرات التي تطرأ على القصة، فأصبح مفهوم الشخصية هي كائن من ورق ولها القدرة على الامتزاج بالخيال الفني للكاتب فله أن يحذف ويبالغ في تكوين الشخصية ورسمها(يوسف، 1997، ص25).

وفي تعريف الشخصية لا بد من الإشارة إلى أن الشخصية القصصية ليست حكراً على الإنسان فقط، بل ظهرت الشخصية الحيوانية أيضاً، "فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحول في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم رمزاً يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف العبرة والموعظة" (مريدن ،1980، ص27). ولقد ظهرت الشخصية الحيوانية في قصص سحر ملص بشكل يثير التفكير.

إن التعرف إلى بعض الأسس التي كانت تنطلق منها سحر ملص في اختيارها لشخصياتها، يمكننا ذلك من تحديد بعض مميزات شخصياتها، لقد مارست سحر ملص حريتها في اختيارها شخوصها من عالم الرجال، وآثرت أن تكتب عن الرجال من زاوية كونها أنثى، وبدت وكأنها نذرت نفسها لتعبر باسم المرأة، ومن خلال إحساس المرأة، عن الرجل الذي لم يكن موضوعاً للدرس أو التحليل إلا من خلال تأملاته هو، ومن خلال بوحه هو، ومن خلال اعترافاته الخاصة، ومع كثرة ماكتبه الرجل عن نفسه فإن الصورة المقابلة، وهي الصورة التي تعيها المرأة، ظلّت غائبة، ومن هنا تبدو أهمية تصورات الكاتبة سحر ملص التي تبدو وكأنها تكره الرجل على أن يرى نفسه من الزوايا الصعبة، ولأن سحر اختارت هذا الدور، فقد

وجدت نفسها تضيّق مدى عالمها القصصي بحدود الزاوية التي تطل منها على عالم الرجل. فالرجل الذي اعتاد أن يكتب عن نفسه وعن المرأة أيضاً، أصبح في كتابات سحر موضوع الحكي والقص، فالمرأة في كتابات سحر هي الصوت الحاضر دائماً، ولم يكن للرجل ــ موضوع القص ــ في قصصها وجود إلا بالحدود الضيقة جداً أو بالقدر الذي يهم المرأة، أو بمقدار ما هو جزء من مشكلتها، أو سبب في سعادتها أو تعاستها، ولعل القصص التي سمح للرجل فيها أن يتحدث عن نفسه قصص قليلة جداً بالمقارنة بتلك التي كان للمرأة فيها الصوت الطاغي، ولعل من أمثلة هذه القصص المتعاطفة مع الرجل قصة (العجوز)، حيث خصصت للحديث عن طيبة الرجل الريفي، وهو يحاول جاهداً الحفاظ على أرضه الزراعية ليورثها لأبنائه الذين جرفتهم رياح التغيير، وكذلك في قصة (الإنتظار)، التي خصصت للحديث عن طيبة الأب الذي يعمل مراقباً لحركة القطارات، وكذلك قصة (الدرس)، حيث سمحت القاصة للرجل المدرس أن يتحدث عن استسلام الطلبة وخنوعهم، (ملص، بتاريخ 2005/6/2).

لقد تنوعت الشخصيات في قصص (سحر ملص) وقد تناولنا ثلاثة أنواع متميزة في قصصها هي:

1.3.3 الشخصية النمطية – المسطحة–

2.3.3 الشخصية النامية –المدورة–

3.3.3 الشخصية النموذجية.

وسنعرض بالتفصيل لكل من هذه الأنواع الرئيسة:

1.3.3 الشخصية النمطية –المسطحة:

وهي الشخصية "التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها" (مرتاض، 1998، ص101). "وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة، ويمكن توضيحها بجملة واحدة" (فورستر، 1994، ص55).

ولا يقصد بثبوت هذه الشخصية أن لا فائدة منها، بل يستخدمها الكاتب لعدة أغراض منها، إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة، عن طريق إبراز تطوره وتفاعله مع الحياة، أو لتساعد البطل على كشف أرائه وميوله للشخصية الثانوية، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارىء إحساسا بتنوع الشخصيات ليعبر عن رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورّها وتحترم فردية الإنسان (بدر، 1978، ص 192).

وتفيد الشخصيات المسطحة الكاتب، لأنه يلتقطها بسهولة من الحياة، ولا تحتاج منه إلى كثير عناء في ذلك، وقد يجد القارىء أيضاً فيها فائدة تذكره ببعض معارفه (نجم، 1989، ص85).

وتقدّم الشخصية المسطحة من خلال السارد أي بضمير الغائب، وقد تقدّم بضمير المتكلم، وهذه الشخصية برزت لدى سحر ملص بحيث سنجدها من المحركات التي أثرت في الشخصيات الرئيسة، ومما يلاحظ وجود نمطية واضحة جداً في عدد كبير من قصص سحر ملص، تتمثل في الانطلاق في حركة القص من حاضر الشخصية لتنتهي إلى وضعية في ماضي الشخصية، وغالباً ما تكون مرحلة الطفولة، مازالت قادرة على الفعل والتأثير في حاضر الشخصية، ونلاحظ أن قصص سحر ملص تتشكل في الغالب من ظروف متشابهه، وهي إحساس مأساوي في مرحلة الطفولة، سببه قسوة الأب أو خيانة عشيق أو صديق، فنجد في قصة (اللحظة الحرجة) تبدأ من إحساس الشخصية بقوة النجاح ونشوته، لتعود إلى الماضي في تاريخ الشخصية، حيث الدوافع التي أثرت على مسيرتها، (الشرع، 1998) فتقول: "دقائق وتلتقي عقارب الساعة السادسة، وجوه غريبة تنتظرني، كميرات تلفزيونية ترقبني، أمواج المحيط تلطم الشاطىء عالياً وكأنها تودّ التسابق في حمل النبأ بعيداً إلى حيث مدينتي وغربتي، لكني الآن أقف أمام الحقيقة وأتلمس نتيجة جهدي وصلواتي التي لم تذهب سدى في ليالي الود الطويلة بعد رحيل الأب مع امرأة أخرى وتركي وحيدة مع أمي ..." (ملص، 1989، ص 40).

وتبين القاصة الدافع الآخر الذي دفع الشخصية لتعانق النجاح، وهو فشلها مع صديقها الذي تنكر لها، وللمفارقة فإن هذا الصديق هو نفسه الذي سيكون موضوع

تجربتها العلمية الناجحة التي جلبت لها الشهرة فتقول: "تركتني لحزني ووحدتي، وكنت أواسي نفسي أن لا حاجة بي للعيش مع أناني آخر، ثم وجدت نفسي أراسل أحدى الجامعات لاعنة وجوه الرجال بحثاً عن الحقيقة هنا، وحاولت نسيانك ولم أتابع أخبارك بالرغم من أننا نعيش على أرض واحدة.." (ملص، 1989، ص43).

وتقول أيضاً: "كأول تجربة للعالم على إنسان تكتمت الصحف على اسمه... أجمع محاقني وزجاجاتي، ثم تنفرج الستارة ويطل كرسي ذو عجلات، ومن بعيد يطل شبح إنسان... يا إلهي إنه يتقدم أكثر، لا أكاد أصدق... أنت... ؟ أنت يا قدري في موتي الآن تقف أمامي لأبثك الحياة !!" (ملص، 1989، ص44).

ونجد هذا النمط في الشخصية يتكرر في شخصية قصة (حصاد العمر) التي تبدأ أيضاً من لحظة النجاح العلمي من خلال تقديم البطلة بحث نال الإعجاب، لتطل على ماضٍ في أعماقها يشوّه لحظة الإحساس بالنجاح، وإن كانت الشخصية هي المسؤولة هذه المرّة برفضها للزواج من صديق تقدم لها، ولكن نجد القاصة تضع اللوم على المجتمع الذي يجعل المرأة أمام خيارات صعبة: وهي أن تتزوج في سن مبكر أو تمضي في التحصيل العلمي لتفقد فرصة الزواج(الشرع، 1998)، فتقول: "دوّى تصفيق حاد في القاعة وتعالت الصيحات هنا وهناك، وأنا أعتلي خشبة المدرج وأشدّ بيدي الباردة على ميدالية تقديرية مكافأة لما قدمته من أبحاث جليلة... كل ما حلمت به وركضت وراءه انتهى خلال ساعتين... ثم ابتدأت الستارة بانسدال سميك بيني وبين الناس... أثناء الشرح كنت أحصد الوجوه بحثاً عن وجهه لعله يبثني شحنة حب، لعله يشهد لحظة نجاحي... خرجت من القاعة احتضن قطعة برونزية مثل حشرة باردة" (ملص، 1989، ص46).

إن القاصة تصور حالة المعاناة قبل تحقيق النجاح، وفي الوقت نفسه تعري الواقع الإجتماعي للشخصية القصصية فنجدها في قصة (العرض الأخير) تجسد هذه الفكرة بوضوح، فالقصة تمثل فتاة استطاعت أن تصل إلى قمة الشهرة والأضواء، ولكنها وهي في قمة نجاحها، تطل على عالمها الخاص وماضيها القاسي الذي يشوه إحساسها بالنجاح، (الشرع، 1998)، فنراها تقول: "وفي تلك الوجوه المصلوبة التي ترقبني بلحظة أضحكها وبأخرى أبكيها، وفي أعماقي زنجي حبيس يرفس بأغلاله

يحاول الانطلاق ولو لمرّة واحدة، الساعة السادسة حيث يكون عرض مسرحيتي المشهورة، الكل يرتقب إطلالة وجهي المغطى بطلاءات الزيف والمسخ، بينما هناك في الأعماق وجه طفلة بريئة مشردة تبكي" (ملص، 1989، ص52).

وكالعادة فمأساة الطفلة تولدت من إحساس قاس إزاء الأب: "وكنت الطفلة الجدّية... لاحقتني طفولتي وهربت منها... امرأة لا تعرف الاستقرار هاربة من عمرٍ لآخر... كنت قد فكرت لي بمصير جارية مثل أمي، وأنا أقسمت أن أحرر بيتنا من كل الجواري..." (ملص، 1989، ص53).

ونجد قصة مماثلة لقصة (العرض الأخير) في موضوعها وبناء الشخصية فيها، وهي قصة (تحت الأضواء)، والقاصة تقدم فتاة وصلت درجة عالية من الشهرة ودخلت دائرة الضوء، وفي ذروة الإحساس بالنجاح. كما هو في قصة (العرض الأخير) بدت الشخصية تعاني الصراع بين ألم الحاضر ومرارة الماضي الذي لم يزل فاعلاً بقسوة وقادراً على تعتيم الفرح فتقول: "المخرج خلف الكاميرات ... أشخاص مشدودون لحظة وأطلّ على الجمهور كأشهر نجمة رصدتها عين الكاميرا، يجب أن أظهر بمظهر إنسانة سعيدة، نجمة متألقة... صوت يندفع على أوتار حنجرتي... شيء ما يندفع من أعماقي جرح مندمل يتفتق... سينطلق رأسي الصغير بحديث ببغاوي أبله، آه ثمة طفلة كان يعج رأسها بالغبار... ثمة إنسانة مضطهدة كانت تهرب في أعماقي من عين الكاميرا، فتاة مسحوقة كانت تبكي على الأرصفة، هاهي الآن تواجه الكاميرا... أيها السيدات والسادة، أقدم لكم الإنسانة البسيطة، أقدم لكم من كانت تدور في الأزقة حافية، من انغرس الطين تحت أظافرها. من كانت أختاً لصبي يحمل فرش الكعك في الطرقات...، يصرخ المخرج: ستوب، أفكّ الميكرفون المثبت على كتفي، أفتح الأستوديو المعتم، ثم أنطلق خارج الأستوديو، اتنفس هواءً جديداً وشمساً جديدة..." (ملص، 1989، ص61).

يتبين لنا من خلال الأمثلة السابقة أن القاصة بتوظيفها لهذه التقنية تعمد إلى تعرية الزيف وفضحه، فهي تنطلق من لحظة النجاح لتقتله وكأنها لا تودّ للتاريخ المأساوي أن ينتج وجوداً سوياً أو إيجابياً، فإذا كانت مأساة الطفولة هي التي تدفع الشخصية نحو الارتقاء، فإن هذا التاريخ المأساوي قد يقود إلى نجاح ما، لكنه نجاح

ناتج عن مرارة تاريخ التجربة، ولهذا فإن القاصة تعمد إلى تعرية الوجه الزائف للجماعة التي منحتها هذا التقدير أو هذه الشهرة، فنجد في النص التالي من قصة (العرض الأخير) يقدم صورة واضحة لرغبة الشخصية في الانعتاق من الزيف إضافة إلى النص السابق في قصة (تحت الأضواء): "فكرت أن أعتلي المسارح، أواجه الناس، أصرخ في ضمائرهم... وجهي عريته صادقاً للناس... انفضوا من حولي وتركوني في عرضي الاول ازدرد كلماتي... وجهي الصادق مراراً حاولت عرضه لكن النظّارة سخروا مني... واحتبس الصوت في جوفي... ثم بوجه آخر، وجه ذئبة كاسرة يغطيها الزيف وأقنعة المدينة... احفظ كلمات ببغاوية... اردّدها بغباء، وفي أعماقي بقعة نقية... تقلصت حنجرتي كحنجرة طفلة ممسوخة خرساء مشلولة، وبمقدار احتباس صوتي الحقيقي زادت شهرتي" (ملص، 1989، ص54). (الشرع، 1998).

ومن خلال تتبع الشخصيات النمطية التي رسمتها سحر ملص في قصصها نجد تكراراً واضحاً لبعض هذه الشخصيات، فهي تحمل نفس الرموز والدلالات تقريباً، فمثلاً شخصية الأب التي تبدو وكأنها قالب للتعبير عن احتجاج المرأة إزاء قضايا في مجال الحقوق الشخصية، فنجد البطلة في قصة (حريق المدينة) وقد عزمت على حرق المدينة لإعادة تشكيل قيمها وقوانينها: "وأبي مع زوجته المتصابية يلتصق بها، يكاد بنظرته الوقحة أن يلتهمها ويلتهم كل امرأة في الصالة" "هآنذا أحمل شمعتي أنسلّ من عرس المدينة الصاخبة، بإتجاه مخازن القمح والتبن... لأصفي ثأري معك الليلة، لن يكون أخي وارثاً للثروة بل وراثاً لمدينة جدباء محروقة كما أورثتني أسماً بالياً ويداً شوهاء... وسيغرق وجه أبي وينوس وجه أخي ولن يكون هناك وريث واحد فقط بل شركاء" (ملص، 1989، ص37).

فنلاحظ أن البطلة تحدثت أيضاً عن أخيها، فقسوة الأخ من قسوة الأب وهو صورة مكررة عن شخصية والده، وهو وريثه بحكم سيطرة الأب.

و في قصة (امرأة من ورق) تتحدث البطلة عن صورة الأب القاسية وهي إجبار ابنته على الزواج بمن لا تحب، فتقول: "أذكر كيف اختار لي أبي مواصفات الزوج، رجل طويل القامة، وسيم الشكل أبيض البشرة، ثري يليق بابنته، ثم حنطني

في الطابق الثاني من الفيلا حتى يسمع وأمي حركاتي وتنفسي... وسيري... وعلى الكتالوج تم اختيار شكل أولادي بما يتناسب مع شكلي... نقودي وشيكاتي، أما زوجي فهو واجهه جميلة ونظيفة تسير معي..." (ملص، 2003، ص46).

فنجد أن الأب هنا يفرض شخصيته ورأيه على ابنته ويجبرها على الزواج، ولكن نجده في قصة (المرفأ الأبيض) يتخلى عنها عندما تلجأ إليه فتقول البطلة: "ثم اكتشفت خيانة زوجي... هرولت إلى أبي ثم أخي... ألم يرفعا رأسهما لعفتي، فلماذا لا ينصفاني وقابلاني بلا مبالاة باردة... ثم تماديت وتحدّيت" (ملص، 1991، ص 57). وهنا مرة أخرى تعري القاصة الواقع الاجتماعي للشخصية، فالأب والأخ تهمهم عفة الفتاة ولكن عندما تلجأ إليهم يتخلوا عنها.

ونجد أيضا أن قسوة الأب لم تقتصر على الابنة، وإنما تجاوزت ذلك بالأم، فتقول بطلة قصة (نواح): "لم يكن أبي رحيماً بأمه، بل كان قاسياً عليها، يقفل الأبواب خشية خروجها" (ملص، 2003، ص21).

ومن خلال تتبعنا لشخصية الأب المسطحة التي رسمتها سحر ملص في قصصها نجد تكراراً واضحاً للشخصية، فنجدها صورة الأب الثابتة التي لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومن الشخصيات المسطحة التي رسمتها سحر ملص في قصصها صورة الأم، فرسمتها دائماً تحمل الهموم والآلام نفسها، فمثلاً شخصية الأم في قصة (الطائر الأحمر) غلب عليها الهمّ والمسؤولية، "وحفيف ثوبك الذي يغسل درب الشمس قبل طلوعها، وطبق القش الذي تحملينه على رأسك..." (ملص، 1991، ص7).

وتعتبر هذه الصورة من صورة الأم في قصة (أوراق الأوكالبتوس) فهي عانت ظروفاً مشابهةً للظروف التي عاشتها الأم في (الطائر الأحمر) تقول البطلة: "تدير أمي شؤون البيت..." (ملص، 1991، ص57)، ونجد صورة الأم في قصة (حريق المدينة) يقع عليها الظلم وتتحمل ذلك فتقول البطلة: "أمي أجمل امرأة في المدينة، تلك المرأة التي قيل أنها كانت إحدى السجينات وقيل انها كانت إحدى الفلاحات التي تزوجها أبي بلا حساب" (ملص، 1989، ص35)، لم تقف الكاتبة عند هذه الشخصيات، بل نجد شخصيات مسطحة في قصص أخرى، كشخصية

(عواد) في قصة (الرغيف) حيث كان عواد الطويل ذو الرجل المشوهة الذي أصيب بشلل الأطفال في طفولته واضطر أهله لتركيب أسياخ حديدية له لتعينه على السير البطيء، وكان يقف كخازن جهنم يلقم النار أرغفة الخبز "كان عواد كثير الصمت لا يتحدث إلينا، وفي أوقات الفراغ يحمل كتاباً يقرأ به ويعيش في عالم آخر" (ملص، 1991، ص72).

ومن الشخصيات المسطحة، شخصية المضيفة البحرية في قصة (الممر الصعب) فقد بقيت مهمتها: "أحاول استلهام لحظة إشراق واحدة في وجوه الركاب، بينما أرسم على وجهي ابتسامة بلهاء مصطنعة اعتدت أن أرسمها في حياتي أثناء عملي كمضيفة بحرية" (ملص، 1991، ص101). والتي بقيت كذلك إلى نهاية القصة دون أن تغير عملها، ونلاحظ أن القاصة تجعل أغلب شخصياتها في هذه الصفة، وذلك لرفضها الواقع الاجتماعي والضغط على الأنثى.

وما يمثل هذا النوع أيضاً شخصية الدليلة السياحية في قصة (ضجعة النورس) حيث يجبرها المدير أن تأخذ المجموعة السياحية القادمة من إسرائيل بدلاً من زميلتها، وعندما حاولت الرفض هددها بالطرد "أنت هنا في عمل ولا علاقة لعملك بأفكارك أو معتقداتك" (ملص، 1991، ص94). فتقف صامتة خوفاً من أن يطردها، وذلك لتحملها العبء الاقتصادي بسبب فقر أسرتها حيث تصف والدها "أرصفة الطريق تمد لسانها لتلعق أصابع قدميه من ثقوب الحذاء، وكنت وأمي نرقب المساء بإنتظار رغيف ساخن وزيتون" (ملص، 1991، ص93).

ومن الشخصيات التي وصفت الكاتبة مظاهرها الخارجية، شخصية (مصطفى) في قصة (القناع) الذي وجدته البطلة في مستشفى الأمراض النفسية، حيث تقول البطلة: "فجأة، سمعت الطلبة يصرخون وهم يلتفون حول رجل حليق الرأس، خلاسي البشرة، أزرق العينين... تدخلت المشرفة قائلة: إنه أخرس..." (ملص، 1991، ص82).

فقد وصفت هذه الشخصية بهذه الصفات وأكدت إنه أخرس، لأنه يبحث عن وطنه، فقد هاجر مع أسرته فسكن جنوب لبنان، واكتشف بعض الخيوط التي تحاك

حول بيروت، وحذر من وقوع مجزرة صبرا وشاتيلا، كاد يوصل صوته للمسؤولين، ولكنه اعتقل وأعلن أنه معتوه مصابٌ بالخرس.

وبمثل هذه القدرة على الربط بين الشخصيات، لم تكتف سحر ملص بالشخصيات ذات التشابه، بل جعلت الطفولة تظهر وتؤثر فيمن حولها، وكان لهذه الشخصيات دور في تحريك الشخصية الرئيسة وإثارة مشاعرها وعواطفها فنجد بطلة قصة (ليلة حب) تخرج مع عشيقها المتزوج، وعندما تأخر الوقت اتصل مع زوجته يريد أن يخبرها بإنه مشغول في عمله، ويطلب منها أن تخبر سميرة حتى تنام، فتسأله البطلة من هي سميرة ؟ أجابها: "أنها ابنتي ذات الخمس سنوات، اعتادت ألا تنام إلا عندما أحضر لتنام بيني وبين أمها" (ملص، 1989، ص28).

فعندما سمعت البطلة كلامه تتركه يدخل المحل وتذهب مسرعة إلى بيتها وهي تحدث نفسها "هل تريدين أن تزرعي الذعر في حياة طفلة كما زرعته امرأة في حياتك؟" (ملص، 1989، ص28). فنجد أن الطفلة كان لها دور في تحريك مشاعر البطلة حيث تركته وعادت إلى بيتها.

ونجد في قصة (اكليل الجبل) صورة الطفلة زهرة التي سيطرت على معظم أجزاء القصة، حيث ماتت زهرة ولم يجد والدها جثتها وبقي يبكي عليها فيقول: "زهرة ذات الأربع أعوام انتهت... زهرة كانت تملأ الدار ضحكا ومرحا انطفأت ... ماتت... اختفت؟" (ملص، 1991، ص5).

ونرمز هده الطفلة إلى فلسطين وإلى كل بلد عربي إن ضاعت ستضيع كل العواصم والمدن العربية، فقد كانت هذه الشخصية الطفولية تحمل رموزاً وايحاءات ذات دلالات معينة تكشف عن البعد السياسي.

ومثلما رسمت لنا (سحر ملص) الشخصيات الطفولية، استطاعت أن ترسم الشخصيات الكبيرة السن، فالعجوز في قصة (نواح) كانت في بيت ابنها مصدر إزعاج لأفراد العائلة، لا هدف لها سوى البكاء والنواح، وتبحث عن ولدها الذي ضيعته فغاب في طيات القدر "اذ تظل مثل قطة مفجوعة بولدها، تئن وتبكي، تطوف أرجاء الدار" (ملص، 2003، ص20). فهي ثابتة لا تتغير ولا تتأثر مهما حصل من أحداث، إلا أن تأثيرها بدا واضحاً على الشخصيات الأخرى، فتصف البطلة

حالهم عندما يسمعوا نواحها: "أمي استعاذت بالله، وهبت من فراشها، وأبي حوقل وبسمل، ثم نهض من فراشها، وأنا أصابني الهلع" (ملص، 2003، ص19). وهذه العجوز المسكينة صدقتهن وسارت حاملة على كتفها حبلاً طويلاً مشنشلاً بأحذية الأطفال وسط ضحكات الجارات، قد يكون هدف القاصة أنها تسخر من الحياة، حتى كبار السن عندما يصلون إلى هذه الفترة يصبحون مدعاة للسخرية من خلال أفعالهم وتصرفاتهم.

وبهذا نجد أن سحر ملص استطاعت أن تنوع في الشخصيات المسطحه بالرغم من سطحيتها وثباتها، بحيث جعلتها تساهم في دعم الشخصية النامية، وتبين لنا أن كل شخصية ذكرتها كان لها دور تؤدية وزادت القصة اثراءً وتشويقاً.

2.3.3 الشخصيات النامية – المدورة–

الشخصية النامية أو المدورة هي "الشخصية التي تتكشف للقارىء بالتدريج، وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، وما حولها، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى موقف، سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أم بالإخفاق (نجم، 1989 ، ص86).

وتتبع أهمية هذه الشخصيات من وعيها بمصيرها وقدرتها على الإرتقاء الواعي بما هو شخصي، وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مستوى معين من العمومية (فضل، 1992، ص159)، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها، هو قدرتها على إدهاش القارىء وإقناعه (فورستر، 1994، ص61).

وقد قدمت سحر ملص هذا النوع من الشخصيات في قصصها، فنجد من الشخصيات النامية شخصية (الزوجة) في قصة (بوح الليل) امرأة مسالمة، رضيت بزوجها السكير وعيشتها، على الرغم من فقره "منذ سنين وهما يعيشان في البيت الصغير البارد" (ملص، 1997، ص28)، لكن سرعان ما أخذت تفقد هدوءها بسبب شتم زوجها المتكرر فشعرت بضيق وفكرت في حياتها الكئيبة من الشقاء والتعب المتواصل، وعربدة الزوج، فقررت أن تغادر بيتها هائمة على وجهها، ووضعت نقاباً على وجهها كي لا يتعرف اليها أحد، ثم خرجت إلى الأزقة والشوارع فنلاحظ

هنا أن الشخصية لم ترض بالوضع وبقيت مسالمة، وإنما احتجت على ذلك الوضع وحاولت تغييره.

وفي قصة (حكاية مارتا)، نجد مارتا الفتاة الجميلة التي كانت تهرب من عمرها، وكانت أمنيتها أن تتزوج وترزق بطفل، ومع أنها ورثت ثروة طائلة عن أجدادها، مما جعل أهلها يصرون على حبسها ومنعها من الزواج خشية أن يفقدوا حقهم في إرثها، وكانت تفعل المستحيلات لمقابلة العريس المزعوم أمام تلمظ الرجال عند سماع أرقام ثروتها، ولكن أهلها يمنعوها، ولكنها تصر على الخروج مع رجل ولكن محاولتها هذه المرة تنتهي بموتها "إذ أن شاحنة كبيرة صدمت سيارة الرجل الذي ذهبت إليه مارتا التي وجدوها في سيارته ميتة وقد مالت على كتفه متشبثه به كآخر رجل على وجه الأرض" (ملص، 2003، ص77). نلاحظ أن هذه الشخصية أصرت على تغيير وضعها، ولم ترضخ لرأي عائلتها، ولكن انتهى إصرارها بالإخفاق وذلك انها ماتت.

وتعيش شخصيات سحر ملص العلاقات الشخصية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، حيث عاشت الشخصية النامية في قصة (البشاعة) ظروفاً نفسية تتعلق بشكلها، حيث كانت البطلة ممرضة قبيحة الوجه "وكان مدخلي جسدي، كان وجهي أسمر اللون مفعم بالبثور التي تغطية، وكنت أهرب من حقيقتي" (ملص، 1991، ص26)، وكانت تسير في الشوارع محدقة في وجوه الناس، وتردد في سرها لو أن لهذا عين ذاك، ولتلك عنق الثانية، ثم تتطلع في وجهها "وجه فتاة أسمر ملىء بالبثور يبكيني أمام هروب الناس منه، وكنت أهرب إلى أزقة نفسي أحاول تركيب الوصفة السحرية لإصلاح أخلاق الناس ومدينتهم وأبحث عن النقاء" (ملص، 1991، ص27). فلم ترضَ بشكلها وتحاول تغييره وذلك بسبب هروب الناس، وتحاول أن تبحث عن وصفة لإصلاح الناس حتى لا ينظروا اليها بهذا الشكل.

أما بطلة (الطائر الأحمر) فتمر في ظروف اجتماعية واقتصادية تتعلق بوضع الأسرة والعمل تبحث عن عملٍ لها، وعندما تدخل إلى مكتب تسأل فيه عن عمل، تلاحظ أن موظف المكتب يصرخ بالناس وكأنهم مخلوقات طفيلية، ولكن تجده يعدل ربطة عنقه ويخفض صوته عندما تدخل سيارة "وتخرج منها سيدة جميلة فاحت

رائحة عطرها قبل وقوف السيارة تماماً، ولتنورتها المشقوقة جرح فاضح يعري جسدها..." (ملص، 1991، ص9).

وكانت تقول في نفسها "آه لو كان لأمي فخذين جميلتين، وما نبت الشوك بكعبيها... لكن لا هذه المرة سأرجع فرحة مثل طيرة حقل، وستزغرد أمي، وتطل الجارة: أهو عريس جديد... لن تفهم أبداً معنى الوظيفة، ولن تفهم معنى أن أشارك في بناء الحياة بيد معطاءة حانية" (ملص، 1991، ص10)، فكانت البطلة تعاني من ظروف اجتماعية أن الكل ينتظر منها أن تتزوج، وتعاني من ظروف اقتصادية وهي عدم حصولها على عمل.

وفي قصة (عشاء اللصوص) نجد الفتاة العانس التي تبحث عن الاستقرار والاحتفاظ بالعشيق، وتنظر إلى النساء بعين الغبطة والحسد، وهي في الوقت ونفسه معتدية في نظرهن ونظر المجتمع، لأنها تسعى نحو الارتباط برجل لديه زوج وأسرة، إذ لا يأخذ المجتمع في هذه المواقف الابعاد الإنسانية في العلاقة بين الرجل والمرأة، إذا كان الصدق والالتزام هما سيدا هذه العلاقة، إذ إن التحقق الشخصي ضروري مثلما هو ضروري التحقق الاجتماعي أكثر من التحقق الشخصي مما يولد أزمة نفسية في نفوس الأفراد غير قادرين على الانسجام مع محيطهم، فتضطر الفتاة أن تترك عشيقها وترافق قطة بدلاً منه فتقول من خلال حديثها مع نفسها: "تسمرت طويلاً ثم اتجهت صوب القطة الحزينة الجائعة وصعدت احضر حقيبتي ومعطفي وأنا أدثر القطة المرتجفة، واتجهنا إلى أحد المطاعم الفاخرة، اجلستها قبالتي وطلبت العشاء لإثنين وأنا أتطلع لعينيها" (ملص، 1989، ص16).

ومن الشخصيات النامية التي تناولتها سحر ملص العروس في قصة (ليلة زفاف) حيث التزمت القاصة بنمط من السرد يعتمد المزاوجة باسم الصوت الداخلي للشخصية، والصوت الخارجي بصورة تكشف عن أزمة الشخصية في صراعها مع محيطها الاجتماعي، فبرز هذا النمط من السرد" (خليل، 1989).

إذ تصور الكاتبة التناقض بين موقفين: "موقف أهل العروس، والمدعوين الذين يرقصون ويهللون طرباً للأغاني، وموقف العروس نفسها، وهي تتمزق من الداخل على الفرصة الضائعة، فرصة الزواج من زياد عشيق أيام الدراسة" (شهاب،

2004، ص194)، ثم بقيت تتردد في قبول من يتقدمون لها خاطبين إلى أن قاربت التعنس فاضطرت العروس القبول حتى لا يقال عنها عانس فتسلي نفسها في المنولوج التالي قائلة: "وداعاً لن أكون منذ الليلة عانساً" (ملص، 1989، ص8)، فتعبر عن موقفها وما يدور حولها.

ورغم أن الكاتبة قد زاوجت في أثناء سردها للقصص بين المنولوج الداخلي للشخصية والصوت الخارجي، إلا أن هذا السرد لم يفقد حيويته ورقته الشعرية ومرونته وعباراته الهشة التي تتكسر في النص وتتقاطع كما لو كانت صوراً من الشعر (خليل، 1989، ص10)، كما نجد في كثير من قصصها.

كما تكثر من التداعيات والذكريات التي تتقاطع وتتشابك لتضفي على سردها القصصي عناصر حيوية شديدة الغنى والتنوع، كما نجد في قصة (ضجعة النورس) حيث تحدث البطلة نفسها من خلال المنولوج التالي حيث تتذكر خطيبها ميشيل الذي مات وتركها فتقول: "حزينة أنا ووحيدة مثل آلهة بللها الصدى... آه وعينيك الوحشيتين ما زالتا تعششان في أعماقي... ما زلت معي يا ميشيل حيثما رحلت" (ملص، 1991، ص92).

وقد تتولى البطلة في قصة (الكسندرا) تقديم نفسها وشخصية الكسندرا في القصة، حيث تبدأ بتصوير البعد النفسي والقلق الذاتي، عن طريق المونولوج، فتقول: "أما أنا فقد حشرت جسدي في سيارتي الهرمة، وسرت تشاركني أضواء الليل السقيمة، وصوت المطرب (خوليو) يؤنس وحدتي، لأصوات الرجال في حياتي معانٍ خاصة، فهذا رجل ودود، وىخر جحيم، وثالث لعوب... لا شك أن الكسندرا تنعم بعشاء شهي مع زوجها، أما أنا فقد هربت شهيتي" (ملص، 2003، ص35). وعن طريق هذا المونولوج يصور لنا القلق النفسي، وعدم الاستقرار الذهني الذي تعانية الشخصية.

ومما يلفت النظر في أغلب قصص سحر ملص هو غياب أسماء شخوصها، فاكتفت بذكر صفات ونعوت (كالجد، والجدة، والأب، والأم، والطبيب، والممرضة والطفل) وتعليلنا لذلك أن الكاتبة لم تذكر أسماء شخوصها لعدم أهميتها من جهة، وثانياً لكي تشمل جميع الأسماء التي تعاني المشكلة نفسها، فلم تلجأ إلى التخصيص

وإنما عمدت إلى التعميم، ولجأت إلى الوضع الاجتماعي لكل شخصية وذلك بقصد تصوير العائلة في المجتمع.

3.3.3 الشخصية النموذجية

هي "الشخصية المتطورة تنمو داخل العمل الفني، وتملك القدرة على التعميم وإعطاء صورة موضوعية فنية عن الوضع الاجتماعي الذي تعيشه (رضوان، 1980، ص47).

وقد قمت بتقسيم الشخصية عند سحر ملص إلى ثلاثة نماذج هي:

1- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب.

2- نموذج الشخصية المضطهدة.

3- نموذج الشخصية المناضلة.

1- الشخصية المرهوبة الجانب: ويقصد بالشخصية المرهوبة الجانب "هي الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها" (بحراوي، 1990، ص279).

وينقسم هذا الجانب، إلى نموذج الوصولي، السلطوي القيادي، فشخصية السلطوي القيادي، هي الشخصية التي تستمد سلطتها من مكانتها الاجتماعية، وتفرضها على الآخرين، ومن الشخصيات التي تمثل هذا النوع شخصية (العم) في قصة (ليلة زفاف) حيث يمارس سطوته الاجتماعية على ابنة أخيه ويجبرها على الزواج بمن لا تحب "هل تريدين لها (بوارا)؟ ماذا به بهجت؟ رجل غني وميسور، كفاها انتظاراً، كفاها تقبع بالبيت بلا عمل" (ملص، 1989، ص7).

ويمثل هذا النوع أيضاً شخصية الأب في قصة (نواح) فيمارس سلطته على بناته، فكان لا يسمح لإحداهن بالخروج إلا إذا ارتديت ملابس سوداء ويضعن مناديل على رؤوسهن، "ازداد أبي تعصباً ونقمة على زوجته التي لم تنجب له ولداً يحمل اسمه، فكان لا يسمح لإحدانا بالخروج إلا إذا ارتدينا ملابس سوداء ووضعنا مناديل على رؤوسنا" (ملص، 2003، ص22)، كما ويمثلها شخصية الأب في قصة (امرأة

من ورق) يتحكم بمصير ابنته ويجبرها على الزواج فسيختار لها شكل زوجها ومواصفاته دون الاهتمام برأيها "أذكر كيف اختار لي أبي مواصفات الزوج، رجل طويل القامة وسيم الشكل... ثم حنطني في الطابق الثاني من الفيلا ليسمع حركاتي وتنفسي" (ملص، 2003، ص46)، فاضطرت الفتاة بالرضوخ إلى أمر والدها دون اعتراض.

أما شخصية الوصولي "فهي شخصية قادرة على تفهم نفسية الناس والعوامل التي تؤثر بهم، فتتكون لديهم القدرة على محاصرة الناس بسلاح فعال هو (اللسان)، كما وتستغل حاجة أو مطلب لديهم" (الشمالي، 2002، ص147).

ومن شخصيات هذا النموذج، شخصية (سامر) جراح المدينة في قصة (مقبرة الرماد) ظهر (للأرملة) بأنه يقف إلى جانبها، لكنه وصولي حاول استغلالها وهي تسأل عن ماضي المدينة، وعمن ردم تحتها، ومن دفن فعن طريق الحوار يتبين لنا ما يقصده الجراح ويسعى إليه في كلامه مع الأرملة فيقول " ثم إنك أرملة... وهذا يسهل عليك مشاكل كثيرة لا تحلم بها بقية النساء الغدراوات...

– وانفجرت في وجهه تافه... جرّاح تافه، يثري من وراء عمليات تافهه هل تظن غشاء المرأة الذي تقتتلون عيها يحرسها؟

– ستموتين وحيدة على أشلاء وأشباح نبيل...

– الوحدة أشرف من العهر الفكري والجسدي..." (ملص، 1989، ص86).

2– الشخصية المضطهدة – والمقهورة: وهي الشخصية التي تقع ضحية فلا تستطيع دفع الضرر الذي يقع عليها ويهدد حياتها، ولا تستطيع الاعتراض لأنها لا تملك القوة لذلك، وتسعى وراء لقمة العيش، ويمثل هذا النموذج قصة (ملص، 1991)، فخضرا كانت تعاني هي ووالدها ظروف الفقر والحاجة، وهي تبحث عن بيت يؤويها، بعد أن طردهم صاحب البيت ويتبين لنا من خلال الحوار الظلم الواقع على خضرة ووالدها "بيتي ليس مأوى للعجزة، والأسعار كلها ارتفعت إلاّ إيجار هذا البيت اللعين... تدفعون سبعين ديناراً أو ترحلون

– فتح أبي فمه ابتلع ريقه ثم تلعثم: من عشرين دينار إلى سبعين؟

- إن لم يعجبكم السعر ارحلوا...
- وابنتي تمتم أبي بذل كبير... لا يوجد لها حتى مكان كخادمة بعد أن طردها أرباب العمل حينما رفضت أن يستباح جسدها في مدينة عز عليها الصدق! " (ملص، 1991، ص65).

فتصور القاصة شخصية خضرا ووالدها شخصية مقهورة مضطهدة، لا تستطيع أن تحصل على أبسط حقوقها وهي بيت وعمل حتى تعيش.

وفي قصة (الدرس) تمثل شخصية (المعلم) بحق شخصية مضطهدة ومقهورة، فقد كان يريد أن يخلق من الطلبة ثواراً ويحاربوا الخونة والأوغاد، ولكنه تعرض للإهانة والتعذيب "وضع إناء القهوة على النار وهو يسترجع أحداث أمسه، وكيف ألقوه بذهول في أحد الشوارع معصوب العينين ثم ولوا هاربين وهم يلعنونه بأقذر الشتائم" (ملص، 2003، ص65).

وشمت به مديره وقال له مهمتك التعليم والمهم أن يقرأ التلاميذ ويكتبوا فقط، فقرر أن يرحل عن القرية ويترك مهنة التعليم ويعمل بائع متجول أو بقّال "لن يعمل أبداً يتعرض للإهانات" (ملص، 2003، ص 67).

3- نموذج الشخصية المناضلة: لقد ظهرت في قصص سحر ملص صورة للمرأة المناضلة والمكافحة ضد الوجود الصهيوني في الأراضي العربية "فقد جاوزت المرأة المناضلة وظيفتها الأولى كحارسة على الأسرة، وراعية لشؤونها" (فريحات، 1995، ص74)، إلى المناضلة ضد الظلم بأنواعه، ونجد ذلك في قصة (شقائق النعمان) فقد تركت دراستها في الغرب والزواج من أكبر بحاثه، وعادت إلى وطنها فتقول: "بعد غد ستكون ماسيم العرس... فلتحضر اشبيناتك ولتنصب نفسك العريس، أما أنا فسأكون بعيدة وإن سألوك عني فقل لهم: انها ارتدت بذلتها البيضاء النقية، فوجدتها بلا ماسة كبيرة، فسافرت إلى بلاد بعيدة تحضر أجمل ماسة من أرض البلاد وعند المساء ستشاهد على شاشة التلفاز عروساً بيضاء تحمل بيدها حجرها، وحولها سرب حمام... واشبينات لطلبة نبتت فيهم الحروف القديمة وصارت حجارة و عزماً" (ملص، 1989، ص94).

ونلاحظ أن الشخصيات هي أحد المحاور التي تنطلق منها الأحداث، فبالإضافة إلى الشخصيات الإنسانية برزت الشخصيات الحيوانية في قصص سحر ملص.

والحيوان الذي ظهر في قصص سحر ملص بشكل كبير هي شخصية القط، فهي تعتبر القط من أذكى الحيوانات الأليفة، فهو بالنسبة لها يمتاز بإمتلاكه لشخصيات مختلفة تشبه في تكوينتها شخصيات البشر، فهناك القط الشهم الذي يرفض أن تسيء لغيره، وهناك القط النذل، وهناك الخبيث، لذلك كانت تجد في إدخال شخصية القط تناغماً مع شخصيات القصص البشرية.

فعندما أرادت أن تعبر عن لصوصية المرأة في مشاركتها لزوج امرأة أخرى، استعارت القطة التي نالت ضرباً على رأسها في عشاء اللصوص إذ يعتبر القط سارقاً "أسرع إلى بابي لأجد القطة المسكينة تتلوى وجسمها يتدلى بينما جارتي تمسك ذيلها وتلقيها للأسفل وهي تموء محركة يديها ورجليها" (ملص، 1989، ص 16).

وعندما أرادت أن تعبر عن الأمومة في قصة (ليلة خلود)، إستعرضت مشهد القطة التي دهست وكيف اجتمع أطفالها من حولها ترضعهم وهي تموت، فهي تضفي عليها أبعاداً وحالات إنسانية، فتشكل من خلالها شخصية أساسية "صغار القط يلعقون جسدها أنفاسها تتلاحق... يد قط صغيرة تمسح رأسها والآخر يرضع منها ويدها ثقيلة" (ملص، 1989، ص78).

وفي قصة (جروة) يشكل ظهور القط مصدر خوف ورعب، فقد كان القط ينتظر رؤوس الدجاج المقطوعة ليلتهمها، فكان بطل القصة مصاباً بخوف ورعب من القطط، لأنها تذكره بأنها كانت تلتهم رؤوس الدجاج المقطوعة عندما كان يراها في طفولته، فكان يخاف منها "على الجانب الآخر تقبع صفصافتان يجلس بينهما قط بإنتظار بقايا رؤوس الدجاج المذبوح يلقى إليه" (ملص، 1995، ص21).

وكذلك المرأة التي واجهها في مصر كانت تدرك نقطة ضعفه، فكانت تهاجمه بالقطط وتعذبه بها "وكانت المرأة المصرية تلقي القط في وجهي... كان شبحها يطاردني" (ملص، 1995، ص23).

وفي قصة (القط الأسود) يظهر القط كأنه كابوس يعذب البطلة، ويظهر لها بمواقف مختلفة اقترنت بلقائها لحبيب سابق، ثم عند زيارة قبر أمها، حتى أن شبحه داهمها أكثر من مرة، فتخيلت أنها دهسته، ومرة أخرى عندما كانت في شوارع المدينة لمحت شبحه وسارت خلفه ليأخذها إلى قبر أمها الذي صارت الشجرة التي فوقها تشبه وجه الحبيب فتقول: "كانت الشجرة قد كبرت بشكل خرافي... تشبه وجه الحبيب الذي لم أره منذ زمن... فجأة صارت تشبه القط الذي قفز من خلالها إلى فوهة القبر الذي تسرب منها الماء... " (ملص، 1995، ص81).

وقد تظهر شخصية القط في قصة (بائع الأنتيكة) شبيهةً لشخصية السائح الذي يريد شراء كل شيء، وكأن الاستعمار الذي يمثله السائح الأجنبي لا يشبع في إلتهام الأوطان، فقط كانت شخصية القط تلتهم الأشياء، حيث كان الطفل يحدثها عن قطة أخرى كانت طامعة والتهمت كل الفراشات الجميلة، وتأتي قطته الحقيقية تلتهم قطعة الخبز التي كان يمسكها، "كانت القطة تنظر إليه متأهبة، ثم قفزت إلى يده... خطفت كسرة الخبز، وراحت تلتهمها" (ملص، 1997، ص96).

وقد تظهر شخصية القط في قصة (نواح) شخصية رحيمة بالآخرين، حيث كان القط قد هرم وظل يتسلل إلى مكان الجدة يتلصص عليها ويتساءل عن مكانها وأين ذهبت "وحده القط الهرم كان جالساً في زاوية الغرفة، تتقد عيناه ببريق غامض، إذ أنه ظل يتسلل إلى المكان بعد موت جدتي" (ملص، 2003، ص23).

وهكذا استطاعت سحر ملص أن تخلق شخصيات قصصية خيالية، تمثل الواقع ببعض جوانبه الإيجابية والسلبية، فقد كانت الشخصيات بأنواعها المختلفة قادرة على تحريك الأحداث، وأن تبدو مقنعة ذات فاعلية، وحيوية ذاتية بعيدة عن هيمنة الكاتبة، بل تحركت وسط الحياة، وكأنها تملك وجودها وحركتها وسلوكها.

الفصل الرابع

الخاتمة

لقد بحثت هذه الرسالة في التجربة القصصية لدى (سحر ملص)، فوقفت على الملامح الموضوعية والفنية في أدب القاصة وذلك من خلال الدراسة التطبيقية لقصصها حيث توصلت إلى النتائج التالية:

1- كشفت الدراسة عن أهم القضايا الاجتماعية، حيث احتلت قضية المرأة وهمومها ومشاكلها جزءاً كبيراً لدى القاصة، فقد وصفتها زوجة وعاشقة وأماً، وأيضاً ظهرت الزوجة الضعيفة، والعاشقة التي تبحث دائماً عن زوج الذي يحقق رغباتها وتنجب أطفالاً، الأم البسيطة التي تسعى لتوفير سبل الراحة لزوجها وأطفالها.

2- تأتي قضية الفقر في المرتبة الثانية من حيث اهتمام القاصة، فقد صورت هموم الفقير وبحثه عن مسكن، وعمل لكن بقيت هذه الهموم دون تقديم حلول لها.

3- بينت الكاتبة بعض الصور من العلاقات الاجتماعية السيئة، كالاستغلال، وتفضيل الذكور على الإناث.

4- قدمت الكاتبة صوراً من القضايا السياسية، فعرضت جوانب الاضطهاد السياسي، ونقلت صورة الوطن وتحدثت عن الإنسان الفلسطيني ومعاناته في جميع مجالات الحياة.

5- تميزت الكاتبة بقدرتها على التعبير عن البعد الذاتي، فقد تحدثت عن نفسها في كتاب الشمعة والظل.

6- أما على المستوى الفني فقد استطاعت أن توظف المكان وتعطيه دلالات، مما كان له الدور الكبير في تحريك الشخصيات.

7- كذلك الأمر بالنسبة لعنصر (الزمن) فقد استطاعت أن توظف تقنيات الزمن من حيث التبطيء السردي والتسريع السردي، وسيطرت تقنية الاسترجاع

حيث كانت بارزة، وهذا يشير إلى حضور الزمن الماضي في الزمن الحاضر السردي.

8- جاءت معظم الشخصيات في قصصها، مستمدة من عالم المرأة ولم يبرز دور للرجل إلا ما يخدم المرأة.

9- كشفت الدراسة عن أنماط الشخصيات التي تناولتها القاصة وسلطت الضوء عليها، وهي نمط الشخصية المسطحة، ونمط الشخصية المدورة، ونمط الشخصية النموذجية، وقد سيطرت الشخصية المسطحة على أغلب قصصها.

المراجع

باشلار، غاستون، (1989). **جماليات المكان**، ت غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت.

بحراوي، حسن، (1990). **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

بسطاويسي، رمضان، (1996). **ثقافة المكان: الصمت والألم**، قراءة نصية في نماذج قصصية من الإمارات، ط1، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

جنداري، إبراهيم، (2001). **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق.

جنيت، جيرار، (1997). **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ت محمد معتصم وآخرون، ط2، بغداد.

حسين، حسين خالد، (2000). **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجا، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

حسين، فؤاد نصر الدين، (1990). **السهم والمسار دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

خليل، إبراهيم، (2001). **جبرا إبراهيم جبرا "الأديب الناقد"**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

خليل، علي خليل، (1997). المكان في قصص وليد إخلاصي "خان الورد إنموذجاً، **مجلة عالم الفكر**، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، مج 25، ع4 .

رشدي، رشاد، (1970). **فن القصة القصيرة**، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

رضوان، عبدالله، (1993). **النموذج وقضايا أخرى: دراسة في القصة القصيرة الأردنية 1970-1980**، دط، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

الزعبي، أحمد، (1995). **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**، (د.ن)، عمان.

زقطان، زهير، (1995). **العلاقة الجريحة: دراسة نفسية لنماذج من القصص القصيرة في الأردن**، ط1،أزمنة للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة، عمان.

السعافين، إبراهيم، (1996). **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية**، ط1، دار الشروق، عمان.

سلام، محمد زغلول، (1971). **دراسات في القصة العربية الحديثة**، ط1، دار المعارف،مصر.

شهاب، أسامة، (2004). **القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين 1948-1988**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

الشرع، علي، (1998). **مقالة في جريدة الرأي بعنوان "سحر ملص في ثلاث قصص"**، صحيفة الرأي، العدد 10120، الشهر أيار، ص24.

الشمالي، نضال محمد فتحي، (2002). **تجربة زياد قاسم الروائية**، ط1، دار وائل، عمان.

الشنابلة، نسرين، (1998). **المرأة في القصة القصيرة في فلسطين والأردن**، رسالة دكتورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الشوابكة، محمد، (1991). دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، **مجلة أبحاث اليرموك**، ع2، مج4، ص16.

صالح، فخري، (1982). **القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة**، ط1، دار العودة، بيروت.

طبنجة، كرم، (2002). **المكان وجمالياته في القصة القصيرة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

العاني، شجاع، (1994). **البناء الفني في الرواية العربية في العراق: بناء السرد**، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

عبد الحميد، شاكر، (1992). **الأسس النفسية للإبداع الأدبي**، فن القصة القصيرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبيد الله، محمد، (2001). **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل "الأفق الجديد"**، دط، وزارة الثقافة، عمان.

عزام، محمد، (1996). **فضاء النص الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.

فريحات، مريم، (1995). **شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن**، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن.

فضل، صلاح، (1992). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دط، مؤسسة مختار لنشر وتوزيع الكتب، القاهرة.

فورستر، إ.م، (1994). **أركان الرواية**، ت :موسى عاصي، ط1 طرابلس، لبنان.

قاسم، سيزا، (1984). **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

القاضي، إيمان، (1992). **الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية 1950-1985م**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

قصراوي، مها، (2004). **الزمن في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

لحمداني، حميد، (1993). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

مبروك، مراد عبد الرحمن، (1998). **بناء الزمن في الرواية المعاصرة: رواية تيار الوعي نموذجا 1991-1997**، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المحادين، عبد الحميد، (2001). **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ط1، دار الفارس، عمان.

المحادين، عبد الحميد، (1991). **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، دط، دار الفارس، عمان.

محبك، أحمد زياد، (1998). **دراسات الفن القصصي عبر االراوي والحاكي**، ط1، الشركة المصرية العالمية، لونجمان.

مرتاض، عبد الملك، (1998). **نظرية الرواية**، دط، دار الفكر، دمشق.

المرزوقي، سمير، (دت). **المدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس.

مريدن، عزيزة، (1980). **القصة والرواية**، دط، دار الفكر، دمشق.

معتصم، محمد، (2004). **المرأة والسرد**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

ملص، سحر، (2002/8/24). **مقابلة شخصية بخصوص السيرة الذاتية.**

ملص، سحر، (2003/4/19). **مقابلة شخصية بخصوص البعد الذاتي.**

ملص، سحر، (2005/6/2). **مقابلة شخصية بخصوص الشخصيات.**

ملص، سحر، (1989). **شقائق النعمان**، مجموعة قصصية، دار الكرمل، عمان.

ملص، سحر، (1991). **إكليل الجبل**، قصة طويلة، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان.

ملص، سحر، (1991). **ضجعة النورس**، مجموعة قصصية، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان.

ملص، سحر، (1995). **مسكن الصلصال**، مجموعة قصصية، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان.

ملص، سحر، (1997). **الوجه المكتمل**، مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، عمان.

ملص، سحر، (2000). **سفر الرحيل**، نصوص ادبية حول المكان، أمانة عمان الكبرى.

ملص، سحر، (2001). **الشمعة والظل**، ذكريات من بيت الشعر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان.

ملص، سحر، (2003). **صحوة تحت المطر**، مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، عمان.

النابلسي، شاكر، (1994). **جماليات المكان في الرواية العربية**، دط، دار الفارس، عمان.

نجم، محمد يوسف، (1989). **فن القصة**، ط10، دار الثقافة، بيروت.

النصير، ياسين، (1986). **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ياغي، عبد الرحمن، (1993). **القصة القصيرة في الأردن**، لجنة تاريخ الأردن، عمان.

يقطين، سعيد، (1993). **تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"**، ط2، المركز الثقافي، بيروت.

يوسف، آمنة، (1997). **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.