دور الزمن في رواية
"الصحن"* للروائية الأردنية سميحة خريس

الدكتورة،جودي فارس بطاينة
قسم اللغة العربيّة كليّة الآداب
جامعة جرش الأهليّة - المملكة الأردنية الهاشمية

(الزمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة) توماس مان1

ABSTRACT

The present paper studies the role of "time" in the Jordanian novelist Samihah Khurais's novel (*Al-Sahan*- The Plate). The study has the view that the role of "time" in this novel has guided the work other elements through making the dimension of time lived by the novelist herself as a cover to all other elements in light of her view of the role of persons, places and the relations that linked these novelistic factors. The study considers time as the novel main topic from which the final image of the novelistic act emerged.

هل يمكن لأي دراسة تتصدّى للعمل الروائي أن تفصل بين عناصره؟ وهل يكون لكل عنصر من هذه العناصر دوره المستقل الذي يقوم به؟ هذان السؤالان تبادرا إلى ذهن الدارسة عندما فرغت من قراءة رواية "الصحن" للروائية الأردنية سميحة خريس، وأحسب أن هذه الرواية جاءت محمّلة بالحس الزمني الذي هيمن على بنية الرواية من مستهلها إلى خاتمتها، على نحو ما سيظهر في البحث

إن عناصر العمل الروائي، كما ترى الدارسة، تشكّل حالة متكاملة من التواشج الفني والدلالي، تمنح العمل الروائي وحدته الفنيّة، وتسهم في تحقيق وحدته الموضوعيّة. ولعل ذلك يتناسب طرديّاً مع قدرة الروائي على توظيف هذه العناصر، وإقامة العلاقات المتوازية بينها، بناء على الرؤيا والإحساس بوجودها خارج العمل الروائي، أو ما يمكن أن يسمّى الواقع. ومن هنا تكون حالة التفاوت التي يحسّها الناقد بين آثار عناصر المكان والزمان والشخصيّة وغيرها من العناصر، في بنية العمل الروائي، هي حالة دلاليّة، تتشكّل من خلال رؤيا الكاتب، لوظيفة هذا العنصر أو غيره من العناصر في بناء العمل.

ومن ثم، فإن دور الناقد، في مثل هذا التقييم، يتمثل في البحث عن الدلالة التي تربط بين هذه العناصر، وتتبع آثار العنصر المهيمن، أو ما يطلق عليه جاكبسون "القيمة المهيمنة[2]". إذ لا ينظر إلى هذا التفاوت، في حضور عنصر أكثر من سائر العناصر الأخرى، على أنّه فصل بينها، بل على أنّه نوع من القراءة التي تبحث عن علاقات دلاليّة في جسد النص، تفسّر بناء على عمق التوظيف لهذا العنصر أو ذاك.

وبناء على ذلك، "فإن طغيان مكوّن من مكونات العمل الروائي على غيره من المكونات، لا يتأتى اعتباطاً، بل يصدر عن رؤيا يتقصدها الروائي وينجزها، من خلال عمله، وهذا ما يسمى بالقصديّة "Intentionalism[3]" التي ينطلق من خلالها الروائي، وهذه القصديّة تتعلق بموقف منتج النص، الذي يريد أن يبني نصاً مترابطاً متماسكاً، لتحقيق قصده، أي ليقدم معرفة أو يحقق هدفاً يطرح في إطار خطة خطها[4]".

لعل فيما تقدّم إجابة عن التساؤلين اللذين بدأت بهما الدراسة، ولهذا يمكن القول: إن للزمن، في الرواية بشكل عام، دوراً له حضوره الفاعل، الذي يتفاوت أثره من رواية إلى أخرى بعامة، بل من رواية إلى أخرى لدى الروائي نفسه. ولتبيّن أثر هذا الدور نذكر رأي سيزا قاسم، التي ترى أن الرواية فن زماني بامتياز، وتضيف مؤكدة: "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت، في تشكيلها للمكان".[5] فرغم جمعها لعنصري الزمان والمكان إلا أنها تقدم عنصر الزمان، ولعل باختين كان أكثر توفيقاً في فهمه لمسألة الزمن، ولهذا يصرح بمفهوم (الزمكان الروائي)[6]، ويرى أن عناصر الرواية "تتعايش، وتتفاعل في الزمن وضمنه، وبه يتم تحديد الرؤية تجاه العالم، خاصة من خلال تنوع المضامين، وتزامنها والنظر إلى علاقاتها، من زاوية زمنية".[7] وهناك الكثير من "النظريات التي اهتمت بالزمن، "مع اختلاف في درجة الاستثمار".[8]

لقد تميزت روايات عالميّة، من خلال تصنيفها، بأنّها رواية زمن، من أشهرها رواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع"، ورواية "الحرب والسلام" لتولستوي، ورواية جيمس جويس "يوليسيس"، بل لقد عدّ الزمن هو "موضوع الرواية"[9]. وفي هذا يقول رولان بورنوف "لقد حدث في بداية هذا القرن – يقصد القرن العشرين - بصورة خاصّة، ومع ظهور آثار بروست وتوماس مان وفرجينيا وولف وميشيل بيتور مثلاً، أن الزمن لم يعد مجرّد موضوع فحسب، أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية.[10]"

تأتي رواية سميحة خريس* فيما ترى الدارسة، في إطار الروايات التي بنيت على صورة الزمن، والإحساس الإنساني بهذا العنصر الكوني، الذي لا يستطيع الإنسان أن يؤطّره في

إطار الرغبة الخاصّة، ولكن يكون التعامل معه بناء على المعطيات الثقافيّة، التي يمتلكها هذا الفرد أو ذاك، فصورة الزمن هي صورة اجتماعيّة، بمعنى أن مفهوم الزمن، في خصوصيّاته لدى الفرد، يتشكّل في حضن الثقافة التي تصنع شخصيّة الفرد.

ولم تأت أهمية الزمن اعتباطيا، بل لما يمتلكه من مزايا وخصائص؛ فللزمن علاقة بالنفس والروح والواقع، كما يرى برغسون "ففي علم النفس البرغسوني، يفسح الزمان الممتلئ، العميق المتواصل، الغني، مكانا للجوهر الروحي، ففي أي من الظروف لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان"[11].

وتأسيساً على ذلك تكون صورة الزمن، في حالة الإبداع الروائي أو الشعري أو الفني، صورةً محملّة دائماً برؤية المجتمع والذوق العام مضافاً إليهما رؤيا المبدع، ومدى توافقه أو رفضه للآخر، ولهذا تكون قراءة الزمن بوصفه عنصرا من عناصر العمل الفني، ومنه الروائي، مشحونة بالدلالات النفسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والجماليّة، وغيرها من الدلالات، التي يتعقبها الناقد.

ومن هذه المسلمات، التي تنطلق منها الدارسة في مقاربتها رواية "الصحن" لسميحة خريس، أنها ترى هذه الرواية نُسجت، في علاقاتها الداخليّة، من خلال علاقة الزمن بالآخر؛ بدءاً من الراوي "إلهام" و"الهو" معلم التاريخ أو الأب ومن أجل تحقيق هدف الدراسة، فسوف نمعن النظر في علاقة الراوية والراوي بالزمن، وعلاقة المكان بالزمن، وعلاقة الحلم بالزمن، وعلاقة الرؤيا بالزمن.

الزمن / السرد:

وبعد وقفة التأمل هذه، تجلى بوضوح أن رواية "الصحن" لسميحة خريس، خرجت في صورتها السرديّة، من عباءة الزمن المسرود، والمتوالد من العبارة السرديّة الزمنيّة الموروثة في الثقافة العربيّة: "كان ياما كان في قديم الزمان"، هذا التشكيل اللغوي الغريب، الذي يمثل بداية زمن القصة، والذي يحمل في طياته عمق الإحساس بالزمن، الذي مرّ محمّلاً بصورة الانتهاء والتراجع في لحظة الحاضر، ذلك الزمن، الذي تجسّد عبر ملامح الجسد والمكان والآخر بكل مكوّناتها.

"كان ياما كان في قديم الزمان، امرأة شابّة، شعرها ليس كالحرير، وبشرتها ليست كالحليب، ووجنتاها ليستا بلون الورد، سمراء كأنّها الحنطة محمولة على السنابل قبل الحصاد، بشرة جسدها المستتر وراء القماش أفتح بقليل، ولم يعبأ أحدٌ بهذه التفاصيل..."[12]

بهذه العبارة الموغلة بالزمنيّة، بدأت "اللحظة النارية، لحظة الحركة والفعل، لحظة البدايات"[13] فقد بدأت رواية "الصّحن" تبحث عن عالمها السردي، في إطار "الزمني"، إذ عاد

السارد إلى ظلال الحكاية الموروثة في صورة الإلقاء والاستماع، تلك الحكاية التي تبدأ: بزعموا، أو حدّثني، أو بلغني، أو قال الراوي يا سادة يا كرام، أو كان ياما كان[14]... حيث تحمل كل واحدة من هذه العبارات عوالمها السردية، التي تبني مكوناتها الحكائيّة في إطار الإخبار، والرؤيا، التي تغلّف الخبر بغلاف الذات وتشكيلاتها، من أجل الوصول إلى حالة من التواصل مع الآخر.

لقد انفتح العالم السردي عند سميحة خريس، من خلال "الزمن" بكليّته التي تعمّقت في الذاتي، وجعلته حالة من الاسترجاع الذاكري، عبر امتدادات الفعل الماضي، الذي سيطر على السردي ولعل صورة هذه السيطرة جاءت من عتبة السردي عينه الذي بدأ "بكان ياما كان" فهذه الكينونة بين الفعلين "كان وكان" والكلمة "ياما " فيما تحمّله من صورة دلاليّة، موغلّة في الإبهام المشوب بالتعجب، تدفعان المتلقي إلى الترقب، وتثيران فيه التشوّق، للدخول في عمق الزمنيّة الماضية، التي استحضرتها الروائيّة في لحظة بداية السرد ولا شك في أن هذا يشكل إشباعا للنّص بكينونة الماضي، هو"في مألوف الأطوار، إنمّا يحكي ما للشخصيّة، أو للشخصيّات في الزمن الماضي أساساً، وذلك على الرغم من أن بعض الأحداث قد يقع في الحاضر، وبعضها الآخر ربما سيقع في المستقبل ؛ ولكن طبيعة السرد لا تتعلّق إلا بما كان، لا بما هو كائن، ولا بما سيكون[15]" وهذا هو ما يحدد علاقة الزمن بالسرد في رواية الصحن.

لقد تداخلت الأحداث، في رواية "الصّحن"، وصنعت الدلالة التي يمكن الوصول إليها عبر حركة "الزمن "، التي تراوحت بين الماضي والحاضر، الماضي الذي ولد الحاضر بصورته الإشكالية، والحاضر الذي بنى الصراع بين الذات والآخر، من خلال شبكة زمنيّة، تقوم على الاسترجاع: "كان ياما كان" والحضور بفعله المؤرّق، غير المقنع بصورته الاستفزازيّة:

"في مرحلة سابقة، خيّل إليها أن أمها حقاً كاملة، كما ينبغي أن يكون الكمال، تلك الشفافيّة الرزينة، وذلك الهدوء الملائكي، وفيض العطاء الصامت، واحتمال رجل لزج، ومحبّة ولد بليد، وابنة غامضة نصف معتوهة، كل هذه صفات الكمال الذي رفلت به الأم، عندها لم تكن تحبها، لم تتمكن من محبتها، الكمال لا يولد الحبّ أبداً، إنه إهانة متعمّدة للناقصين، واستفزاز لئيم لكل صفات البشريّة[16]".

إن الصراع (أو التداخل) كما يظهر، يتمثل في إشكالية زمنيّة، بين ما كانت تفعله، وما أصبحت تعرفه، ولا مراء في أن المسؤول عن ذلك هو زمنيّة الحدث، وصورة (الزمن السردي)[17]،الذي بنته الروائيّة، من خلال بوابة الماضي، وفناء الحاضر، فهي تدخل من باب الماضي إلى فناء الحاضر، إذ يتأطر الحاضر بما هو ماض، ليشكّل حالة من الصراع، الذي يستمرّ حتى نهاية المنجز السردي "الرواية" أعتذر للممرضة الحزينة عن حجرة ملطخة بالدماء،

وجثة مطعونة بزجاج المرآة"[18] وهنا يصبح توزيع الزمن" ليس اعتباطيّاً – في الرواية – كما أن لمختلف التبدّلات الزمنيّة دورها الأساسي في ضبط وتنظيم بنية الزمن في الخطاب الروائي[19]".

ولدى الملاحظة المدققة، يظهر أن الزمن ودوره، في تأطير السرد القائم على الماضي والحاضر، لم يكونا عرضيين في الرواية، بل كانا حالة تلبّست النّص، في صورته الكليّة؛ فأنت في أي مكان تقف فيه، على هذه العلاقة، تجدها ماثلة، مشكّلة صورة الماضي، متساوية مع الحاضر "الكان ياما كان"الذي يعيد تشكيل "الحاضر" من خلال التراجع ومحاولة التجاوز، ولعل المشهد الأخير في الرواية يتعاضد مع المشاهد السابقة، التي قدمتها الروائية وغيرها من المشاهد:

" آه.. أيّتها الطعنة البارعة التي صوّبت فأصابت، والتي تركت ألماً عجيباً يهزني للحظات ويسيح على امتداد البقعة المحيطة بالزجاج المغروس في الصدر، الذي مزّق لحم باطن الكف، ألم ذكّرني بوجع سن العقل، الذي أيقظني مساءً كاملاً ككابوس مقيت، حتى خلعته، مؤسف أن أتذكر الآن تلك الفجوة الهائلة التي تركها السن المخلوع في فكي، هناك حيث كنت أحرّك لساني بغية اكتشاف شيء ما، فلا أعثر إلا على الفراغ، أعرف أنني أبدو كوميديّاً للغاية، إذ تحضرني تلك الذكرى في لحظة مجيدة كهذه، لحظة انتهائي منه، لحظة الموت، جميل أن تدرك أن الموت حاضر وأنه لا يعنيك بكثير أو قليل...[20]".

إن صورة "سن العقل" في هذا المشهد هي صورة الماضي، إذ يكون ظهور سن العقل في فترة الشباب، في حين تتمثل صورة الحاضر في قتل "الأب لابنه" كما يتجلى في المشهد السردي الأخير في الرواية، فالابن بالنسبة للأب هو الحاضر، "وسن العقل" هو الماضي؛ فالكان ياما كان هو سن العقل، والقتل هو الحاضر. ها هو الزمن، في هذا السياق، الذي يحيل إلى "اللامألوف واللاواقعي، إنه زمن عجائبي بامتياز".[21]

هكذا استقرّ في وعي الدارسة كيف أطر الزمني / السردي، ووضعه في قالب الثنائيّة، التي يمكن وصفها ب "الكان / الآن. وكيف أن العباءة السرديّة، في ثنائيّتها هذه، قد غلّفت الرواية في صورتها الكليّة. ومع أن الروائية استخدمت أفعالاً مختلفة زعزعت انسجام النص ظاهريا، فإنها ضمنت خصبه وحركته وتطوره وثراء رسالته".[22]

الزمن / الهي:

الهي (إلهام)، هذا الركن الرئيس في بنية الروايّة، بل هو ما دار حوله النص السردي ومنجزه اللغوي (إلهام)، التي أطرها الزمن، وجعلها حالة من الصراع مع الذات والآخر (إلهام)، التي عاشت الزمن ببطئه، والحلم ببطئه، تشكّلت في إطار الزمن، ودوره في توجيه الذات

المحكومة بالقيود المتشابكة، بين الأب والأم، وفارس الأحلام، ورجل الشارع، وعلاقات الواقع المفروضة، من خلال مقاييس الآخر، إذ كانت تفتقد هذه المقاييس، وتعاني من زمنيّتها المتسلطة، فهي:

"امرأة شابّة، شعرها ليس كالحرير وبشرتها ليست كالحليب، ووجنتاها ليستا بلون الورد، سمراء كأنّها الحنطة محمولة على السنابل قبل الحصاد، بشرة جسدها المستتر وراء القماش أفتح بقليل، ولم يعبأ أحدٌ بهذه التفاصيل..."[23].

لم يكن ما تتمتع به من جماليّات ليؤهلها حتى يصبح زمنها متوافقاً مع الآخر، كانت تعيش في صراع مع الزمن، فشكّل صورتها:

"...منذ حادث الدرج لم تعد تضحك، ليلتها بكت، وليلتها فقط عثرت على نقش دقيق مرسوم بعناية فنان يحاول إخفاءه، أو يهيئ لإعلان مفاجئ عنه تمدد في المساحة النحيلة بين أول انتصاب الأنف بمحاذاة الفم، جعدة واهية خبيثة، كأنّها تختبئ، هتفت صادقة، مرحباً بأوّل تجاعيد الشيخوخة، أليس مبكّراً أن يزحف هذا الخيط الواهن فوق البشرة السمراء؟؟ إنها مجرّد الثلاثين..."[24].

على هذه الشاكلة تبدأ "الهي" صورتها، من خلال وعيها بالزمن؛ "فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة، ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال".[25] فلقد بدأ الزمن يطلّ برأسه، معلناً أثره في الجسد، محدداً نظرة الآخر إليها، بل هو ما أصبح موجهاً لطبيعة الحدث الروائي، إذ إن هذا الحدث بالنسبة إلى الهي، أصبح حدثاً زمنيّاً بمعنى؛ أن الزمن هو مقياس صورة العلاقة، فبطئيّة الزمن التي أكدتها إلهام، وإحساسها بهذه البطئيّة، تجيء في إطار سطوة الزمن، وما نتج عنها من تأطير صورة الحدث، وإخراجه من بوتقة الإحساس العميق، الذي يشكل جزئيّات الخط الزمني الذي تعيشه إلهام:

"تحلم بالحب لسبب غامض لم تحلم بالزواج، كان الحلم يأتي دائماً غامضاً بطيئاً حتى لتشعر أن أنفاسها تزهق على مهل، فلا تعترض، تريد أن تجرّب النهاية، تلك التي لا تأتي مثل الحب، ربما لأنها استيقظت أو أن كابوساً مازج الحلم، كانت تصحو مبللة...".[26]

يتجلى هنا الزمن النفسي المستحضر بالحلم، وهو يعبر عن الأزمات النفسية، التي تعيشها الهي في الرواية نتيجة "القهر والكبت والإحباط، الذي يكتنف حياتها".[27] وغموض الحلم والإحساس بما فيه من ريث، يشيان بضياع صورة الزمن الحقيقيّة، في صورتها الواقعيّة، فعندما نهرب إلى الأحلام، فإننا نحاول أن نصنع الحدث المفقود، ونبحث عن وجودنا خارج

إطار الزمن الفيزيائي، وفي مثل هذه الحال يصبح الزمن حالة من الغياب، أو هو حالة الموت، بل هو الدهليز الذي تضيع في ثناياه الذات، إذ تصبح العلاقة مع الأشياء ومعطياتها تخرج من رحم الموت، والملل، والانهيارات، التي تعيشها الذات، وهنا يتعمّق دور الزمن ليكون مرشّحاً لكل رؤية للآخر:

"كان الملل ينام في سرير أمي يزحف ليلاً كعشيق حذر إلى جوارها، كان يسمّي نفسه راحة البال، والرضا، وكان لونه ترابيّاً محايداً، وصوته رتيباً رزيناً، الملل، أكان يجري دمع الأم كما يفعل الآن؟ تعرف إلهام أن لا جدوى من السؤال... وأن الرضا المهذّب انقلب إلى استسلام أخير، إلى خيار حقيقي للرحيل[28]".

"تعرف إلهام أن لا جدوى من السؤال[29]" وهنا تكمن قمّة الإحساس بموت الأشياء والعلاقة معها، وهذه حالة الذات حين تكون في حالة من الموت الرتيب. وهنا يبرز"الزمن السلبي" زمن الركود الذي لا يحمل معه أية متغيرات"[30]، مما يعني جموده فالزمن "لا يمضي وإنما يدور حول نفسه؛ فيتحول الزمن في الرواية من مفهومه الحظي التتابعي إلى مفهومه الدائري أي العودة لنقطة البدء".[31]

ويلحظ في هذا السياق أن مفردات الزمن الذي أطّر صورة "الهي" وعلاقتها مع الآخر،هي التي شكّلت العلاقات الداخلية في النص الروائي عند سميحة خريس، (فالملل، النوم، ليلاً، الآن) هذه المفردات كم تكررت، إلى جانب مفردات أخرى، يلحظها المتلقي في رواية "الصحن".

ربما يمكن القول: إن تحولات صورة الزمن، التي تتبدّى عند قراءة الرواية، جعلت البنية الذهنيّة تتراءى للقارئ، كأنها تعيش في حالة بحث دائم عن صورة "الهي"، وصراعها مع الزمن. وليس بغريب أن ترى الدارسة هنا، أن الهروب من صورة المرأة الحقيقيّة، التي ظهرت عند منير "المثّال"، إلى صورة التمثال، جاءت تعبيراً عن محاولة الخروج من الحقيقي، إلى غير الحقيقي، وهو في الوقت نفسه، هروب من زمن (إلهام) – الفتاة غير الجميلة، التي بلغت من العمر ما أصبحت معه صورة تشي بفقدان الدور الذي يجب أن تقوم به- إلى الزمن الذي يصنعه الإنسان بيده، وهنا يبرز "الزمن الإيجابي" زمن الحركة في المكان الإيجابي أو في اتجاهه"[32]؛ ولهذا فإن العلاقة، التي حاولت أن تقيمها إلهام مع منير لم تنجح، ولم تستمرّ، فاستحضار الزمان يعني "أن نستحضر الذات، الآخر، الفردي، والاجتماعي، الجزئي، لذلك يكون الزمان أيضا أداة العلاقات أي أنه يرسم جملة آفاق بما فيها داخلي وما هو خارجي، إذ ترتبط مسألة الزمان في العادة بالتصور".[33]

"متى بدأت اللعبة؟ ربما قبل أن تلتقط بعفويّة وخبث رقم الهاتف، قبل أن تسمع والدته تقول لزوجة أخيها إن "منيراً" سيرد على الهاتف... لم تره متزحلقاً منذ زمن، هو الوقت الذي سرقه ليكبر، مثلما كبرت هي، تلك الظهيرة كان يحاول الصعود محتضناً جسداً مرمريّاً بحجم بشري، تفاصيل مبهمة تحاول أن تتشكّل امرأة، قال: مرحباً إلهام، ولا بد أنها ردت، لحظتها اختل الجسد المرمري بين ذراعيه، كان قد وصل إلى السلّم الرابع..."[34].

إذاً الزمن "المقيّد"، زمن إلهام، هو الذي بحث عن الزمن المفتوح زمن "المثّال" منير، وقد يكون هذا البحث في أصله محاولة للخروج من التقييد إلى الانفتاح، من خلال إعادة تشكيل المعطيات الزمنيّة، التي تمنح "الهي" الصورة الجديدة في رؤيتها للآخر، ومن ثمَّ فإن تداخل شبكة العلاقات الزمنيّة، في صورة (الهي) جعلها في صراع مع الجسد المرمري، الذي كان يبدعه المثّال، هذا الجسد "اللازمني"، الذي يهرب من الزمن، فلا تظهر عليه آثاره، وتجاعيده، والتضاريس الزمنيّة، التي تعانيها إلهام، بل إن الزمن لا يمارس عليه – التمثال- سطوته، فهو باق، لا ينتهي إلى الملل، أو الروتين، أو إلى الموت الرتيب، على نحو ما تكون الحال مع (إلهام):

"هو الوقت الذي سرقه ليكبر، مثلما كبرت هي، تلك الظهيرة كان يحاول الصعود محتضناً جسداً مرمريّاً بحجم بشري، تفاصيل مبهمة تحاول أن تتشكّل امرأة[35]" الزمن سارق. مع المفارقة في صورة السرقة، منير سرقه الزمن ليصبح صورة جماليّة في كيانها الزمني، بينما إلهام سرقها الزمن ليخرجها من فاعليتها الجماليّة، وليرسم على وجهها وجسدها بقاياه وأثره لكن الجسد المرمري تفاصيله مبهمة، إنها صورة الأمنية، التي تتخيلها لحظة اليأس في حالة ما. وهي لهذا تبحث عن مكان ما في هذا الزمن، إنّه صراع الأزمان:

"الحياة قصيرة ولا وقت لتفسير الأشياء، ولكن للإمساك بها[36]" طرفا معادلة متناقضة تعيشها (إلهام) **قصر الحياة ومرور الزمن**، وفقدان الذات وأشيائها وهنا تتحول صورة الزمن إلى لحظات جزئيّة تتوقف عندها الذات؛ لتعوّض لحظات الفقدان، بل الزمن يتفتت؛ ليصبح صورة للتحدي، ومحاولة للإمساك المضني، إنها صورة اليأس، التي تقلب المفاهيم والإحساس تجاه الأشياء:

"تأمّلها صامتاً لثوان، ثم اقترب حتى صار قبالتها تماماً، ولامست أنفاسه وجهها، حبست أنفاسها برهة، ثم أطلقتها رغماً عنها، مرتعشة دافئة في وجهه، الآن تتوقع قبلتها الأولى، ربما كانت تفضّل أن لا تتوقع أن يأتي الأمر مفاجئاً، مثل سرقة سريعة، بعد الحديث عن الموت، ربما يحسن بنا أن نثبت للحياة أننا هنا، التقت الشفاه، لا بد من ارتعاشة من نوع ما، ربما تشبه كل الاهتزازات الغامضة..."[37].

إنها تفاصيل الزمن وجزئيّاته الدقيقة، هي التي تبني العلاقة بين "الهي" والآخر. فهي إعادة إلى حالات الزمن، التي تصنعها الذات، من خلال مكوثها في لحظات زمنها، الذي تبحث عنه، وهنا تتبدّى حالة البحث عن الخروج من الزمن الراهن، بالنسبة إلى (إلهام)، وتمنح تشكيلها إلى زمن النّحات، في لحظة النشوة التي تعيشها معه، بوصفها جسدا أنثويا مؤطّرا بصورة الزمن وآثاره، فهي تقيم حواراً داخلياً، يسحبها من زمنها إلى زمن غامض، هو زمن "التمثال"، وصورته المكوّنة، دون سيطرة الزمن، فها هي ترى ذاتها عجينة بين يدي النحّات" تأخذ شكلاً مغايراً عمّا توقّعه لذراع بشرية، تلك التي طالما عرفها من رخام[38]".

إنّها مداولة للأدوار، إلهام تصبح تمثالاً، والتمثال يصبح "إلهام"، وكل هذا ينشأ في إطار الزمن وصورته النفسيّة، "إنها هنا تنبض، وباطن الذراع يفتنه... ضغط قليلاً بحثاً عن ملمس اللحم الطري، وعندما وصله دبيب دمها اشتعل، انحنى متعبداً ولزمن كأنّه دهر لن ينتهي...[39]". من هذه الصورة الزمنيّة، وفاعليّتها داخل الجسد الأنثوي، شكّلت الروائيّة صورة "الهي" في روايتها، وفي إطار الزمنيّة عينها يستمرّ بناء هذه الصورة.

-"صحيح... لماذا لا تصنع تمثالاً لامرأة حبلى؟؟

كان سؤالاً غبيّاً، ولكنّه وحده قفز إلى شفتيها في لحظة الارتباك، التي ولدت على يد إهماله وبروده المحايد، ضحك.. الآن يضحك ضحكة خبيثة أثارها تخيّله لامرأة حبلى، هز رأسه هزة احتقار خسيسة، كأنّه صفعها عندها أدركت أنها لا تتمنّى، ككل العاشقات، أن يكون هذا الرجل أباً لطفل تحمله في أحشائها...[40]".

صورة "الحبل" هي صورة زمنيّة في مدلولها العميق، تتمثّل في مكوث الذات فترة من الزمن في هذه الحالة، ولكنها هنا صورة متخيّلة حاولت أن تنتقل إليها الذات، من أجل أن تعيش زمناً آخر، غير زمنها الحالي، وربما يؤكد هذا ما تذهب إليه الدارسة من أن هاجس الزمن بالنسبة إلى (الهي) يتمثل في **ما كان**:

"امرأة شابّة، شعرها ليس كالحرير وبشرتها ليست كالحليب، ووجنتاها ليستا بلون الورد، سمراء كأنّها الحنطة محمولة على السنابل قبل الحصاد، بشرة جسدها المستتر وراء القماش أفتح بقليل، ولم يعبأ أحدٌ بهذه التفاصيل...[41]".

وما هو كائن، وهو (الإدمان) على دخول غرفة المثّال "منير": "الإدمان، لعله السبب ذاته الذي يقودها كل مساء إلى صومعته...[42]" **وما سيكون**:

أن تصبح زوجة وتنجب، كلّ هذا شكّل هاجس التكوين النفسي لدى (إلهام)، وهو، في الوقت عينه، يعكس دور الزمن، الذي تبنته الروائية في تقديم بطلتها، ويحمل صورة

الصـراع والتشـابك في البنـاء الـداخلي لصـورة "الهـي"، فهـا هـي تغلـق الثيمـة الروائيّـة الخاصـة "بإلهام"، في إطار التحقق الزمني، الذي تبحث عنه، فهي تخرج من زمن الآخر الماضي "الأب"، والحاضر" المثّال"، إلى زمن رحب تجد فيه صورتها الزمنيّة، التي تبحث عنها في إطار الحريّة وتحقيق الذات، إن من لا يملك زمنه لا يملك حريّته" أنا سرّ ذلك الجمال الذي يفجر طاقة الأشياء، لم يكن للنحات البائس أن يكون جميلاً دون قناديلي، لم يكن بوسع الشمس أن تشرق لولاي، ولن يتسنّى لها أن ترى النور بعد رحيلي، أنا عين السعادة وجذوة الفرح.[43]"

هذا الزمن الجديد، الذي تصنعه إلهام لنفسها، وتعلن فيه موت الزمن الآخر، الذي عاشته ببطء وملل وخوف ورهبة، هو زمن الصراع والقهر وسلطة الآخر ولهذا فهي "كانت تواصل صعود الدرج في خطوات راقصة، تنبهت إلى أنها وصلت باب بيتها، وقد بلغت بنشوتها ذروة بإمكانها أن تطير بها، تطير إلى أين؟ ضحكت بجنون، لقد طارت حتماً، اجتازت باب المحترف دون أن تراه، اليوم أدركت أنّها لن تعود مجدداً إليه، فليذهب بأبيه وأمه حيث يريد، إلى الجحيم إلى مستشفى المجانين. الأمر لا يعنيها، العالم عبد أهوائه، وهي الآن حرّة.. حرّة[44]" إنّه التحرر من الزمن.

وفي الإطار الدلالي، لصور الصعود على الدرج، والضحك، والفرحة، والطيران واجتياز المحترف، دون أن ترى النّحات، وخروجها من زمنه الذي أصبح لا يعنيها، وليذهب بتاريخه (الأم والأب) أينما يريد، كل هذا هو خروج من زمن الصراع مع (الهو) إلى زمن (الهي) والتحرّر من دائريّة الزمن إلى انفتاح الزمن، "وهي الآن حرّة[45]".

-الزمن /الحلم / الرؤيا / المكان:

في إطار البنية الكليّة لصور الزمن، في رواية "الصحن"، شكل الحلم بالنسبة إلى (الهي)، والرؤيا بالنسبة إلى (الهو) ثيمة زمنيّة، تتوسّط بنية زمنيّة، لتشكّل وصلاً بين جوانب الزمن، الذي يسبق الحلم، والذي يأتي بعده بالنسبة إلى (الهي)، وكذلك الرؤيا، فقد شكّلت هذا الوصل بالنسبة إلى (الهو)، فهي سبعة أحلام في القسم الأوّل الخاص (بالهي)، وسبع رؤى أيضا، فيما يخص القسم الثاني الخاص (بالهو)، ومن هنا فإن توازي العدد بين الوصلين جاء تعبيراً عن قصديّة تبحث عن حالة المساواة والمعادلة بين الطرفين، ولعل صورة الحلم والرؤيا، بعدّهما صورة زمنيّة يصبحان معا زمناً أكثر فاعليّة، بالنسبة إلى الذات، وذلك لما يتمتعان به من خصوصيّة، وارتباط مع هذه الذات، إذ إن لكل ذات أحلامها، وتفرّدها في ممارسة هذا الحلم أو هذه الرؤيا، ومن جانب آخر، يكون الحلم هو حالة من الهروب، التي تعيشها الذات في الزمن الواقعي، الذي لا بد أنه مقيّد في أطر متعددة، ومن ثم فإن لدى "الهو" و"الهي" يكون الحلم هو لحظة الخلاص مما هو عام، وشامل، إلى ما هو خاص ومتفرّد.

إن اختيار الروائيّة لثيمة الحلم - وهو حالة زمنيّة- جاء نتيجة صراع بين الذات والزمن الفيزيائي، الذي لا يتوافق معها، ويسلبها وجودها، فالحلم في البناء الروائي[46] لا يمكن فصله عن هذا البناء خاصّة في جانبه السردي، إذ يكون الحلم، في صورته الروائية، إعادة لحدث كانت لغته مفقودة في لحظة الحدوث، غير أن المبدع ضخّ فيه هذه اللغة في لحظة القص، والحلم يحررنا من "التصورات العادية المألوفة، حول العالم والخاصة به، ومن ثم يتيح الفرصة لمعرفة العام أو الشكل الكلي[47]"، وعلى هذا الأساس؛ يصبح الحلم بنية سردية محمّلة بروح الزمن المستعاد، وتلك حالة من الاسترجاع السردي.

لقد فرض الزمن الروائي، في رواية الصّحن – وهو زمن الصراع – وجود الحلم بهذه الكيفيّة، التي بنيت على أساس محاولة الخروج من الدائرة المغلقة، التي تعيشها الذات ولعل هذا ما يظهره الحلم الأوّل عند (الهي):

"رأيت رجلاً لم أعرف إذا كان وسيماً أو عاطلاً عن الفتنة، شاباً أو شيخاً، كان يتحرّك بصورة منتظمة، لم أميّز للوهلة الأولى نوع تلك الحركة... شعرت بالتعاطف، ربما أردت أن ألمس ذراعه وأهمس.. توقف.. لا تجهد نفسك.. يمكننا الخروج معاً من الدائرة...[48]".

أيّ دائرة هذه التي تنشد الخروج منها؟! إنها دائرة الزمن، ولهذا بدأ الحلم بصورة الرجل غير الواضحة، أهو وسيم، أم عاطل عن الفتنة؟ أهو شاب أم شيخ؟ لكنه في النهاية كان يعيش في دائرة مغلقة، وتستمرّ الأحلام، حول صور الرجل أو الحبيب، في طفولته، وشبابه، وشيخوخته؛ لترسم لوحة زمنيّة، في جماليّات الشاطئ الأزرق، ورمله الذّهبي[49]، ولكن تجاوزهما الجدار لم يكن حقيقيّاً[50]، "واكتشف بدهشة حزينة أنها لم تملك تحقيق هذه الأمنية، وبدهشة حزينة اكتشفت أنها كلها موجودة هنا، لم يضع شيء، كلها موجودة كلها"[51]، وتختم أحلامها، بما بدأت به، محاولة الخروج من الدائرة التي شكّلت (للهي) مرحلة المواجهة، والتحدّي؛ إنها دائرة الزمن المغلق بالنسبة للأنثوي وهنا تقول في حلمها الأخير:

"لا تشدّي رجلاً من ياقة القميص، كانت تحدّث نفسها، ولكنّه ذات الرجل يسير في الدوامة الأولى، دائرة مغلقة، تفرش شعرها الممشّط، وتمدد جسدها كلّه، ذراعيها النحيلتين ونهدين متعبين وخصر يميد ووركين مكتنزين... والماضي في الدائرة المغلقة لم يدرك أنها صارت الدائرة...[52]".

إنه صراع الزمن بين دوائره، الماضي (للهو) والحاضر (للهي)، هكذا جاء الحلم (للهي)، ممتزجاً بروح الزمنيّة، وعبر مساحة لمحاولة الخروج وكسر الزمن الواقعي، فكيف كانت الرؤيا عند (الهو)؟

هـذا التلاعـب الفـني بتشـظية الشخصـية وتكسـير الـزمن المعقـول يحفـز بـالمتلقين علـى الانخراط في البحـث عـن معطيـات النـص، خاصـة وأن النـص بهـذه الكيفيـات التعبيريـة ينـزاح بوصفه فنـاً عـن المـألوف والـواقعي فتغـدو الأحـداث تتحـرك في فضـاء زمـاني لا معقـول، ويغـدو الحلم الوسيلة إلى ذلك.[53]

جاءت الرؤيا عند (الهو) محمولة على جنح الزمن المفتوح على النقيض مما كانت عند (الهي) أسيرة الزمن الدائرة (المغلق)، إذ تبدأ الرؤيا عنده بصورة الانفتاح والبحث عن زمن مفقود يتهيّأ له (الهو):

"هواء فاسد... طنين رتيب... يتهيّأ الكون لحماقة أخرى، رجل وامرأة يجلسان متجاورين، هناك مسافة بقدر إصبع تفصل بينهما... لم أحضر إلى الدنيا كما ينبغي، لم يكن هناك عناق، لم يتدفّق ماء[54]". إن الفقدان والرفض، لما هو قائم من كينونة (للهو)، يجعل صورة الزمن منفتحة على كل الاحتمالات، "يتهيّأ الكون لحماقة أخرى[55]" لزمن آخر، يبحث عنه (الهو)، من خلال زمنه المفتوح: الزمن الذكوري، الذي لا ينتهي إلا بالموت. إن غاية القصة الكشف "عن بحث السارد عن أصله، في زمن اليتم والفقد، لأن استعادة حياة الأب وإعادة رسم طريقه الذي سلكه في الحياة، والبحث عن جزئيات تلك الحياة وسيلة للوصول إلى الحقيقة".[56] من هنا تأتي الرؤيا الثانية عن (الهو)، بحثاً عن التغيير الذي يمنحه زمن (الهي) الذي مضى وانتهى" وشوشة وصفير عابث يمران بين قامات الذهب الأصفر، وجسدي ممدداً يأكله الانتظار والجوع إليها، الجسد الصائم، يتوسّد العشب، ويتغطّى بالسهل، الصيف فراش السنابل، الربيع غطائي، زهر كثير، عنابي، وآخر بنفسجي، ودحنون لا أدرك إذا ما كان الزّهر يغطيني أم يطلع مني...[57]". إنها زمنيّة رؤيويّة منفتحة على حالة من الاشتهاء، والتطلّع للحياة، التي لم يعشها الهو، وهي هنا زمن إلهام، الذي لم يكن يتوافق وزمن الأب (معلم التاريخ)، وهذا هو الذي أقام الصراع الزمني عند الأب مع الابن، كما ستتبيّن من الدراسة، عند الحديث عن الزمن لدى (الهو).

لقد جاءت الرؤيا عند (الهو) التي توازي الحلم عند (الهي)، ساحة زمنيّة بعدها زمن مستعاد يعيشه الإنسان في لحظة النوم، أو مستشرفاً لما سيحدث، وهي هنا، في جوانبها المتعددة، صورة زمنيّة تساهم في تشكيل العمل الروائي عند سميحة خريس، بل إن الرؤيا الأخيرة عند "الهو" تأتي قفلة زمنيّة، إذ تتحدّث عن زمن الانقطاع الأبدي، بين إلهام والأب، الذي كان يتشهاها، إذ يعبّر عن ذلك بصورة الصوم، وعلاقة الصحن بذلك:

"الكون سماط ممتدّ... تتساقط الحلوى والحمضيّات والموالح.. أنا أشدُّ عواء معدتي بكفّي، أنظر السماط، صحن من ماس يبرق لا كباقي الصحون، أمد يدي فلا تمتدُّ، هو الصيام الأبدي، الصحن يئن، وروحي كذلك!![58]"

تفتت صورة الرؤيا؛ لتتحوّل إلى حالة زمنيّة، تبحث عن حالة زمنيّة أخرى، انفتاح في صورة الزمن، من خلال الكون الحلمي عند (الهو)، جعله يبحث عن هذا الزمن، فقتل الابن هو (الزمن الحاضر)، كما بدا للدارسة، وصورة الصيام أيضاً صورة زمنيّة، لا بد أن تنتهي في وقت ما، بعد انقضاء الزمن المقيّد (الهي) وهذا ما ينتهي فيه الزمن الروائي في مخيال سميحة خريس، كما سيظهر.

لقد امتدّ دور الزمن، في رواية "الصّحن" في فعاليته، وأثره، حتى تغلغل في كافة عناصر العمل الروائي، ووجه رؤية الروائيّة في تشكيلها العلاقات بين هذه العناصر، ولعل المكان لم يشذّ، عن هذا الأثر، فقد تشكّل من خلال صورة الزمن، التي انسحبت على صورة (الهي) أو(الهو)، إذ جاءت صور المكان مغلّفة بروح الشخصيّة الزمنيّة (إلهام) التي قدمتها سميحة خريس، فصورة المكان، في تركيبها وتشكيلها، حملت روح (الهي) التي كانت تعيش في إطار الزمن المغلق، الزمن الذي وصل مرحلة الخواء والعقم. فكان يرى الأشياء من خلال هذه الرؤية:

"كان بإمكانها أن تراقب الحقيقة، الحقيقة التي تبوح بها جدران البيت النظيفة الترابيّة اللون دون إشراقة الأرائك القيمة المنبعجة لطول احتلال مؤخّرة والدها لها، التي لم يفكّر أحد بتجديدها[59]".

هذا هو المكان الذي ينضح حالة الخواء، المكان الذي يحمل لونه دون إشراقة، ويحمل الحقيقة التي هي مأساة (الهي)، حقيقة الفقدان وضبابيّة الزمن:

"على أريكته كان جسدها ملقى، كأنّه هناك دائماً، بعض من كيان الأريكة، هي نفسها تشعر بتلك الألفة الغريبة بين الجسد وملمس قماش الأريكة الداكن، خشونة لا بأس بها، ونعومة توشك أن تتشكّل في الأيام الحارّة، يمكنها الإحساس بالملمس الخشن...[60]".

لقد امتزج الزمن في معطيات المكان، ومنعطفات النّفس، التي تتحسس الأشياء، من خلال الزمن لقد أصبح الزمن هو المؤطّر لحركة الذات داخل المكان، وهو النافذة التي تطل من خلالها الذات على الآخر، الزمن يرسم ملامح القادم للأمكنة: الحياة ضيقة، المكان ضيّق، العالم محدود، السلّم ليس عالياً بما فيه الكفاية، هي بضع درجات، بيته قريب وكأنّه في عقر بيتها...[61]".

لقد أصبح المكان، من خلال زمنيّته، ذاكرة (الهي): "تتشح الجدران بالتماع غير مبرر وهي القديمة الباهتة، يحدث ذلك في أوج الفرح، الفرح النّزير الذي عرفته معه، تبهت الجدران إذا ما بهت روحه...[62]".

الزمن /الهو:

شكل الزمن لدى (الهو) في رواية الصحن محور الصراع مع الآخر، خاصّة الصراع بين الأب (معلم التاريخ) والابن، ولعل موضع الصراع كان (الهي)، فالهو كان له رأسان: (الأبوّة) و(البنوّة)، الأبوّة التي كان زمنها يبحث عن زمن الهي (إلهام)، مع فارق الزمن بينهما، بينما زمن (إلهام) كان يجد صورته في زمن الابن، ولعل اكتشاف العلاقة التي كانت بين الزمنين: (إلهام) ومنير (الابن) من قبل الأب[63] جعلت حالة الصراع بين الزمنين تتأجج، فصورة الأب التي كانت تحمل الضعف والانهيار في شبابها[64] تحوّلت بعد موت أبيه (الجد بالنسبة إلى منير) إذ دخل زوجته يوم وفاة أبيه[65]؛ فموت الأب هنا يؤلف "نوعا من السابقة"[66] إذ لم يكن يستطيع قبل ذلك:

"أحمله الآن وقد انتهى دوره في اللعبة، فوقع مفصولاً منها بسكتة قلبيّة، مفاجئة، ورغم أن السيدة المصون حرمه شهقت كصهلة الخلاص، وناحت واحتجت على رحيله المفاجئ، إلا أنه لم يستجب، انتهى دوره، ولا مجال للاعتراض، أيّة محاولة في هذا الشأن عقيمة وخائبة، لقد مات، مات، وكان عليها أن تستدعيني لأبارك بيدي المنحوستين جسده المسجى، وأبصر بعينيّ الحيّتين، ياه، عيناي تحيا وعيناه ميته!! أيّ نصر لذيذ! أبصر سحابة برتقاليّة تتشكّل حول جسده، بل إنها تنطلق منه من مساماته الميته، أهي روحه اللعينة، أم رائحته التي توشك على الإعلان عن جيفة تتحلل هنا؟"[67]

إنها لحظة الخلاص من زمن الأبوّة، الذي كان يمثّل حالة القهر والهزيمة الداخليّة، التي كانت تعيشها الذات (معلم التاريخ) أمام أبيه، إنها لحظة الانتصار على سطوة الزمن، الذي كان يقيّد الذات، التي حلمت بالزمن المفتوح كما ظهر في الحديث عن الرؤيا والحلم عن (الهو).

لقد امتّد الصراع بين (معلم التاريخ)، عندما أصبح أباً وابنه (منير)، فكان الصراع يتمثّل في لحظة الخلاص التي قام بها الابن (منير) النحّات، حين أودع الأب مصحّة الأمراض العقليّة، بعدما حطم الأب تماثيل ابنه، التي كان يرى فيها صور (إلهام) وخروجها من زمنه إلى زمن ابنه:

"بات يتعقبها- الأب- تلك الإلهام التي لا يعرف لها شكلاً، ولكنّه يحيط بها بوجده، كاشفاً كلّ ما يخصّها مدركاً لحظات مرورها على درج العمارة، لقد تعثّر بها مرّة هابطة، يبدو الأمر آتيا من ماض سحيق إنه اليوم الأوّل... أنها إلهام مسؤولة عن كل ما يجري من فرح لا يحتمله الجسد[68]".

لقد تأجج الصراع بين الزمنين:

"أنا آخر المجانين على الأرض، لم يتسنّ لي أن أسرق النار التي اشتعلت يوماً، على الطابق الثالث، من العمارة- مكان الابن ولقائه مع إلهام- لم تمنحني الرائحة شذاها كاملاً، أنا

الذي لم أصعد السلم باتجاهها، وتركتها تتسكب من قارورة العطر، لم أقبض أصابعي جيداً، والحياة تتسرّب، أنا لم يتبق لي شذا أستتير به، وقد رحلت إلهام مخلّفة هوّة بحجم الكون[69]".

لقد اشتدّ قوس الزمن وصراع (الهو) ولا بدّ من حسم الصراع، وهنا يأتي الابن في زمنيّته الجديدة، فيقابل زمن الأبوّة، وفي لحظة الإعداد للمواجهة من قبل الأب يقتل الابن، ويُصرع الزمن الذي كان يؤرّق الحاضر:

"لم أعد قادراً على مجاراته؛ ضحكاً أو بكاء، ولكنّي تمكنت من التقاط زجاجة عطر من أمام المرآة، الرمادي ينبعث منها كغمامة حريق هائل، كان عليّ أن أضع حدا لسخريته التي انتقصت مني، منذ أول العمر، ارتجفت يدي، وهي تلقي بالزجاجة الرخيصة باتجاهه، ورأيت المرايا، تتناثر هشيماً فوق المنضدة، فيما ظل بعضها قائماً كأسياف ممدة في الهواء، الذي اختلط بالرمادي... أعتذر للممرضة الحزينة عن حجرة ملطّخة بالدماء، وجثّة مطعونة بزجاج المرآة..[70]".

وهنا تأتي الرواية إلى خاتمتها على صورة الصراع بين الزمن و(الهو)/ والزمن و(الهي)، لتؤكّد في خاتمتها هذه، هيمنة الزمن الذي شكّل عناصر الرواية، ابتداء من السرد، وانتهاء بالعلاقات الداخليّة بين مكونات الفعل الروائي، لتصبح الخاتمة "متضمنة مؤشرات وخصائص العناصر التي ظلّت فاعلة، فاستمرت عبر الزمن الروائي"[71].

وبعد، فإن الدارسة ترى أن صورة الزمن قد أخذت الدور الأكبر في تشكيل العناصر الروائيّة الأخرى، في رواية "الصحن"، مما يسوّغ التأكيد على أن رواية "الصحن" هي رواية زمن، بكل ما تعني كلمة زمن من دلالة، تتأطر في رؤية سميحة خريس دور هذا العنصر في حياة الذكوري والأنثوي، ومدى امتداده على حياة الإنسانية، التي لا تعدو أن تكون في أصلها حالة زمنيّة.

الهوامش:

* لعل رواية الصحن لسميحة خريس من أكثر رواياتها التي تلقاها الدارسون بالمراجعة والنقد، لما لهذه الرواية من مداخل تجعل المتلقي يأخذ جانباً معيّناً في القراءة والتأويل، ومن هذه الدراسات:

1- الصحن قراءة من خلال العنوان، د. محمد القوا سمة، مجلّة أفكار، ع٬ 186، 2004، ص71- 78. وانظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، إعداد د. نضال الصالح، منشورات أمانة عمان، ط1 2005، مطبعة السفير، ص 255- 264

2- الحلم والواقع في رواية الصّحن، حكمت النوايسة، مجلّة أفكار، ع' 186، 2004، ص 98- 103، وانظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 273.

3- قراءة في الدراسات النقديّة حول "رواية الصّحن" د. رشيد بن مالك، مجلّة الموقف الأدبي، ص 228- 230

4- السرد والتجربة الحسيّة "قراءة في رواية الصّحن" لسميحة خريس، سعيد بنكراد، علامات ع 3، ص 14 - 22 وانظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 223

5- المتخيّل السردي في "الصّحن" لسميحة خريس، مريم جبر، مجلّة أفكار، ع 195، 2005، ص 42- 52.

6- الكتابة بطلاً، إبراهيم جابر إبراهيم، انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 215.

7- الصّحن.. رواية من طراز جديد، سليمان الأزرعي انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 219.

8- البنية والمضمون، فيصل دراج، انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 235.

9- الحياة رواية كبرى، هيا صالح، انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص241.

10- من مشابهة الواقع إلى مغايرته، د. نضال الصالح، انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 245.

11- رواية المناطق المعتمة، محمد معتصم، انظر: سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائيّة، مرجع سابق ص 265

[1] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مراجعة العوضي، الوكيل مؤسسة سجل العرب، 1972، ص 9.

[2] يان موكاروفسكي (اللغة المعياريّة واللغة الشعريّة) تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، نقلا عن مجلّة فصول، م 5، ع 1، 1984، ص 39.

[3] في أوائل القرن العشرين منحت مدرسة النقد الجديد أو المدرسة الكلاسيكية الجديدة، قوة دفع كبيرة للنظرية القصدية، فقد عبر ج، أ، سبنجارن عن أهمية هذه النظرية في كتابه "النقد الجديد"1931، موضحا أن أفضل منهج يستطيع أن يتبعه الناقد الموضوعي هو أن يركز على قصد الأديب أو الشاعر.

نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1،2003، ص 491.

[4] أحمد العرود، المكان في الفعل الروائي، دراسة في رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا، أربد للبحوث والدراسات، مجلّة علميّة محكمة، م10، ع1، 2006، ص209- 240.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1984، ص99.

[6] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1990، ص 5.

[7] ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل التكريني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 45.

[8] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، ط1990،2 ص39.

[9] وامتد تأثير الزمن ليشمل عنوان بعض الروايات العربية مثل رواية (الأيام) لطه حسين، ورواية (هارب من الأيام) لثروت أباظة، ورواية (الأيام التالية) لنصر الشمالي، ورواية (للزمن بقية) و(الماضي لا يعود) لمحمد عبد الحليم عبد الله، ورواية (أين عمري) لإحسان عبد القدوس، ورواية (أقوى من الزمن) ليوسف السباعي، ورواية (أنت منذ اليوم) لتيسير سبول، ورواية (جمعة القفاري) يوميات نكرة لمؤنس الرزاز ورواية (صهيل المسافات) لليلى الأطرش، ورواية (ليلة في القطار) لعيسى الناعوري، ورواية (أيام الحب والموت) و(الرب لم يسترح في اليوم السابع) لرشاد أبو شاور، ورواية (وداعا يا أمس) لهيام رمزي، ورواية (آلام السنين) لجورج شتيوي، ورواية (وقت) لجمال ناجي، وغيرها الكثير...

[10] رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلّي، مراجعة فؤاد التكرّلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1991، ص118.

[*] المؤلفات الروائيّة لسميحة خريس:

1- رحلتي- دار الهيثم- بيروت، 1980.

2- المد- دار الشروق- الأردن، .1990

3- شجرة الفهود- تقاسيم الحياة- دار الكرمل- الأردن، .1995

4- شجرة الفهود- تقاسيم العشق- دار شرقيات- القاهرة، .1997

5- القرمية- أمانة عمان الكبرى- الأردن، 1999.

6- الخشخاش – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2000.

7- الصحن – دار أزمنة- الأردن، 2003.

8- دفاتر الطوفان – أمانة عمان- الأردن، 2003.

9- إمبراطورية ورق ناره – دار ناره للنشر والتوزيع – الأردن، 2006.

10- نحن – دار ناره للنشر والتوزيع- الأردن، 2008.

11- الرقص مع الشيطان– دار ناره للنشر والتوزيع- الأردن، 2009

[11] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، الؤسسة الجامعية، بيروت، 1988، ص14 0

[12] سميحة خريس، الصحن، رواية، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 9

[13] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1982،2، ص98 0

[14] للمزيد حول هذه الأشكال السرديّة، انظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، 1998، ص163 وما بعدها.

[15]، المرجع السابق ص175

[16] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص 11- 12

[17] الزمن السردي في رأي (رولان بارت ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي).

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1، ص111.

[18] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص135.

[19] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 136.

[20] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص 135.

[21] عبد الرحيم المراشدة، الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا) وزارة الثقافة، ط1 2002، ص171.

[22] محمد مفتاح، دينامية النص، مرجع سابق، ص68.

[23] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص 9

[24] المرجع السابق، ص 9.

[25] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص110.

[26] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص 11

[27] نجود الحوامدة، الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) منشورات وزارة الثقافة، ط2009،1، ص164.

[28] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص18

[29] المرجع السابق، ص18

[30] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص248.

[31] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص120.

[32] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص248.

[33] محسن صخري، الزمن الذات الماهية، مجلة الفكر العربي المعاصر، 101/100، 1993، ص49.

[34] سميحة خريس، الصحن، رواية، مرجع سابق، ص25 0

[35] المرجع السابق، ص25

[36] المرجع السابق، ص33

[37] المرجع السابق، ص 32

[38] المرجع السابق، ص 34

[39] المرجع السابق، ص 34

[40] المرجع السابق، ص 43

[41] المرجع السابق، ص 9

[42] المرجع السابق، ص 41

[43] المرجع السابق ص 75

[44] المرجع السابق، ص 76

[45] المرجع السابق، ص76

[46] للمزيد حول الحلم في الأدب انظر: أحمد خريس، الحلم نصّاً أدبيّاً، مجلّة البيان، م4، ع3، 2005، جامعة آل البيت، ص 125- 143

[47] شاكر عبد المجيد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2001، ص113.

[48] سميحة خريس، رواية الصحن مرجع سابق، ص 15

[49] المرجع السابق، ص 29

[50] المرجع السابق، ص 29

[51] المرجع السابق، ص 39

[52] المرجع السابق، ص71

[53] ينظر، عبد الرحيم المراشدة، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص163 0

[54] سميحة خريس، الصحن، رواية، ص 85.

[55] المرجع السابق، ص85

[56] عبد السلام الككلي، الزمن الروائي (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، 1992، ص144.

[57] سميحة خريس، الصحن، رواية، ص97.

[58] المرجع السابق، ص125

[59] المرجع السابق، ص 19.

[60] المرجع السابق، ص49

[61] المرجع السابق، ص57

[62] المرجع السابق، 57ص.

[63] المرجع السابق، ص121

[64] انظر، المرجع السابق، ص 93- 96.

[65] المرجع السابق، ص 105

[66] عبد السلام الككلي، الزمن الروائي، مرجع سابق، ص145.

[67] سميحة خريس، الصحن، رواية، ص103

[68] المرجع السابق، ص109- 112.

[69] المرجع السابق ص 122- 123.

[70] المرجع السابق، ص134 - 135

[71] عبد السلام الككلي، الزمن الروائي، مرجع سابق، ص49.

المصادر والمراجع:

1- باختين، ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل التكريني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986.

2- باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1990.

3- باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، الؤسسة الجامعية، بيروت، 1988.

4- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

5- بورنوف، رولان وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلّي، مراجعة فؤاد التكرّلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1991.

6- حمود، ماجدة، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

7- الحوامدة، نجود، الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) منشورات وزارة الثقافة، ط2009،1.

8- خريس، أحمد، الحلم نصّاً أدبيّاً، مجلّة البيان، م4، ع3، 2005، جامعة آل البيت.

9- خريس، سميحة، الصحن، رواية، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

10- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2003،1.

11- سعيد، خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1982،2.

12- الصالح، نضال، منشورات أمانة عمان، مطبعة السفير. ط1 2005.

13- عبد المجيد، شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2001.

14- العرود، أحمد، المكان في الفعل الروائي، دراسة في رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا، أربد للبحوث والدراسات، مجلّة علميّة محكمة، م10، ع1، 2006.

15- قاسم، سيزا، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1984.

16- الكلكلي، عبد السلام، الزمن الروائي (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، 1992.

17- المراشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا) وزارة الثقافة، ط1 2002.

18- مرتاض، عبد الملك، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، 1998.

19- مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، ط1990،2.

20- موكاروفسكي، يان، (اللغة المعياريّة، واللغة الشعريّة) تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، نقلا عن مجلّة فصول، م5، ع1، 1984.

21- ميرهوف هانز، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مراجعة العوضي، الوكيل مؤسسة سجل العرب، 1972 0

22- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.