الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: 085098135
رقم التسجيل: 085097116

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية الفعل الروائي في رواية تحت أقدام الأمهات لـــ"بثينة العيسى"

إعداد الطالبتين:
- خوجة نعمة
- عشور سهام

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الرتبة	جامعة المسيلة	رئيسا
الرتبة	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الرتبة	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

{ بِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ } . . . الأحقاف الآية 15.

الحمد لله أولا وآخرا، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، ياربنا لك الحمد ملء السماوات والأرض وملء كل شيء، ياربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك...

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه بما هو أهله، واعترافا بالفضل لأهله، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل: الدكتور محمد الأمين بوضياف، والذي تفضل بالإشراف على هذا البحث منذ اللّحظة الأولى، حتى خرج بهذا الحال، حيث لم يدخر جهدا في نصحنا وتوجيهنا وإرشادنا حتى استوى الزّرع على سوقه.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة البحث، وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكمالها وإثرائه بالملحوظات والتوجيهات.

مقدمة

مقدمة

تعد الرّواية من أبرز الأشكال السّردية التي ظهرت في السّاحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته ومن ثم أصبحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئًا نصيبًا وافرًا من النّقد والتمّحيص لدى كثير من النقاد والدّراسين. وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور،إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوّع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليّا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية.

لا يمكن أن يستقيم ِشأن النّص الروائي دون أن تدب في أركانه حياة متخيلة، نشأ عبرها الفعل مشكلة بذلك أحداث متنوعة ومترابطة وفق نسق ما، وبالتالي فإنّ العناصر الأخرى للرواية ليست إلاّ نتاجا لهذه الحيوية التي يكتسيها النّص الروائي من خلال الأفعال. واهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالفعل الروائي وخصصت له حيّزا هاما من بحوثها، واختلفت الرؤى والتصورات لهذا العنصر الجوهري، فمنهم من سماه حدثا، ومنهم من سماه وظيفة، ومنهم من سمّاه فعلا. وهذا العمل يدخل ضمن هذا السياق، إذ نحاول أن نبرر النظرة الجديدة للفعل الروائي لذلك جاء موسوما بجمالية الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى، لنجيب على الإشكالية الأساسية التي مفادها

فيما تجلت جمالية الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات؟

والتي يمكن أن نضيف لها جملة من التساؤلات الفرعية:

- ما مفهوم الفعل(الحدث) من المنظور البنيوي والمنظور السيميائي؟
- ما هي أهم الوحدات(البنى) التي استخدمها الروائية في روايتها؟

إلى أي مدى تظهر تجليات الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات"؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة اشتملت على مايلي:

مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة.

مدخل جاء بعنوان مفاهيم أولية حول الجمالية والفعل(الحدث) الروائي، أما الفصل الأول تناولنا فيه عناصر البنية السردية(الأحداث، الشخصيات، الزمن، المكان) في الرواية. ثم الدراسة التطبيقية مع الفصل الثاني تحت عنوان: جمالية الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى، ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها. ولكي تكون خطة البحث ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، غير أننا لم نلتزم بمنهج واحد فقط، فقد استعنا بالمنهج البنيوي الذي يساعدنا على التعرف على أهم عناصر البنية السردية للرواية بالإضافة إلى المنهج السيميائي والموضوعاتي في التعامل مع الفعل الروائي، مستخدمين بعض آليات الوصف والتحليل والتأويل. وقد اعتمدنا على جملة من المراجع كانت لنا سندا اتكأنا عليها من أهمها: محمد القاضي(معجم السرديات)، جميل حمداوي(مستجدات النقد الروائي)، حميد لحميداني(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)،حسن البحراوي(بنية الشكل الروائي). لا يمكن أن ننكر أنّه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في تداخل المفاهيم لدى النقاد، بالإضافة إلى ترحال المصطلحات ما بين المنهج البنيوي والمنهج السيميائي.

ولا شكر يعلو فوق شكر الله عزوجل فنحمدك ربي حمدا كثيرا على كل ما توصلنا إليه في حياتنا العلمية والعملية. وبعد ذلك شكر وعرفان للدكتور أمحمد أمين بوضياف على كل المجهودات والمساعدات التي قدمها لنا ولم يبخل علينا لا بالمعلومة ولا من وقته فجزاه اللّه عنا كل خير.

مدخل

مفاهيم في الجمالية والفعل الروائي

1- **مفهوم الجمالية**

2- **الحدث في النقد الأدبي**

2-1 الحدث في المفهوم البنيوي

2-2 الحدث في المفهوم السيميائي

2-3 تعريف الفعل (الحدث)

3- **أنماط الفعل (الحدث الروائي)**

3-1 أفعال الحالة (ملفوظ الحالة)

3-2 أفعال الفعل (ملفوظ الفعل)

3-3 الإنجاز (الفعل)

1- مفهوم الجمالية

من بين المعاجم التي عرفت الجمالية نذكر موسوعة"لالاند Lalande"الفلسفية قائلا:"الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح.[1]

كما تكون الجمالية نظرية، ذا ما استهدفت تحديد ماهية الصفة،أو ماهية مجموع الصفات والخصائص المشتركة التي يمكن أن تتلاقى في إدراك لجميع الموضوعات التي تثير في المتلقي الحس الجمالي.

"والجمالية تفكير فلسفي في الفن وفي إظهار لمعنى قيمته الخاصة هي الجمال" ومن خلال هذا المفهوم تتبين سعة الجمالية ومدى ثرائها فهي تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوي في الواقع وعلى الخصوص في الأدب فهي تشمل على كل ما يضفي قيمته ما على الفن وجمالات الطبيعة،فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال وصلة الإنسان بالجمالية بواقع ذات خصائص فردية وذاتية كما أنها في ذات الواقع.

2-الحدث في النقد الأدبي

2-1 الحدث في المفهوم البنيوي

تتبني الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو:"الموضوع الذي تدور حوله القصة،ويعد العنصر الرئيسي فيها،إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع كان لابد له من اختيار هذه الأحداث،وتنسيقها،وعرضها جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة".[2]

---

1 - عبد المنعم بليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة للطباعة والنشر، منشورات عيون المغرب (الدار البيضاء)، ط2، 1987، ص(26-27).

2 - عزيزة مريدن، القصة والرواية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص25.

فالأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد،وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبنية على أساس من الأفعال، تنتج رؤى فكرية أو خطابًا محددًا.[1]

- الحدثevent: ونجد هذه الكلمة في قاموس السر ديات :تعني تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement، في صيغة "يفعل"أو"يحدث". والحدث يمكن أن يكون"فعلا"أو "عملا"act،... وتعد الأحداث éventsهي"الكائنات":المكونات الرئيسية للقصة.[2]

2-2 الحدث في المفهوم السيميائي:

لهذه الكلمة في الاستخدام العام مفهوم محدَّد إذ هي تعني الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف.

وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة "الحدث التاريخي"أو الحدث السياسي".

أما في السر ديات: فإنَّ الحدث يعني "الانتقال من حالة إلى أخرى"(Mike bal) 1985))، في قصة ما ولا قوام للحكاية إلاَّ بتتابع الأحداث- واقعة كانت أو متخيلة- وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرّر.

على أنَّ أغلب السرديِّين تخلوا عن استخدام كلمة"حدث"، واستعاضوا عنها بكلمة"الفعل" لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة. وإن ذهب بعضهم إلى أنَّ الأحداث المترابطة في قصة تَكُوّن فعلاً.فالفعل بهذا المعنى هو مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمنَي والتراتب السببي.

---

1 - ينظر: في روايات الطاهر وطار، الرؤية والبنية: إدريس بودبية ص 83.

2 - لجيرالد برنس،قاموس السرديات،ترجمة:السيد إمام، ميريت للنشر ، والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003، ص 63.

ورغم أنّ الحدث في المفهوم الشائع لا يقتصر على المجال الأدبي بل يوجد في الخطاب التاريخي مثلا فإنّ "يوري لوتمان "yourilotman)1973): يرى أنّ الحدث يميّز النصّ الأدبي من غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير... إذ هو "عنصر لا مفرّ منه للذات". ولا ويجعل" لوتمان"كل عمل في القصة حدثًا وإنّما يطلق كلمة الحدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية،لذلك يعرف الحدث بكونه"عبور الشخصية من خلال حد الحقل الدلالي" .ومعنى ذلك عنده أنّ الحقل الدلالي منقسم إلى مجموعتين متكاملتين بينهما حدّ لا يمكن اجتيازه في الحالات العاديّة.غير أنّ اجتيازه هذا الحدّ يغدو في حالات مخصوصة ممكنًّا بواسطة البطل(الفاعل).[1]

2-3 **تعريف الفعل(الحدث)** action:

الفعل هو سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة،ولها بداية ووسط ونهاية.أي تنظيم متتابع من الأعمال.

والفعل عند أرسطو هو عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس.

أما بارت "فيعرف الفعل":بأنّه مجموعة من الوظائف التي تندرج تحت نفس "العامل " أو (العوامل)، مثلا الوظائف (fonctions)، التي تؤديها نفس "الذات" في حركتها نحو موضوعها، ويمكن أن تشكل "الفعل" الذي نطلق عليه "بحثا".عملاً.[2]

والملفوظ السردي عند غريماس (greimas1966):هو الوحدة الرئيسية التي تعتمد في المقوم السردي في خطاب ما.

ويعتبر"غريماس" (greimas 1966) أنّ النص السّردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تمتلكه، والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تأتيه أو يقع عليها.

1- محمد القاضي، وآخرون،معجم السر ديات، دار محمد علي، للنشر، تونس،ط1، 2010، ص146.

2- لجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 131.

- والنص السردي هو أساس المقوّم السّردي،وهو يتكون من الملفوظات السردية سواء كانت ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل.[1]

- والملفوظ السردي هو احد المكونات الأولية للخطاب discours مستقلا عن الوسيط الخاص للتمظهر السردي...

- والملفوظات السردية نوعان: "ملفوظات الفعل" process statements (في صيغة يفعل أو يحدث).

وملفوظات الحالة statis statemens (في صيغة يكون).[2]

- تعرف كلمة فعل:" action"،في السر ديات بكونها تعني التنظيم السياقي للأعمال أو الأحداث، سواء كان ذلك التنظيم مرتّبًا أو جاهزًا أو تولّى تنضيده فاعل مخصوص، ولذلك عدت علاقة الفعل بالحدث علاقة عام بخاص.أو جزئي بكلّي.ويعتبر"غريماس "(Greimas1966) أنّ الفعل يمكن أن يعتبر نتيجة التحويل لبرنامج سردي بسيط أو مركب.

الفعل هو برنامج سردي كُسِيَتْ عِظَامُه لحما وجسّد الذات فيه ممثلُ.[3]

- **ملفوظ** Enoncé :

ترجم رشيد بن مالك المصطلح الفرنسي Enoncé بالمقابل العربي ملفوظ. وعُنِيَبه، انتظام الخطاب داخل النظام السردي،وفقًا للملفوظات السردية المتنوعة، بين ملفوظات الفعل وملفوظات الحالة.[4]

1 - محمد القاضي وآخرون،معجم السر ديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 421.

2 - لجيرالد برنس، مرجع سابق، ص11.

3 - محمد القاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 372.

4- كمال جدي، المصطلحات السيمائية في الخطاب النقدي، عند رشيد بن مالك،مذكرة تخرج، شهادة الماجيستر، السنة الجامعية، 2011 /2012، ص171.

وقد استعمل هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى: مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ { 18 } سورة(ق)، الآية 18.

وجاء في لسان العرب: قال ابن بَرّي:واسم ذلك الملفوظ، لفاظة، ولفاظ، ولفيظ، ولفظ ابن سيِّده:لفظ الشيءبالشيء يلفظ لفظا،فهو ملفوظ، ولفيظ: رَمَى والدنيا لاَفِظَة، تَلْفِظُ بمن فيها إلى الآخرة، أي ترمي بهم، والأرض تَلْفِظُ الميت إذ لم تقبله ورمت به، والبحر يَلْفِظُ الشيء: يرمي به إلى الساحل.

- حيث اعتبر رشيد بن مالك أن الملفوظ السردي هو" الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي، مرهون بفحص الملفوظ السردي من منطلقات لسانية، تعود إلى فهم قواعد الخلقية اللسانية، وآلية عملها في النظرية اللسانية".[1]

3-أنماط الفعل والحدث الروائي

3-1 أفعال الحالة (أو ملفوظ الحالة):

وهي عند "غريماس(Griemas1966)، أحد مكوّني الملفوظ السردي، وهو يتحدّد من خلال العلاقة الرابطة بين ذات وموضوع، كأن نقول:"المرأة تملك حليًا".

غير أن مفهوم الذات لا ينحصر في الشخصية، كما أن مفهوم الموضوع لا ينحصر في المتاع المادّي، بل إنّ الذات والموضوع دوران أو فكرتان يحدّدَان وضعين مترابطين لا وجود لأحدهما دون الآخر.

وهناك ضربان من ملفوظ الحالة،أي ضربان من ضروب العلاقة بين الذات والموضوع: أوّلهما ملفوظ الحالة الاتصاليّ (Conjonctif)وتكون العلاقة فيه بين الذات والموضوع علاقة اتصال...مثال (كان معدما فغدا ذا مال).

1 - كمال جدي، مرجع سابق، ص78.

- والثاني ملفوظ الحالة الانفصالي (Disjonctif) وتكون العلاقة فيه بين الذات والموضوع علاقة انفصال... ومثاله (كان غنيا فافتقر).[1]

- ملفوظ الحالة States statement :

"ملفوظ سردي"Narrative statement ،في صيغة "يكون". ملفوظ يقدم "حالة" State،أو على نحو أكثر تحديدًا،تأسيس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها...(مثلا قارن كانت ماري مهندسة ، وكانت ماري سعيدة).

وإلى جانب "ملفوظ الفعل"Process statement، يعد ملفوظ الحالة "أحد نمطين من أنماط الملفوظات التي يقدم بها الخطاب"، "القصة" Story. [2]

- يتكون ملفوظ الحالة من الذات (Sujet) والموضوع (objet)، وبينهما علاقة عاملية.

وقد يكون ملفوظ الحالة متصلاً أو منفصلاً على النحو التالي :

أ -(الذات ^ الموضوع)، ويعني هنا علاقة اتصال بين الذات والموضوع

ب-(الذات v الموضوع)، ويعني هنا علاقة انفصال بين الذات والموضوع.[3]

3-2 ملفوظ الفعل(أفعال الفعل):

*وهو عند "غريماس"(Gremas 1906) أحد مكوني الملفوظ السردي(*)، ويتحقق عند الانتقال من صورة للعلاقة بين الذات والموضوع إلى صورة أخرى، ولا يمكن لملفوظ الفعل أن يوجد إلا في سياق التحول.[4]

---

1 - محمد القاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 420.

2 - لجيرالد برنس، مرجع سابق، ص185.

3 -جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،ط1،سنة 2011، ص310.

(*) نقصد بالملفوظ السردي هو الفعل (أو الحدث).

4 - محمد القاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 422.

*ملفوظ الفعل (processStatement)

هو ملفوظ حكائي في صيغة يفعل أو يحدث،ملفوظ يقدم حدثا،وبالأخص "عمل" act،أو حدث عارض happining. وإلى جانب ملفوظ الحالة states statement. يعد ملفوظ الفعل أحد ملفوظين يعبر بهما الخطاب عن القصة.[1]

- عند "غريماس"يطلق عليه مصطلح الانجاز(أفعال الفعل)، وهو يعبر عنه بالبرنامج السردي (narrative program)، للذات Sujet التي تحصل على الكفاءة Competence

ويكمن للانجاز في تحويل إحدى الحالات،ولاسيما اتصال الذات بالموضوع وملفوظ يستخدم للفعل، لانجاز احد الأعمال بواسطة اللغة. ويقرر بأن ذا الشيء حقيقي أو زائف.[2]

- التحليل السردي يميز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل،من خلال التوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صياغتها التعبيرية المختلفة داخل النص، أو الخطاب السردي المعطى.[3]
- لا يمكن أن نحلل نصا سرديا إلا إذا صنّفنا كل ملفوظات الفعل فيه حسب طبيعة التحول الذي تعبر عنه، أي بوصفها ملفوظات إتصاليّة أو ملفوظات انفصاليّة.[4]
- يعمل ملفوظ الفعل على علاقة بين الفاعل وموضوع القيمة،ليستمد وجوده خلافا لملفوظ الحالة، إذ تعمل الوصلات والفصلات ضمن مسار سردي وفق التتابع والاختلاف الكاشف عن المكون الزمني للحكاية،المتماهي في المحور: قبل (بعد).[5]

1 - لجيرالد برنس، مرجع سابق، ص 144.

2 - لجيرالد برنس، المرجع نفسه، ص 158

3- جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 308.

4 - محمد القاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 423.

5 - كمال جدي، مرجع سابق، ص 86.

3-3 الانجاز:

نعني به كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي، بانجاز تحويل لحالة ما، وهنا نتحدث عن دور عاملي، لا عن شخصية ما،حيث يتم التمييز بين فاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل، وهنا نتحدث عن ملفوظ الفعل، ونمثل لهذا بالطريقة التالية: ف (ذ) _ [(ذ Vمو) _ (ذ ^مو)] .

وبتعبير آخر:

فاعل (الذات) _ [(الذات v الموضوع) _ (الذات ^الموضوع)]

- ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال،والعكس صحيح كذلك، فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أما السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل، وهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص، والتي تسمى بملفوظات الحالة.[1]
- يقتضي البرنامج السردي الذي قد يتكون من ملفوظات الحالة وملفوظات الانجاز بالضرورة، انجازا محولا (F.t) ممثلا بفاعل الانجاز. الذي يستلزم أن يحول حالة الانفصال إلى حالة الاتصال أو العكس وبذلك يميز عادة بين تناوبين: أحدهما على مستوى ملفوظ الحالة، والآخر على مستوى ملفوظ الانجاز،كما هما موضحان في الشكلان التاليان.[2]

1- جميل حمداني، مرجع سابق، ص 314،

2- يعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات،العدد الثامن، جانفي 2011، ص20.

الفصل الأول

عناصر البنية السردية في "رواية تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى.

- الأحداث في رواية "تحت أقدام الأمهات".
- الشخصيات في رواية "تحت أقدام الأمهات".
- المكان في رواية "تحت أقدام الأمهات".
- الزمان في رواية "تحت أقدام الأمهات".

1- الحدث:

1-1 أهمية الحدث(الفعل) الروائي

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي،وهو مجموع من الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببيًا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى،كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا [1].

فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر(الشخصية- الزمن- المكان)

"وفيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات ...يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتمام كبير بالتفاعل والفخر لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصري"[2] .

من خلال قراءتنا لرواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسي نجدها قد احتوت العديد من الأحداث كانت بين مد وجزر،بينما هو مفرح وماهو مؤلم، هاته الأحداث صنعتها عدة شخصيات كانت فاعلة في الرواية،فكل شخصية ارتبطت بحدث ميزها عن غيرها.

من بين الأحداث التي وسمت بها رواية"تحت أقدام الأمهات":

- **الموت**:

هذه الحادثة التي قلبت البيت الكبير رأسا على عقب، وأصبح كل من فيه يصارع خبر الصاعقة الذي نزل عليهم،فلم يكن لا بردا ولا سلاما، ذلك أن الابن الوحيد الذي كانت تحتضنه تلك العائلة لم يعد له وجود،حيث قتل في قندهار "... فمن أين جاء هذا

1- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص92.

2 - شريط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر ،(د ط)، الجزائر، ص31.

العملاق الوقح لخبرها بأن علي، لم يفارق حياته في أوج شبابه وحسب،بل فارقها مقتولا، في تبادل لإطلاق النار في قندهار، مسلحا ومصنفا ضمن جماعة إرهابية !ما عدنا نسمع إلا أصوت أمي وهي تقرع الرجل: ياقلبي انتم غلطانين بالعنوان ... لأن الأمر بدلنا مثل محض سوء تفاهم، خطأ في العنوان،تشابه في الأسماء"[1]. لأن ما عرف عن علي يتناقص عما سمعوه عنه، فقد كان يقوم بالتحضير لمعوض الذهب والمجوهرات الذي يخص محله بالسعودية ولاشيء غيره، فالصدمة فاقت كل التوقعات لأن علي كان بالنسبة لعائلته ذلك الرجل البسيط الذي لا يستطيع إيذاء نملة فقد وصف ب" كان شخصا شديد الخفوت، كان علي رجلا ناعم العين هامس الصوت حلو رقيق الأصابع،...إتقانه أحكام التجويد، تعلم علم المقامات... لا يقرأ الجرائد ولا يكترث للسياسة"[2]. لهذا لم تتقبل العائلة خبر وفاته وبهذه الطريقة الشفا والمخجلة والمحرجة،فالحقيقة عكس ذلك فعلي كان ضمن مجموعة إرهابية مسلحة يمارس مهامه خفية عن أهله وتجارة الذهب كانت في الواجهة.

إن دهاء الجدة:"غيضة" وذكائها وجبروتها وأمام هذا الموقف المخزي لم تنكسر أمام الواقع فحاولت تأليف رواية محكمة النسج لإصلاح ما وقع فيه الابن الوحيد بأقل الخسائر وخاصة المعنوية" وقامت من فورها بإعلان رواية مضادة للرواية الرسمية، أو محورة عنها،ترغم فيها ابنها"علي" هو مجرد"مغرر به" ذهب إلى قندهار لأجل نقل مساعدات وصدقات للشعب المسلم المنكوب،وتورط في اشتباك لا شأن له فيه..."[3].

- **ميلاد فهاد ومعجزاته:**

لكل منا بداية بسيطة وعادية لحظة الميلاد نشبه بعضنا البعض، فلا أحد تختلف ولادته عن الآخر، لكن ما حدث في رواية "تحت أقدام الأمهات" شيء مختلف تماما ربما يعجز العقل البسيط عن تصديقه " إنّه ميلاد الولد الوحيد ابن الولد الوحيد المبعوث في

1 - بثينة العيسي:رواية تحت أقدام الأمهات، ص50.

2 - المصدر نفسه، ص51.

3 - المصدر نفسه، ص62.

قطيع الإناث..."[1]. إلى هذه اللحظة يبقى الحدث بسيط بالنسبة للقراءة وإلى الكثير من هذه العائلة أن الخالة"هيلة" تضخم الحدث وتسرد رواية مولد"فهاد بن علي" تقول"بأنّ صرخة الميلاد هي قدر أبناء آدم وبان كل آدم سيصرخ في لحظة ولادته، لان الشيطان يلكز المواليد في تمام لحظة انزلاقهم إلى الوجود...عندما ولدا فهادي لم يصرخ، شيء ما حدث وأجبر الشيطان على التراجع إذ كانت هذه أولى كرامات فيهاد"[2].

لقد حضيا هذا المولود الجديد بثلاث أمهات وجدة واحدة محاط برعايتهن وكانت الجدة "غيضة " أكثرهن سعادة وجمال لحظة الولادة " كانت جدتنا أجمل نساء الأرض في يوم ولادة حفيدها،وضلت تجوب ممرات مستشفا طويلا تنثر الدنانير فوق رؤوس الهنديات...وقد دوختهم الأموال المنهالة فوقا رؤوسهم "[3].

مع كل هذا وذاك أصبح فهاد الابن الوحيد للابن الوحيد عماد هذا البيت الآمر الناهي بفضل الجدة"غيضة" التي كانت السند والدعم.

- **القتل**:

تتواصل الأحداث في رواية "تحت أقدام الأمهات"بكثير من التأزم حاملة معها الكثير من الألم والحزن والحسرة،فقد توالت المصائب على هذه العائلة فمن حدث كبير إلى حدث اكبر، وأصبح "البيت الكبير" مثل سجن للأحزان، كانت الجدة"غيضة" تحصد كهذه المعانات لأنها السبب الوحيد لكل هذا فما زرعته في عائلتها وبالأخص في "فهاد بن علي" الذي جعلت منه الإمبراطور الذي لا يقهر والآمر والناهي، هذا الفتى الذي لم يعرف من الطفولة إلى اسمها. فقد زرعت فيه الأنانية وحب التملك والسيطرة والقوة، فكان تفكيره أكثر من سنه حتى بدأت بوادر التفكير في اللامعقول وكانت أولى تجاربه في قتل الحيوانات وتمتع بتعذيبها وهذا ما لم يتوقعه احد، كانت موضي الشاهد على الحدث الذي

1 -بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، -ص19.

2 -المصدر نفسه، ص24.

3- المصدر نفسه، ص25.

هزا كيانها عندما كانت تقف بجانبه في السطح تترقب المفاجئة مع انبعاث رائحة من صندوق تخنق أنفاسها، في ما هو لم يحرك ساكن !" راحا يتأمل الصندوق السري الذي- (وصرخت هنا أيضا)- كان قبر جماعيا لي عشرات من جثث الحيوانات والعصافير: قطط، كلاب، حمائم، كناري، قَبَرَاتِ، عقارب،خنافس..."[1].

هذا هو فهاد الفتى المدلل الذي بدأ حياته بتجربة قاسية حيث لعب لعبة الموت فاقد الإحساس بالرحمة اتجاه كائنات لم تكن لها حول ولا قوة، فكان يتفنن في صنوف التعذيب، وكأنها السبب في يتمه وبقائه وحيدا محروما من الحب والحنان والده حينا ما شبه نفسه بالصوص " ضَمّ جثة الصوص إلى صدره برفق، مثل أم تحتضن رضيعها، وقال-بكل الحب الذي يعمر قلبه- بأن هذا الصوص هو المفضل لديه لأنه يشبهني"[2].

ومع كل هذا يبارك الجدة" غيضة"هاته الفعلة الشنعاء وتشجع حفيدها وكان شيئا لم يكن، فاعتبرت هذه الحيوانات مسخرة للإنسان وعليه اكتشاف الوجود فقط قامت بتوصيته بدفن ما قتل<حيا ولدي، المرة الجاية، إذا قتلت...ادفن!"[3].ومن هنا تبدأ رحلة فهاد في البحث عن القوة والتسلط والإحساس بالمتعة والرجولة،حين حل عيد ميلاده الخامس عشر أهدته جدته سلاح أبيه هذا السلاح الذي أوجس في قلب شهلة الخوف والذعر ومصير ابنها من هذا،فكانت وجهته الأولى نحو الصيد،إلا أنه لم يحظى بصيد قط إلى أن حان اليوم الذي أصبح فيه فهاد جزءا من لعبة القتل التي حددتها خطوات الجدة سلفا" في صباح يوم الخميس ذاك قرر فهاد أن يقتل رجلا"[4].

كان في تلك الأيام يطمح ويحلم بالقوة وسقوط الجسد،صعود الروح وعندها قرر الخروج مع مجموعة من الرفاق وكان يردد تلك العبارات التي توحي بالقتل" سيكون

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص119.

2 -المصدر نفسه، ص 120 .

3 -المصدر نفسه، ص 124.

4-المصدر نفسه، ص193 ،

لدينا- اليوم –قتيلا سنجرب الموت (بكل جبروته وغموضه) على الآخرين،وسيكون هذا من أجمل الأيام على الإطلاق!"[1]، لكن لا أحد كان يدري بأن ما يتمناه فهاد هو حقيقة يسعى إليها،فكانوا يتوقعون أنه مجرد رفع سلاح في وجه أي أحد،لكن الأقدار تجري عكس ما توقعوه"يقف الصبي فجأة أمام الرجل الغريب الذي قرر- بلا سبب واضح- أنه عدوه،ليوجه بندقيته إلى عامل البناء... مات الرجل في اللحظة التي قرر فيها الصبي ذلك"[2].

هكذا حقق"فهاد" لعبة القتل أو الموت التي كانت تراوده وتحققت النبوءة إذ ورث الابن القتل عن أبيه،ليزج به في غيابات السجن عاجزا الكل عن تبرئته لأن ما حدث لم يكن يستهدف قتل البناء بل العصفور لولا شهادة الأصدقاء والأعداء بتكذيب ادعاءاتهم" قالوا بأنه أراد أن يقتل رجلا، وبمنتهى البساطة قتل رجلا"[3]، وينتهي طموح فهاد القاتل في زنزانة فاقدا حريته لسنوات ولدفئ العائلة التي كانت تحميه، تاركا وراءه قلبان يتألمان وينتظران الإفراج عنه لتنال كل واحدة منهما قلب فهاد.

- **الصراع من اجل الزواج:**

تبدأ أحداث رواية" تحت أقدام الأمهات" منذ بدايتها حول الصراع القائم بين" فطوم" و"مضاوي" أو" موضي"، من أجل الفوز بقلب" فهاد"، فكانت كل واحدة تعمل جاهدة لنيل رضاه وموافقته، وانتقل هذا الصراع من البيت إلى المدرسة، وتصل الأمور بينهما إلى شجار عنيف فتتدخل الناظرة للفصل بيمهما" أرسلتنا الناظرة إلى الفصل بعد أن جعلتنا نعتذر من بعضنا ومنها"[4]،فهما لا يكتفيان بالتخاصم بالألفاظ بل كانتا تستعملان الضرب، غير أن "فهاد" لا يحرك ساكنا جاء على لسان رقيَّة " سيتحدثون عن حرب جديدة نشبت

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 193،

2 -المصدر نفسه، ص194.

3 -المصدر نفسه، ص 195.

4 -المصدر نفسه، ص 12.

بين الصغيرتين... وسيكون الصَبي قد اكتفى بالصمت والتفرج بدون أي نوع من الانحياز، الصبي الذي لا يشعر بشيء إزاء المعارك التي تُفتعلُ في سبيله"[1]وتستمر المنافسة بين "موضي وفطوم" والمحاولات لأجل الإيقاع به.

2- الشخصيات في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى.

2-1 الشخصية من المنظور السردي:

تتحدد الشخصية من المنظور الروائي على أنّها كُلٌّ مشارك في أحداث الحكاية،سلبًا أو إيجابًا، وأما ما لا يشارك في الحدث،فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف.

"وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

ولذا أصبحت الشخصية عنصرًا أساسيًا في الرواية، إنّ بعض النقاد يعتبرون الرواية "فن الشخصية"، وحتى في صورها في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة،فإنّ الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها،لأنها تنتج الأحداث.بتفاعلها مع الواقع، أو الطبيعة، أو تصارعهما معًا.[3] حيث أنّ الشخصية ترتبط بفكرة ما يُريد الكاتب عرضه،مُتَخِذًا أدوات فنية تعبر عنها.لذلك جعل بنتلي (bently)، في كتابه (الحياة في الدراما)، الشخصية أكثر من فكرة تعبر عن تصور الكاتب نحو قضية معينة. وهو في نفس الأمر الذي عبّر عنه "ميلان كوندرا"(milan kundeura):" إنَّ أشخاص الرواية لا يُولدون من جسد، كما

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 39.

2 -لطيف زيتوني،معجم المصطلحات نقد الرواية(عربي- انجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، ط1 ،2002، ص 114.

3- محمد علي سلامة،الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص11.

تُولد الكائنات الحية، وإنَّما من مواقف، من جملة، من استعارات،تحتوي على بذرة إمكان بشري أساسي، يتصور المؤلّف أنه لما يُكتَشف أو أنّه لم يقل فيه ما هو جوهري"[1].

2-2 أنواع الشخصية الروائية:

ويمكن أن نقسمها إلى قسمين: (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية).

أ- **الشخصيات الرئيسية:**

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]. أي أنّ الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وتوصف الشخصية بأنّها رئيسية من خلال الوظائف المستندة إليها" تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[3] ،حيث تحظى " بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[4]. أي أنّ الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية،حيث يكون لها اثر فعال في اشتعال

---

1 - لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايدولوجيا وجمالية الرواية، دار أمانة عمان الكبرى،(د ط)، سنة 2004،ص 265.

2- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص131 -132.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010، ص 53.

4 - المرجع نفسه، ص 56.

الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة توالدية الحدث والأحداث[1].

كما يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم" الشخصية البؤرية،لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها،فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور،التي تقع تحت طائلة إدراكها"[2].

من خلال ما تقدم يمكن القول أنّ الشخصية الرئيسية هي محور الرواية،والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي،كما أنّها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الروائي.

- **الرئيسية**:

لقد عمدت" بثينة العيسي" في روايتها" تحت أقدام الأمهات" على شخصيتين رئيسيتين هما:فهاد بن علي، والجدّة غيضة.

1- فهاد بن علي:

تعتبر هذه الشخصية أكثر حظًا في الظهور،فهو ليس مجرد شخصية محورية تدور حوله الأحداث، بل هو البطل والفاعل الأساسي في الرواية، حيث يمثل بؤرة الصراع بين الشخصيات. ويعتبر"فهاد" الولد الوحيد ابن الولد الوحيد السليل الوحيد للنسل الشريف.

إذ ورد على لسان الساردة:" الفحل المبعوث في قطيع الإناث، السليل الوحيد للنسل الشريف، ملك الملوك وأمير الأمراء وشيخ الشيوخ، وفارس الفرسان، بدون عرش أو

1 - ينظر:منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، دارالكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص99.

2 - محمد القاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 271.

صولجان أو سيف أو فرس، كان شاعر بلا قصيدة، العالم بلا علم، المحارب بلا قضية>>[1].

وكان سبب حصوله على هذه المكانة العالية في العائلة هو ولادته دون صرخة ميلاد،بالإضافة إلى خوارقه المتمثلة في تطاير قصاصات الورق من يديه.وكان يمثل في الوقت ذاته صورة الذكر المتسلط، العاجز عن تطوير نفسه مكتفيا بالامتيازات التي منحت له عن طريق التقاليد والقيم الدينية وخاصة المجتمع، ومن جهة أخرى فهو في نظر الشخصيات محل للشفقة والرحمة،حيث جاء على لسان نورة:"على أنه اليتيم المسكين الوحيد المحروم من حنان الأب"[2]،وهذا الحرمان لم يستطع أحد تعويضه << فلن نستطيع أن نُرمم له يُتمه أو نردم له حرمانه... فهو الطفل الحزين"[3] .

لذلك كانت سمة الحزن تلازمه.

وقد جاء في الرواية عدة مواصفات تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية لفهاد، من حيث الأفكار، والمشاعر، والانفعالات المختلفة. فالكاتبة والروائية أظهرت لنا الأحوال الفكرية والنفسية لشخصية"فهاد"، كما صورت معظم الانفعالات في عدة مشاهد نذكر منها هذا المشهد الذي يوضح من خلاله التصرفات الوحشية التي يتحلى بها "فهاد"، فبعدما قام بتعذيب الحيوانات وقتلها ووضعها في صندوق خشبي لتكونط" قبرًا جماعيًا لعشرات من جثث الحيوانات والعصافير... فقد كان في الصندوق أيضا عصافير بلا مناقير والحمائم منتوفة الريش والعقارب منزوعة الأذيال والقبّرات مفقوءة الأعين والقطط ممدودة الألسن، رأيت فن الإيذاء غير المبرر، والتعذيب لمجرد التعذيب، كان يلعب لعبة الموت والحياة، ينتزع أرواحا، يعذب أرواحا، يفقأ أعينًا..."[4].

1 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص19.

2 - المصدر نفسه، ص 20.

3 - المصدر نفسه، ص 21

4 - المصدر نفسه، ص 119.

- اهتمت الروائية بتصوير الشخصية البطلة من مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه(فهاد). ومدى علاقتها بالشخوص الأخرى،وكل ما يتعلق بالمحيط الخارجي، حيث تبدأ مكانته الاجتماعية منذ ولادته المتمثلة في" صرخة الميلاد"، وفي بعض الظواهر الاستثنائية التي تساهم في تشكيل شخصيته الحقيقية،إذ أنّ الشياطين عجزت عن لكزه،وربما هذا ما دفع بالجدّة "غيضة" بأن تجعل له مكانة عظيمة ليكون نموذجا للرجل الكامل، ومن أجل أن يبقى الحفيد الوحيد مستحوذاً على صفات الجمال والكمال.

- **الجدّة غيضة**

فهي تعتبر ثاني شخصية رئيسية وبطلة الرواية ومحركة الأحداث وفيه شخصية مساندة للبطل في صورته وفعله . وفيه تمثل المرأة المتسلطة الآمرة والناهية. ذات شخصية قوية إذ تتميز باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل الرواية، كما أنها تقدس العادات والتقاليد السائدة في المجتمعات العربية. وهي تحاول تكريسها في أذهان أحفادها الثلاثة.

- الجدّة"غيضة" هي أيضا نموذج للمرأة مزدوجة الثقافة، بدوية وحضارية. ويجعله ذلك على لسان موضي في قولها" استطاعت جدتي أن تبقي على شقيها البدوي والحضري متجاورتين في عميق ذاتها، متصالحين ظاهري، يتقدم احدهما على الآخر،وفقا ما تقتضيه المواقف اليومية،ومصلحتها الخاصة،كانت أعرافها البدوية تهيمن عليها(مثلا)، عندما يتعلق الأمر بالحفيد وأمه(المجنونة التي تلمح برغبتها بخلع غطاء وجهها!)، ثم تقفز إلى منظومة فكرية تقدمية تتبناها عندما الأمر برغبة إحدى ابنتيها (يعني شيصير إذا نورة ما لبست عباتها؟! العباءة تضايقها وهي تشتغل!). وبدون أن يخطر في بالها أنها تناقض نفسها!"[1].

1 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 95-96

- قامت الروائية بوصف الجدّة "غيضة" من خلال تحديد ملامحها ومواصفاتها الخارجية،فهي أكثر إخوتها جمالا،حيث كان شعرها طويل يلامس ربلتي ساقيها، وكانت عيناها بدويتين قاسيتين، وذات حواجب كثيفة، وهي صاحبة الأنف المعقوف، والشفاه المقوسة المتفجرة عنفوانا، والبشرة المرمرية البيضاء، كانت أجمل نساء الصحراء[1]. حيث كانت محببة لدى أبيها، كانت البنت البكر،وكانت تتباهى بانتمائها البدوي باعتبارها من أوائل البدو الذين جربوا الحياة،إذ تزوجت" "غيضة" في عام 1951(وهي في التاسعة من عمرها)، لابن عمها" فهاد بن علي بن شيخان بن دحين"، البالغ العشرين من عمره لتجرب معه حياة أخرى، خارج الخيمة وداخل السور"[2]. كان زواجها في مثل سنها بمثابة الفاجعة لها، لأنها لم تصل بعد إلى سن البلوغ، وانتقلت إلى الحياة الزوجية وعاشت " في بيت يضم الأب والأم والأبناء والزوجات ولا أحفاد...،ويعيش أبناؤها متجاورين متلاحمين ومتحدين ومتوحدين يبعضهم،وعاشت "غيضة" في هذا البيت مدة لتسعة وثلاثين عاما، وكانت هذه الخلافات والغيرة والأحقاد والتواطؤ...الخ سببا في ذلك. غادرت" غيضة" البلاد بسبب عدوان ل90، الذي اجتاح البلاد،آخذة معها حليها ومالها وأبناءها الثلاثة وحفيدها(ابني خالتي شهلة من الزوج الأول)، وحشرتهم داخل سيارة جيمس حمراء كبيرة"[3].

وهكذا عاشت" غيضة" مع عائلتها فكانت هي المرأة والرجل في الوقت ذاته فكان كل شيء تحت أمرها، ولا تخفى عنها خافية في البيت الكبير.

وهكذا استطاعت الروائية أن تصور لنا قمة القوة والجبروت اللذين كانا في شخصية الجدة" غيضة"، حيث أنها لم تسمح لشيء من أن يحط من مكانتها وسمعتها. غير أن حادثة موت ابنها – فهاد بن علي- كانت بمثابة الصاعقة والهزيمة في آن واحد، ورغم هذه

1 - ينظر: بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 93-95.

2 - المصدر نفسه، ص 93 .

3 - المصدر نفسه، ص 97-98.

الفاجعة فهي لم تتقبل الهزيمة وراحت تبحث وتخطط لبناء قالب يسمح لها بعدم انتشار فضيحة الموت(ابنها الإرهابي)، وجعلت من "شهيد الوطن"[1].

ومن هنا يتضح مكر وحيلة الجدة ومدى قدرتها على إخفاء الحقيقة وإيهام الغير بكذبة نسجت عليها أحداث الرواية.

وبهذا أعلنت الجدّة"غيضة" عن حقها في أن تبقي على فخر ابنها حيا وميتا،قاتلا ومقتولا، ظالما ومظلوما رغم أنف العالم، ولعل الهدف وراء هذا التستر هو سمعة ابن ابنها"فهاد بن علي"،الذي تعتبره سليل الإرّث والوريث الشرعي الوحيد له [2].

وبهذا تكون الجدّة"غيضة" قد صنعت شخصية"فهاد"، فهي البطلة الفاعلة والمساعدة الرئيسية في تكوين شخصية بطل الرواية، وهي الشخصية المتسلطة والمسيطرة.

ب/ الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية تحمل أدوارًا قليلة في الرواية وأقل فاعلية،إذ تم مقارنتها بالشخصية الرئيسية" فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها،وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[3].

وعلى الرغم من أنها لا تحظى باهتمام كبير،إلاّ أنّها تبقى عنصرا هامًا في الرواية" قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد البطل أو معين له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[4].

أي أنّ لها دور تابع في مجرى الحكي.

1- بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 56.

2 - المصدر نفسه، ص 62-63.

3 - صبحية عودة زعرب، مرجع سابق، ص 132.

4- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص57.

- أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث،فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية،فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص،وأما الشخوص السلبية فهم جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم"[1].

- الثانوية:

- موضي(مضاوي): هي ابنة نورة وابنة خال فهاد،عاشت في أسرة واحدة مع فهاد منذ صغرها، كانت تحلم بالزّواج من فهاد منذ صغرها إذ يتجلى حلم البراءة في وجهها، وقد واجهت عقبات كثيرة في حياتها من أجل حصولها على"فهاد"، وأهم ما واجهته ذلك الصراع الحاد الذي نشب بينها وبين ابنة خالتها" فطوم" هذه الأخيرة التي كانت بمثابة أخت لها ورفيقة دربها، وهذا يتضح في هذا المشهد، من خلال ذهاب"موضي" إلى المدرسة وكانت تحمل في جيبها قطعة شوكولاطة واحدة. وهي تحاول أن تخرجها من جيبها لتثير غيرتها،وبالفعل نجحت في ذلك،وعندما قالت لها" بأنّها من أجل خطيبي وحبيب قلبي ونور عيني وروحي وحياتها وعمري فهاد بن خالي علي! تلفظت باسمه مفتعلة كما هائلا من الغنج، كما تفعل حسناء الفيلم العربي عندما تنادي حبيبها..."[2].

"وهذا الذي جعل فطوم تفقد أعصابها، وهي تهاجم موضي وتطرحها أرضًا وتمددت فوق جذعها وقامت بهرس قطعة الشوكولاطة بأصابعها،وكانت اليد الأخرى تشد شعر موضي إلى الخلف، فقد كانت تستغل الشجار الذي ينشب بينهما لتحويلها إلى طفلة صلعاء،وكثيرة هي تلك الشجارات التي كانت تجري بينهما،وكان السبب الرئيسي فيها "فهاد"، غير أنهما أدركتا وبعد محاولات فاشلة، في إغواء فهاد وسرعان ما اكتشفتا بأن "فهاد" هو مجرد" زير نسا"،لا ينبغي لهما التخلي عن بعضهما سبب رجل مثله،هذا من

1 - صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص133-134.

2- بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 10.

جهة، ومن جهة أخرى محاولات أم مضاوي عن التخلي عن حبها الزائف و الذي سيدمره، والتركيز على مستقبلها بالدراسة من اجل إثبات ذاتها في مجتمع تحكمه جدّة أو عجوز متسلطة، وأب غير مبالي بشؤون عائلته، فلاقت فكرة والدتها قبولا من طرف مضاوي وبدأت طريقة تفكيرها تختلف عن السابق، لذلك قررت البحث عن شخصيتها ومكانتها في الحياة وكان هذا بفضل تشجيع وإصرار دائم من والدته. وهكذا باتت "مضاوي" أوموضي عن عتبة الثانوية العامة تكتب الشعر والخواطر،متطلعة بذلك لمستقبل أفضل من الذي كانت تعيشه"[1].

وهكذا يمكننا القول بأنّ شخصية"مضاوي" شخصية متطورة فاجأتنا في الأخير في تغيير مصيرها إذ استطاعت التخلي عن حبها لفهاد ورفضها للزواج منه، كما كانت لها القدرة في الخروج من البيت الكبير والسعي وراء تحقيق حلمها، لتصبح في الأخير من أشهر المحامين في البلد.

- فطوم:(فاطمة)

هي ابنة هيلة وابنة عبد الله زوج هيلة، وهي طفلة بريئة وساذجة في تفكيرها على حد تعبير موضي ابنة خالتها التي كانت تصفها دائما بالبومة،وذلك لطيبتها وبساطتها في التعامل مع الآخرين، وكانت كثيرا ما تتعارك مع مضاوي لأجل ابن خالهما"فهاد" ، وهذه المعركة كانت بينهما منذ الطفولة حيث أقنعتهما جدتهما "غيضة" بأن واحدة منهما ستكون زوجة لفهاد.

وهي كانت أقل جمالًا من مضاوي، وهذا ما سبب لها إحراج في نفسها،وهو الأمر الذي زاد من غيرتها لرفيقة دربها وصديقتها "مضاوي"، حيث كانت شديدة التعلق بفهاد فهي لا تستطيع العيش من دونه" لا تعرف فطومة كيف تعيش حياتها،بدون أن تكون جزءا من حياة فهاد،ولا تعرف لحضورها معنى أو هوية"[2].

1 - ينظر: بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 264 .

2 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 190.

وعلى الرغم من أن فهاد كان لا يبالي بوجودها ولا يبادلها نفس الشعور،فكان كثيرا ما يسخر منها ويستهزئ بمشاعرها،لكن والدتها لم تستسلم لهذا فبعد عدة محاولات وخطط حاكتها مع ابنتها من أجل الفوز والزواج من فهاد،فقد أصبحت المرأة المهتمة لشؤون البيت ولأمر والدته "شهلة" فقدمت لها الرعاية اللازمة، وكما تقول نورة" ... أنّها جاسوسة العجوز المفضلة تنقل إليها جميع الأحبار، ليس لأنها لئيمة الطبع،أو خبيثة النوايا،بل لأنها طبيعتها أبسط مما ينبغي ..."[1].

فهي تفعل أي شيء وتضحي بما تملك في سبيل زواجها من فهاد.

وفي الأخير استطاعت كلا من الفتاتين أن تعيشا حياة منفصلة عن الأخرى، واستطاعت فطوم بمقومات جسمها الأنثوية وحيلها المدبرة أن تحقق حلمها بالزواج من فهاد وتكون له زوجة مطيعة.

- شخصيات الأمهات الثلاثة:
- شخصية شهلة:

وهي زوجة"علي بن فهاد"، والأم الحقيقية لفهاد بن علي، وكانت طريقة زواجها من فهاد تقليدية كما في العادات والتقاليد للمجتمعات العربية بالنسبة لأم الزوج.

وجاء في الرواية"... أنّها كانت جميلة الوجه، والشعر الأسود المسكوب والقد النحيل>>[2]،وهذا ما جعل الجدّة "غيضة" تخطبها لابنها لتمنحها نسلا وسيما،وهي فتاة تصغر ابنها بسنوات كثيرة،فهي لا تملك حق الاعتراض أو الإدلاء برأي، وهذا ما زاد من إصرار الجدة لتجعلها زوجة لابنها،فهي الزوجة الملائمة إذ تقول"... أراد امرأة لا تسأله أين يذهب ومتى يعود،أراد تنظر إليه دائما أنه أرفع درجة،وهو معزز بالإمكانيات التي تجعله متفوقا كانسان، أراد امرأة مشغولة بالبيت،امرأة لا يثيرها العالم الخارجي، لا تحب

1 - المصدر نفسه، ص 84.

2- المصدر نفسه، ص 115.

الدراسة، و لا يخطر ببالها أن تحظى بوظيفة،...والأهم أنه أراد أن يتزوج امرأة لا تشك بتحركاته لأنع يرغب بالجهاد أو الإرهاب، فانتقاني بعناية، وكنت ضربة موفقة فعلاً"[1] .

فقد كان زواج"شهلة" هو بداية انكسارها وضعفها،وخاصة بعد تلقي خبر وفاة زوجها"علي بن فهاد" الذي توفي مقتولا في تبادل إطلاق النار في قندهار[2].

ومن أجل بقاءها في منزل الزوج المتوفى لأجل ابنها المنتظر قد تم إيهامها بأنها زوجة الشهيد، وتوالت الأيام والشهور ولمدة سبعة شهور تضع شهلة مولودها الذي سُمِيَ فهاد، حظيت بأمومته لمدة شهر فقط، قبل أن تشارك رضاعته مع الأمهات الأخريات بأمر من الجدّة" غيضة" فهي لم تعد تملك الحق فيه وحدها، فهو الابن الوحيد ابن الابن الوحيد،لذا هو من حقه أن يحظى بثلاث أمهات وجدة متسلطة،ما جعل"شهلة" تنهار معنويًا وخاصة بعد مرض لازمها لفترة من الوقت،فاستغلت الجدة مرض الأم لتحرمها من تربيته، وحتى من التمتع بحق الأمومة عليه، فلم يكن بوسع "شهلة" إلا الاستسلام للأمر فبقيت في غرفتها يائسة من كل شيء حولها،فهي لم يعد يهمها أمر سوى الأكل والنوم طوال الوقت وانتظار لحظة موتها.

فقد جسدت الروائية فعلا معاناة هذه الشخصية في حرمانها من الأمومة المطلقة، وهذا ما جعل نهايتها نهاية مأساوية ومدمرة بمعنى الكلمة،فهي شخصية تمثل الانكسار والانهزام في كل مناحي الحياة.

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص137.

2 -المصدر نفسه، ص 50.

- نورة:

هي ابنة الجدّة"غيضة" وأخت الابن المتوفى"علي بن فهاد"،وهي أم "مضاوي"، وهي شخصية مثقفة وواعية فهي معلمة تقوم بتدريس الأطفال في المدرسة وهي أيضا من النساء المتحررات فقد كانت رافضة للحياة التي تعيشها داخل البيت الكبير، وترفض أيضا سيطرة الجدّة عليهن في مشاطرتهن الحب الأمومي بين الأبناء الثلاثة، فهي تحلم أن دائما في حريتها بحب ابنتها وحدها وتشتري لها كل ما ترغب فيه إلّا أنّ "القسم الأمومي الذي فرض عليهن المساواة في الحب فيما يشبه الأنظمة الاشتراكية المنقرضة"[1] ، وهي تبحث دائما عن شيء من الاستقلالية والحرية لتتمتع بأمومتها مع ابنتها"مضاوي"، لذا أصبح لديها عالم خاص بها يرقى إلى مستقبل أفضل،بالرغم من أنها كانت تعاني من إهمال زوجها لها،وهذا مالفت انتباه ابنها"موضي" حينما" أرسلت عينها نحو أبيها الممدد على الأريكة في غرفة الضيوف،ذراعه تغطي عينه،شخيره يتردد في المكان خافتا تارة،وعالي تارة،همست متواطئة مع هدوء المكان: مَامَا لِيشْ بَابَا مَايْنَامْ مَعَاك في السرير؟"[2]، وهذا ما سبب لها إحراج شديد لم تستطع الإجابة عليه.

حيث نجدها في معظم الأوقات تفكر في طريقة لتنال بها حريتها مع ابنتها موضي، فكانت منذ البداية ترفض فكرة زواج ابنتها من ابن أخيها فهاد،فهي تدرك تماما ماذا يعني الزواج بالنسبة لابنتها هو نهاية الحياة داخل البيت الكبير،وهي التي كانت دائما تحث ابنتها على الدراسة والنجاح لتحقيق أحلامها بعيدا عن السجن الذي يعشن فيه، ولا تريد أن تعيش ابنتها نفس الحياة القاسية التي عاشتها هي،ومع إلحاح دائم نجحت الأم في إقناع ابنتها على المضي قدما والتوجه إلى حياة أخرى ملئها السعادة والفرح.

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص190.

2 - المصدر نفسه، ص35.

إذن "نورة"مثلت دور الأم الواعية و الراغبة للتطلع نحو مستقبل زاهر،وفعلا هذا ما حدث بخروج المرأتين من البيت الكبير والبحث عن الأمن والاستقرار خارج البيت الكبير.فهي شخصية متحررة ومدركة لما يدور حولها في أحداث الرواية.

- هيلة:

هي شقيقة نورة وأم فطوم، وتعتبر الشخصية الأقل حضورا في الرواية، وهذا ربما لتبنيها أفكارا مغايرة تماما للشخصيات الأخرى.

وتعتبر الأم الثانية"لفهاد"، لأنها قامت بإرضاعه مرة أومرتين بعدما عكفت والدته عن ذلك، فلم تجد خيارا آخرا،فكما جاء على لسان فاطمة"... فتحت أمي أزار قميصها وأخرجت ثديها الأيمن وألقمته له منتصبة في وسط الغرفة،التقطه الصغير بتوثب مرعب، اقشعر لها بدنها كله، حتى فاضت عيناها بالدمع وضرعها باللبن وراح فهاد يرضع كما لم يرضع من يوم"[1].

وهي تختلف عن الأمهات الأخريات في كونها لا تتدخل في شؤونهم،ولا في شؤون البيت الكبير، وهي تكتسب ثقافة دينية،كما أنها تتصف بصفة الغضب دائما،فكانت تضرب ابنتها فطوم لأتفه الأسباب،حيث كانت لا تهتم بشؤون ابنتها الصغيرة،لأنها كانت ناقمة على قوة أكبر منها،بل كانت ناقمة على عدم مصالحتها للقدر، ولكنها لم تجد وسيلة لتعبر بها عما في نفسها غير الصمت،اذ تقول الساردة" هيلة غاضبة، ولكنها لا تعرف لأي شيء توجه كل ذلك الغضب، ولأنها لا تستطيع أن تلوم أحدًا على شيء، فهي تلومنا على كل شيء، ولمَّا أدركت عدم الجدوى من قذف الملامات في الوجوه الحزينة،قررت أن تصمت"[2]، وبالرغم من كل هذا إلا أنها لعبت بعد ذلك دور الأم الحريصة على مستقبل ابنتها بخصوص علاقة ابنتها مع "فهاد"، إذ راحت تعمل على وسيلة تكون أكثر نجاحا من شأنها تقرب العلاقة بينهما،وبعد اختبارات عديدة قامت بها فطوم ومثابرات دائمة

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص28-29.

2 - المصدر نفسه، ص166.

وتوصيات بالغة الأهمية من طرف والدتها نجحت في الأخير بمخططها وهو الزواج من فهاد بن علي.

- رقيَّة:

هي خادمة البيت الكبير، وهي تلعب دور الشخصية المساعدة للجدّة"غيضة"، حيث قامت بدور السارد الرئيسي في الرواية، وهي أيضًا الشخصية الوحيدة الغريبة عن البيت الكبير.

وهي خادمة سمراء البشرة أتت بها الجدَة من الشارع واحتضنتها في بيتها بدلا من إعادتها لدار اللّقطاء، وهي المدبرة لشؤون المنزل، كما تعتبر الأم الرابعة للأطفال الثلاثة،" موضي، فطوم، فهاد"، فهي تلبي جميع متطلباتهم اليومية بدون أي تعب أو ملل، كما أنها مخبأ أسرار الجدّة"غيضة"، حيث شاركتها سر وفاة ابنها، وهي تسكن في الغرفة الخلفية في أقصى حوش العائلة، ولكثرة بساطتها وطيبتها اعتبرتها العائلة فردًا منها.

- عاشت "رقيّة" طفولة قاسية ولم تتمتع بطفولتها يوما،فهي لا تعرف شيئا عن نفسها سوى أنها وجدت مرمية في الشارع،فقد حرمت من أشياء كثيرة في حياتها،فعندما سألتها إحدى الطفلتين:

- رقية
- نعم
- عندك عروس؟
- لا يا قلبي أنا صرت كبيرة... ما ألعب بالعرايس.
- وأنتي صغيرة،لعبتي بالعروس؟
- إيه .

ولسبب ما احمر وجهي.[1]

1 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص41

وهكذا تكرر المشهد في عدة حالات، مثلا عندما سألت عن ذهابها إلى الروضة" عندك صورة حقك وأنتي بالروضة؟

ازدردت ريقي، قاسيًا ومؤلمًا، طأطأت رأسي"[1].

ورغم كل هذا فهي خادمة مخلصة ووفية،وتعتبر البيت الكبير بيتها وأفراده هم عائلتها الحقيقة.

يمكننا القول بأنّ شخصية "رقيّة" هي شخصية حيادية في أحداث الرواية، والتي من خلالها يستطيع القارئ التعرف على نفسيات باقي الشخصيات الروائية.

3- المكان في رواية "تحت أقدام الأمهات"

3-1 - أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية - بالنسبة للقارئ- شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية،وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[2]

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات فهو" يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[3]. فهو يساعد على ترتيب العمل

---

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص42.

2 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر،2009، ص،34.

3- إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي، للدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص13.

السردي، لذا أصبح عنصرًا حكائيًا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان"بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى،ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضائي الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث"[1].

أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من الحياة.

3-2 أنواع المكان الروائي في "تحت أقدام الأمهات"

أ - **الفضاء الجغرافي**:espace gegraphique

وهو مكان ينتجه الحكي: محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه" [2]، فهو مكان ينتجه الحكي وهو محدود جغرافيا، لذا يمكن إدراكه وتخيله،

ب **الفضاء الدلالي**:espace sémantique

" وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[3]،هذه الصورة تخلقها لغة الحكي لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.

ج- **الفضاء النصي**:espace textuel

" ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيها من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[4] .

أي الطريقة والوسيلة التي يهيمن فيها الروائي على عالمه الحكائي.

وقد ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية وهي:

---

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص32.

2 - مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،الهيئة المصرية للكتاب،(د ط)،1988، ص76.

3 - المرجع نفسه، ص 76.

4 - المرجع نفسه، ص76.

1- **المكان المجازي**: وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دور التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2- **المكان الهندسي**: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن تعيش فيه.

3- "المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي،فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا"[1].

3-3 مستويات المكان الروائي:

أ/ المكان المغلق: "فهو يمثل غالبًا الحيّز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج،وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا صخب الحياة"[2].

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي نعود إليها آخر النهار لنرتاح من تعب وشقاء اليوم، كالبيت رمز الدفء والاستقرار النفسي والجسدي،والأمكنة المغلقة كالمقاهي والسجن،وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت، وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

إذن المكان المغلق هو" المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية،الذي قد يكشف عن الألفة والأمان،أو قد يكون مصدر الخوف والذعر"[3]

---

1 - هلسا غالب: المكان في الرواية العربية،دار ابن هاني،دمشق،(د ط)، 1989، ص 8.

2 - أوريدة عبود، مرجع سابق، ص 57.

3 - فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات: الجذوة-الحصار- أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 80 .

ومن خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها "تحت أقدام الأمهات" " لبثينة العيسي"، تظهر لنا عدة أمكنة مغلقة،دارت فيها الكثير من الأحداث من قبل شخصيات رئيسية، وثانوية وحتى عابرة، وهذه الأمكنة إما أن تكون فضاء يسهم في بناء هذه الشخصيات وتكون بالنسبة له الملجأ، ومصدر الأمان والاستقرار النفسي والاجتماعي في حياته، أو العكس تثير فيه الرغبة في الهروب وتعتبره مصدر ألم وتعب وشقاء،ومن أهم الأمكنة التي أحصيناها في هذه الرواية من حيث الدور الذي عاشته كل شخصية فيه.

- **البيت الكبير**:

البيت ذلك الإحساس الجميل بمكان المأوى،والاستقرار،والحافظ للأسرار، والذي يحتضن بكل حب أفراد العائلة، وما عداه فهو مجرد خدعة بصرية،" المكان الذي أتينا منه، المكان هو محور الكون، المكان الحقيقي الوحيد الذي تتوالد الحكايا من رحمه"[1]. والبيت الكبير هذا فيه الكثير من المفاجآت كما أنه يحوي العديد من الشخصيات والكثير من الغرف أي بعدد شخصياته، (غرفة لغيضة، وغرفة لنورة، وغرفة لهيلة، وغرفة لشهلة وغرفة لفهاد بن علي،)، أما الخادمة فغرفتها خارج البيت الكبير، كما يحتوي على صالة الاجتماع العائلة، وقد يكون هذا البيت محل أسى ألم، فلأمر يخص شهلة فيه فقدت زوجها وهي لا تزال في عز شبابها وأصبح ولدها يتيما، ولم تعد تمارس حق الأمومة على ولدها، وذلك لسيطرة الجدّة(غيضة) فقررت عائلتها أخذها من هذا البيت وقضاء شهور عدتها هناك بدلا من البيت الكبير" كان من المفترض أن تقضي شهلة عدتها في البيت الكبير بحسب ما تقتضيه الآية القرآنية " ... لا تخرجوهن من بيوتهن ولا يخرجن إلا أن يأتين بفاحشة مبينة""[2].

1 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 16.

2 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 64.

- **الغرفة الخلفية:**

بمجرد قراءة هذا العنوان يتضح أمامنا هذا المكان المهمش الذي تنفصل معالمه وأحداثه عما يجري في البيت الكبير، كما أنه يحتضن الكثير من المعاناة والآلام، وفي بعض الأحيان يكون هذا المكان الملجأ الذي يهرب إليه الإنسان من سلطة التحكم، إنما غرفة الخادمة رقية"في الغرفة الخلفية من الحوش، أشرع لهم عالما من الخواء، والأدراج الفارغة"[1] .

فالحياة في هذا المكان لا تشبه تماما الحياة في المكان الآخر، فهو يفتقر لكثير من المستلزمات الضرورية، وأدنى شروط الحياة.

- **القسم/ غرفة الفصل:**

هو المكان الذي يلتقي فيه الطلاب من أجل نيل المعارف واكتسابها،وهو أيضا فضاء كل من"فهاد وفطوم ومضاوي"، " دخلنا غرفة الفصل وجلست كل واحدة في مكانها: أنا على يمينه وهي على شماله، فقد وعدنا جدتنا بأن نجلس إلى جانب بعضنا في الفصل"[2]، فتوصيات الجدة لا تكاد تنتهي، فهي تأمرهم بالتحالف أمام الغريب وتعتبر القسم المكان الأكثر أمانا من الخارج، وأن العالم الخارجي(الأشخاص) ليسوا أهلا للثقة.

- **السجن:**

وظفت الروائية السجن للدلالة على ذلك المكان الموحش الذي يحد من حرية الإنسان، ويبعث فيه الخوف والمعاناة، وهو المكان الذي لا تبزغ فيه الشمس، فالسجن هنا بالنسبة للبطل فهاد بن علي المكان المغلق الذي قيد حريته وأفقده الكثير من إنسانيته، بعدما كان ينعم في الحرية التي وهبتها له جدته"غيضة" وعززت سمومها في أفكاره، لتكون رحلته الأولى في القتل وسلب روح أول رجل صادفه في نمو فكرة التلذذ بالانتصار على الغير، واثبات قوته من قوة أبيه القاتل"بعد أن تفني ثلاث سنوات من

1- المصدر نفسه، ص45.

2 - المرجع نفسه، ص 15-16.

عمرك في زنزانة ما، حتى ولو كان سجنا طيبا يعلمونك فيه القرآن والنجارة ومسح الممرات، فأنت تخرج من ذلك السجن الطيب، السخيف فعلا"[1]، وهذا يعني أنه حتى ولو أفرشوا لك الورد داخل هذا المكان المغلق، فلن يساوي لحظة واحدة خارج القفص.

ب/ المكان المفتوح

من الأمكنة المفتوحة قد نجد القوية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي نشعر فيه بالأمن، والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع أو إنسان على سطح الأرض.

إذن تكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد"الإمساك بكل ما هو جوهري فيه، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2]، من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[3].

ومن خلال رواية" تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسي، نجد أن الروائية قد استعملت عدة أمكنة مفتوحة مما جعل للرواية بعدا جغرافيا، يتحرك فيه شخوص الرواية من مكان إلى آخر، والانفتاح على عوالم أخرى، فهي لا تحد من حركة الشخصيات، بل تسافر بنا عبر عدة أمكنة لتكشف مدى أهمية هذه الشخصية ودورها في الرواية.

المكان المفتوح له تأثير خاص بالدرجة على الشخصية البطلة أو حتى الثانوية، فهي تتسلل عبر منافذ ضيقة تحاصره وتشل من حركته، لتبحر في هذا العالم المفتوح، ويكتشف ما لم يكتشفه في عالمه الضيق، وقد يكون المكان المفتوح مصدرا إيجابيا،كما قد يكون مصدر أسى وألم للشخصيات وتبدأ رحلتنا لاكتشاف أول مكان مفتوح في الرواية وهو:

1 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص227.

2 - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 51.

3 - فهد حسن، مرجع سابق، ص 79.

- **الكويت**:

الكويت من الأمكنة المفتوحة في الرواية، وهي تمثل المكان الذي ولدت فيه الشخصية البطلة وآخرين" في عام 1942 ولدت جدتي، في واحدة من مئات الخيام البدو المنصوبة بالقرب من مدينة الكويت"[1].

كما أن هذا المكان كان يتشعل بنار الحرب والدمار،وتعتبر هذه الأحداث إلى حد ما في صالح الخادمة" رقيّة"،حتى تبقى تحت كنف هذه العائلة، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن،وتحرر الكويت من العدوان" بعد سبعة أشهر تحررت الكويت من العدوان، ابتهج الجميع وتحطم قلبي"[2]. كل هذا خوف رقية من عودتها من حيث أتت، فبعدما وجدت ضآلتها في هذا البيت، والحماية حتى وإن كانت خادمة،ف هي تحت سقف أرحم من الشارع الذي كان وجهتها ومأواها.

- **قندهار**:

نلاحظ أن كل الأحداث تدور في فلك واحد،أي في قارة واحدة فمن الكويت إلى قندهار، والتي تعد هذه الأخيرة مسرحا هاما ونقطة انعطاف في صيرورة الأحداث،أين قتل علي بن فهاد" فمن أين جاءها هذا العملاق الوقح ليخبرها بأن علي، لم يفارق حياته في أوج شبابه فحسب، بل فارقها مقتولا، في تبادل لإطلاق النار في قندهار"[3].

لكن" غيضة" تنفي بدورها هذه الأخبار عن ابنها الوحيد، وعملت جاهدة على تلفيف القصة حتى لا تحرج العائلة وخاصة الابن الذي ولد يتيما ومحروما من حنان الأب، إضافة إلى ما ستتداوله الأقوال عن مقتله في مجموعة إرهابية" ذهب إلى قندهار لأجل نقل ومساعدات وصدقات للشعب المسلم المنكوب، وتورط في اشتباك لا شأن له فيه"[4].

---

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص93

2 - المصدر نفسه، ص175.

3 - المصدر نفسه، ص 50.

4 - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص62.

- **الشارع:**

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد" احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[1].

وفي رواية" تحت أقدام الأمهات" كان الشارع مخيفا يمثل التشرد والضياع، فالأوضاع كانت غير مستقرة" كنت أقطع الشارع ركضا ووابل من الرصاص يخترق وجه السماء والأرض، كان الوقت دخانًا وذعرًا"[2]

كما دل الشارع في الرواية على مكان اللهو والفرجة والمشاهدة" مع كل لحظة أمضيتها أمام النافذة أتتبع قدميه الحافيتين تجريان حرتين فوق لهيب النار،تركلان وتركضا، بقدر ما تمنيت لو كنت هناك أيضا، أركل الكرة حافية، أركض في الشارع وكان الشارع ملك لي"[3].

1 - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفرس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1994، ص65.

2 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 174.

3 - المصدر نفسه، ص125.

4- الزمن في رواية "تحت أقدام الأمهات"

4-1 مفهوم الزّمن:

أ/ لغة:

"زَمَنَ:الزَمَنُ والزَمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَمَنُ والزَمَانُ العصر، والجمع أَزْمُنُ وأَزْمَانُ وأزْمنَةُ، وزَمَنُ زَامِنُ شديد.

وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزَمَانُ، والاسم من ذلك الزَمَنُ والزُمْنَةُ،عن الأعرابي وأزْمَنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا"[1].

ويتناول مفهوم الزمن اللغوي" أبو هلال العسكري" في معجمه "فروق اللغة"، حيث يقول: "إنَ اسم الزَمَنْ يقع على جمع من الأوقات".

كما يقول أن: الزَمَان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[2].

والملاحظ أن" أبو هلال العسكري" يتعامل مع الزمن على أنَه ذو طابع رياضي لأنه يتتابع لأوقات زمنية.

ب/ اصطلاحا:

إنَ الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدّارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو بعيد في ماضيه وحاضره، أو حتى في آماله ومستقبله، وذلك تبعا لشساعته في المساحة الزمنية.إلَا أن الزمن يبقى مخلصا ومقيَدا لثلاث لأبعاد هي: الماضي والحاضر والمستقبل. وهكذا فإن أغلب الدارسين اتفقوا على أنَ الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت الآراء،فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير. فهذا عبد المالك مرتاض في كتابه" في نظرية الرواية" يقول عن الزمن:<<

1 -ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، سنة 1992،ص199.

2- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص263.

أنَّه مظهر وهمي، يُزَمْنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمُضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس(...) إنما يتوهم، أو نتحقق إننا نراه"[1].

2-4 مستويات الترتيب الزمني:

وعلى غرار "الشكلانيين الروس"الذين كانت لهم محاولات بارزة في إعطاء انطلاقة قوية للنصوص السردية،فإننا نجد"تودوروف"(Todorov)، هو الآخر قد ميز بين زمنين:

أ-زمن القصة (temps de lhistoire)

زمن الخطاب(temps du discours

فهذا التقسيم الذي أقامه"تودوروف"(Todorov)، للعمل الحكائي بين"القصة" والخطاب "يرادفتقسيم" توماتشفسكي"للمتن الحكائي،"ويؤكد "تودوروف"على الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب.

أ/ زمن القصة(temps de l histoire):

عند تودوروف(todorov) –خطي- إذ يمكن أن تجري أحداث قصة ما في وقت واحد.إنه<< زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، :إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[2].

ب/ أما زمن الخطاب(temps du discours):

فهو متعدد الأبعاد،أي أنَّ الأحداث لا تكون مرتبة لكن الخطاب ملزم بترتيبها، إذ تأتي الواحدة منها بعد الأخرى، ولابد من الإشارة هنا إلى أن الترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة،وعن طريق استخدام العديد من الانحرافات الزمنية التي تعدنا بها الخطابات فهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له[1].

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ،الكويت، (د ط)، 1988، ص172-173.

2 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص49.

وهكذا فبإمكاننا أن نميز في كل عمل حكائي بين زمنيين:

- الزمن الأول: هو زمن القصة"temps de lhistoire"،الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث.
- الزمن الثاني:هو زمن الخطاب"temps du discours" - السرد-، فهو لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي،فالأحداث في القصة تكون متتابعة منطقيا على النحو التالي:

أ ←ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في الحكاية لا يمكن أن يتخذ الشكل الأول،ويكون على هذا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ[2].

3-4 المفارقات الزمنية:

ويعرفها" جيرار جينيت" على أنها" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3].

فالمفارقات تكمن في تكسير خطية السرد وإلغاء تسلسل وترتيب الأحداث.

أ- **الاسترجاع:** أو" السرد الاستذكاري"

وقد عرفه حسن البحرواي على أنه:" كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تحيل الرواية، أكثر من غيرها، إلى

---

1 - سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 49-50.

2 - حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3، 2000، ص 73.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: معتصم عبد الجليل الأزادي- عمر علي، مجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 47.

الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[1].

فالاسترجاع إذا يلغي تماما التسلسل والترتيب للأحداث،فالسارد يقوم بتأجيل بعض الأحداث ثم الرجوع إليها بالتذكر:" تأجيل ذكر بعض الأحداث،أي إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك (الاسترجاع)"[2].

كما أن الاسترجاع غرض ومقصد عمد الروائي إليه:"وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"[3].

_ ومن الاسترجاعات التي عمدت إليها الروائية هي:

- استرجاع على لسان موضي حيث قالت:" جد جدتي كان غواصا،يبحر في الأزرق ويطلق في الفضاء أشعار الحنين للبعران والأغنام وبيوت الشعر"[4].

وأيضا عن ولادة جدتها تقول:" في عام 1942 ولدت جدتي،في واحدة من مئات خيام، البدو المنصوبة بالقرب من مدينة الكويت"[5].

- استرجاع هيلة كيف خبر وفاة أخيها علي تقول:«كان يوم جمعة،تمددت على جبني الأيمن أفترش كفي على مساند السدود الأرضية ورقية تدلك أسفل ظهر في...، وفيها كانت الحياة عادية جدا سمعنا جرس الباب يرن، تم تغير العالم، كان المسؤل الأمني...

1 - حسن البحرواي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط1، 1991،ص 121.

2- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية،(عربي- انجليزي- فرنسي)،مكتبة لبنان،ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص103.

3 - حسن البحرواي، مرجع سابق، ص 121.

4 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص93.

5 - المرجع نفسه، ص93.

يقف عند باب البيت،يطلب التحدث مع أمي ومع شهلة، ليخبرنا- ببساطة- بأن أخي علي قد مات"[1].

ب/ استباق(السرد الاستشراقي):

ويعرفه حسن البحرواي على أنه:" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

أي هو التنبؤ واستشراف للمستقبل من خلال بعض الإشارات.

كما أن تقديم الأحداث عن موعدها وقبل زمانها:" تقديم موعدها وإيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية(الاستباق)[3].

والاستباق حاضر في رواية"تحت أقدام الأمهات" لكن ليس بشكل كبير كما هو مع الاسترجاعات.

- ومن بين الاستباقات نجد استباق على لسان"غيضة" (جدة) قدمته في شكل تساؤلات عن مصيرهم ومصير الكون بعد موت ابنها علي تقول الساردة:" وقفت العجوز على شفة العتبة تتفحص المكان، تتساءل عما سيكون عليه العالم بعد الآن؟ وهل سيكون؟ كيف سيبدو وجهك أيها الكون؟ أيها الوجود الفسيح الأضيق من جزاء قديم، ما الذي يمكن أن يعبئ خواءك الفاحش؟ ثلاثة مواليد؟ هل يمكن ذلك فعلا؟"[4].
- كما نجد استباق على لسان" موضي" التي كانت تتساءل عن مستقبلها مع فهاد الذي عرض عنها مرارا الزواج تقول:" كانت الأسئلة تتفجر داخل رأسي، فطالما أنه يستطيع أن يملي رغباته على الكون، وأن يجعل الأشياء تحدث، وأن يحرك الأشياء عن بعد وما

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 50.

2 - حسن البحرواي، مرجع سابق، ص 132

3 - لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 103.

4 - بثية العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 56.

إلى ذلك، فهل يعني ذلك بأن كل شيء في عالمه هو جزء من رغبته؟ وهل يعني ذلك أيضا بأنني أنا أيضا مجرد استجابة كونية لرغبته الداخلية؟ أن وجودي في حياته هو لأنه يريد ذلك، يختار ذلك،يختار ذلك؟وهل يحق لنا أن نختار أسئلتنا الكونية بهذه البساطة؟ وماذا عني أنا؟ هل كل شيء في حياتي هو نتيجة لرغباتي وأفكاري؟ حتى معاناتي الخاصة؟ قصوري؟ نقصي واعتواري؟هل اخترت؟"

4-4 تقنيات زمن السرد:

أ- **تسريع السرد**: ويتمثل في الخلاصة والحذف

- **الخلاصة**: وهي أن يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية فيسرد:< في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال>[1].

وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة؛"ويعد "بيرسيلوبوك" أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي، وتبعه في ذلك "فيليس بنتلي"فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي" decit sommaire"،وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهناإلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد،يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة ارتجاعية"[2].

والخلاصة حاضرة بشكل كبير وقوي في الرواية، فنجد مثلا"نورة" تلخص لنا فن فهادي كيف تقلب عن بطنه وعن أول ضرس طلع له، ومشيه ،وأنه سبق ابنتها في كل شيء لأنه الابن الذي لم يحظى بصرخة ميلاد كباقي الأولاد أن ابنتها لم تحطي خطوة إلى

1- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص109.

2- حسن البحراوي، مرجع سابق، ص136.

بعد عام وخمسة شهور تقول:" فهادي قلب على بطنه يوم عمره شهرين، وطلع له أول ضرس وهو عمره أربع شهور، وقام يمشي وهو عمره تسع شهور".[1]

- كما نجد خلاصة على لسان"موضي" تقص لنا ولادة جدتها"غيضة" وحالتها الاجتماعية وكيف تزوجت من جدها، وتحصله على سكن من قبل"مجلس الإنشاء"، تقول:"في عام 1942 ولدت جدتي في واحدة من مئات خيام البدو المنصوبة بالقرب من مدينة الكويت بجانب السور في زمن كثر فيه الحديث عن هجر البادية وتجربة الحاضرة،عن ذهب أسود يسيل تحت الأرض،... ولدت جدتي في تلك الخيمة السوداء الأشبه ببِشْتِ عِربِي منتفخ في ذلك العام المزدحم بتناقضاته،...، وتزوجت في عام 1951(وهي في التاسع من عمرها)، لابن عمها فهاد بن علي بن شيخان بن دحين، البالغ العشرين من عمره،...، وفي عام 1954، قام "مجلس الإنشاء" (المعروف فيما بعد بالهيئة العامة للرعاية السكنية...، في غضون خمس سنوات حصل على بيته الذي أراد، ثم فاز بأموال التثمين بعد ذلك بست سنوات"[2].

- **الحذف**:

وهو تقنية من تقنيات تسريع السرد، حيث يقوم السارد بحذف وإلغاء زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في الرواية وبالتالي:" يكون جزء من القصة مسكوتًا عنه في السرد كلية،أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل، ومرت بضعة أسابيع "أو" مضت سنتان"[3].

والحذف قد يكون محددا كأن يقول بعد مرور"شهرين أو سنة"، أو غير محدد كأن تقول" وبعد زمن طويل" << مثلما ذهب إليه "جيرار جنيت" فمن وجهة النظر الزمنية،يرتد

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 87.

2 - المصدر نفسه، ص93-94.

3 - حسن البحراوي، مرجع سابق، ص156.

تحليل، إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد)، أم غير مشار إليه(حذف غير محدد)"[1].

ومن نماذج الحذف في الرواية حذف غير محدد تقول"غيضة" أنها لم تذكر ابنها علي منذ وقت طويل تقول:"كان قد مضى زمن طويل على آخر مرة ذكرناه فيه صراحة"[2].

كما يحضر الحذف المحدد يقدر بأربعة أشهر لما كانت "نورة" تقص لابنتها "مضاوي" عن ولادة وكبر كل من" فهادي وفطوم ومضاوي" ،حذفت فترة لم تذكر تفاصيلها وتجاوزتها تقول:<< فبعد أن تجاوزتم الأربعة شهور وبدأنا في إطعامكم الخضار والفواكه المهروسة مع النشاء، كانت أمي تقوم بتوزيعكم علينا بطريقة تضمن أن تتكفل كل واحدة بابن (ابنة)الأخرى، كانت شهلة تقوم بإطعامكم،فيما أقوم أنا بإطعام فطوم، وتطعم هيلة فهاد..."[3].

- فيما نجد حذف محدد على لسان "شهلة" يقدر بعشرين سنة حيث كانت تقص كيف كانت خطبتها من "علي"لكنها حذفت عشرين سنة دون ذكر تفاصيل ذلك تقول:" عندما بلغت العشرين من أمري زفت إليَّا أسرتي – بكثير من الغبطة- نبأ تقدم "علي بن فهاد" لخطبتي الرجل فَارِهَ الوسامة الذي يشتغل في تجارة الذهب"[4].
- كما نجد ختمات (***) بين مقاطعها وهي ظاهرة فيما يلي:" وأمضينا ذلك اليوم في تهدئة الأرملة ومواساتها ورعايتها،أدلك أنا ذراعيها وفخذيها وتقرأ عليها العجوز الآيات القرآنية وتمسحعلى رأسها ووجهها، ولم تفه بكلمة أخرى تخص موضوع عودتها، كان صمت غيضة- في ذلك اليوم- هو صمت المنتصر.

1- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص117.

2 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص77.

3 - المصدر نفسه، ص81.

4 - المصدر نفسه، ص115

بعد مضي عشرة أيام على الحادثة،وقبل ولادة فهاد بن علي بيومين، أسدلت شهلة بِوَشْيَتِهَا على وجهها..."[1].

ب- **تعطيل السرد(إبطاء السرد)**:

المشهد: هو من تقنيات إبطاء زمن السرد ويقصد به" المقطع الحواري الذي يأتي فيكثير من الروايات في تضاعيف السرد.إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة "[2].

وهو حاضر في الرواية بشكل كبير تمثل في الحوار بين الشخوص، ومن بين المشاهد المذكورة ذلك الحوار الذي دار بين"فاطمة" التي كانت تتحاور مع أمها على موضوع قصاصات الورق التي كانت تتطير من يدي "فهاد" تقول:

"حشرت جسدي بين الوسائد، تحت اللحاف، أحدث في الفراق،أرى قصاصات من الورق تنبت لها أجنحة، تتحول إلى فراشات، ترفرف حول رأسي وتجنني؟

- فَطِيمْ! شَعِنْدَك تَتْسَدَحِينْ في فراشي؟

فتحت الأضواء، ثم أردفت وهي تدخل الغرفة، بمشيها المتهادي، وبطنها المتكورة:

- ليه مارْحْتِي غرفتك وَخْمَدْتِي؟

تربعت على السرير، وجهي يتطلع إلى وجهها، عيناي في عينيها، سألتها السؤال الذي كان يدور في رأسي منذ ساعة:

- يَمَّهْ فِهَادِي فيه جِنِّي؟

- فال الله ولا فالك! فهادي ولد خالك علي فيه جِنِّي؟ أصلا فهاد يشرق، والجَنَانْوَة يُغرِبُون!أصلا هم من يسمعون خطوات رْجُولَه يتراكضون من الخوف، شْلُونْ يصير فيه جِنِّي مثل ماتقولين؟

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 70-71.

2 - حميد لحمداني، مرجع سابق، ص78.

- جلست على حافة السرير، عينها تلمع وصوتها يرتجف."[1]

وفي مقطع آخر مشهد يجسد النقاش الذي دار بين" فطوم ومضاوي"، عن من تفوز بالزواج من فهاد تقول مضاوي:

" همست لنفسها:

- هو قال أنَه راحْ يْتْزَوجْنِي.
- متى؟
- يوم الاثنين في سطح"أمُي غيضة"
- أنا بعد... قال لي بيتزوجني يوم الثلاثا..
- أنا قال لي يوم الأربعاء إنه راح يتزوجني..
- وأنا قالي بيتزوجني يوم الخميس!

لابد وأن تفوز تلك التي حظيت بآخر تصريح من تصريحات فهاد الهوائية، المختارة التي سكنت على وجنتيها الريح، وفي تلك الأيام، لم يخطر لنا أبدا بأن تلك الحلقة الملعونة ستدور بنا إلى الأبد. تبرمت فطوم بكثير من الخنق:

- غشاش فهادي!"[2].

●الوقفة الوصفية:

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي ترتكز أساسا على الوصف وقد عرفها حميد لحميداني بقوله:" توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3].

وقد عرفت رواية" تحت أقدام الأمهات" وقفات عديدة منها:

في وصف الناظرة تقول الساردة:

---

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات،ص106.

2 - المصدر نفسه، ص14.

3 - حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 76.

" سيّدة شبه بدينة ترتدي معطفا كحلي اللون، ونظارات سميكة بإطار بني غليظ، وحجابا أسود تلفه حول رأسها،...الناظرة تضحك منا، وبدت عيناها من خلف نظارتيها ضئيلتان ومخيفتان، أسنانها كبيرة ونظيفة، والشعرة السوداء تتدلى من أنفها وتهتز مع ضحكاتها،"[1].

كما نجد وقفة على لسان الساردة تصف زوج "شهلة" تقول:

" كان شخصا شديد الخفوت،كان علي رجلا ناعم العينين، هامس الصوت حلو الوجه رقيق الأصابع"[2].

وأيضا وقفة في وصف الجدة"غيضة" على لسان موضي تقول:

" حدثتنا جدتي عن نحول خصرها في شبابها، عن شعرها خرافي الطول الذي يلامس ربلتي ساقيها، والعينين البدويتين القاسيتين،والحاجبين الكثيفين، والأنف العربي المعقوف، والشفاه المقوسة المتفجرة عنفوانا، والبشرة المرمرية البيضاء، كانت جميلة فعلا!".[3]

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص11.

2 - المصدر نفسه، ص51.

3 - المصدر نفسه، ص95.

الفصل الثاني

جمالية الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى"

ملخص الرواية.

1/ من الناحية الموضوعاتية:

1-1 أفعال البطولة.

2-1 أفعال الانهزام.

3-1 أفعال الفرح.

2/ من الناحية السيميائية:

2-1 الكفاءة(الأهلية).

2-2 الانجاز(الآداء).

2-3 التمجيد(الجزاء).

ملخص الرواية:

رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى*[1] تتحدث عن خمس نساء، ثلاث أمهات (نورة أم موضي) (هيلة أم فطوم)(شهلة أم فهاد) والجدّة(غيضة) والخادمة (رقية) بالإضافة للأبناء(موضي وفطوم وفهاد).

كل هذه العائلة تتكدس مع أزواجها في "البيت الكبير" الذي تحكمه قبضة الجدّة "غيضة". لكن الأحداث هنا استثنائية،فجأة يموت "علي" ابن "غيضة" ولدها الوحيد والأمرّ أنّهم يُصدمون جميعا بخبر موته في قندهار مشتبكا بحرب ما وينتمي لجماعة إرهابية.

تتغير حياة الأسرة بعد هذا الحادث الأليم وتحديدًا بعد إنجاب "شهلة" زوجة "علي" مولودها اليتيم "فهاد"، وتمارس عليها الجدّة عليها الألاعيب لتعود بها وطفلها لبيتها الكبير، وتصدر مرسوما لا يقبل النقض وهو بأن تتعامل الأمهات الثلاث بمستوى واحدٍ مع جميع الأطفال، وهذا تقديرًا لليتيم للولد ابن الولد "فهاد" ليعوض بذلك فقدان أبيه بثلاث أمهات وبذلك أصبح "فهاد" النجم وجمعيهن كواكب يَدُرْن من حوله، حتى الطفلتين "فطوم ومضاوي" كانا هدفهما أن تحض كل واحدة بودّه وتمّ ترجمتهما سلفًا على هذا الطفل ليس على الخليقة مثله أبدا كل هذا أدى إلى التمرّد وتورطه بجريمة قتل عامل البناء فيسجن ثلاث سنوات فاقدا بذلك الكثير من الحرية التي كان يتمتع بها.

هكذا أصبح "البيت الكبير" مهجورا، وتبقى "غيضة" تواجه نفسها بانكسارها لفقدها مفاتيح السلطة حينما فقدت ابنها الوحيد ثم حفيدها الذي كسر طموحها برغبته في الزواج من "فطوم" وخروج "نورة" وابنتها "موضي" للبحث عن المستقبل بعيدًا عن تسّلط "غيضة"،

بثينة العيسى: كاتبة و مؤلفة و روائية كويتية، من مواليد 03/سبتمبر/1982،قامت بتقديم العديد من المؤلفات والروايات كان أبرزها " رواية سعار ورواية ارتطام لم يسمع له دوي، وعروس البحر في عام 2006م، ورواية تحت أقدام الأمهات 2009م، تحصلت على العديد من التكريمات والجوائز تتويجا لمجهوداتها وكتاباتها التي حققت نجاحا بين القراء، ومن أهم التكريمات " جائزة الدولة التشجيعية" عام2003م...الخ

كل روايات الكاتبة بثينة العيسى تلمس الواقع وتناقش قضايا اجتماعية.

وهكذا تنتهي رواية "تحت أقدام الأمهات" بتفكك عائلة "غيضة"، وأصبح العنوان يوحي إلى هكذا أصبح "البيت الكبير" مهجورا، وتبقى "غيضة" تواجه نفسها بانكسارها لفقدها مفاتيح السلطة حينما فقدت ابنها الوحيد ثم حفيدها الذي كسر طموحها برغبته في الزواج من "فطوم" وخروج "نورة" وابنتها "موضي" للبحث عن المستقبل بعيدًا عن تسّلط "غيضة"، وهكذا تنتهي رواية "تحت أقدام الأمهات" بتفكك عائلة "غيضة"، وأصبح العنوان يوحي إلى أنّ تحت أقدام الأمهات ليس الجنّة كما يعتقد الكثير بل أصبحت الأم والمرأة عنصرًا متسّلطًا فتقمصت دور الرجل في قوّته وحلّت محلّه وتخلت عن الحب والحنان.

أنّ تحت أقدام الأمهات ليس الجنّة كما يعتقد الكثير بل أصبحت الأم والمرأة عنصرًا متسّلطًا فتقمصت دور الرجل في قوّته وحلّت محلّه وتخلت عن الحب والحنان.

1/ من الناحية الموضوعاتية:

1-1 أفعال البطولة:

تتمثل أفعال البطولة في الانتصار والقوة والسلطة؛ أي في امتلاك الشخصية الرئيسية صفة من هذه الصفات بحيث تكون ملازمة لها في كل الرواية أو بعضها،

- **القوة**: وتكمن قوة هذا الفعل البطولي في شخصية البطلة الرئيسة الأولى الجدّة"غيضة" التي كانت تعيش حياة البدو مع أسرتها، والمتمثلة في الزوج" فهاد بن علي بن شيخان بن دحين"، بالإضافة إلى عائلة الزوج المكونة من الحموان والأعمام والجيران والزوجات التي بقيت معهم لمدة تسع وثلاثين عاما، حيث كانت تعيش" حياة نموذجية بما تضمه من خلافات وأحقاد وتواطؤ وغيبة ونميمة... ومرت سنوات التسع والثلاثون خارج سيطرتها"[1]

إلا أن هناك أحداث وقعت آنذاك كانت بمثابة الدافع الرئيسي لخروج" غيضة" من البيت ومن البلاد،بسبب العدوان الذي حل بالكويت، مما **جعله اتفرمع عائلتها إلى السعودية** وهذا ما **ساعدها في تكوين شخصيتها**- البدوية الحضرية- بحيث يرجع الفضل إلى الأملاك التي تركها لها زوجهاالمتوفى"تجارة الذهب"، وبهذا **استطاعت بناء حياتها من جديد وأصبحتالمالكة لكل شيء**" قامت العجوز بسحب جميع مدخراتها من البنك،وأصبح عندها مايكفي من المال"[2].

وتتمثل قوة"غيضة" **وصمودها في تغيير مسار الواقع** المعاش، حينما قتل ابنها الوحيد المنتمي إلى جماعة إرهابية وبفضل قوتها استطاعت تحويل فاجعة الموت المخزية إلى إرث بطولي" وقامت من فورها بإعلان رواية مضادة للرواية الرسمية، أو محورة عنها، تزعم فيها أن ابنها علي هو مجرد "مغرربه"، ذهب إلى قندهار لأجل نقل مساعدات وصدقات للشعب المسلم المنكوب، وتورط في اشتباك لا شأن له فيه، وبأن السلاح الذي

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص98.

2- المصدر نفسه، ص98

وجد في حوزته كان لأجل الدفاع عن النفس في أرض مائجة بالعدوان...، ومنذها أصبح "علي" هو الإرث البطولي الذي تفاخر به العائلة"[1].

• التسلط: لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل امتد الوضع لفرض سيطرتها على كنتها "شهلة"...إلاّ أنّها لم تسلم من سيطرة غيضة على حياتها، وبمنتهى اللباقة والتسلط، منعت غيضة كنتها من الخروج من المنزل، أو الرد على الهاتف،أو التحدث مع غريب..."[2]، حيث **كانت تلح** دائما على عودة كنتها إلى المنزل، وبأن تكون وصية عليها وعلى حفيدها المنتظر، وبهذا تكون قد عادت إلى" عادتها القديمة بالسيطرة على العالم **وقررت أن تسيطر على حياته**، وأن تقرر كل شؤونه، وهذا يعني أيضا أن تدبر شؤون أمه بالحب والرعاية طبعا!"[3].

ولا تزال رحلة"غيضة" متواصلة **في فرض سيطرتها وقوتها** على واحد من عائلتها وهو"فهاد بن علي"، حيث **غرست فيه مبادئ أبيه** المقتول من خلال إهدائه سلاح والده يوم الاحتفال بعيد مولده لترى فيه الرجل القوي" وهكذا بمناسبة عيد ميلاده الخمس عشر، أهدت"غيضة" لحفيدها الأكبر... سلاح أبيه"[4]، لأن "غيضة" وببساطة **تريد من فهاد أن** يصبح نسخة من أبيه والرجل الذي تعتمد عليه العائلة في أمورها والعصا الذي تستند عليه في السراء والضراء.

الشخصية الثانية في رواية" تحت أقدام الأمهات"، والتي تجلت فيها مظاهر القوة والتسلط "فهاد بن علي"، الذي تميز بصرخة الميلاد، والخوارق الاستثنائية(تطاير القصاصات) كما جاء على لسان هيلة"...، تؤكد على استثنائية فهاد بن علي، فليس كافيا أن يكون الابن الوحيد للابن الوحيد، الابن ابن الولد، عامود البيت وربه الأعلى، بل ينبغي أن يكون مؤيدا

1 -بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 63.

2 -المصدر نفسه، ص 64.

3 -المصدر نفسه، ص 65.

4 -المصدر نفسه، ص 186.

من لدن الله في عليائه"[1]، وهذا ما **ساعده على امتلاك القوة والسلطة** التي منحت له، **ليتمرد بارتكابه أخطاء شنيعة** تمثلت في قتله الحيوانات والتفنن في تعذيبها فقد جاء على لسان موضي" رأيت فن الإيذاء غير المبرر، والتعذيب لمجرد التعذيب، رأيت ابن خالي يلعب لعبة الموت والحياة متألها يقرر المصائر، ينتزع أرواحا، يعذب أرواحا"[2].

وكانت هذه أولى تجاربه في القتل ثم يتمادى بعد ذلك إلى قتل الإنسان لتحقيق غاية في نفسه، وهذا **يعتبر** عملا بطوليا له ولجدته.

- تظهر أيضا شخصيتان بارزتان في ثنايا الرواية متمثلة في كل من"نورة" و"موضي"، وذلك من خلال تغيير نمط تفكيرهما وحياتهما الذين كانا راضخين لسلطة"غيضة" لسنوات عديدة، ونتيجة للضغوطات النفسية التي كانتا تعيشاها في البيت الكبير أدت بهما للبحث عن الحرية والاستقلالية"وتحقيق موضي حلم والدتها(نورة)، لتصبح في الأخير محامية"[3]، فنورة هي أيضا **قررت الهروب من المنزل** مع ابنتها وتكوين حياتهما من جديد بعيدا عن"غيضة" وأوامرها التي لا تنتهي، محاولة بذلك إخراج فكرة زواج ابنتها موضي من فهاد حتى لا تلقى المصير الذي لاقته شهلة

1-2 أفعال الفرح:

أفعال الفرح تكمن في الزواج أو أعياد الميلاد، أو الانتصار، أو النجاح.

ففي رواية"تحت أقدام الأمهات" للروائية "بثينة العيسى"، العديد من المناسبات التي استقبلتها عائلة" غيضة"، بعد مرورها بأزمات خانقة، وأصبح البيت مهجورا لا روح فيه.

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص20.

2- المصدر نفسه، ص119.

3ينظر: إلى الرواية، ص 264.

- **الزواج:**

احتضن البيت أول **فرحة تمثلت في زواج" فهاد بن علي**"، الابن الوحيد من" شهلة" التي تكون إحدى أقاربه من جهة الأب، والذي كان عازفا عن الزواج لسنوات طويلة دون سبب واضح، لولا إصرار والدته وتهديدها له بعد الرضا عنه، ورؤية أحفادها، فرضخ للأمر الواقع وتم زواجه من شهلة وفي وقت قياسي<< في غضون شهرين اثنين أصبحت زوجته الشرعية، وانتقلت للحياة مع أسرته>>[1]، وهكذا أصبحت شهلة الكنة الوحيدة تحت جناح " غيضة"، وكما أرادتها فتاة صغيرة تتمتع بكثير من الجمال والأناقة.

- **ميلاد فهاد بن علي:**

بكثير من الفرح والسعادة تلقت عائلة "غيضة" خبرا كان الكل في انتظاره، حتى يعوضهم ما خسروه- موت علي- الذي ترك فراغا رهيبا وجو مليء بكثير من الحزن والألم، إنه مولد"فهاد بن علي" الابن الوحيد للابن الوحيد، هذا الخبر الذي أعاد الروح لتلك العائلة التي سلبها الموت طعم الحياة، **فاستقبل الجميع هذا النبأ بكل حب وفرح**" بدورها: ثلاث أمهات وجدة واحدة! وهتفت الأصوات: كنه علي، كله علي! امتدت ذراع جدتي لتنتشل الوليد ولم تكن قد شوهدت سعيدة وجميلة بهذا القدر قط"[2].

- **حمل الأمهات الثلاث:**

بعد مأساة دامت لشهور في"البيت الكبير" بمقتل علي بن فهاد، **تعود أجواء الفرحة** من جديد باستقبالهم خبر حمل الأمهات الثلاث في نفس الوقت، لكن" غيضة" خوفا عليهن من وقوع أي سوء، فرضت عليهن توصيات صارمة لابد من الالتزام بها وذلك بعدم خروجهن مع بعضهن، في آن واحد إلا للضرورة، بحيث وفرت لهن كل ما يلزمهن من رعاية واهتمام[3].

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 116.

2 - المصدر نفسه، ص 25.

3 - ينظر: الرواية، ص48.

- **زواج فطوم من فهاد:**

نتيجة للصراعات القائمة بين "موضي" و"فطوم" من أجل الفوز بقلب "فهاد"،الذي دام لسنوات عديدة، كانت تحاول كل منهما بقدرتها على جذب انتباه فهاد إليها، فأدى ذلك في الأخير إلى انتصار"فطوم" على موضي، وذلك بفضل توجيهات أمها "هيلة" في مشروع زواجها من"فهاد" هذا من جهة، ومن جهة أخرى المحافظة على استمرارية الحياة الأسرية داخل البيت الكبير حيث جاء على لسان نورة" ستجري الأمور بذات التسارع والسهولة، ستتصل بي هيلة وتعلمني **بموعد زفاف فطوم فهاد**"[1]

- انتصار "نورة" و"موضي":

بعد معاناة "نورة" و"موضي" طوال حياتهما من سلطة "غيضة" والرضوخ لأوامرها، وهذه الأخيرة التي أهملها زوجها ولم يعد يبالي بها،قررت نورة مع ابنتها الخروج من المنزل والبحث عن حياة يسودها الاستقرار والحرية وتحقيق موضي حلم أمها في إكمال تعليمها وتحقيق ذاتها<< الذي أحاول أن أثبته لابنتي هي تلك الوقفة الرافضة أمام سطوة الخرافة والتقديس للإرث العظيم، وهي المتفوقة على جميع الأصعدة وبشتى المجالات...، سنطالب بمكان يخصنا،سآخذك يا صغيرتي إلى عالم آخر!"[2].

3-1 أفعال الانهزام:

أفعال الانهزام تتمثل في الحزن والألم والانكسار والموت، حيث تعيش شخصيات الرواية نوعا من الانغلاق، فتصبح في دائرة ضيقة وخانقة تشل من حركتها، وأبرز ما تخلل رواية "تحت أقدام الأمهات" من أفعال نذكر منها على سبيل المثال:

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص272.

2 - المصدر نفسه، ص276.

- **الانكسار**:

تمثل في شخصية "غيضة" التي لطالما تمتعت بالقوة والسلطة والتسلط وممارستها على عائلتها لسنوات عديدة، دون كلل أو ملل، جاءت اللحظة التي تنكسر فيها لأول مرة أمام القدر، وتصبح مثل جماد لا تحرك ساكنا، وتفقد السيطرة على الوضع الذي تزامن مع وفاة ابنها الوحيد"**عادت غيضة إلى بيتها كالعائد من حرب خاسرة**، حرب كانت تخوضها طوال عمرها مع قدرها الخاص، وفي ذلك اليوم/ يوم الفراق العظيم،أعلنت غيضة بنت مزعل بن شيخان لنفسها نبأ هزيمتها أمام القدر"[1].

تتوالى هزائم"غيضة" وانكساراتها للمرة الثانية على التوالي، وهذه المرة **تصبح** مثل **عصفور مكسور الجناح**، لم تعد قادرة على تحمل مآسيها وما يحدث معها في بيت قد أحكمت عليه قبضتها، وتصاب في حفيدها الوحيد للابن الوحيد الذي أصبح قاتلا في ريعان شبابه ليزج به في سجن أفقده حريته التي وهبتها إياه "غيضة"" عندما ساق الخبر لجدته، وأخبرها بأنه قتل إنسانا لا يعرفه لمجرد أنه أراد أن يجرب به حقيقة الموت، جفت الدماء في وجهها وتخشبت ملامحها، لم يكن بوسعها أن تهتدي لما ينبغي فعله. أو قوله"[2].

- **الألم** :

تعد"شهلة" في هذه الرواية الأكثر ألما ومعاناة من غيرها، خاصة بعد موت زوجا "فهاد بن علي" الذي جعل منها أرملة وهي في عز شبابها، وتحت سيطرة حماتها" منعت غيضة كنتها من الخروج من المنزل أو الرد على الهاتف أو التحدث مع غريب، وغابت الأرملة في موت زوجها حتى إلى شبح منتفخة الوجه"[3]، فكانت شهلة **تعاني الأمرين** التسلط والسيطرة من جهة غيضة، و غضب أهلها ورفضهم رجوعها إلى "البيت الكبير" نظرا لإدراكهم ما يسجل بمصير ابنتهم، جاء على لسان أم شهلة" حرام عيك يا أم علي،

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 56.

2- المصدر نفسه، ص 195.

3- المصدر نفسه، ص 64.

حرام عليك!تبين تقطعين نصيب البنت؟... فيه بالدنيا أرملة تعيش مع أهلها زوجها كأنها مقطوعة من شجرة؟ تبين تقطعين بيني وبين بنتي وحفيدي يا أم علي"[1].

هكذا **أصبحت" شهلة" منبوذة من أهلها** ولم يعد يبالي بها أحد، رغم محاولات "رقية" الدائمة وإخبارهم بما حل بابنتهم من سوء، كل هذا لم يكن كافيا في حق "شهلة"، وإقصائها من رعايته والقيام بشؤونه كباقي الأمهات، ومن هنا بدأت رحلة الاستسلام والرضوخ لليأس فلم تعد تبالي بما يحصل لها ولابنها، حتى أنها حرمته من حق الرضاعة" لم **تعد شهلة راغبة** بإرضاعه...حيث تغلبت على مشاعر أمومتها فاستبدلت بثديها العظيمين الدافئتين الرضاعات الزجاجية الباردة"[2]، هكذا **أصبحت "شهلة" مجرد جثة هامدة** لا روح فيها تعاني المرض والألم، وفقدت حبها للحياة بفقدها لزوجها وابنها وعائلتها التي تخلت عنها.

- **الحزن**:

يتجلى في شخصية "رقيّة" الخادمة السوداء واللّقيطة، التي **عانت ولا تزال تعاني** فهي لم تنعم يوما بالسكينة ولا الاستقرار، فقد التقطت من أحضان الشارع هاربة من العدوان، فلم يكن لها من يأويها أو أسرة تحميها إلى أن التقت إليها "غيضة" وحملتها معها إلى "البيت الكبير"، فأصبحت تنعم بما لم تكن تحكم به، لكن هذا لم يدم طويلا، فقد أخبرتها "غيضة "بأنّها سترجعها حيث كانت بمجرد أن تعود إلى الكويت إلى أهلها" رحت أبتهل... يارب لا تنته هذه الحرب، يارب لا تنته هذه الحرب!...، بعد سبعة أشهر تحررت الكويت من العدوان، ابتهج الجميع **وتحطم قلبي**"[3].

لقد كانت "رقيّة" مجرد خادمة لهذا البيت مرمية في غرفة خارج الحوش<< كنت أنا طوال... سني وجودي هنا، مع هذه العائلة، مجرد عكاز مرمي في الغرفة الخلفية من

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص68.

2 - المصدر نفسه، ص 27.

3 - المصدر نفسه، ص175.

الحوش"[1]، ظلت رقية تعيش في صمت خانق بين خادمة وجدت لنفسها بيتا وعائلة تحميها، وبين ماض يؤرقها فهي لا تعرف من عائلتها ولا بيتها ولا حتى تاريخ ميلادها، كانت **تتألم وتنزعج** عندما يسألها الأطفال(موضي- فطوم- فهاد)، عن طفولتها وألعابها" ازدردت ريقي، قاسيا ومؤلما، طأطأت رأسي...، هل أرد؟ أصمت؟ أهرب؟ كيف أعلل لهؤلاء، الأطفال غياب الذاكرة وغياب الطفولة، وحتى غياب الأنوثة؟... كيف أبرر لها ولي كل هذا الفراغ؟ من أين أتيت؟ وكيف صرت بينهم"[2].

2/ من الناحية السيميائية:

ترسم الروائية" بثينة العيسى" لبطلها الذي يعد الفاعل الأساسي في الرواية – من المنظور السيميائي- والباحث عن امتلاك موضوعه في نهاية الرواية مسارا سرديا يتضمن مجموعة من البرامج السردية يؤديها من خلال جملة من الأفعال التي تتنوع بين ملفوظات حالة وملفوظات فعل.

والفعل في المفهوم السيميائي كما سبق الإشارة إليه هو فعل فاعل من أجل تغيير وضعه، فإننا نستنتج المسار السردي للبطلة" غيضة"، في سبيل بحثها عن امتلاك موضوعها والتي يمكن أن نعتبره امتلاك السلطة والسيطرة على الجميع.

حيث يعد المسار السردي عنصرا ضابطا لمجموعة من الأدوار العاملية، ومحددة لرحلة البطل ومتحكما في أفعاله وتحولات الحالة الخاصة به.

ومن خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها"تحت أقدام الأمهات" نجد أنّ المسار السردي للبطلة"غيضة" هو عبارة عن مجموع البرامج السردية التي تعتمد عند" غريماس(1966)، على تتابع الحالات والتحولات التي تترابط انطلاقا من علاقة بين ذات معينة وموضوع محدد وما يطرأ عليها من تحول، فالبرنامج السردي يضم عددا من

1- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 45.

2 - المصدر نفسه، ص 41.

التحولات المترابطة التي تتدرج في سلم تراتبي...، فهو تجسيد مخصوص للمقطع السردي في قصة ما" [1].

إنّ أهم ما مرت به"غيضة" لوصولها للموضوع كان عبر عدة مراحل أولاها مرحلة الكفاءة التي بواسطتها حققت مجموعة من المؤهلات التي فتحت لها أفق السيطرة وامتلاكها للإرادة والقوة والمعرفة لتبقى سيدة الموقف والمحرك الأساسي للأحداث (الفعل) في الرواية.

2-1 الكفاءة(الأهلّية):

وهي التي ينتقل الفعل من حالة الاحتمال المجسدة في فعل الإقناع (المرسل)، وفعل تأويلي (الذات) إلى حالة تحيين وكي تحقق الذات عملها يجب أن تمتلك الكفاءة اللازمة من قبل حتى تكون مؤهلة للقيام بالفعل، وبالتالي امتلاك موضوع قيمة ما.

والأهلية ترتبط بالإنجاز وكلامها ببعد تداولي، فإن كان الفعل هو فعل كينونة(faire otre)[2]، فإن الأهلّية تؤدي إلى قيام الفعل، ويظهر دور الكفاءة أو الأهلية من خلال قطبي التحريك والإنجاز، وهب بذلك مرحلة وسطية ضرورية لتحقيق الفعل، والأهلية والإنجاز يتدخلان كفعلين أحدهما متحقق في النص والآخر يتحقق كأثر تداولي يخص الأهلية الموسوعية للقارئ.

وتقوم الأهلية على جهات الفعل، وهي أربع جهات تترتب كما يلي:

معرفة الفعل ـــــ إرادة الفعل ـــــ وجوب الفعل ـــــ القدرة على الفعل [3].

وهذا ما انطبق على"غيضة" الشخصية التي حركت مسار الرواية من البداية إلى النهاية، وكانت بمثابة حلقة مغلقة منها وإليها يعود كل شيء، لكن لم يحدث هذا من عدم بل كانت "لغيضة" جملة من الاستعدادات أو الظروف التي جعلتها تقوم بعدة أفعال

1 - محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، ص 52.

2 - ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص 26.

3 - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص20

للوصول إلى ذروة الحدث(الموضوع)، فإذا تتبعنا مسار"غيضة" وتحركاتها في الرواية نجدها تلك المرأة التي كانت تخضع للقواعد والنواميس والأعراف البدوية" ولدت جدتي في تلك الخيمة السوداء الأشبه ببشت عربي منتفخ في ذلك العالم المزدحم بتناقضاته"[1]،فلم يدم طويلا عن ولاتها حتى تزوجت وهي في سن التاسعة لابن عمها" فهاد بن علي بن شيخان بن دحين"، وهي تلك الطفلة التي لم تنعم كثيرا بحياة الطفولة ليزج بها في عالم لا تستطيع أن تتخيله ولا كيف تعيشه ومع من تعيش"جربت جدتي الحياة في بيت العائلة الممتدة، مع ثلاثة من أشقاء الزوج، وخمسة من زوجات الأشقاء"[2]، إلا أنها أصبحت المرأة التي تتفنن في أمور بيتها وتتقن عملها رغم أنها كانت تعاني الأمرين في هذه العائلة الكبيرة فقد حاولت" لكي تصمد أمام الأعين المبحلقة، واحتشادات النميمة، وحيائل الفتنة وظلال الغيرة المبطنة...، والحماة المجنونة التي تريد أن تفسد طبخ "غيضة" لكي بها غضب الأب والكنَّة الغيورة"[3].

تسع وثلاثون سنة أمضتها"غيضة" خارج سيطرتها تماما وربما خارج رغبتها حتى..." [4]، وتستمر معاناتها من جهة وصمودها من جهة أخرى لأنها تعي تماما أن الحياة التي عاشتها وتعيشها ستتغير وتتبدل وسيكون هناك دافعا قويا يأخذ بيدها وتكسر كل الحواجز والعوائق التي كبلتها طوال سنين زواجها، فيحل بالبلاد العدوان ال90 من هنا تبدأ رحلة" غيضة" في تغيير الحالة والخروج من العائلة الكبيرة" غادرت الأسرة مع فلول من غادر، أخذت جدتي حليها ومالها أبناءها الثلاثة وحفيديها(ابني خالتي هيلة من زوجها الأول"[5]، فالعدوان كان من بين الأسباب التي جعلت "غيضة" تنفصل عن عائلة الزوج فكل

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 93.

2 - المصدر نفسه، ص 94 .

3 - المصدر نفسه، ص 97.

4- المصدر نفسه، ص 98.

5- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 98.

واحد قرر أين تكون وجهته، في هذه اللحظات أحست"غيضة" أنها امتلكت نوعا من الحرية والقدرة والرغبة في الانفصال، هنا بدأت في رحلة جديدة نحو الاستقرار، وبناء عالم خاص بها. بالإضافة إلى العامل المادي الذي ساعدها في فرض سيطرتها وتقوية شخصيتها التي أصبحت ترهب الكثير، وهذا بفضل ما تركه زوجها لها من أموال فأصبحت لها القدرة على السيطرة والقيام بجملة من الأفعال التي وسمت في الرواية فكأنها تقوم بفعل الانتقام مرة وبفعل البطولة والانتصار والتسلط من جهة أخرى، "فغيضة" ساعدتها شخصيتها المزدوجة(البدوية والحضرية)، في التحكم في زمام الأمور، فالمرأة البدوية المحافظة على أصولها وتراثها ومبادئها وقيمها، والمرأة الحضرية التي تطمح للتغيير وتعتبر عن نفسها وصية عن الآخرين، دون اللجوء إلى الرجل" استطاعت جدتي أن تبقي على شقيها البدوي والحضري متجاورين في عميق ذاتها، متصالحين ظاهريا، يتقدم أحدهما على الآخر وفق ما تقتضيه المواقف اليومية ومصلحتها الخاصة>>[1].

من خلال ما واجهته"غيضة" من ظروف صعبة ومعاناة طيلة تسع وثلاثين سنة مع عائلة زوجها، كان عدوان ال90 والمال الذي تركه الزوج البوابة التي دخلت بها إلى عالم السلطة والتسلط وبهذا تكون حققت الكثير من الانجازات التي جعلت منها عالما نسويا مسيطرا يعكس لنا عنوان الرواية" تحت أقدام الأمهات".

1- المصدر نفسه، ص95-96.

2-2 **الانجاز(الأداء)**:

هو وحدة سردية تتألف من سلسلة من الملفوظات السردية(ملفوظات فعل وملفوظات حالة)، تخضع للترابط المنطقي،وتشكل بدورها برنامجا سرديا، تتحقق من خلالها مراحل، وهي "مرحلة المواجهة"، التي تتم فيها المقابلة الضدية بين ذاتين (ذ1)و(ذ2)، "ومرحلة الهيمنة"، يتم فيها النفي من أحد الطرفين (ذ1) أو(ذ2) لتهيمن إحداهما على الأخرى، و"مرحلة المنح"، تستحوذ فيها الذات المهيمنة على موضوع القيمة(م)، وبذلك تنتصر على الذات الأخرى، وعبر "غريماس(1966) عن هذه المراحل بالمعادلات التالية:

1- مواجهة ←——— (ذ1 = ذ2)

2- هيمنة ←——— (ذ1— ذ2)

3- منح ←——— (ذ1=م).[1]

والانجاز "فعل كينونة" يحيلنا إلى "فعل الفعل"(faire faire)، وهو الحلقة النهائية للتحولات المسجلة في النص السردي، وبذلك" الانجاز هو العنصر المحقق لعنصر "التحريك" الذي يقابله، والانجاز هو الوجه القيمي للجزاء"[2].

- ففي الرواية تأخذنا "غيضة" إلى عالمها السلطوي والذي كان بالأجدر أن يكون ذكوريا لا نسويا، فالنساء معروف عليهن بالبساطة والحب والعطف لا التسلط والقوة، إلاّ أنّ "غيضة" واحدة من الاستثناءات في هذا العالم، فقد جرّدت المرأة من العفوية والسذاجة وألبستها لباس السلطة واعتبرت نفسها الوصية الأولى على عائلتها بعد وفاة زوجها، فنكتشف من خلال روايتنا التي نحن بصدد دراستها "تحت أقدام الأمهات" أنّ غيضة استطاعت بفضل قوتها وإرادتها وعزيمتها على تغيير الكثير من الأحداث(الأفعال) لصالحها، ونذكر على سبيل المثال: مقتل ابنها "علي بن فهاد" الابن الوحيد ضمن مجموعة

- 1 voir ALgiradasJulien Greimas du sens;(Essais sémiotique), Editions ,du seuil,paris,1970, p172-173

2 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 57-63.

إرهابية فبفضل قوتها ودهائها استطاعت تغيير مجريات الأحداث ورفع اللبس عن قضية ابنها لتحويلها لصالحها وصالح العائلة وتبعد أصابع الاتهام عن "البيت الكبير" << لم تكن تريد أن تُعيب أو تشوه ميتة علي بهذا الحزن الناقص...، فهي لن تصدق إلاّ قلبها، قلب الأم لا يكذب، والروايات الرسمية كذابة"[1]، وبهذا قررت "غيضة" العودة والسيطرة على العالم مرّة أخرى من خلال فرض جبروتها على كنّتها "شهلة" وذلك بحرمانها من حق الأمومة على ابنها وجعلها مجرد جسد بدون روح لتعيش بعدها حياة مأساوية مليئة بالأسقام والأحزان نتيجة فقدانها رضا الوالدين ودعمهم لها" وناجيتهم: أخًا أخًا، أختًا أختًا، صرخ أحدهم في وجهي، شتمني كبيرهم، بكت واحدة في أذني، صمتت أمها في كمدٍ وانتقلت السماعة إلى أبٍ مسعور يُتقن قذف الألفاظ... حتى خرج أحدهم إليا وألقى في وجهي أوراقا نقدية، قال خذيها لشهلة ولا ترجعي إلى البيت... قال هي التي اختارت أن تهجر بيتها وتهين عائلتها وتلحق العار بأبيها وتدمي قلب أمها، هي اتخذت قرار عقوقها وهي التي تتحمل الثمن"[2].

وبهذا أصبحت "شهلة" فاقدة الأمل في الحياة، ولم يعد يَهُمها من الأملشيء سوى انتظارها لحظات الموت لتربح نفسها من الألم والعذاب. كانت هذه الأحداث بمثابة الدفاع الرئيسي لتوالي غضبة شؤون حفيدها الوحيد فهاذ بن علي الذي جعلت منه عمود البيت وربه الأعلى وهو الابن الوحيد الذي امتاز بخصوصيات دون غيره من الأحفاد، بحيث ولد بدون صرخة الميلاد كأنه غير راغب في الحياة لأنّه يحس بيتمه وفقدانه سنده في الحياة، هنا تظهر "غيضة" كوصية عليه" قررت غيضة أن تكرّس نفسها من أجل الولد ابن الولد الذي لم يولد بعد، وكل ما يميت إليه بِصلِة"[3]،فأصبحت الأم الأولى لفهاد بن علي بالإضافة إلى نورة وهيلة فكانت تقومان برعاية وإعطاء كامل الحب والحنان بحيث لا

1 -بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 160 -161.

2 - المصدر نفسه، ص65.

يفرقان بين فهاد وموضي وفطوم فله نفس حقوقهما وأكثر، فغيضة لم نمتلك هذه السلطة والقوة لوحدها فكان هناك دائما مساعد يقوم بنقودها ومساندتها وحصولها على الدعم الكامل أنها الخادمة السوداء اللّقيطة رقية التي كانت اليد اليمين لغيضة فهي تعرف شاردة واردة عن البيت الكسر كما قالت على لسانها "سأكون جزاء من هذا المكان لأنني جزء من هذا المكان، أساعد المشاهد على الاكتمال وامنحها واقعيتها الفجّة، سأكون النافذة التي نقضي على الباب الخلفي من العالم، على المكان الآخر الذي لا يتسق مع مثالية العالم الذي دشنته غيضة هنا"[1]، لم تكتف غيضة بما فعلته بشهلة وحرمانها من ابنها الوحيد لتجعل من هذا الأخير لعبة في يدها فهو بالكاد يعرف للطفولة معناها فقد شب على الأنانية وحيث الذات والسيطرة على عالمه الداخلي البيت الكبير يفضل ما زرعته فيه جدته.

في المقابل كان هناك دائما معارض على كل تصرفات الجدّة حيال "فهاد بن علي"، عندما أهدته سلاح أبيه<< حاولت الأمهات – ببالغ الهلج- أن يُبْدِينَ احتجاجهن، فمن المخيف أن يُترك سلاح -هكذا مهما- بدا بريئا...، ولكنّ الجدّة صَمّتْ أذُنَيها عن مخاوفهن"[2]، حتى يقوم "فهاد" بفعل بطولي في نظر "غيضة" وهو أن يصير رجلا مثل أبيه،" تحققت النبوة إذًا يوم شبَّ الابن على أبيه، قاتلا وبجداره، لقد علمته جدته يوما بأنّ عليه إذا قتل، أن يدفن ضحاياه"[3]،إلاّ أنّ "غيضة" وباقي عائلتها أنكروا كل أصابع الاتهام عن الابن الوحيد، وأنّ ما حدث هو مجرد خطأ فهو أراد قتل العصفور فأصابت رِجْلَ البنّاء، فهي لم يهمها البنّاء المقتول بقدر تبرئة حفيدها حتى لا تفقده مثلما فقدت ابنها في ظروف حَرِجَةٍ، فشهد شاهد من أهله" لولا تضافرت أقوال الشهود والأصدقاء السابقين والأعداء الجدد، وأهليهم، لكي تُفند زيف ادعاءنا، قالوا بأنّه أراد أن يقتل رجلا، وبمنتهى البساطة

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 45

2 - المصدر نفسه، ص 187.

3 - المصدر نفسه، ص 195.

قتل رجُلا"[1].

من خلال تتبعنا لمسيرة "غيضة" في رواية " تحت أقدام الأمهات"، هذا أغلب ما حققته من انجازات، وأثبتت وجودها وسلطتها رغم وجود معارضين لها طوال مشوار حياتها، لكن في مقابل هذا تُصاب الجدّة بانكساره وهزيمة، وهذا ما عُرف عند السيميائيين بالجزاء وهو:

2-3 **التمجيد(الجزاء)**:

وهو الحكم على الأفعال التي تمَّ انجازها، بحيث يكون الحكم مستندًا إلى مدى مطابقة الفعل المنجز للمكون القيّمي المثمن سرديًا وحديثا، أي" كينونة الكينونة".

والمرسل هو الذي يمتلك معايير المكوّن القيّمي، لأنّه هو الدّافع الأوّل لتحريك السّرد، وهو نفسه(المرسل)، الذي يقوم في نهاية المطاف بالحكم على مدى مطابقة الأفعال مع المكوّن القيّمي المقترح من خلال الأحداث والسّيرورة السّردية، فالمكوّن القيّمي يحكم على نفسه بنفسه بعيدا عن المضمون الإيجابي أو السّلبي،[2] من خلال الفعل السردي نفسه، فالمرسل يقترح حقيقة ما، لتصل(أو لا تصل) إليها الذّات الفاعلة في نهاية المطاف ثم يتقلد المرسل منصب السلطة ليجازي هذه الذات، إمّا بالسلب أو الإيجاب" فإذا كان المسار السّردي للمرسل يبدو لأوّل وهلة كمكان لممارسة السّلطة فحسب، ولكن كبؤرة تتحدّد خلالها مشاريع التّحريك وتتبلور البرامج السّردية الهادفة إلى دفع ذوات – أصدقاء أو خصوم- لممارسة الأفعال التي ترغب فيها.[3]

- "غيضة" التي كانت لها القدرة والإرادة على التغيّير والدّافع الأساسي لبناء مستقبل عائلتها بعيدا عن عائلة زوجها التي أقامت معهم أكثر من تسع وثلاثين عاما تكابد المعاناة والأسى والألم، وبفضل شخصيتها المزدوجة(البدوية والحضرية)، حققت رغبتها وأهدافها

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 195.

2 -Voir:Joseph courtes, Intoduction a la narrative, discursive,(Méthologie et application) , Hachette,Ed03,p 24-25

3 - Ibid, p 24.

من خلال أفعال كثيرة قامت بها لتثبت أنّ المرأة قادرة على التغيير دون مساعدة الرجل، والسؤال المطروح ما جزاء"غيضة" من خلال الأفعال التي قامت بها ومارستها على كامل أفراد عائلتها؟

هل الأفعال(الأحداث) التي قامت بها إيجابية أم سلبية؟

من خلال قراءتنا لرواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى، وتتبعنا للأفعال التي قامت بها "غيضة" منذ بداية مسيرتها، وأنّ كل ما بَنَّتْهُ انعكس عليها بالسّلب، فأصبحت "غيضة" تلك المرأة المنهزمة والمنكسرة الغارقة في الأحزان والآلام، ومن مصيبة إلى مصيبة أكبر، فهي حاولت أن تأخذ دور الرجل في حين أنّها خلقت لا لشيء إلاّ لتحبه وتخضع لأوامره، مثلما هو ظاهر في شخصية "فطوم" التي قدمت الكثير من أجل نيل مبتغاها في الزواج من "فهاد"... الذي خيّل إليه بأن قلبه سينفجر بعميق صدره، كان شعرها الأسود ينفرش في جميع الجهات، وكان وجهها المغمض يبدو في أوّج لحظاته براءة وجاذبية، لم يسبق له أن لاحظ أنّ لها أهدابا جميلة... خرّ على ركبتيه، دنا من وجهها توسد كفها ونام"[1]. وهكذا يبقى عنوان رواية "تحت أقدام الأمهات" مفتوحا يحتمل العديد من القراءات والتأويلات.

1 - بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 272-273.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

- يظهر لنا بعد الدراسة أنّ رواية "تحت أقدام الأمهات" تحوي العديد من الأفعال والتي يمكن قياسها من زاويتين تبيّن أثرهما الجلّي من الناحية الجمالية- من الرؤية الموضوعاتية والرؤية السّيميائية.

- رواية "تحت أقدام الأمهات" رواية اجتماعية وهي عبارة عن ترجمة مشاعر المرأة المضطهدة بكل أنواعها، من خلال أفعال السيطرة، والقوة، والتسلط الموجودة في الرواية.

- استمدت "بثينة العيسى" قوة نصّها من واقع المجتمع العربي وكان محتوى الرواية تجسيدًا فعليًا لواقع المجتمع الذكوري الذي يعيشه المجتمع العربي، حيث كان "فهاد" ضحيّة لعائلة لم يبق فيها سواه لتستمر السلالة، وهنا برزت سلطة المرأة في صناعة المجتمع نفسه.

- تحوي رواية "تحت أقدام الأمهات" الكثير من الأحداث(الأفعال) العفوية الصادقة التي تجعلك تضحك معها – تبتسم- تقشعر! والكثير من المشاعر والمواقف التي تشبهك وكأنّها تتحدث عنك، وهي رواية تأخذك إلى عالم ذكوري، أو بالأحرى مجتمع ذكوري الرجل سيّده، من خلال الأفعال البطولية التي لازمته في الرواية، والمرأة خلقت لتحبه، لا لشيء فقط لأنّه رجل حيث ارتأت الكاتبة أن تنقل لنا صورة عن مجتمع تحكمه العادات والتقاليد وأحقية الرجل الزّواج بأكثر من واحدة.

- من خلال الأفعال المسندة إلى شخصية "رقية" باعتبارها الشخصية المعتمة في الرواية إلاّ أنّها فاقت الجميع بفعل محبتها لهم ونكران نفسها لدرجة الصفر، وتظهر لتكمّل المشاهد والأحداث، وهذه التقنية التي اتبعتها "بثينة العيسى" جاءت بثمارها فهي تنتقل من شخصية لأخرى مما يعطي دهشةً مضاعفة، والمتتبع لظهور شخصية"رقية" سيجد أنّها كانت تمثل لظهورها بشكل يجبر القارئ على الترقي.

- لكثرة الأفعال والأحداث في الرواية دلالة فنية بارزة تُظهر لنا معاناة شريحة كبيرة من النّساء العربيّات والخليجيات على وجه الخصوص، كما أنّها تطرقت لعدد من المواضيع الحسّاسة كالإرهاب، واللّقائط.

- يُظهر الفعل الرّوائي أيضا إيقاعًا خاصًا في الرواية وذلك كونه يتشكل وفقا لحركة الشخصيات ونراه كيف يتبدل ليصبح كالبيت المهجور تعبيرًا عن مشاعر الحزن والإحباط، ثمّ تنقلب الآية حينما تدُب فيه الحياة مرةً أخرى،

- عندما تنتهي من قراءة الرواية يتكرر على نفسك السؤال ذاته، ما الذي تحت أقدام الأمهات؟ لنستنتج بعد ذلك أنّه ليس الجنّة وحدها التي تقبع عناك بل ثمّة جحيم من نوع خاص، والأدهى أن ثمّة أمهات تحت أقدام أنفسهن بسبب فعل الرضوخ للسلّطة أيّا كان مصدرها.

والنهاية هي بداية لعالم جديد لمن اختارت المستقبل ولمن اختارت البيت المخدوع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر :

1- ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر،ط3، بيروت، لبنان، 1992.

2- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1991.

3- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، الدار العربية للعلوم ناشرون(منشورات الاختلاف)، 2009.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، للدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

2- إدريس بودیبة، في روايات الطاهر وطار، الرؤية والبنية

3- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.

4- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1,2011.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

6- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

8- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السّيميائية، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2001.

9-رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2000.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

11- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفرس للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

12- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة،للنشر، الجزائر،(د ط).

13- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006

14- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 1988.

15- عبد المنعم بليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة للطباعة والنشر، منشورات عيون المغرب(الدار البيضاء)، 1987.

16- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د ط)(د ت).

17- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات: الجذوة- الحصار- أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

18- كمال جدّي، المصطلحات السّيميائية في الخطاب النقدي، عند رشيد بن مالك، مذطرة تخرج، شهادة الماجيستير، ال الجامعية، 2014/2011.

19- لجيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريث للنشر، والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، 2003.

20- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية(عربي- انجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

21- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجمالية الرواية، دار أمانة، عمان الكبرى،(د ط)، 2004.

22- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

23- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

24- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

25- مصطفى الضبع، استراتيجية، المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية، للكتاب(د ط)، 1988.

26- منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

27- هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار هاني، دمشق(د ط)، 1989.

28- يعطيش يحي، خصائص الفعل السّردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، جانفي، 2011.

المراجع بالفرنسية:

1- Algiradaq Julien Greimas, Du sens(Essais sémiotique),Editions du seuil,paris,1970.

2- Joseph. Courtes, Introducrtion à la narrayive et discursive (Mèthologie et application),Hachatte,Ed03,1986.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	--
مقدمة	- أ-
مدخل: مفاهيم في الجمالية والفعل الروائي	
1-مفهوم الجمالية	**04**
2- الحدث في النقد الأدبي	**04**
2-1- الحدث في المفهوم البنيوي	**04**
2-2 الحدث في المفهوم السيميائي	**05**
2-3 تعريف الفعل(الحدث)	**06**
3-أنماط الفعل(الحدث) الروائي	**08**
3-1- أفعال الحالة(ملفوظ الحالة)	**08**
3-2- أفعال الفعل(ملفوظ الفعل)	**09**
3-3- الإنجاز(الفعل)	**11**
الفصل الأول: عناصر البنية السردية في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى	
1- الأحداث في رواية "تحت أقدام الأمهات"	**13**
1-1 - أهمية الحدث الروائي	**13**
2-الشخصيات في رواية "تحت أقدام الأمهات"	**18**
2-1 - الشخصية من المنظور السردي	**18**
2-2 أنواع الشخصية الروائية	**19**
أ- الشخصية الرئيسية	**19**
ب – الشخصية الثانوية	**24**
3-المكان في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى	**32**

3-1- أهمية المكان الروائي	32
3-2 أنواع المكان الروائي	33
أ- الفضاء الجغرافي	33
ب-الفضاء الدلالي	33
ج-الفضاء النصي	33
3-3 مستويات المكان الروائي	34
أ- المكان المغلق	34
ب- المكان المفتوح	37
4- الزمن في رواية "تحت أقدام الأمهات"	40
4-1- مفهوم الزمن(لغة / اصطلاحا)	40
4-2- مستويات الزمن	41
4-3 المفارقات الزمنية	42
أ- الاسترجاع	42
ب-الاستباق	44
4-4 تقنيات زمن السرد	45
أ- تسريع السرد	45
ب- تعطيل السرد	48
الفصل الثاني: جمالية الفعل الروائي في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى.	
ملخص الرواية	52
1 - من الموضوعاتية	54
1-1- أفعال البطولة	54
1-2- أفعال الفرح	56
1-3- أفعال الانهزام	58
2- من الناحية السيميائية	61

2-1 الكفاءة(الأهلية)	**62**
2-2 الانجاز(الأداء)	**65**
2-3 الجزاء (التمجيد)	**68**
خاتمة	**72**
قائمة المصادر والمراجع	**75**
فهرس الموضوعات	**79**

ملخص:

نقف في هذه الدراسة على تجليات الفعل الروائي(الحدث) في رواية " تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى بالمفهوم الجديد للفعل الروائي الذي تجاوز المفهوم البنيوي السطحي.

محاولة الكشف عن مختلف الأشكال الجديدة التي تتوزع عللا صيغ موضوعاتية تارة وسيميائية تارة أخرى، ومن خلال رواية " تحتلا أقدام الأمهات" لبثية العيسى يحاول هذا العمل التعرف على أهم تمظهرات الفعل الروائي.

الكلمات المفتاحية: جمالية- فعل- حدث- رواية.

Résumer

Dans cette étude, nous examinons les manifestations de l'acte roman(l événement) dans le roman " tahta akdam elemahat" par AL-Bouthaina el aissa – dans le nouveau concept de l'acte romancier qui transcende le concept structurel de surface.

Une tentative de découvrir les différents formes nouvelles qui sont sont réparties sur les formes thématiques et parfois thématiques, et à travers le roman" tahta akdam elemahat" d' Al-Essa, ce travail tente d'identifier les manifestations les plus importantes de l'acte roman.

***Mots-clés**: Esthétique – Action – Evénement, Roman*