جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

# صورة الطفل
# في رواية المرأة الأردنية

إِعداد
عبير جراد إبراهيم النوايسة

إشراف:
الأستاذ الدكتور: سامح عبد العزيز الرواشدة

المشرف المشارك:
الأستاذ الدكتور: أنور عليان أبو سويلم

أطروحة مقـــدَّمة إِلى كلية الدراســات العليـــا
اســتكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه
في الدراســات الأدبية/ قسم اللغة العربية وآدابُها

جامعة مؤتة، 2016

**الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر**
**بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة**

بسم الله الرحمن الرحيم


جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies


نموذج رقم (١٤)

# قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة عبير جراد النوايسة الموسومة بـ:

**صورة الطفل في رواية المرأة الاردنية**

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

**القسم: اللغة العربية.**

| | التوقيع | التاريخ | |
|---|---|---|---|
| د. انور عليان ابو سويلم | | 29/11/2016 | مشرفاً ورئيسا |
| د. ريم خليف المرايات | | 29/11/2016 | عضواً |
| أ.د. طارق عبدالقادر المجالي | | 29/11/2016 | عضواً |
| أ.د. محمد علي الشوابكة | | 29/11/2016 | عضواً |

جامعة مؤتة
عميد كلية الدراسات العليا
د.محمد عبدالرحيم المحاسنه


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

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

**الإهداء**

إلى صاحب العيون الزرقاء، الذي حمل مع صفاء عينيه براءة طفولتي وحلمها الضائع، إلى روح أبي النقية والملأى بالحنان الذي تلمّستُ خيوطاً بسيطة منه، وذهب بعدها بسرعة دون أن أعي عمق هذه الكلمة.

وإلى ملكة حياتي وصاحبة أكبر مملكة في قلبي، إلى الحنان بكلّ تفاصيله، إلى أمي - أطال الله عمرها - إلى الدفء والنقاء والصفاء والصبر والأمل في داخلها. وإلى روح أستاذي التي واكبت هذا العمل ولم تتمكن من الوقوف معه في لمساته الأخيرة. لكنها ستبقى ساكنةً بعمق في داخله.

وإلى رفيق دربي وشريك حياتي، إلى من كان عوناً وسنداً لي في حلمي ووجعي الذي تخطيت معهُ الصعاب، إلى من رافقني في مشواري خطوةً بخطوة وكان ملاذاً لنفسي زوجي (محمد).

وإلى توأم روحي وسندي، إلى من كانت أماً حنوناً بأولادي، ودعمتهم وقت دراستي واحتضنتهم كما احتضنتني بأوجاعي وطموحي، إلى من دعمتني بحبها الكبير شقيقتي (مها).

وإلى أجمل ما في حياتي، إلى النسمات الخفيفة التي خاطبت ببراءتها قلبي وعقلي وأمومتي وإلى فراشات سمائي، وبلسمَ عمري، إلى أولادي - حفظهم الله ورعاهم- عبد الله وأحمد، وبتول وبسملة.

وإلى كلّ الرموز الطيبة التي تركت بصمةً ولو بسيطةً في حياتي، إلى كُلّ من دعمني ولو بالدعاء والاهتمام.

وإلى ذاتي التي تعايشت مع أطفال الروايات، فعانقت عوالمهم الغارقة باليتم والظلم والبحث عن الذات بإبراز الموهبة والإبداع، وإلى كُلّ حالة عاشها الطفل وبعضها جسّد روحي وطفولتي.

وإلى الأطفال جميعاً لأملٍ بحياة أفضل لهم

أهدي هذا الجهد المتواضع

حاملةً إيّاهُ على سحابةِ أحلامي

ومستقبلي الذي أرنو إليه.

**عبير جراد إبراهيم النوايسة**

## الشكر والتقدير

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله "؛ لذا يقتضي واجب الاعتراف بالفضـــل أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير لروح أستاذي الفاضل الدكتور سامح الرواشدة – رحمه الله وغفر له- الذي تابع هذا العمل، ولم يبخل عليّ وعليه بتوجيهاته وملاحظاته التي كان لها أكبر الأثر في إظهار هذا العمل بحلته التي كان يأمل، وكذلك أنا كباحثة .

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور أنور أبو سويلم لاحتضانه هذا العمل، وإتمام مسيرته بعد أن توقفت به السبل .

وأشكر أيضاً الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة المكوّنة مـــن الأســـتاذ الدكتور محمد الشوابكة، والأستاذ الدكتور طارق المجالي، والدكتورة الفاضلة ريـــم المرايات على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة، وتحملهم عبء قراءتها.

**عبير جراد النوايسة**

## فهرس المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | أ |
| الشكر والتقدير | ب |
| فهرس المحتويات | ج |
| الملخص باللغة العربية | هـ |
| الملخص باللغة الانجليزية | و |
| المقدمة | 1 |
| المدخل | 4 |
| مفهوم الطفولة | 4 |
| **الفصل الأول: أنماط شخصية الطفل في الرواية** | 10 |
| 1.1 صورة الطفل المعنف جسدياً أو لفظياً وشخصيته | 10 |
| 2.1 العنف النفسي | 14 |
| 3.1 شخصية الطفل الذكر (الطفل المنتظر وهاجس الذكورة) | 20 |
| 4.1 شخصية الطفل المغترب | 27 |
| 5.1 صورة الطفل اليتيم | 30 |
| 6.1 صورة الطفل المظلوم/ الفقير | 35 |
| 7.1 صورة الطفل الغيور | 42 |
| 8.1 صورة الطفل المجاهد/ الشهيد | 46 |
| 9.1 صورة الطفل الموهوب والمبدع | 50 |
| **الفصل الثاني: أشكال توظيف شخصية الطفل** | 57 |
| 1.2 مفهوم الشخصية | 57 |
| 2.2 أشكال توظيف شخصية الطفل وأنماطها | 59 |
| 1.2.2 الطفل والبطولة المحورية المباشرة | 59 |
| 2.2.2 الطفل البطل المحوري غير المباشر | 74 |
| 3.2.2 شخصية الطفل الهامشية | 84 |

**الفصل الثالث: الطفل وعلاقته بالبناء الزمني** 92
1.3 مفهوم الزمن 92
2.3 محاور الزمن أو آلياته 93
3.3 الزمن الخارجي 98
4.3 الزمن الداخلي 106
1.4.3 الاسترجاع 106
2.4.3 الاستباق 124
3.4.3 الديمومة وآلياتها 127
1.3.4.3 التلخيص 128
2.3.4.3 الحذف 135
3.3.4.3 المشهد الحواري 144
4.3.4.3 الوقفة الوصفية 154
5.3 الطفل والمكان 162
6.3 تقسيم المكان 164
1.6.3 المكان المفتوح 165
2.6.3 المكان المغلق 173
7.3 الطفل وعلاقته باللغة 185
8.3 محاور اللغة في رواية المرأة الأردنية 187
1.8.3 اللغة الذاتية 188
2.8.3 اللغة غير الذاتية 204
**الخاتمة** 207
**ثبت المصادر والمراجع** 209

## الملخص

## صورة الطفل في رواية المرأة الأردنية

**عبير جراد إبراهيم النوايسة**

**جامعة مؤتة، 2016م**

تهدف هذه الدراسة إلى الخوض في صورة الطفل في رواية المرأة الأردنية، فالكاتبة الأردنية لها قلمها الذي يُحسب، ويُرفع له البنان في الساحة الأدبية الأردنية خاصة والعربية عامة، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة التي تسعى إلى التعرف إلى هذه الصورة ورؤية الكاتبة حولها، مع ربطها بمرحلة الطفل العمرية وذلك بالكشف عن أنماط شخصية الطفل، إضافةً لعلاقته بالمكونات الفنية الأخرى، كالزمان والمكان واللغة.

واتبعتُ في دراستي هذه المنهجَ التحليلي الذي يتناسب وموضوع الدراسة؛ حيثُ قُسمت الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي المدخل تناولتُ مفهوم الطّفولة ودلالاتها تربوياً، وأما الفصل الأوّل، فقد خصصته للحديث عن صور الطِّفل في رواية المرأة الأردنيّة، وفصّلتُ هذه الصُّور بربطها برؤية الكاتبة ذاتها، واعتنى الفصل الثّاني بأنماط شخصية الطِّفل كالشّخصية المحورية المباشرة وغير المباشرة، بالإضافة إلى الشّخصية الثّانوية، وخصصت الفصل الثّالث والأخير للحديث عن علاقة الطِّفل بالمكونات الفنّية الأُخرى كالزّمانِ والمكان واللُّغة، وجاءت الخاتمة لتعرض أبرز ما توصلت إليه الدِّراسة من نتائج.

**Abstract**

**The image of child in the novel of the " Jordanian woman"**

**Abeer Jarad Ibrahim Al-Nawaiseh**

**Mutah University, 2016**

This study addresses the image of child in the novel of the " Jordanian woman". The Jordanian writer has her own respectful position at the Jordanian level in particular and the Arabian level in general. Hence, the idea of this study emerged so as to identify this image as well as the vision of the writer about that, in addition to associate that with the childhood phase by detecting the styles of the child's personality as well as his relationship with the other artistic elements, such as time and place as well as language.

In this study, I used the analytical approach due to its compatibility to the study topic; in which the study was divided into an introduction, a preface as well as three chapters and a conclusion.

In the preface, I addressed the concept of child as well as the educational semantics for that. In the first chapter, I addressed the image of child in the novel of the " Jordanian woman"; I demonstrated these images by linking them to the vision of the writer. The second chapter addressed the styles of the child's personality, such as the direct and indirect centric personality, in addition to the secondary image. The third chapter addressed the relationship between the child and the other artistic elements, such as time and place as well as language. Finally, the conclusion displayed the most important findings of the study.

**المقدمة:**

تُعنى هذه الدراسة المعنونة بـــ: "صورة الطفل في رواية المرأة الأردنية" بتتبع بعض الأعمال الروائية التي أنجزتها المرأة الأردنية، والوقوفَ على شخصية الطفل فيها مع تتبع الصور التي عكستها الروائيات عن الطفل بوصفه جزءاً أساسياً من المجتمع والحياة والواقع.

من هنا ولدت فكرة هذه الدراسة التي عُمقت برغبة الباحثة في الخوض في غمار هذه الشخصية ودورها وتمظهراتها وأثرها في تشكيل العمل الروائي.

وقد أفادت الباحثة من مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم هذه الدراسة، وتمثلت المصادر بأعمال الروائيات وبلغ عددها عشر روايات وهي: صهيل المسافات، وليلتان وظلّ امرأة للكاتبة (ليلى الأطرش)، ويحيى لـــ (سميحة خريس)، ومطارح، وإكليل الجبل لـــ (سحر ملص)، وسيرة الفتى العربي لـــ (رفقة دودين)، وسقف من طين (كفى الزعبي)، ورحلة ذات لرجل شرقي (سناء أبو شرار)، وسماء قريبة من بيتنا (شهلا العجيلي)، وامرأة خارج الحصار (رجاء أبو غزالة). أمّا المراجع فمنها على سبيل المثال:

منير فوزي (صورة الطفل في الرواية المصرية، وهناء الكتبي (صورة الطفل في الرواية الإماراتية) و(الطفل والمجتمع). (صورة الطفل في الرواية المغربية) لأحمد أوزي وغيرها من الدراسات.

وتسعى الدراسة إلى التّعرف إلى صور الطفولة من جوانب متعددة، مثل: المرض واليتم، والفقر، والظلم؛ لتعكسَ دور الطفل في الرواية بوصفه شخصية فاعلة في العمل الروائي مع بيان مدى التساق تطابق هذه الصور مع واقع حياة الطفل الفعلية، وهل نجحت الروائية الأردنية في عكس هذه الصور لتسهمَ في رفد الأعمال الأردنية العامة، والروائية خاصة.

ومما زادني تقبلاً لهذا الموضوع أنّ الوجود الفعلي للطفل بوصفه بطلاً في أغلب الأعمال الروائية قد غاب، مع أنّ مرحلته من المراحل المهمة في حياة الفرد، فكان لا بُدّ من الولوجِ إلى روح الأعمال الأدبية التي عادةً ما يتقاسمُ بطولتها الكبار

ذكوراً وإناثاً في حين يخفت بريق الطفولة، مما يجعل البحث في شخصية الطفل ودوره في الرواية أمراً مهماً.

أمّا أهمية الدراسة فتكمن، وكما تظن الباحثة، في أنها جديدة من نوعها، وهي الأولى في حقل الرواية الأردنية، وهذا ما يميزها كدراسة مختصة بأدب المرأة الأردنية فهي لن تقفَ عند الناحية التربوية كما في بعض الدراسات التي تتماشى وعنوان الدراسة " كصورة الطفل في الرواية المصرية " (منير فوزي)، و" صورة الطفل في الرواية الإماراتية " (هناء الكتبي) بل تناولت الطفل وصوره الحياتية، ووقفت عند الجانب الفني في هذه الأعمال الروائية.

ولتحقيق أهداف هذه الدّراسة فقد اتبعت في إعدادها منهجاً تحليلياً يقوم على دراسة الأعمال الروائية للكشف عن الرؤيا التي قامت عليها كل رواية، وأبنيتها، ومكوناتها، ودور شخصية الطفل في تشكيلها، وعلاقته بالمكونات الفنية الأخرى.

فقد قُسّمت الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وفي المدخل تناولت مفهوم الطفولة ودلالاتها تربوياً.

أما الفصل الأول فقد عُنون بـ: أنماط شخصية الطفل في الرواية، تناولت فيه عشر صور للطفل، مثل: الطفل اليتيم، والطفل المنتظر، والطفل الفقير، والطفل المغتصب، والطفل الموهوب، والطفل المبدع، والطفل المظلوم، والطفل المغترب، والطفل الثائر، والطفل الغيور.

وخصصتُ الفصل الثاني للحديث عن أشكال توظيف شخصية الطفل التي تمثلت في عدة جوانب تعددت فيها ملامح الطفل ما بين الطفل والبطولة المحورية أو الشخصية الرئيسة والتي ظهرت بشكلين مباشر وغير مباشر.

ثم الطفل والشخصية الثانوية والهامشية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد اعتنى بعلاقة الطفل بالمكونات الفنية، فوقف عند علاقة الطفل بعناصر ضرورية في العمل الروائي كالزمان والمكان واللغة.

وجاءت الخاتمة لتوضيح أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وأفكار وضحت رؤية الكاتبات أو الروائيات الأردنيات، ومدى مناسبة هذه الرؤى ومرحلة الطفل العمرية.

وبعد، فإنّني لا أستطيع أن أدعي أنّ هذهِ الدِّراسة قد انتهت إلى أبعد غاياتها، بل هي فاتحة لميلاد دراسات تعنى بهذه المرحلة العمرية من حياة الإنسان، حاولت من خلالها كشفَ بعض خيوط هذه المرحلة، والولوج إلى بعض جوانبها، أملاً باهتمام أكبر وعناية أكثر بدراسة الطفل وسبر أعماقه في الأعمال الروائية.

والله ولي التوفيق

**المدخل:**

## مفهوم الطفولة

ينطلقُ مفهوم الطفل والطفولة من وجودهما كمفردة ترتبط بـــالواقع وبأوليـــة حياة الإنسان، حيثُ تحفل ببساطة النواحي العقلية والنفسية والجسمية. فالطفل: هـــو الولد حتى البلوغ، وهو للمفرد، وجمعهُ أطفال، والطفولة هي: المرحلة من المـــيلاد إلى البلوغ[1].

ومن يتتبع مفهوم الطفولة في الدراسات التي اهتمت بهذه الشريحة يجدها تصبُّ في باب أهمية هذه المرحلة وامتداد فئتها العمرية، ومثالُ ذلك ما أشارت إليه "الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل" حيث فنّدت مفهوم الطفل بأنّه: "كُلُّ إنسانٍ لم يتجاوز الثامنة عشرة ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المطبق عليه"[2]. "وقد حسمت الاتفاقية العالمية لحقوق الطفل أمراً طال فيه الجدل ونعني به: ما المقصود بكلمة الطفل؟ وكان الاتجاه فيما مضى يشيرُ إلى أنه كل من يعتمد على والده مادياً واجتماعياً، وقد ثبت كثرة من يمتد بهم هذا إلى سنّ متأخرة[3].

وفي الباب ذاته تُعرّف الطفولة على أنّها: المرحلة التي لا يتحمل فيها الإنسان مسؤوليات الحياة معتمداً على الأبوين وذوي القربى في إشـــباع حاجتـــه العضـــوية وعلى المدرسة في الرعاية للحياة. وتمتد زمنياً من الميلاد وحتى قُرب نهاية العقـــد الثاني من العمر. وهي أيضاً المرحلة الأولى لتكوين ونمو الشخصية، وهي مرحلـــة للضبط والسيطرة والتوجيه التربوي[4].

وللوقوف على مفهوم الطفولة بعمقٍ لا بُدَّ من الإشارة إلى آراء علماء النفس والتربية والاجتماع الذين يتداخل مفهومهم للمفردة في باب المرحلة العمريـــة، مـــع وجود تفاوُت عندهم في مسمياتها.

---

(1) انظر: الأسعد، عمر، أدب الأطفال، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2000، ص13.

(2) اتفاقية حقوق الطفل، الأمم المتحدة، نيويورك، المادة الأولى، ص17.

(3) يوسف، عبد التواب، فصول عن حقوق الطفل، د. ط، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 1998، ص17.

(4) اتفاقية حقوق الطفل، الأمم المتحدة، ص17.

وفيما يتعلق بمفهوم الطفولة عند علماء التربية، يمكن الوقوف عند قولهم: إنها مرحلة ما قبل المراهقة، وتصل إلى سن (12) سنة.

وهي أنسب مراحل النمو للتطبع الاجتماعي، حيثُ يطرد النمو في الذكاء حتى سن الثانية عشرة، وفي منتصف هذه المرحلة يصل الطفل إلى حوالي نصف إمكانيات نمو ذكائه في المستقبل[1].

أما (الطفل) فيعرّف بأنّه: "الولد أو البنت حتى سن البلوغ أو على المولود ما دام ناعماً، وقد يطلق على الشخص ما دامَ مستمراً في النمو الجسدي والعقلي وللأطفال مراحل نمو مختلفة فمنهم المتقدم والمتخلف، والنبيه والخامل، والسّوي والشاذ، والاجتماعي واللااجتماعي"[2].

والطفل: "هو البذر، وهو الزرع الصغير الذي يخلق ويودع طرف زوجين وأبوين في كنف الأسرة ورعايتها تكون له بمثابة التربة والأرض المنزرعة فإذا صلحت هذه التربة أنبتت نباتاً حسناً مزدهراً برعاية الأبوين"[3].

ويُقسم التربويون الطفولة إلى مراحل تُجمل مفهوم الطفولة، وتوضح فئاتها العمرية وتتمثل في المراحل التالية:

1. مرحلة المهد (الفِطام): وتمتد من الولادة حتى نهاية السنة الثانية.
2. مرحلة الطفولة المبكرة: وتشمل الفئة العمرية من سنتين إلى ستِّ سنوات.
3. مرحلة الطفولة المتوسطة: تبدأ من ست سنوات إلى تسع سنوات.
4. مرحلة الطفولة المتأخرة: وتمتد من تسع سنوات إلى بداية سن المراهقة[4].

---

(1) انظر: خلف الله، سلمان، الطفولة "المشكلات الرئيسية التعليمية والسلوكية العادية وغير العادية"، د. ط، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ج1/ ص61.

(2) انظر، المعجم الفلسفي، ج2/ ص22 – نقلاً عن الخشن، حسن، الطفولة مفهومها ومراحلها (حقوق الطفل في الإسلام)، 2014، www.al-khechin.com/article/365.

(3) السلماني، مصطفى، رعاية الطفولة خلال مراحل النمو والتطور، د. ط، الإسكندرية، المكتب الجامعي، 1983، ص4.

(4) جراح، بدر، الاتجاهات الحديثة في تربية الطفل، ط1، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص65.

أمّا في علم النفس فيتجسد مفهوم الطفولة بأنّها: كلمة لا تطلق إلا على الكائنات الحية، والتي تختلف من كائن لآخر، حيثُ تطول مدة الطفولة وتصلُ ذروتها عند الطفل البشري. أي أنّ مدة طفولته أطول من مدة طفولة أي كائن آخر[1].

ويرى علماء النفس أيضاً أنّ الطفولة تصبّ كمصطلح في معنيين:

**أولهُما (عام)**: ويُطلق على الأفراد من سن الولادة حتى النضج الجنسي.

**ثانيهما (خاص)**: ويُطلق على الأعمار من فوق سن المهد حتى المراهقة[2].

وفي معجم علم النفس والتربية يُعرّف الطفل بأنّه: "الفرد من نهاية الرضاعة حتى البلوغ"[3].

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ علماء النفس في تعريفهم السابق لمفهوم (الطفولة) يتفقون مع علماء التربية حيثُ تُقسم الطفولة عندهم إلى قسمين هما:

1. الطفولة المبكرة: وهي الطفولة الممتدة من الولادة إلى بداية السنة السادسة.
2. الطفولة المتأخرة: وتبدأ من السنة السادسة، حتى بداية مرحلة المراهقة[4].

---

(1) رشوان، حسن عبد الحميد، الطفل "دراسة في علم الاجتماع النفسي"، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999، ص1.

وانظر: أحمد، سعدي مرسي، سيكولوجية الطفل، د.ط، دار الفكر العربي، 1958، ص16 – 17.

(2) انظر: العيسوي، عبد الرحمن، علم النفس التربوي (نظرة معاصرة)، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص364 – نقلاً عن غادة سلامة، مفهوم الطفولة وحاجاتها ومشاكلها، موسوعة زنوبيديا، 2012، ص2.

(3) أبو حطب، فؤاد، وفهمي، محمد سيف الدين، معجم علم النفس والتربية، د.ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1984، ج1/ ص26.

(4) انظر: سمارة، عزيز، ونمر، عصام، سيكولوجية الطفولة، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص79 - نقلاً عن خالد بن حامد الحازمي، معنى الطفولة وأهميتها التربوية، منتديات التربية النبوية، 2007، ص1.

وتُعمق مفاهيم الطفولة السابقة تُعمق قيمة الطفولة وأهميتها بوصفها المكــون الرئيس للشخصية، حيثُ تنطلق بداية شخصية الفرد من تربيته في صغره (ســواء التربية الجسمية من حيثُ الغذاء، أو التربية النفسية من حيــث الرعايــة والحــب والعطف والقسوة والشدة، أو التربية الخلقية من حيث تعوده على مكارم الأخلاق أو التربية الاجتماعية من حيث تعودهُ على مشاركة الآخرين والتفاعل معهم[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ للطفل في هذه المرحلة مطالب نفسية لا تتحقق إلا من خلال علاقته الاجتماعية بالآخر، كالأمان والثقة.

وهنا تخلص الباحثة إلى تظافر وجهة نظر علماء التربية مع علماء الــنفس فيما يتعلق بمفهوم الطفولة ومراحلها العمرية، فهي مرحلة "ممتدة منذ ميلاد الإنسان وحتى بلوغه الرشد أو تمام الثمانية عشر عاماً"[2].

وفيما يتعلّق بمفهوم الطفولة عند علماء الاجتماع، فيتضح ذلك بقولهم:

"إنها الفترة المبكرة من الحياة الإنسانية التي يعتمد فيها الفرد علــى والديــه اعتماداً كلياً فيما يحفظ حياته؛ ففيها يتعلم ويتمرن للفترة التي تليها، وهي ليست مهمة في حد ذاتها، بل هي قنطرة يعبر عليها الطفل حتى النضج الفسيولوجي، والعقلــي، والنفسي، والاجتماعي، والخلقي، والروحي، والتي تتشكل خلالها حيــاة الإنســان، ككائن اجتماعي"[3].

---

(1) انظر: عطية، نوال محمد، علم النفس التربوي، ط3، دار مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1990، ص80 - نقلاً عن الحازمي، خالد بن حامد، معنى الطفولة وأهميتها التربوية، ص1 – 2.

(2) الطفولة في علم النفس، 2013، ص1 www.hayah.com/forum/H121076.html

(3) انظر: مذكور، إبراهيم، معجم العلوم الاجتماعية، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص369 - نقلاً عن غادة سلامة (السابق)، ص6.

كما أنّ الطفولة هي الفترة التي يُخطِئ فيها الإنسان ويرتكب الكثير من الهفوات والإنسان يتعلم من الخطأ[1].

أمّا (شومبارد ولو) فيعرف الطفل على بوصفه: "الكائن البشري الذي تطلق هذه اللفظة على مرحلة من مراحل حياته"، تبدأ من الولادة، إلى مشارف البلوغ والمراهقة[2].

وهنا يتضح أن الطفل فردٌ يتميز بتاريخه الشخصي ويعيش حالة من التغير بسبب نموه وخبراته المكتسبة، وهو في الوقت ذاته يعيش كل لحظة من لحظات حاضره ويصبو إلى المستقبل.

ويمثل الطفل العضو الفاعل في الطبقة الاجتماعية، التي ينتمي إليها بأسرته، وتمثل هذه الطبقة له الوسط الاجتماعي الذي يندمجُ فيه، وينتسب إليه ويمارس تأثيراً متفاوتاً على نجاحه الاجتماعي.

وهو أيضاً عضو في فئة السن الاجتماعية؛ عن طريق الوضعية التي تجمعهُ ببقية الأطفال في مجتمعه، كما تفرض عليهم مؤسسات المجتمع الاجتماعية أدواراً ونماذج من السلوك المحدد[3].

وفي ضوء المفاهيم السابقة للطفولة، يمكن إجمال مراحل الطفولة بالأقسام التفصيلية التالية:

1. مرحلة الرضاعة: وتبدأ من الولادة إلى السنة الثانية، وتُعدُّ من أهم مراحل الطفولة؛ حيثُ تجسّد الأساس لنمو شخصية الطفل فيما بعد، وكما يقول

---

(1) مذكور، إبراهيم، معجم العلوم الاجتماعية، ص369، وانظر رشوان، حسين عبد الحميد، الطفل دراسة في علم الاجتماع النفسي، د. ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2000، ص2.

(2) انظر chombartde-laweet Bellan c, Enfants de image Paris, payot, 1979, p15/s نقلاً عن أوزي، أحمد، الطفل والمجتمع، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 1988، ص104 - 105.

(3) أوزي، الطفل والمجتمع، ص104 – 105.

"هارفيلد": فإنّ هذه المرحلة والمرحلة التي تليها مباشرةً، يوضع فيها أساس الشخصية فإذا كانت عوامل النمو سليمة ومواتية كان نمو الشخصية سوياً.

2. مرحلة الطفولة المبكرة (3 – 6) سنوات: ويطلق عليها اسم ما قبل المدرسة وتمتدُّ من نهاية مرحلة الرضاعة، حتى دخول المدرسة[1].
3. مرحلة الطفولة المتوسطة (6 – 9) سنوات: وتتميز هذه المرحلة باتساعِ الآفاق المعرفية، وتعلم المهارات الجسمية اللازمة للألعاب وألوان النشاط العادية، مع وضوح فرديته كطفل، واتساع بيئته الاجتماعية.
4. مرحلة الطفولة المتأخرة (9 – 12) سنة: ويطلق عليها كمرحلة "قبيل المراهقة" وتتميز بتعلم المهارات اللازمة لشؤون الحياة وتعلم المعايير الخلقية والقيم وتكوين الاتجاهات، وتُعدُّ هذه المرحلة من وجهة نظر علم نفس النمو أنسب المراحل لعملية التطبع الاجتماعي[2].
5. مرحلة المراهقة: وتبدأ من سن (13) سنة: وهي المرحلة التي يحدث فيها الانتقال التدريجي نحوَ النُّضج البدني والجنسي والعقلي والنفسي، وتتخذ أشكالاً مختلفةً حسبَ الظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيش في وسطها المراهق، وقد تكون هذه الأشكال سوية، أو انعزالية أو عدوانية[3].

---

(1) انظر: أبو جادو، صالح، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، 1998، ص 68 – 70 وانظر: العيسوي، عبد الرحمن، معالم علم النفس، د. ط، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 1979، ص67.

(2) العيسوي، معالم علم النفس، ص73 – 80.

(3) العيسوي، معالم علم النفس، ص78 – 80.

## الفصل الأول:

## أنماط شخصية الطفل في الرواية

تتنوع محاور صورة الطفل في رواية المرأة الأردنية سواءً أكـــانَ ذكـــراً أم أنثى. حيثُ وقفت الروائيات على جوانب حياتية مختلفة للطفل، بوصـــفها الأســـاس والقاعدة التي ينتقل بعدها الإنسان لمرحلة النضج، وهي الدعامة لحياتـــه بجوانبهـــا المختلفة من اجتماعية وعاطفية واقتصادية... الخ. كما أنّ لها تأثيرها على شخصيته وواقعه وعالمه.

وترى الباحثة أنّ واقعية العمل الروائي تُحتِّم على الروائية الانطلاق من واقع الطفل كفرد في المجتمع؛ حيثُ يمرُّ كغيره من أفراد المجتمـــع بنـــوازع وبحـــالات مختلفة، ويعيش كذلك في طبقات وظروف متفاوتة.

ويدفعني البحث إلى تصنيف صور الطفل الواردة لدى الروائيات الأردنيـــات وتقسيمها إلى الأنماط والصور التالية:

### 1.1: صورة الطفل المُعنَّف جسدياً، أو لفظياً وشخصيته:

ظهرت هذه الصورة في مجموعة من الروايات من أبرزها رواية "صـــهيل المسافات" لِليلى الأطرش. حيث وقفت الروائية على صورة الطفل المعنف جنسياً أو جسدياً من خلال الاعتداء أو الإساءة الجنسية إليه.

وقبلَ الخوضِ في تفاصيل هذه الصورة لا بد من الإشارة إلى مفهوم العنـــف الجنسي أو الإساءة الجنسية والجسدية. تُعرّف لفظة العنـــف أولاً بـــِ: مجموعـــة السلوكات التي تهدف إلى إلحاق الأذى بالنفس إما بدنياً، أو لفظيـــاً[1]. أمـــا العنـــف الجنسي أو الجسدي: فهو إشراك الأطفال القاصـــرين وغيـــر الناضـــجين بأعمـــال وعلاقات جنسية غير مفهومة، وتنافي العُرف[2].

---

(1) انظر: سلاطينة، بلقاسم، حميدي، سامية، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 7 – 8.

(2) الصايغ، ليلى، الإساءة (مظاهرها، أشكالها، أثرها على الطفل. www.amanjordan.org

ب. وقوع الطفل أو المراهق غير المكتمل النمو سواء الجسدي أو النفسي تحت تأثير نشاط جنسي دون أن يُبدي أيْ ردة فعل (قبول أو رفض)، وهذا يتنافى مع الدين والعرف الاجتماعي[1].

ويشكل العنف الجنسي أو ما يسمى بالاغتصاب ظاهرة تعاني منها البشرية وخاصةً فئة الأطفال والنساء في وقت تغيب فيه الرقابة الدينية والاجتماعية والأمنية، والطفل بوصفهِ شريحة اجتماعية ضعيفة بدنياً عرضة للاغتصاب أو العنف الذي ينعكس عليه ويتجلى تأثيره بصورةٍ نفسية وبدنية. كما أنّ لهذه الظاهرة دورها وتأثيرها في تشكيل شخصيته؛ لارتباطها بماضيه وهواجسه وأفكاره.

وهذه الظاهرة يمكن أن تُدرج في باب العنف الذي يُمارس على الطفل من محيطه. فوجود فئة من غير الأسوياء، يجعل الطفل عُرضةً لخطر الشهوات والشذوذ، لاسيما أنّ مرتكبَ هذه الظاهرة التي تُعدُّ جريمةً بحق الطفل يستغل ضعف الطفل وصغر عمره.

وفيما يتعلق برواية "ليلى الأطرش" تظهر صورة العنف الجنسي في رواية ليلى الأطرش في وقوف بطل روايتها "صالح أيوب"، - وهو مدرس في كلية العلوم السياسية، ومن مواليد "غابرة" التي انعكست على روحه وذاته - عند ماضيه المُعنّف:

**"أنا صالح أيوب من مواليد "غابرة" وفيما بعد ستكون لي أسماء أخرى كثيرة، في كُلّ عاصمة، وحيثما أستقرُّ، أُحسُّ وأنا قابعٌ قربَ الباب عند عتبة الشيخ المُعلّا في "غابرة" البعيدة في الزمان والمكان أنّ شأناً سيكون لي، في مكانٍ وزمان لا أدريهِ، قادمٌ، حتميُّ الوقوعِ"**[2].

---

(1) إدارة حماية الأسرة، مديرية الأمن العام، 2005، عمان – الأردن.

وانظر: سرحان، وليد، الإساءة للأطفال والإيذاء النفسي "ورقة بحثية"، 2003، اليونيسيف، عمان.

(2) الأطرش، ليلى، صهيل المسافات، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص7.

وتخوض الكاتبة في غمار بطلها الذي يرتد عبر شريط الاسترجاع الزمني إلى طفولته المرتبطة بشهوة جنسية تركت في نفسه صورة من التفرد. وعمّقت في داخله الجرح الطفولي الذي عذبه، حيث اعتدى عليه "حمود الواشلي" وهو طفل، ولم يستطع نسيان هذا الجرح الذي دفعهُ في نضجه للتردد على طبيب نفسي قادته إليه الفتاة الإيطالية التي أحبّ "سونيا":

**"شغلتني سونيا وتعلّمتُ منها الكثير، وتألمتُ طويلاً حين فقدتها، بل جرّحني أنّها تركتني لأجل حمود، لم تقل لماذا؟ ولم أسأل... كان يجب أن أنسحب لأُفسح له. حمود الواشلي. جزء من قدري يُعذّبني... لكن عالمي ظلّ صامداً بعد أن خرجت منه سونيا... وجراح الهوى عميقة"**[1].

وتستطرد "ليلى الأطرش" في سرد تفاصيل قصة بطلها الذي أصبحت قوى الحياة تُشعل صراعاً في داخله، ومحور هذا الصراع "حمود الواشلي" سواء في ماضيه أو حاضره. ماضيه حيثُ طفولته وحادثة الاعتداء عليه وحاضره وانتزاع حبيبته سونيا منه.

ومما لا شكَّ فيه أنّ الكاتبة لم تتوانَ عن الوقوف على تفاصيل حادثة الاعتداء التي سلّمت "صالح أيوب" لوجعه النفسي. حيثُ وقف عند الطبيب النفسي باسم مستعار "أحمد" ليرصد تفاصيل هذه الحادثة المفجعة نفسياً، فلم يُصرِّح لأحدٍ بما حدث معه، في وقتٍ كان فيه الأضعف وشريكه الحلقة الأقوى:

**"الطبيب – مستر أحمد لا تُعذب نفسك... صديقك مريض، وهو المسؤول لأنه خدعك... فلماذا تُحمّل نفسك ذنب الآخرين. كنت صغيراً... والصغار عادةً يصمتون في مواقف العنف حين يقع عليهم أو لغيرهم... لخوفهم... أو لسطوة الفاعل وسيطرته أو ربما خشية عدم تصديق الآخرين، أو قد يكون الفاعل رمزاً وقدوة تهتزّ للطفل ويخشى هيبتها عند الآخرين... وأنتَ كطفل كنت تعرف مركز عائلته وسطوتها"**[2].

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص27 – 28.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص33.

ويتضح للباحثة إنّ الفكرة التي أرادت الكاتبة الولوج إليها هي تعميق مدى تأثير المحيط على الطفل، وخاصةً أنّ لوجود الفوارق الاجتماعية دوراً بارزاً في تشكيل هذه المظاهر. فصالح أيوب كان من طبقة اجتماعية فقيرة، وعلى نقيضه قرينه الواشلي الذي كان يجسد الطبقة الغنية، التي تمارس سطوتها مادياً ونفسياً. وينعكسُ هذا على الصغار كالكبار. وهو من أسباب سكوت صالح ورضوخه كضحية لعنف قرينه. ولم يكن من ملاذٍ أمامهُ إلا الصمت:

**"أقبعُ عند الباب... أنا الطفل صالح أيوب... فلا يفطن أحدهم إلى وجودي، ويُضايقني أنّ أحداً من الجالسين لم يكترث لطفلٍ ينزوي قربَ الباب، يختزن ما يقولهُ السُّمار والعلماء من ضيوف غابرة أو سكانها، ويغبط ذلك الطفل الآخر حمود الواشلي وحتى الحسد، حين يرافق جدّه في أحايين متباعدة، فيجلس في حضنه أو بجواره في صدر مجلس الشيخ المعلا وقريباً منه... بينما أقبعُ عند العتبة وأحذية الساهرين"**[1].

لقد تدرجت الروائية ليلى الأطرش في عرضِ هذا النمط من شخصية الطفل معتمدةً على شريط الاسترجاع الزمني. فحاضر الشخصية كان رصداً بعمق ووعي لماضيها وطفولتها. فنراها تتدرج من حادثة الاعتداء والاغتصاب، وربطها بالشخصية نفسياً واجتماعياً، مع بيان أسباب الاعتداء والسكوت عند المُعتدى عليه. كما عرجت على ارتباط هذه المظاهر بالمحيط والنظام الطبقي كما وضحتُ سابقاً.

وترصد الكاتبة صورة الاغتصاب ومشهده زماناً ومكاناً وشخوصاً. مع رصد ارتباط هذا المشهد بواقعين طفل معتدٍ يتجرد من طفولته، وآخر بريء لا حول له ولا قوة. وما من سبيل عنده إلا الخوف والصمت.

**"تجاهلتُ سؤاله... وبدأتُ من حيثُ جئتُ لا أدري، فأنا أعرف ذلك الخوف القادر أن يشلّني... كيف يكبر مع اشمئزازي من تنامي الرّغبة، فيشلّني أمام امرأةٍ أُريد... يستحضرُ صورة الواشليّ الصغير وقوة ساعديه تدفع بي بشهوته وخوفي... نحو غرفة بعيدة متوحَّدة، وامرأة مع صغارها، لنشتركَ في فعلٍ**

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص67.

**واحد... وغائب أنا في هول ما يحدث... مذهول باقتناصه لي حتى مشاركته فيما أرفض... وأصحو بإحساس السخونة يتسرّب ما بين قدمي، سائلاً دافئاً يُغرَق ساقي، إذ أتبوّلُ خوفي"**[1].

**2.1: العنفُ النفسي:**

ويظهر العنف في نمط آخر، أو شخصية أخرى تتجسد بالعنف الذي يمارس على الطفل، ويؤثر عليه نفسياً حيثُ يرتبط بتنشئته وحياته الأسرية. فالطفل في هذا النمط يخضع لسطوة أحد الوالدين أو كليهما، ويعاني من قسوة وسوء في التعامل سواءً بالكلام أو بالفعل.

وبما أنّ البيت هو المكمن الحقيقي لهذا التفاعل الأسري، كان لا بد من الولوج إلى واقع الأسرة، وتداخل أفرادها مع بعضهم سلباً وإيجاباً، هذا التداخل الذي ينعكسُ على شخصية الفرد في إطار هذه الجماعة الصغيرة "الأسرة".

وتشير الدراسات الحديثة إلى "أنّ التباين في النمو النفسي والاجتماعي للأطفال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنوعية العلاقة أو التفاعل بين الوالدين"[2].

وتتضح هذه الصورة بقوة في نمط الشخصية التي تناولتها سناء أبو شرار في روايتها: "رحلة ذات لرجلٍ شرقي". حيثُ تُبحر عبر شخصية نصها المحوري "أحمد" وعبر شريط الاسترجاع الزمني أيضاً، كما سارت ليلى الأطرش، وتتعانق مع أعماق قصته التي ينطلق من حاضرها، حيثُ يحاول الخلاصَ من زوجته وسلطتها وارتباطها به بالمال الذي يتزايد ومعه يزداد حبها. وزوجته هذه صورة مكررة ملّ منها فهي تعكس صورة والدته التي كرهها، فغابت معها كل ملامح الأمومة، التي بحث عنها ولم يجدها في أحضانها.

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص31.

(2) حقي، ألفت، سيكولوجية الطفل "علم نفس الطفولة"، د. ط، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1996، ص40.

وقد عكست الروائية سناء أبو شرار عكست هذه الصورة أو هذا النمط من شخصية الطفل من خلال رصدها لمتلازمات في شخصية بطلها وهو طفل. حيثُ الخوف والشوق لحنان الأم والقلق والكره وغيرها:

"**وجه واحد يحتلُّ مساحة مسرحي الصغير... ليس في الحب ولا في الكره، ولكن في الخوف والقلق... إنّه وجه أمي**"[1].

وتتدرج الروائية في رصد معالم شخصية الطفل المعنف، فنراها تعكس صورة الطفولة المعنفة الملأى بالغضب والثورة. والسبب يعود لصراع بين قوتين متناقضتين: الأولى يجسدها "الأب" بضعفه وسكوته، والأخرى الأم بقسوتها وتمردها وسطوتها. هذا الصراع شكّلَ إرثاً نفسياً زرع في داخل بطلها منذ الطفولة حالة من الضعف والخوف. أسهمت فيما بعد بتشكيل شخصيته بصورة مهزوزة وضعيفة كوالده:

"... **وحينَ أعودُ للبيت وأرى والدي لم أكن أرغب بأن يكون قدوةً لي في الحياة... ليسَ لأنني لم أحبهُ، ولكن الضعف... القلق والفزع**"[2].

ويقولُ أيضاً:

"**أنظرُ إليه ولكنني أريدُ أن أهرب بنظراتي... لماذا تصمت؟ لماذا لا تحطم كل شيء وتعلن أنك رجل؟... لماذا لا تستعيد رجولتك بهذا البيت؟، لكنني أدركتُ وبوقتٍ مبكر بأن الرجل لا يمارسُ رجولته ببيته كي يُثبت من صاحب القرار، ولكن لأنّ كل ما في البيت لا يستقر إلا إذا مارس الرجل هذا الدور الذي خُلق لأجله... أن يكون رجل... ولا يُدرك أو لا يريد أن يعترف بأنّه تم قلب الأدوار دون قلب المسميات فتتحول الرجولة إلى طاعة وتتحول الأنوثة إلى سيطرة حكيمة**"[3].

---

(1) أبو شرار، سناء، رحلة ذات لرجل شرقي، ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص14.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص24. ورد خطأ في الرواية والصواب: رجلاً.

(3) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي.

وفي صورة مقابلة تظهر صورة الأم بقسوتها وعنفها وسطوتها الماثلة بسوء معاملتها لأحمد وإخوته وذلك بالشتمِ والإهمال والضرب والصراخ. وهنا تتجلى معالم العنف النفسي أو الانفعالي الذي انعكسَ سلباً على إخوته، فأصبحَ قرينة ملازمة لهم أينما ذهبوا. فالخوفُ والانكسار أصبحَ يرافق الطفل في محيطه وفي تعامله مع أقرانه وهذا اتضح بوضوح في مرحلة المدرسة، وفي الحياة الأسرية أو البيتية:

"**طفولتي تمتزج بصراخها المدوي :"أحمد... تعال هنا" وحين أتأخرُ بالحضور تنهالُ ضرباتها على جسدي دون توقف، ويقف سامح وأيمن يصرخون باكين طالبين منها التوقف ثم يأتي دور التالي منا ليقف الآخرون يبكون طالبين منها التوقف، كنا نلعبُ ولكن بكل ما نمتلك من حذر طفولي، ولكن كان لا بد من كسر بعض الأشياء وإحداث الفوضى في البيت، فكانت صرخاتها المدوية تشل كل رغبة لدينا في اللعب، فنهربُ تحت أي سرير... ولكنها في كل مرة لم تكن تجد صعوبةً في إيجادنا ويبدأ الضربُ والصراخ من جديد...**"[1].

وكما أشارت الباحثة سابقاً انعكست شخصية الطفل المعنّفة عليه في محيطه، وانعكاسها كان بصورة سلبية وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية التي وقفت عند الإساءة النفسية والانفعالية، ومدى تأثيرها على الطفل، ومن ذلك ما يظهر على الطفل من مؤشرات تعكس الإساءة العاطفية التي تقودهُ إلى اللامبالاة والتردد وضعف الثقة بالنفس، مع تدني في احترام الذات، والتوجهُ نحو مخالفة الأكبر ... الخ[2].

ولقد صورت سناء أبو شرار هذا الانعكاسَ للعنف الانفعالي صورته "سناء أبو شرار" بعمق في روايتها. حيثُ دفعت قسوة الأم وسطوتها إلى ضعف في شخصية أحمد وإخوته، رافق هذا الضعف استسلام من إخوته، وتمرد منه على

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص32 – 33.

(2) سرحان، الإساءة للأطفال والإيذاء النفسي "ورقة بحثية"، ص8.

الأقران والمحيط وعلى الأم في مواقف لاحقة، وهو ما انعكسَ على داخله وأثار فيه الصراع والتمرد:

"... **انتقل ذلك الخوفُ معنا إلى المدْرسة فما أن تصرخ المدِّرسة حتى تنتابنا تلكَ القشعريرة وذلك الخوف ونتجمّد في أماكننا دون حراك... واستمرّ ذلكَ الخوف حتى مع أولاد المدْرسة فلم تكن لدينا أي قدرة للدفاع عن النفس، وكانت وسيلتنا الوحيدة هي الهروب. فكُنّا نُسمى بالجبناء**"[1].

ومن يتتبع رواية "رحلة ذات لرجلٍ شرقي" يتلمس التدرج الذي جاء بإطار عكسي؛ أي من مرحلة النضج وعبر شريط الاسترجاع الزمني. فالروائية وقفت على قسوة الأم وما يقابلها من ضعف شخصية الأب، وتعرضت لملامح هذه العلاقة الممثلة بالصراخ والضرب والشتم والإساءة في التعامل. ويرتبطُ بهذا العنف تفاوت في طريقة التعامل مع الأبناء، فالأمُّ مثلاً كانت ترتبط بعلاقة ودّ مع سامح أصغر الأبناء، ويقابله إهمال ورفض لأحمد الأكبر بينهم بسبب رفض الأخير لسطوتها، ومحاولته التمرُّدَ مع وجود جامع في طريقة التعامل مع الجميع وهو القسوة والعنف الانفعالي. ثم تتبعت تأثير هذه القسوة عبر محيط الطفل وأقرانه، ثم تلمست خيوط هذه القسوة في ذاكرة كل منهما حيثُ الضعف عند المستسلم، والرفض عند المتمرد.

"**كنتُ سأسامحها لو اقتصر الضرر الذي سببتهُ عليّ، ولكن كلما رأيتُ أيمن وسامح وشخصيتهما الهزيلة وخوفهما من أيِّ شيءٍ يتحرك حولهما زاد حقدي عليهما... وفي مرحلةٍ لاحقة أصبحوا يلجئون لي لأدافع عنهم ضد ضربات الأولاد، وكل جهودي بأن أجعلهم أقوياء يدافعون عن أنفسهم باءت بالفشل رغمَ كونهم أطول من أقرانهم وأقوى بِنيةً، ولكنه ذلك الخوف الذي زُرعَ بأرواحهم منذ طفولتهم على يد من يُفترض بها أن تكون أرحمُ الناس بهم**"[2].

كما تتبعت تطور هذا النمط من الشخصية، حيث تحول العنف الأسري إلى رغبة جامحة داخلَ الطفل "أحمد" وانعكست على رفضه لضعف والده، ورغبته في

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص33.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص34.

الخلاص من الأجواء الأسرية التي يعيشها، حيثُ تحول الأب في لحظةٍ وحيدة إلى موقفٍ جديد جسد فيه الرفض لسطوة الأم وقسوتها عندما وجد معالم الضرب والكدمات واضحةً على جسد الأبناء. لكن القسوة والعنف الذي استبدت به الأم كان محكوماً بقيد كبلت به الزوج والأبناء وهو التهديد بترك البيت، وتولي الخادمة المهام بديلاً عنها.

وتريد الكاتبة التنويهَ إلى أنّ لظاهرة العنف الأسري عواقب وخيمة تتجلى بتشتت الأسرة أو وقوع الطلاق خاصةً إذا تصدى الزوجُ لعنف الزوجة، وأوقف تيار العنف، وهذا ما أقدمت عليه الكاتبة عندما أشارت إلى تركِ أم أحمد البيت والخراب الذي حلّ به بعد غيابها، وكيفَ تسلمت الخادمةُ المهامَ بدلاً منها، وحين عجزوا عن تسوية الأمور في غيابها، عادت إليهم على الرغم من قسوتها. وكأنّ الزوجَ كان يخشى من ضياع الأسرة بطلاقها:

"... **ولكننا وبعد فترة من غياب أمي أدركنا مدى أهميتها في ترتيب أمور البيت وأمور دراستنا، ومتابعة أمورنا في المدرسة وكان أبي مُتشتتاً وفاقداً للتركيزِ بين تلبية احتياجاتنا وبين انشغالهِ بعمله... وبعد مرور شهر على غيابها بدأ الأمرُ يبدو أكثرَ صعوبةً فالخادمة لم تكن تستطيع الاعتناء بنا وبالبيت وبالدراسة، لم نكن سعداءَ لغيابِ أمي وكنا نتمنى عودتها ولكننا لم نكن نريد أن يعود ذلك الخوف وذلك الصراخ الذي يهز جدران المنزل، ولكن ورغم كل شيء كنا بحاجةٍ لها...**"[1].

ثم توجهت الكاتبة إلى مظهر آخر في رصدها لشخصية الطفل المعنّف، حيثُ توقفت طويلاً عند مشاهد الطفولة المفقودة، التي تمثلت بعلاقة "أحمد" الطفل بجارتهم "أم جمال" التي رسم معها أجمل صور الأمومة؛ حيثُ الحنان والعطف والتعاليم الدينية التي كان يجدها عندها قولاً وفعلاً، لا قولاً فحسب، كما عند أمه. لقد كره الذهاب للمسجد وكل ما تطلبه منه، ولم يقم بشيء به إلا مع "أم جمال" بوجهها الوديع وحنانها الكبير، بخصالها التي أحب ورغب أن تكون في أمه، أو تكون هي

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص37.

أمه الفعلية، فلقد زرعت في داخله الكرامة والثقة في النفس، وهي من دفعته للـــدفاع عن ذاته، والخلاصَ من ضعف شخصيته.

"**.... واليوم تعود الصورة الشفافة تغطي صورة أمي الجدارية صـــورة أم جمـــال جارتنا في بيتنا القديم والتي علمتني معنى الأمومة وأنها يمكن أن تنشأ بين طفـــل وامرأة ليست أمه عادت تلك الصورة الناعمة لذاكرتي مع كل القيم الدينيـــة التـــي علمتني إياها، وأنني ومهما تعرضت للضغوط في الحياة لا بُدّ أن أبتعد عن الحرام كابتعادي عن مرضٍ خطير، أو خطر داهم، وهو ما حصل معي اليوم خلال لقـــائي بأشرف....**"[1].

وبعدها انتقلت الكاتبة إلى رصد حيثيات هذه العلاقة التي دامَ أثرها حتى بعد زواجه، إذ وقفت معه في رحلته الأسرية وبقيت داعمةً له، لتقوي كيانـــه وتعطيـــه الكرامة التي حرص عليها منذ طفولته، ودفعته إلى طلاق زوجته التي اختارتها أمه، ورفض أن تكون صورةً لأمه، أو يكون هو صورةً لأبيه. هذا الرفض الذي أشـــعلَ في داخله الصراع حتى في نضجه فهو يبحث عن المرأة الحنون التي وجدها فـــي طفلته "نهاد" لا المرأة العنيفة والمتمردة كابنته "مريم" التي تذكره بأمـــه وبزوجتيـــه الأولى والثانية.

وحرصاً من الكاتبة على إعلان انتصاره على ظروفه القاسية دفعتهُ للبحـــث عن امرأةٍ أخرى يجد فيها خيطاً من الأمان والحنان الذي طال بحثه عنه، وخشـــيَ الانفصالَ من جديد، كما خشي والده لكنه قرر أن يجد طفولته الضائعة داخل أعماق نفسه الناضجة قبل فوات الأوان وذلكَ بترك كل شيء وراء ظهره حتى لو اضـــطرَّ إلى أن يعيشَ وحيداً، إذ إنّ سعادته تتحققُ من خلال معرفته ذاته والتصـــالح معهـــا ومع الآخرين.

وتنهي الكاتبة رحلة بطلها الطفل العائد إلى أعماق ماضيه – الذي كره ومـــا زال، حيثُ سيطر عليه العنف والتمرد، الخوف والقلق، الضعف والتسلط، والحيـــاة المليئة بالمتناقضات، برحلة جديدة تعمق صورة الطفل المعنف وهي رغبته بإنشـــاء

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص53 – 54.

جمعية تُعنى بالعنف الواقع على الأولاد، كي لا يعيشوا الحياةَ التي عاشها. مع إقباله على حياة جديدة مع زوجته الجديدة "رُبى" التي عرف معها الخلاص من ذلك التيار القاسي الذي يذكرهُ بسطوة زوجته السابقة وأمه وسلطتهما:

"**.... وقمتُ بإنشاء جمعية خيرية تُعنى بالعنف الواقع على الأولاد، وأن يتم علاج ذلك العنف ليس بمعاقبة الأهل، ولكن بمساعدتهم مادياً ونفسياً لتجاوز ذلك الدمار الذي يلحق بهم وبأولادهم دون لومهم أو احتقارهم، وكانت صورة أم جمال ترتسمُ بذاكرتي كُلّما رأيت أحد هؤلاء الأطفال يبتسمُ ويستعيد جمال طفولته حين نتمكن من مساعدته ومساعدة أهله...**"[1].

على أنّ الباحثة تؤكد في نهاية رصدها لهذا النمط من الشخصية أنّ للعنف دوره البارز في الانعكاس على الطفل وشخصيته، حيثُ تحول العنف الأسري إلى عنف مدرسي وحِدَّة في الطباع كما في شخصية "أحمد" الطفل، ولعلّ ذلك يعود –كما ترى الباحثة أيضاً – إلى أنّ الطرف الذي مارس القسوة على الطفل هو المؤثر الأكبر في شخصه وشخصيته. وهو ما ذهبت إليه الدراسات النفسية التي ترى أنَّ:

"الأم هي الأساس المركزي والينبوع الأصلي لأمن الطفل وحنانه، وغياب الأم أو انفصالها من العوامل الأساسية التي تزلزل أمنه وتشعره بالضياع والشقاء، وتغرس في نفسه الشعور بالحيرة والارتباك والبلبلة"[2].

### 3.1: شخصية الطفل الذكر (الطفل المنتظر وهاجس الذكورة):

تتعلق المجتمعات العربية بحكم الموروث والتقاليد والقيم القبلية بفكرة وجود الطفل الذكر فهو من يحمل اسم والده، ويكمل مسيرة عائلته وامتدادها، لاسيما تلك الأسر التي فقدت بعض أبنائها على نحو مستمر، مما يجعل هاجس انتظار ولادة

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص254.

(2) أحمد، سهيل كامل، دراسات في سيكولوجية الطفولة، د. ط، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1998، ج1 / ص 42 – 34.

الذكر ورعايته أمراً محفوفاً بالخوف والقلق الدائمين، وينعكسُ ذلكَ عليه من خـــلال ما يلاقيه من اهتمام وعناية زائدين.

وتتضح هذه الشخصية بعمق في رواية "يحيى" لسميحة خريس، حيثُ ركزت على بطلها "يحيى" وتدرجت معه منذ طفولته حتى بلوغه ونضجه، واقفةً على أعتابِ بطلها، وعلى كل مرحلة وتطور يمرُّ به.

تبدأُ أحداث الرواية بكشف الكاتبة عن تفاصيل محيط بطل روايتهـــا، حيـــثُ تدور الأحداث في "خربة جلجول" سنةَ (983هـــ) وتحديداً عند عائلة يحيى المنتظر الذي لم يولد بعد حيثُ ترتسم حدود البيئة والمكان بمعالم المـــرض والفقـــر. ومـــع صرخة أمه "نفل" التي تشكو وجع المخاض والخوف من مرض الطـــاعون الـــذي تفشّى بين الناس ولا سبيلَ للخلاصِ منه إلا بالأساليب الشعبية التي أضحت عديمـــةَ الجدوى كالتداوي بالزنجبيل والقرفة.

ويقابلها الزوج أي والد "يحيى" ويُدعى "عيسى" الملقب بأبي بكـــر الطحـــان، وخوفه على زوجته التي أضناها الحمل وكثرة الفقد لأحمالها الذين لم يعش منهم إلا بكرها "مريم". وعلى ترانيم الدعاء تبدأ سلسلة رواية خريس:

"**ورافع البيت... ربي المعبود، ونبيه محمد، ومولاه علي... وكل أنبياء الدنيا... وملائكة الآخرة، والأولياء المباركين... أكفُّ عن نزوات الجسد، ورغباته الملعونة، لا أقربُ امرأتي... أتوقفُ عن زرع أولادي الموتى في رحمها، أتركها تعيشُ لابنتها، لا أرهقها في جرّ أشوال الطحين، ورفع جرار الماء، ولا حتى أطالبها بحلب الماعز ونياق الشيوخ... لا أريد الصبي... لا أريدهُ يجيء مع الطاعون والعواصف، يُنذر بالوبال، ولا أريدهُ، سأكتفي بعيون صغيرتي مريم العاتبة....**"[(1)].

وتظهر "مريم" بطفولتها وبراءة فكرها الذي كشفَ عن تحملها المسؤولية على الرغم من حداثة سنها، إذ تتقاسمُ مع شقيقها الذكر المنتظر، مشهد الأخوة العابقة في

---

(1) خريس، سميحة، يحيى، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الإمارات، 2010، ص 13 – 14.

الوجدانِ. فهذه الطفلة تُعاني الصراع الذي يمتزج بالخوف من المرض أو الطاعون من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى الخوفُ من فقدان والدتها؛ لأنها ستصبحُ أمـــاً لشـــقيقها، ترعاهُ وتحرص عليه.

وأرى أنّ الكاتبةَ نجحتْ في تكوينِ دعامة ثلاثية لتركب عليها شخصيتها التي عالجت تفاصيلها بدقة متناهية بدأت بمشهد الولادة والترقب، حيثُ الداية ونسوة الحي ورجاله.

إضافةً لرسمِ صورة الأم "نفل" وآهات الولادة ووجعها، وســط خــوف الأب وابنته مريم وترقبهما، فالطفلُ المنتظرُ الذي يرغب بتسميته يحيى لعلّــهُ يبقــى لــه ويجبر خاطره، بعد أن سمى أسماء كثيرة ما عاد يذكرها لفقدها جميعها.

ثم تتدرج الكاتبة فتتناول وبطريقة متسلسلة حال كُلّ من الأم والطفــل بعــد الولادة حيثُ تعاني الأم بسبب الولادة ويزداد مرضها ويضعف جسمها، أما الصغير "يحيى" فلا يجد له مرضعة، فتقوم "مريم" أخته الكبرى التي تبدي هنا نمطاً جديــداً للطفولة يتجسد بمشهد الطفل المسؤول، حيثُ تتولى العناية بشقيقها، وتقــوم بجلــب الأتان إليه ليشرب من حليبها.

أما الأبُ الذي يمثل الدعامة الثالثة فلم يتوانَ بعمله في الطاحون الواقع فــي قلب وادي الكرك لتأمين حاجات أسرته، وسط مساندة الجيران وأهل الحي له بتقديم الفطير والخبز (الملّة) المغموس بالسمن لزوجته للخلاص من مرضها ومحنتها التي كانت من منظورهم الشعبي أشبه بنحس يُطارد عائلة الطحان.

وبعد أن تنهي خريس رحلتها الأولى مع بطلها يحيى راصدةً مشهد ولادتــه، تبدأ معهُ برحلة جديدة مناقضة لمشهد ولادته؛ فالنحس الذي ظنه أهل الحي قادماً مع ولادته تحوّل لبشارة بتراجع الوباء وانحسار المرض والوفيات. ثم عودة الحياة إلى وضعها الطبيعي حيثُ يتوالى ظهور الشخصيات المساندة لعائلة الطحان كــالحلاق الشلبي وابنته "هفوف"، صديقة مريم، ورفيقة صباها وكفاحها مع شقيقها "يحيى".

ومع ظهور "هفوف" لا تغفل سميحة خريس الحديث عــن بعــض الطقــوس الشعبية التي ترافق الولادة، وكذلكَ الخوف والقلق من فقدان الوليد المنتظر، حيــثُ

تتعلق "مريم" ووالدتها بالبحث عن "المشخص" للتبرك به، وليكون الحامي ليحيى كما تشير المعتقدات والموروث الشعبي.

وبعدها تبدأ رحلة البحث عن المشخص[1]، ومالكهُ الباشا صاحب الرتبة العسكرية العثمانية هذه الرحلة التي أضنت "نفل" ودفعتها للعمل خادمةً في بيت "الأوطة" وزوجته المتعالية حتى نحل جسمها وزاد تعبها وخرجت من البيت جثةً هامدةً رقدت في قبرها، دون أن تعرف وليدها، الذي تُرك لمريم لترعاهُ تساندها الهفوف في ذلك.

أما رحلة التداوي بالمشخص فتناولتها خريس بدقة متناهية تمثلت بالنقع في الماء الصافي الموجود من البئر وذلك باستخدام دلو من حديد، مع ملامسة الماء للصليب المحفور في أعلاه، ثم قماش يحضر ويكتب عليه المعوذتين ويشترط أن يكون مجلوباً من الكرك، ثم يُنقع في الماء لتذوب كلماته، ثم يُغطس المشخص بالماء حتى يرتطم بالقاع، ثم يُغسل فيه جسد يحيى عضواً عضواً.

ومع الرحلة الثانية بعد رحلة الولادة، ورحلة العمل لبقاء الطفل الذكر المنتظر "يحيى" حياً تظهر معالم أخرى للطفلة المسؤولة "مريم" التي أصبحت الأم والراعي والحامي لشقيقها بعد كلّ هذا الكفاح والعمل الدؤوبُ ليبقى حيّاً. فتقومُ نسوة الحي بمساندتها ولاسيما عائلة الشلبي:

"**.... كان البيت خاوياً من الطعام إلا ما يَجُود به المطهر الشلبي وعائلته من إدام ومرق الدجاج وخبز الكردش المصنوع من الذرة على صاج الطابون، لم تشعر مريم بالجوع والعطش، كما لا بُدّ من تذكيرها بين الحين والآخر أنّها لم تأكل، وأنّها بدن يقوى إذا تناول كسرة خبز أو حبات بلح، بدت مريم متماسكةً، رغمَ فقد أمها**"[2].

(1) المشخص: عملة أثرية لها إمكانيات سحرية مصنوعة من الذهب.

(2) خريس، يحيى، ص25 – 26.

ونلاحظ هنا أنّ شخصية يحيى لم تعش دورها، فهو مازال طفــلاً والمحــيط وعائلته هم من يعكسون واقعه بوصفه ذكراً تنتظرهُ الأسرة، إضافةً إلــى صــورة ونمط الطفل المسؤول الماثلة بشخص "مريم" سابقاً.

ويزداد نضج "مريم" الطفلة مما يُسهم في تسريع الأحداث، إذ تقف إلى جانب والدها، وشقيقها الذي مازال الأساس في حياتها، التي تُشكل رحلةً من أجــل البقــاء على حياته، فهو ابن للجميع، حتى الشيخ "صايل" الذي أضحى على علاقةٍ وطيدةٍ مع والدها ومعها ومع "يحيى" الحلم المنتظرُ لأهل جلجول جميعهم، هــذا الحلــم الــذي زرعتهُ "مريم" في داخلهم بحرصها وبمشورتها ومسؤوليتها ونصحها الدائم لوالــدها ولمن يكبرونها عمراً:

".... **فيتركونها تُملي عليهم ما تراهُ مناسباً، وتدلّهم على احتياجات البيت، وتفاضل بين المشتريات، وتمنعهم عن بعضها وإن صغرتهم عمراً؛ إن لم يعملوا بمشورتها تماماً، لكنهم يجدون في الصبية، أختهم التي لم يحظوا بها... رغــمَ المشــاحنات الصبيانية فإنها تُضمر في قلبها إعزازاً كبيراً لأولاد الشيخ صايل**"[1].

وتتوالى الأحداث لترسم "مريم" صورة جديدة للأم والطفلة حيثُ تصل بيحيى محطة الأمان ويُكمل السنة الرابعة من عمره، ويلتحقُ بالكُتَّابِ، ليتعلمَ على يد الشيخ "أمين" وهنا تكشف سميحة خريس للقارئ، عن ملمحين: (الأول): اجتماعي، ويتجسد برصدها لطبيعة حياة الناس القروية، وللطرق التي يستخدمونها للإنفاق على تعلــيم أولادهم كإحضار البيض أو الطحين أو أرغفة الخبز؛ أي بطرق بســيطة تــوازي وضعهم الاجتماعي الذي لم يقتصر على ما سبقَ، بل تجسد في بساطة المكان أيضاً:

".... **وجلس في فيئها المولى الشيخ أمين، والصغار مُتحلقين حوله، وقد حملــوا عيدان القصب، ومددوا أمامهم قطعاً من ورق الكدش الخشــن وأقمشــة البفــت، وبعضهم جاء بقطع معدنية صغيرة قُدتْ من تنكات الزيت التي يرسل بها الأثــراك لموظفيهم في القلعة والحجرة العسكرية...**"[2].

---

(1) خريس، يحيى، ص35.

(2) خريس، يحيى، ص39.

أما الملمح الثاني: فيتمثل بالطقوس والمعتقدات الشعبية التي رسمتها مريم ببراعة فهي طفلة مسؤولة ومسيطرة على أحداث الرواية التي مازال بطلها المشارك في طفولته المبكرة، وهنا تُعيد مريم الصورة ذاتها التي رسمتها في رحلة بحثها عن المشخص، لكن بأسلوبٍ مغاير يحمل في نصفه الأول الجانب الديني والدعاء وفي الجانب الآخر الطقوس والعادات التقليدية الموروثة لحمايته من الحسد والعين خاصةً بعد أن تعرض للسقوط أثر تعثره بحجر، فتندفعُ "مريم" حاملةً إياه وهي تسبح وتقرأ الآيات لليلة كاملة:

"... **ربي ورب العباد... كُلّه ولا يحيى... لا تفجعني به، لا تذبح أبي بسكين، منذ سنوات أربع، وأنا أداريه مثل ذبالة سراج... ربي، لا تُمكن سكان التحتى الأشرار منه**"[1].

أما الطقوس فتجسدت بوضع "مريم" قصاصة من ثوبها على عود في مكان سقوط "يحيى" وجعلتها كخيمة أشعلت سبع ذبالات حول نصها، وأحضرت الطعامَ كالدقيق والعدس والعنب والتين مع جرار الماء ثم أجلست "يحيى" تحت الشجرة وحملت جرة الماء وقامت بالدوران حوله سبع مرات مرددةً ابتهالاتها، واستمرت على طقوسها هذه مدةَ ثلاث ليال، مواظبةً على رش الماء على رأس يحيى والأرض والشجرة:

"**يا سامعين الصوت، صلّوا على النبي... أولكو محمد، وثانيكو علي، وثالثكو فاطمة بنت النبي.**

**تجرح طقوسها بالبكاء، وتُبلل وجهها دمعاً، وهي تجوح:**

**يا هند الهنود، يا سمر الخلود ... الغايب احضروه، والنايم اقعدوه، ودخيل ع المال والعيال ... خذوا هديتكوا، وفكوا شكيتنا، فكوا يحيى ابن نفل وعيسى أبو بكر فكوا حبيب أخته مريم بجاه مريم والمسيح...**" [2].

---

(1) خريس، يحيى، ص41.

(2) خريس، يحيى، ص41 – 42.

ولا يفوت الباحثة الإشارة إلى أنّ هذه الخيوط الاجتماعية والشعبية والدينية كشفت عن عمق شخصية الطفل المنتظر "الذكر"، الذي بدأت شخصيته تشهد تحولاً عميقاً بدأ في الانتظار والترقب لمولده، ثم أصبح هاجساً لأمه ولأبيه ولشقيقته، ثم أصبحَ مدللاً حتى أحلامه وهوايته مُحاطة بحذر شديد من قبل شقيقته التي جعلت قلبها والخيمة البيت الذي يحتضنه ويحميه، وتحمل صورة نبوغه وفطنته فيما بعد:

"**.... ذلكَ شعاع خفيف وذاك ساطع، ذاك خفي وذاك ظاهر... فيما تجعلهُ دوامة البلبل الخشبي الذي ابتاعتهُ له مريم من دواج عابر يراقب المدة الزمنية لدوران الخشب فوق الحجر الأملس... لحركته السريعة**"[1].

ومن المواقف الحياتية المهمة في حياة "يحيى" التي وقفت عندها سميحة خريس بعمق راصدةً العناية بيحيى من جهةٍ – كما أشرتُ في بداية عرضي لصورة الطفل الذكر، ومن جهةٍ أخرى أكدت تعلق الناس بالعادات والطقوس الشعبية التي لم تغب عن ختان "يحيى" أيضاً، حيثُ رافق الختان طهو اللحم، مع تعليق الخرزة الزرقاء عليه، ودعوة النسوة للاحتفالِ وذلك بالغناء وضرب الدف:

"**يا يحيى في يوم الوعيد لا ترمش عينك... أيييه... قلبك خليه حديد، والمعلم قُله هات زيد .... أيييييييه ... أُقرب لي لا تجلس بْعيد ... والسفرة منها لا تحيد ..... أيييييه**"[2].

وتمضي خريس في رحلتها مع بطلها "يحيى" فتمرُّ السنوات الخمس الجديدة سريعةً ليكمل "يحيى" التاسعة متحولاً في نمط شخصيته ومظهراً لنمطٍ جديد يتجسدُ في فطنته التي ظهرت خيوطها مبكراً وهو في سن الرابعة، حيثُ تبرز مهارته في القراءة، والتأمل لما حوله هذا التأمل الذي يجعلهُ يفكر بعمق، كما أنّه غذّى هذا التفكيرَ بقراءة القرآنِ وحفظه، ليكون من وجهة نظر شقيقته وأهالي "جلجولَ" خليفةَ الشيخ المولى، وبالفعل تحقق هذا الحلم حيثُ أتمّ "يحيى" حفظ القرآن وأضحى أستاذاً مهيباً وهو في مرحلة المراهقة، كما عملَ على تعليم الصبية القراءة والكتابة، التي

---

(1) خريس، يحيى، ص48.

(2) خريس، يحيى، ص44 – 45.

حرص على تأمين أدواتها وتوفيرها بما يملك من جهد ومال. رافضاً العملَ عند الأوطئة والدولة العثمانية، مقاوماً كلّ المؤامرات التي حِيكتْ للتخلصِ منه على يد أولاد صايل، خاصةً بعد أن ذاعَ صيته وامتلكَ قلوب الجميع ومحبتهم.

وتنهي خريس رحلةَ بطلها الطفل ببلوغه، واضطراره للهرب من بلدته "جلجول" لجورِ الأتراك وملاحقتهم له، بمساعدة شقيقته "مريم" مُنهيةً سلسلة من المراحل عاشتها مع بطلها ولادةً ونضجاً، واقفةً على تفاصيل الفطنة والبراءة في حياته، مسافرةً معه في رحلاته الباحثة عن العلم والمعرفة والاستكشاف سواءً في الصحراء (سيناء) التي رافق فيها التاجر صالح، كاشفةً عن وعي من يحيى ومعرفة بكل تفاصيل الزمان والمكان. هذا الوعي الذي رافقهُ في رحلته للعريش وفي بحثه واستكشافه لدير كاترين، وقلعة سينا حيثُ أصبحَ دليلاً سياحياً للزائرين وكذلك مرشداً للحجاج لتأمين الطريق إليهم، واستمر على تلك الوتيرة التي بدأ فيها حتى في رحلته إلى مصر جامعاً بين العلم والعمل في النقاشة، ليعود بعد ذلك إلى بلدته "جلجول" حيثُ الأهل وشقيقته "مريم" وعالمه الذي يعجُّ بطفولته هذا العالم الذي حمل إليه خلاصة علمه ومثابرته في جامعة الأزهر، وليترجمَ إليهم صورةَ الطفلِ الذكي والمبدع والمنتظر.

### 4.1: شخصية الطفل المغترب:

ترى الباحثة أنّ لفظة الاغتراب تنبثق إحساس الفرد بغربته النفسية أو السياسية؛ أي عدم انسجامه مع المحيط الأسري أو البيئي، وكذلكَ عدم إحساسه بوجود علاقة جامعة تربطهُ ببلده نتيجة القيود السياسية كالعنف والإرهاب أو الاحتلال، مما يدفعهُ للثورة، والرفض، بكلِّ ما يملك من مقومات، كوسيلة للخلاصِ، وإيجاد الذات.

ويظهر هذا النمط من الشخصية بعمق في رواية رفقة دودين المعنونة بـِ "سيرة الفتى العربي في أمريكا"، حيثُ تحمل في طيات روايتها مشاهد مختلفة من حياة بطلها الطفل "عبد" الذي لم تصرح باسمه من بداية روايتها، بل أوصلتنا إليه عبر شريط حكائي لقصة والدين يحملانِ أحلامهما لطفلٍ منتظر مازالا يجهلان

جنسه، كما تحملهما مشاعر القلق والضجر إلى الخوف على وليدهما، قبل أن يأتي، فالاستعمارُ، وانتشارُ الأمراض كالفالج وأبي الحلوق، وأبي الوجوه:

"... **تقول المرأة للرجل: أريدها بنتاً إنْ عيطت الدنيا تشتّي. ويقول الرجل للمرأة – لا أنا أريدهُ ولداً... إنْ ضحك الدنيا تُشمس....**"[1].

وتقفز الكاتبة مباشرةً معتمدةً على التسريع في عرض الأحداث وقصصها بطريقة مكثفة إلى مرحلة ولادة الطفل "عبد" وتبديله للأسنان، دون أن تقفَ على تفاصيل ولادته، مما يؤكد أن عملها يخرج عن إطار السيرة التي ربّما يتوهم البعض وجودها من اسم العمل.

أمّا الأحداثُ المرتبطة بنمط شخصية الطفل الثائر والمغترب في الوقت ذاته، فتبدأ من ثنائية العلاقة التي يعيشها "عبد" في بيته، حيثُ يرتبط بعلاقة وطيدة مع أمه التي تحميه دائماً، وتقف إلى جانبه ترعاهُ وتحثه على الصبر. وفي الطرف الآخر والده الذي يقسو عليه ليُعلّمهُ لا تعنيفاً لشخصه؛ وذلك بتوجيهه للدراسة والمثابرة والابتعاد عن رفاق السوء.

إلا أنّ الطفل "عبد" كان يحسُّ بالاغترابِ وعدم الاندماج مع والده، فهو يحسُّ بغضب والده عنفاً لا حرصاً عليه، خاصةً عقابه له عندما فشل في مادة الرياضيات، مما دفعهُ إلى الانضمام إلى ابن عمه وفتية الحي ليقوموا بتشكيل حزب أو انتماء سياسي وديني في الوقت ذاته يُعبرون فيه عن ثورتهم ورفضهم للأوضاع السائدة. ويُدرج هذا النوع في باب الاغتراب الذاتي، ويعني عدم امتلاك الإنسان لذاته وانفصاله عن طبيعته الجوهرية فيصبحُ غير مدرك لما يشعر به[2].

وترى الباحثة أنّ الكاتبة مزجت ما بين ثورة بطلها "عبد" النفسية والسياسية لأنّ الانتماء للحزب كانَ خلاصاً من ثبات نفسه وحيرتها بإعلان الثورة الداخلية

---

(1) دودين، رفقة، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ط1، إصدارات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 2002، ص8.

(2) الشاروني، حبيب، الاغتراب في الذات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 10، العدد1، 1979، ص69.

(والده) والخارجية (أوضاع البلاد). حيثُ استمرت الثورة في داخله حاملةً سنين عمره الصغير عبر صفوف دراسته الممتدة من الصف الخامس ولغاية التاسع.

ولم تغفل الكاتبة عبر استعراضها السريع لشخصية بطلها أن تتحدث عن والدته ومساندتها له في ثورته ومراوغته لوالده، خاصةً بعد أن اكتشف والده انضمامه للحزب، وهدده بالقتل، مما دفعهُ للانسحابِ بالسنوات من الحزب. وإن كان الحزب يعني له الثورة والذات، فهو عند والده إعلاناً بالنهاية والموت وتظهر مساندة والدته له بعلاجه بالدعاء، وبالأساليب الشعبية:

"... **يا سامعين الصوت، صلّوا على النبي، على موسى وعيسى ومحمد وعلي والعذراء... يا أم المحبة يا بختي، إنتِ حبيت مثلنا .... وسمتُ جروحي وعمني الاكتئاب، وصارت أمي تداويني بقشر البصل الرقيق، وبعض من السمن البلدي، كما أنها ستعتني من طاسة أم المحبة نجمتها فوق الحيط لعدد ليالٍ فردي**"[1].

ويستمر بعد ذلك شريطُ الثورة، ويتوالى تحذيرُ والده له، حيثُ كان يُصرُّ على مناداته بطرموخ تقريعاً له. حتى تصل الكاتبة ببطلها إلى مرحلة الثانوية العامة التي ينضج فيها الطفل، ويقرر سلسلة جديدة من ثورته النفسية على سلطة والده، فيتقدم بطلبٍ للدراسة في جامعة الموصل دون علم والده الذي كانَ يسعى لإقناعه بالدراسة في جامعات الأردن.

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ ثورته الداخلية هي ما قادهُ للاغترابِ النفسي ثم المكاني حيثُ الموصل وعشقه وحُبه لسازان، الذي كان بمثابة إعلان لنضجه، وخلاصه من صورة الطفل والسلطة من جهة، ومن جهةٍ أخرى أطلق العنان لحريته:

- **تفضلي يا آنسة ... فرصة سعيدة جداً.**

- **تقدمت الآنسة ... وأنا ألحق بها على عجل ... أرى أن أغتنمُ فرصة التعارف كي لا تنساني في الغد كي لا تتوهَ عني رفيقة قلبي، تابعتُ حديثي.**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص11.

- **الآنسة في الجامعة ... عفواً ... وتراجعت ... آه ...**"[1].

وتنتقل الكاتبة بعد ذلكَ إلى اغتراب مكاني آخر تقود بطلها إليه بسبب الأوضاع السياسية السائدة حيثُ يُهاجر بطلها الناضج إلى أمريكا. وهناك تشتعل في داخله ثورة أكبر من السابقة تبدأ بشريط المقارنة بين بغداد وأمريكا وبين الحرية وآهات الشعب وحصاره، هذا الحصار الذي ذكره بعراكه الدائم مع والده وأعاد إليه صورة الحزب وأيام الطفولة. أما أمريكا فتغرقُ بالحياة وتخرج عن القيود والتقاليد والتعقيدات التي يجدها في بغداد وفي عالمه الشرقي، ليعلنَ في بلاد الغربة ثورته وسيرته كفتى هرب من قيودٍ كبّلته وأعلنته ثائراً:

"**العِشار من العشرة... وأنا حدٌّ صغير تقويماً في عرفي... هل سيزورنا المسؤول في ديارنا قبل القيامة أم بعدها؟**"[2]. وتلفت الباحثة هنا إلى تداخل هذا الاغتراب مع مفهوم الغربة اصطلاحاً، حيثُ تعني: "حلول الإنسان في غير موطنه أي غربته عن المكان المعيش بما ينطوي عليه من بشر وعلاقات..."[3].

ولقد نجحت الباحثة في تحقيق صورة طفلها عبر ومضات وذكريات ممتزجة بعبق الماضي حيثُ صورة الطفولة الأولى والمولد، ثم الحاضر الذي اعتمدت فيه على القفزات الزمنية والتسريع والتي أطلقتها بالثورة الداخلية والخارجية في داخله، ثم بالحزب والدراسة، لتنهيها بأمريكا ورحلة البحث عن الذات كخلاصٍ للاغتراب النفسي والمكاني.

### 5.1: صورة الطفل اليتيم:

يشكل موضوع اليُتْم قضية مهمة في عالم الطفولة، وتجد صداها جليّاً في واقع الطفل وذاكرته؛ لأنها تُجسد حياته وارتباطه العائلي خاصةً أنّ كل طفل يرنو

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص17-18.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص25.

(3) الأزرعي، سليمان، البحث عن وطن، "دراسة في رواية ما بعد حزيران"، ط1، أمانة عمان، عمان، 2005، ص129.

إلى العيش في أجواء أسرية كاملة مُكللة برعاية كلا الوالدين إلا أنّ هـذه الصـورة المتكاملة لا يمكن أن تتحقق دائماً، فيتعرض الطفل إلى فقـدان أحـد الوالـدين أو كليهما، مما ينعكسُ عليه وعلى نفسيته، فيترك ذلك الفقد في داخله جرحاً يسعى إلى معالجته مع الزمن.

ويُعرّف اليُتم على أنّه: "نقص في الحب والعطف والحنان والرعاية والعناية من طرف الأم والأب نظراً لغيابهما أو موتهما أو مرضهما أو انفصـالهما بسـبب الطلاق أو الرفض مع عدم وجود بديل لهما"[1].

وتجدرُ الإشارة إلى أن قضية اليتم لم تغب عن قلم الروائية الأردنية، حيثُ عولجت هذه القضية بعمق في مجموعة من الروايات من أبرزها رواية "مطارح" للكاتبة "سحر ملص"، التي وقفت عندها، عندما عالجت قصة بطلها الطفل "وليد" الذي فقد والدته في عمر مبكرة حيثُ أقدمت والدته على قتل نفسها بإدخال السُّم إلى رحمها عن طريق غصن الشجرة؛ لإجهاض جنينها الذي لم ترغب بقدومه للدنيا. وفشلت المحاولات بإنقاذها، ليستيقظ "وليد" على صياح وزعيق أعلنا يُتمه ووداعه لأمه الحنون، التي فارقت الحياة وتركته في وحدة مع والده الشيخ درويش الذي غضب من فِعلة والدته فأقدم على حرق ملابسها وشجرة التين، مُعلناً غضبه ورفضه لما فعلت زوجته.

**"يا أمي... وين رحتي وتركتيني... يا ماما..." عانقتهُ المرأة ثم شدتهُ مـن يـده وطلبت منه أن يتوضأ استعداداً للصلاة عليها أخرجَتهُ من الغرفة وأغلقت الباب"**[2].

وتتدرج الكاتبة وبشكلٍ متسلسل في عرض أحداث وتفاصيل يتم بطلها فبعـد مراسم الدفن وغضب الأب، يعود والده فيحرق كل أغراض والدته التي مستها روح شيطانية كما يقول، فلقد أزهقت حياتها وجنينها غير مدركةً لنعمـة الحيـاة. وهنـا تمتزجُ صورتانِ: صورة الأب الغاضب ورغبته بالخلاص من ذكريات زوجته.

---

(1) العناني، حنان، عبد الحميد، الطفل والأسرة والمجتمع، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، دُبي، 2000، ص98.

(2) ملص، سحر، مطارح، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص9.

وفي الطرف الآخر يُقابله الطفل بُكلِّ ما يملك من براءة الطفولة التي جعلتــهُ بعيداً عن فهم الحقيقة وعدم إدراك غياب الأم. فالأب عندما أشــعل الحريــق كــان يرغب بالخلاص من كل ذكريات زوجته، أم "وليد" فكان ينتظر خروجها من بــين اللهب بشعرها المسدول، تركضُ إليه وتريد احتضانه.

**"خرج الصبي من مكانه مرتعداً، يرقب ما يجري غير مدرك للأحداث المتتابعــة... ظلّ الأبُ على استغفاره وحوقلته، تخيل الصبي أمه تخرج من اللهب ناشرةً شعرها فاتحةً يديها تُريد مهاجمة البيت، شاهد في خيالات النار أشباحاً تتــراكض تحــيط بالبيت تتناسل متصعدةً عنان السماء... فزع الصبي وأغمض عينيه ظنها قصــص العفاريت والجان التي كانت تُحدثهُ بها أمهُ في الليالي الغابرة"**[1].

ولم تغفل الكاتبة في بدايتها المتدرجة الحديث عن طقوس الدفن ومراســمه، كغسل الميت وتكفينه، ونثر الحناء والزعفران والكافور على الكفن، ثم عصب رأس الميت، ثم الصلاة عليه في المسجد، إضافةً إلى ما يُرافقُ ذلك من صياح وعويل.

وتنتقلُ "ملصُ" مباشرةً إلى رصدِ وقع الفقدان وأثره في نفسية "وليــدٍ" الــذي أدركَ وبشكلٍ سريع غياب أمه الحنون، التي لم يبق منها إلا الذكريات التي لم تغفلهُ فيها فهي تتحرك بالبيت بنشاطٍ كبير، تنتقلُ ما بين الدعاء له وتحصينه، ومــا بــين طهي الطعام، وتنظيف البيت، يجدها وحيدةً تنتظر زوجاً يغيب عنها طويلاً معتكفــاً في خلواته وصلواته وعندما يعود يخلدُ إلى نومٍ عميق، لا يحسُّ بها، ولا تجد لذاتها إلا وليدها، فهي تحسُّ بوحشة وفراغ حتى في فراش زوجها.

**"لم تغمض عينا الصبي وهو يفكر في أحداث يومه العجيب، تخيل وجه أمه وهــي تقف فوق رأسه كعادتها تتلو آيات من القرآن كي تحضنه، تخيلها وهــي تنحنــي تكنسُ الدارَ... أو تنشلُ الماءَ من البئر، لمحَ طيفها وهي تطهو الطعام، وتحضــر المائدة لتجلس بانتظار الأب، ثم تدخل إلى الحمام كي تغتسلَ وبعد بُرهــةٍ تنــادي عليه... تطلب منه أن يدعكَ لها ظهرها..."** [2].

---

(1) ملص، مطارح، ص10.

(2) ملص، مطارح، ص11.

ولم يقتصر وجع اليتم عند "وليد" على الشعور بالفقدان، بل رافق ذلك معاناة من إهمال والده له بسبب: تعصبه الديني حيثُ نذر نفسه لخلواته وأقرانه من العدوية والصوفية، ثم غضبه وثورته من زوجته "أم وليد" التي أقدمت على الانتحارِ وهي حاملٌ وأسقطت جنينها، ثم زواجه من امرأةٍ أخرى ليعيش معها حياة جديدة، كُلّ هذا دفع بوليد إلى الضياع وزاد من سوء حالته النفسية خاصةً مع تزايُد شعوره بالحاجة إلى أمٍ تعوضهُ الحنانَ، وتذكرهُ بالحياة التي لم يعدْ يشعرُ بقيمتها وسطَ وحدةٍ مطلقةٍ وجدران غرفة باردة وموحشة:

**"فقدي لأمي أوجعني... تابع أبي غيابه عن البيت وظلّ عاشقاً لخلواته لا توحشهُ وحدتي... أذهبُ أحياناً لشيخ الكتّاب، وأقضي نهاري هائماً على وجهي... أتذكرُ أمي واصطحابها لي إلى سوق الحرير... وسوق النسوان... أسواق مليئة بالبضائع الجميلة تشتري حلوى السمسمية والبشمينة... ثم تتوقف عند بائع الحرير الذي يغصُ دكانه بألوان وأشكال مختلفة من الأقمشة... وتحدثني عن أسماء الأسواق القريبة مثل سوق الزلحفة وتحدثني عن العفاريت والجان الذين يسكنون في أزقة المدينة، وقد فتحت عيني على حياة مليئة بالتناقضات..."** [(1)].

ويتزايد شعور "وليد" باليُتمِ ووجع الوحدة، فيبدأ بالغياب عن البيت باحثاً عن صورة أمه التي يجدها في الحاكورة القريبة من بيته، يتسلق شجرة التين فيها، متنقلاً ما بين الحاكورة وقبر والدته، حاملاً في جعبته ذكريات وطقوس والدته كخميس الموتى وما يرافقهُ من طقوس كانت تقوم بها هرباً من وحدتها، وانشغالِ والدهِ عنها بزهده وانقطاعه عن الدنيا هذا الانقطاع الذي ترجم بزواجٍ جديد انشغل فيه غير مُبالٍ بوحدة ولده ويتمه إذ تقطعت معهُ كل روابط الوصل والودِّ لأنه لم يفكر إلا بشهوته وبرغبته التي انطفأ معها كل زهده. عاكفاً مع زوجته الجديدة، وابنه "وليد" يُعاني من عتمة اليتم تتخبطُ في داخله نسائمُ الشوق لأمه ولرائحتها وشعرها وجسدها وحضنها، الذي لم يجد له باباً إلا بالاندماجِ مع الحرباء التي كان يقضي معها خلوته ويصبّ وهو ينظر إليها كُلّ شوقه وحبه وحنينه لأمه:

---

(1) ملص، مطارح، ص14.

**"ارتطمَ بصخرةٍ وعاد للواقع... شاهد حرباءَ تقفُ على الحافة المدببة تهز رأسها وكأنّها تومي إليه... شعر بنشوة بينما وقفت تتشمس ثم تحولت إلى امرأة تدلي شعرها... تطلع حوله لم يكن هناك سواهما في المكان... هزت رأسها بشدة ثم قالت: اقترب مني ولا تخف..."** [1].

ومن مظاهر اليتم التي ألحت الكاتبة على تصويرها في روايتها شغف بطلها الطفل بطفولته حيثُ ارتدت به ذاكرته إلى مرحلة الرضاعة، ومشاهده مع والدته التي كانت تحتضنهُ بخوفٍ وبلهفة وبطقوسٍ تحميه من كل مشاعر الخطر.

**"وقبلَ أن تمد أمي يدها بالرضاعة أراها تمسك بثمرة ذهبية جامة تشبه ثمرة الرمان تقضم بعضها وتلوكه بأسنانها... تمضغها بتلذذ فتتحول عيناها الشهلاوتانِ* إلى عيني حوراء... فتتحمس أمي وتزيد من الدق ثم تمسك بكمية من السفوف تضعه في رضاعتي مرددةً تذوّق يا بني من سفوف الحياة... تذوق بهجتها... تُخشخش بلذائذها وكانت تسمي تلك الثمرة الخشخاش تحضرها إليها امرأة من طرابلس مقابل دارهم تجود أمي عليها..."** [2].

ولم تغفل الكاتبة الإشارة إلى تأثير اليتم في نفس الطفل من الناحية الاجتماعية حيثُ الذكريات، والشوقُ والشعور بالوحدة، أو من الناحية النفسية حيثُ الضياع والفقدان والبحث عن بديل جعلهُ يقضي معه الوقت ولو كان من عالم الحيوان والخيال، ورحلته في هذا العالم سلّمته للمرض وربما ساعدته في لفت انتباه والده إليه، قبل أن يمضي به الوقت ويزدادَ نضجاً فعالمهُ يتخبط ما بين طفولة ضائعة لا يتذكر فيها سوى مشاهد الفقد ومشهد مرضه وإصابته بالحمى التي دفعت والده إلى القراءة عليه والإحساس به ولو للحظات سريعة وتختم رحلته ببكاءٍ دائم لا يفارقهُ، وإن فارقهُ فالبديل عالم الخيال والخرافة التي وجد فيها ما لم يجده في عالم والده الذي لم يستطع أن يعوضهُ عن يتمه وحاجته.

---

(1) ملص، مطارح، ص27.

* خطأ في الرواية، والصواب: الشهلاوان.

(2) ملص، مطارح، ص23.

**"... لن تبك* بعد اليوم سأعطيك دواءً سحرياً أدعك به جسدك... الحق بي راحت تقفز من صخرةٍ لأخرى وهو يلحق بها... حتى وصلت إلى قفص فيه العديد من السحالي الميتة أمسكتها بيديها وراحت تعصرها حتى سال منها سائل لزج يشبه الدماء عرّت الصبي... ودعكت له جسده قائلةً: هذه دماء أجساد أجدادي مباركة سوف تمدك بالقوة ولن تشعر بالألم مهما تعرضت للضرب..."** [(1)].

### 6.1: صورة الطفل المظلوم/ الفقير:

يمرُّ الإنسان ومهما كانت فئته العمرية بحالات وبظروف معيشية مختلفة تؤثر فيه سلباً وإيجاباً. ومن بين الظروف التي تؤثر في الفرد وخاصةً الطفل الظلم الذي يعدُّ محرضاً كبيراً للثورة، إلا أنّ الظروف التي تدفع الطفل للإحساس بالظلم تتجسد بما يُعانيه من قسوة وعنف سواء من الوالدين أو الأشقاء، أو من المحيط الذي يعيش فيه، أو من ظروفه المادية كالفقر والشعور بالعوز والحاجة، ولهذا السبب ترى الباحثة أنّه لا بُدّ من مزج هذه الصورة، فغالباً ما يعود الفقر المادي أو النفسي إلى الشعور بالظلم، وهذا بحدّ ذاته يجعل الصورة أكثرَ عمقاً وفعاليةً.

ويُعرف الظلمُ بِـ: "وضع الشيء في غير موضعه المختص به، إما بنقصان أو بزيادة، وإما بعدول عن وقته أو مكانه"[(2)]، وهو: عبارة عن التعدي عن الحق إلى الباطل وهو الجور، وقيل: هو التصرف في ملك الغير ومجاوزة الحدّ"[(3)].

أما الفقرُ فيصبُّ معناه اللغوي ببابِ الحرمان والعوز والحاجة[(4)]، في حين يُعرّف اصطلاحاً بِـ: "حالة من الحرمان المادي، تنعكسُ سماته بانخفاض

---

* خطأ في الرواية، والصواب: تبكي.

(1) ملص، مطارح، ص28.

(2) الأصفهاني، أبو القاسم الراغب، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداوي، ط، دار القلم والدار الشامية، دمشق – بيروت، د. ت، ص573.

(3) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، ضبطهُ وصححه: جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1983، ج1/ ص186.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة "فقر".

الاحتياجات الأساسية من الغذاء وما يرتبط به من تدني الحالة الصحية والتعليمية، وتدني المتطلبات السكنية عن مستواها الملائم، فضلاً عن فقدان الأصول الثابتة سواء المتعلقة منها بالمتطلبات الحياتية أو تلك المولدة للدخل"[1].

وتتجسدُ هذه الصورة بعمق في رواية المرأة الأردنية، حيثُ يتداخل الظلم كما أشرتُ سابقاً مع العنفِ والثورة... الخ، لكنه يتركز بقوة بازدواجية مع الفقر. وهو ما أصرت الكاتبة "كفى الزعبي" على إبرازه في روايتها "سقف من طين" التي كان عنوانها مقدمة وخيوطاً أولية لحال بطلتها الاجتماعي، لنقفَ معها على بيتها البسيط وبأنّه فعلاً من طين.

تبدأ الزعبي رحلتها مع بطلتها "مريم" وهي في نهاية مرحلة الطفولة أي في سنِّ الثامنة عشرة، وعبر شريط الاستذكار أو الاسترجاع الزمني لماضيها ولطفولتها السابقة حيثُ ظلم الشقيق وفقر الحال، وتعود بها للبيت الصغير، للصمت، لقسوة الأخوة، لأنانية البعض، لوجع الماضي، والإحساس الدائم بالحاجة. لطيبة الأم وتحيُّزِها مع الشقيق الذكر الوحيد، لصمت الأب ووحدته القابعة بين جدران غرفته.

وتبدأ رحلة "مريم" البطلة من خلال نسجها لأول خيوط الفقر المتمثلة ببساطة حياتها إذ تنقلنا الكاتبة معها برحلةٍ تسرد فيها تفاصيل حياتها الحاضرة والمتجسدة بعيشها ووالدتها في غرفة تتبع بيت شقيقها وعائلته، وتعيش فيها مع أمها وأختها فاطمة، وبجانب الغرفة يوجد غرفتان طينيتان تمثلان صورة البيت القديم الذي كانت تسكنه وعائلتها، وهو البيت الذي أشارت إليه الكاتبة في عنوان روايتها ونعتتهُ بسقف من طين. حيث تمثل الغرفة الأولى المطبخ والأخرى مستودعاً، ومع ذلك يمثل هذا البيت عالمها وطفولتها، المشتركة مع شقيقاتها في كُلّ شيء، حيثُ تغيب شيماء عن البيت لدراستها خارجَ المنطقة.

**"أنصَتت إلى الأصوات التي تأتي من الشارع، سمعت أحاديث خافتة من بعض المارة علت شيئاً فشيئاً، ثم عادت للهبوط تدريجياً مع ابتعادهم. وعلا صوت موسيقى ممزوج بصوت محرك سيارة وابتعد مسرعاً مع عجلاتها، ثم عاد السكون**

---

(1) سلاطينه، بلقاسم، وحميدي، سامية، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، ص120.

**ليخيم من جديد باعثاً في نفسها الضجر. فقامت متجهةً إلى الغرفة، حيثُ استقلت أمها على فرشة تراقب التلفاز في حالة ما بين النومِ والصحو، وجلست فاطمة منحنيةً على كتابٍ تقرأ فيه...."**[1].

ولا يقتصر فقر مريم على ضيق المكان الذي تعيشُ فيه وبساطته، بل يظهر في بساطة البيت وأثاثه من الداخل كالمدفأةِ وبابورِ الكاز والفرشات الإسفنجية والخزانة القديمة والصندوق القديم وطاولة الخشب. كُلّ ما في البيت يمتزجُ بالبساطة. لدرجة أن قيامها لإعداد الشاي أو إحضار كأس الماء يتطلب رحلة من الغرفة إلى المطبخ في عالمٍ تتخبطه مشاعر الخوف والطفولة البريئة الغارقة في حكايات الجن والعفاريت.

**"كانت الطاولة التي تحمل بابورَ الكازِ وبعض الأواني والكاسات في مكانها تحت النافذة كما تركوها قبل المساء. وبجانبها الخزانة القديمة التي خصصت رفوفها العليا للأواني، ورفوفها السفلى للمؤنِ التي قليلاً ما تكون موجودة، أما الواجهة المقابلة للباب والتي كان ينامُ فيها الأب قبل موته فقد باتت ركناً للأكلِ في النهار إذ يفرشونها بفرشات إسفنجية رقيقة السماكة، تطويها الأم مساءً على صندوقٍ قديم في الجهة المقابلة للمائدة والخزانة، تاركةً مكان الأبِ لخوائه الموحش. كل شيءٍ ساكنٌ لا يوحي بأنّ أحداً قد عبثَ به. وبرغم ذلك، فكرت، فالجن غير مرئي... وباتت تلك اللحظات عمراً مشبعاً بالكوابيس وانصهرت كلّ أحلامها بالحياة في حلمٍ واحد، هو أن ينتهي هذا الرُّعب وتعود سالمةً إلى جانبِ أمها"**[2].

ومن مظاهر الفقر التي رصدتها الكاتبة في حياة بطلتها بساطة اللباس والمظهر الخارجي، الذي يعكسُ قلةَ حيلة والدها، واكتفاء أفراد العائلة بأبسط الألبسة.

---

(1) الزعبي، كفى، سقف من طين، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2000)، ص(9).

(2) الزعبي، سقف من طين، ص11.

**"خرجت مريم من الغرفة بعد أن ارتدت جاكيتاً صوفياً قديماً فوق بيجامة قطنية أوشكت على التثقب في منطقة الركب، أما البلوزة التي ورثتها عن شماء فقد توبرت كثيراً مما جعل الشعر المتساقط من رأسها بعد عملية تصفيفه يلتصقُ بالوبر، وبقيت قدماها حافيتين..."**[1].

وهناك الفقر في الخدمات ولوازمُ البيت حيثُ الماء البارد المنسدل من صنبورِ الخزان في الشتاء ولا بديل له، وكذلك المسحوق البسيط الذي يستخدم للجلي والاستحمام والغسيل والأغطية القديمة ولحاف الصوف الذي غيّرتهُ الرطوبة، وكذلك الأرضية الإسمنتية.

**"وقد غطت أرض الغرفة طبقة إسمنتية - كانت بمثابة البلاطة - مُدّت بميلان خفيف ينحدر باتجاه الزاوية لينتهي بماسورة لتصريف المياه تخترقُ الحائط لتصب في الطرف الآخر في حفرة كانت تفوحُ منها رائحةٌ كريهة بسبب ركود المياه القذرة فيها..."**[2].

ووسط هذا الفقر وبملامحه الجامحة تظهرُ صورة أخرى لطفولة "مريم" وشقيقتها وتزيد من قسوة الفقر عليها، ألا وهي صورة الظلم الذي يتجسد أولاً بوقوف الأم وتحيزها لولدها الوحيد "قاسم" وبدون قصد، حيثُ أزهق وضيّع ما تملكهُ العائلة من أرض بعد سفره للخارج وفشله في الدراسة، ليعودَ من جديد ليسلب كل ما تملكهُ عائلته، بسبب ما يلاقيه من أمه من دلال، وما يتسم به من أنانية. حتى ما تجنيه "عائشة" الأخت الكبرى التي تعمل في الخياطة، بعد تركها للدراسة لمساعدةِ أهلها.

كما يظهر عنف "قاسم" وظلمه لشقيقاته الأكبر والأصغر منه بالضرب رغبةً منه في تملك كُلّ شيء وسط صمتٍ قاتل من الأم خوفاً من هروبه عنها، مع استغلال مُطلق لمرض والده فهو يرغب بتملك كُلِّ شيء باحثاً عن رفاهية ذاته، رافضاً التعبَ والعمل، ويسعى لبيع ما تبقى من الأرض؛ ليعمل في البناء. وهذا ما

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص13.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص14.

رفضتهُ شقيقاته عائشة وشيماء وفاطمة ومريم مما دفعهُ لضربهن بشدة، دون مدافعٍ فالأب مريض، والأم محكومة بدلاله مما أدى إلى بيع الأرض آخر أمل للفتيات في تحسين الحال والوضع الاجتماعي وذلك بكفالة العم إبراهيم، ليتم ضبط نفقات "قاسم" كحلٍ من عائشة التي كانت على قناعة مطلقة بأنّ سيطرة شقيقها ستقوى وتزيد، فهو لا يبالي بفقر العائلة ولا يفكر إلا بذاته.

"**.... استفز كلامه عائشة، فلم تستطع الصمتَ وقاطعتهُ: - ومن تكون أنت؟ أتظن نفسك... وقبل أن تكمل كلامها. كان الشرر قد تطاير من عينيه وقفز باتجاهها صافعاً إيّاها بكفٍ ثقيلة أحدثت رنيناً عندما لامست وجهها بسرعة وقوة. وراحَ ينهال عليها وعلى شماء التي هرعت لنجدتها بالضرب والشتائم مفرغاً كل حقده على الحياة فيهما.... أما فاطمة فوقفت متجمدةً في الزاوية بداية ثم تدخلت لنجدة أختيها وأمها وتلتها مريم، ليتحول الجميع إلى كتلة واحدة ترابطت بأيدٍ لا يميز الناظر من فوق لمن تعود هذه اليد أو تلك، تتحرك باتجاهات مختلفة ويصدر منها صراخ وبكاء بقي يطن بأذن مريم زمناً طويلاً!**"[1].

وبعد أن يحقق "قاسم" مأربه ويبيع الأرض جزءاً جزءاً، يزداد ظلمه أكثر لعائلته فبعد أن يحقق أرباحهُ في العمل بالبناء، يُفكر بذاته من جديد ويقوم ببناء غرفة اسمنتية له، ليتزوج ضارباً بعرض الحائط حق شقيقاته في تعب والده، الذي زاد مرضه ووجعه، ولا يوجد من يفكر بعلاجه فكُلّ شيء لقاسم الذي أقدمَ على الزواج، وبدأ هو وزوجته باستغلال عائلته والسيطرة على كُلّ الموجودات، حتى زواج شقيقته الكبرى "عائشة" كان من شقيق زوجته وخدمة لمصالحه الشخصية، التي أضحت في تزايدٍ وفي كل مرّة يقوم ببيع جزءٍ آخر من الأرض ليوسع بيته خاصةً بعد إنجاب زوجته، ويقابلهُ اجتهاد ومثابرة من شقيقاته اللواتي حُرِمْنَ حقهن في مال والدهن بعد تحقيق التفوق في الثانوية العامة، كانت شيماء السابقة في هذا الإنجاز، وتلتها فاطمة، ولكن من وجهة نظر قاسم لا حقّ لهن في شيء وعليهن

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص19 – 20.

الاعتماد على البعثة أو المنحة التي حققت لهن حلم الدراسة التي رغــبن وواظــبنَ عليها.

وكالعادة كانت عائشة اليد الخفية التي تمتد لشقيقاتها وأهلها بالعون، ويقابلها قاسم بقسوته وغيرته وأنانيته لدرجة أنه بخل على شقيقته بنقودٍ بسيطة يدفعها لإيصالها للجامعة متناسياً ما قدمن له من إرث، وتلبي عائشة نداء الإخوة وتدفع التكاليف لشقيقتها شماء التي تطالعها "مريم" بطلة الرواية بعين الحزن خاصةً بعد أن طلبت منها الجامعة دفعَ القسط الأول ثم استردادهُ بعد شهر أو شهرين من الدراسة، لتظلِمَ الدنيا في وجهها أكثر، فمن أين تحصل على المبلغ لاسيما مع خوف الأم من قاسم فالمال والأرض كُلّها لقاسم ولا يجب أن تأخذ شماء أو سواها منه، وهذا ما عكسهُ "قاسم" عندما ثار على حديث والدته وطلب منها بيع دونمين من أجل تأمين القسط وكأنه هو المالك، والبقية عبيدٌ عنده.

"**انتفضت الأم في مكانها حين سمعت ذلك، فقد تعودت أن تسمعَ الرأي الحكيم من عائشة في مآزق كثيرة كهذه، إلا أنها في هذه المرة خيبت أملها، بل إن ما قالتهُ ضرب من التخريف، فعندما كانوا يبيعون الأرضَ في السابق، وإنما كانوا يفعلون ذلك من أجلِ قاسم الذكر الوحيد في الأسرة، وبالرغمِ من أنه مقصر في حقهم ولديهم الكثير من الملاحظات عليه وعلى سلوكه، فإنه في النهاية يبقى شاباً يُحيي اسم أبيه وبيته، ويعشنَ هنّ في ظله، أما أن تباع الأرض من أجل فتاة وإن كانت أيضاً ابنتها فهي في النهاية فتاة..... لقد وافقت على سفرها وأردت بذلك أن أكون أخاً باراً أتحملُ من أجلها ما سيقولهُ الناسُ عني.... بيعي الأرض كُلّها من أجلها! أجل، بيعي الأرض كُلّها، فأنت لم تلدي غير البنات ولا تفكري إلا بهن....**"[1].

وتزداد وتيرة الأحداث وتتصاعد خاصةً مع صدمة الأم بظلم ابنها وقسوته التي حاولت تجاهلها مراراً بعد أن أقنعته ببيع الدونمين ودفع ثمنها لشماء، ثم تمّ استرداد المبلغ ليحتكره قاسم كالعادة هارباً من البيت، حيثُ قام بالسفر دون أن يبين

(1) الزعبي، سقف من طين، ص50 – 52.

وجهته، تاركاً عائلته تتخبط من قسوة ما فعل حتى مريم الأصغر في العائلة انفطر قلبها من هول قسوة شقيقها الوحيد، خاصةً بعد غضبِ زوجته وذهابها لبيت أهلها، ثم مرض الأم، ويمضي الوقت ليعود قاسم من جديد إلى ساحة اللامبالاة والاستغلال للأم والشقيقات اللواتي اكتفينَ بالقليل من الطعام واللباس المستعمل الذي كانت تحضرهُ شيماء لهن وللأب المريض المعتكف تحت أوجاعه.

كما لا يغيب عن الكاتبة الإشارة إلى ملامح وجع الظلم والفقر عند بطلتها "مريم" التي تفكر بالخلاص من هذه الظروف ولو في أحلامها الطفولية.

**"كان أول شيء تخيلته هو التدفئة المركزية وفتيات ينمنَ بقمصان نوم خفيفة وكان البرد قد ازداد في الليل فراح جسم مريم يرتجف، فأحنت قدميها مقربةً إياهنّ من بطنها وتكورت على نفسها وهي تفكر بأنّ جسمها قد اختزن من البرد... ثم بنت بخيالها بيتاً صغيراً داخلياً تتحرك فيه ضمن ممرات مدفأة ولا تضطر للخروج إلى الساحة... وتنامُ على سرير ليّن يرتفع كثيراً عن الأرض...."**[1].

وترى الباحثةُ أنّ الزعبي وعبر تتبعها لثنائية الفقر والظلم عند بطلتها الطفلة "مريمُ" لم تفرقها عن أسرتها فهم جميعاً يعيشونَ الوجعَ ذاته. وهو ما تدرجت به الكاتبة عندما تتبعت حياة مريم من خلال والديها وشقيقاتها الأكبر منها عمراً ابتداءً بعائشة ثم شيماء وفاطمة التي حصلت أيضاً على منحةٍ وأتمت دراستها الجامعية، لتصلَ هي آخر العنقود لتحقيق حلمها متجاوزةً الصِّعابَ حيث الظلم وسطوة الأخ الذكر الذي زهد بوالدته وشقيقاته وتجاهل مرض والده وحاجته للعلاج، ليفارق الحياة مُعلناً صرخةً جديدة في حياة "مريم" وهي الحرمان واليتم، فلقد خسرت حنان والدها حياً وميتاً، الأول حيث صمته ووحدته والثاني حيثُ الفراق والبعد بروحه وجسمه.

**"بكت مريم بأسى أباً لا تذكر أنّه حاول مرةً أن يضمها إلى صدره، فعاندته بدلع طفولي بكت بأسى أباً لا تذكر أنّه في يوم من أيام طفولتها جلب لها حلوى... بكت مريم بعنف عجوزاً بائساً كانَ أباها ومات وحيداً... لقد مات الأبّ.... وأجهشت**

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص66.

**مريم في بكاء عالٍ حين سمعت من داخلها صوت أبيها الذليل وهــو يرجــوهم أن يطلقوا سراحه. ثم يهدأ رجاؤه وقتاً قصيراً إلا أنّ أنينهُ يبقى مستمراً"**[1].

وتنهي الكاتبة قصة بطلتها بتحقيقها لحلم الدراسة في جامعــة موســكو بعــد حصولها على التميز كشقيقاتها، وتتمكن من دراسة تخصص الهندسة معلنةً غيابهــا لسنوات ست عن عائلتها متجاوزةً ظروف اليتم وقسوة الظلم والفقر، محققةً ببراعة أحلامها وطموحاتها. التي ترى الباحثة أنّ الزعبي نجحت في ذلك بقوة، لتؤكــدَ أنّ الظروف والصعاب تخلق في داخل الإنسان حتى لو كان طفلاً تحدياً يدفعهُ للأمــام، ويقوده ليسبر أعماق الصعاب صانعاً لنفسه عالماً خاصاً تفوح منه نســائم النجــاح والتميز.

**7.1: صورة الطفل الغيور:**

يُعدُّ هاجس الغيرة شعوراً طبيعياً عند الإنسان، وخاصةً الطفل لمن هو أكبــر منه عمراً أو أصغر منه. حيثُ يدفعهُ التقليد، أو الشعور بالنقص، أو الرغبــة فــي السيطرة، إلى البحث عن التميز والحصول على المكانة الأبرز عند الوالدين.

وتُعرّف الغيرة بأنّها: "حالة من العدوان والحسد، والتنافس بين الأشــقاء، أو يشعر بها الأخوة والأخوات نحو بعضهم بعضاً، على شكل مجادلة وتشاحن وشجار وهو أحد وأكثر أشكال الإزعاج شيوعاً في الأسرة، وهو مرحلة طبيعية من النمــو، إلا أن بعض الأطفال يحولونه إلى عداء ولا مبالاة...."[2].

وتتضحُ ملامح هذه الصورة بعمق في رواية "ليلتانِ وظلّ امرأة" للروائية "ليلى الأطرش" حيثُ تتفرد بطلتها "منى" بحالة زاخرة بالغيرة من شقيقتها الصغرى "آمال" وظهرت بوادر هذه الغيرة مبكراً في حياتها، إلا أنّها لم تكن على وعيٍ بما

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص86.

(2) انظر : شيفر، شارلز وميلمان، هوارد، مشكلات الأطفال والمراهقين وأساليب المساعدة فيها، ترجمة: نسيمة داود ونزيه حمدي، ط2، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1989، ص369.

تعانيه إلا عندما نضجت حيثُ حملتها ذاكرتها إلى استرجاع لحظات من طفولتها، كانت تحسُّ فيها بتفوق آمال عليها في لباسها وصمتها وكثرة حبها للقراءة، وإن كانت تفوقها جمالاً وهي أكثر منها قرباً لوالديها، لكن رغبتها القوية في تملك كُلّ شيء دفعتها للحقد على شقيقتها وحرمانها من لحظاتٍ طفولية عاشتها هي، وحرمت "آمال" منها، تاركةً إيّاها تحت وطأةِ الحزن والصراخ، منتشيةً بفرحة الانتصار.

**"منذ ذلك اليوم الذي وقعت فيه الحادثة وحتى هذه اللحظة شيء ما يغمرك بالسعادة يا مُنى... شعور طاغٍ بالتفوق والانتصار يجتاحُك كلما تذكرت ما حدث. وكثيراً ما تستعيد الذاكرة كل التفاصيل فتنتشين! كانا ثوبين جاء بهما الوالد، جربت أمك الأبيض منهما عليك خفيةً ثم حفظتهما مؤكدة أنّ الآخر لآمال... لماذا لم تقولي لها إنّ أحدهما ... الوردي ... كان لها رغم أنك تعرفين؟ ما الذي دفعك لأن تركضي إليها حيث تلعب مع أتراب أخريات لتؤكدي أن والدتك اشترت لك ثوباً أبيض في غاية الجمال للعيد..... فقط لي أنا.... لماذا فرحت بصراخها وعويلها؟ وماذا تريدين؟ وعما تبحثين؟...."**[1].

وتُكثف الأطرش صورة طفلتها الغيورة من خلال ثنائية المفارقة، فمنى حسودة ونرجسية وغيورة، تفكر بفرحتها طفلةً كانت أو شابة، أما آمال منذ طفولتها كانت فتاة حالمة وصورة تفكر بالتفوق، صامتة ومتماسكة. وهي بعيدة المنال، ناجحة، قسماتها صلبة وحزينة.

كما أنّ هذه الثنائية عمقت بتساؤل دائم من الكاتبة عبر حوار ذاتي من بطلتها، هذا الحوار الذي عمّق في داخلها الصراع، فظاهر "منى" يخفي ما تكتنزه ذاتها من كُرهٍ وحقد لشقيقتها "آمال" فنراها تفتحُ أبوابَ الانزعاج والألم من جهة شقيقتها وتصبُّ فيها كلّ حقدها وكرهها. ويتضحُ هذا عندما بدأت الكاتبة بالمقارنة بين منى وآمال، الاولى تسعى دائماً لسلب كُلّ شيء كحنان والدتها وعطفها واهتمامها دون أن تتركَ شيئاً لآمال، مستغلةً دراستها وحالة الخوف التي تجتاح

---

(1) الأطرش، ليلى، ليلتان وظلّ امرأة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار فارس للنشر والتوزيع، بيروت – عمان، 1998، ص11-12.

الأم، لتمنعها من التفكير بآمال التي تغطُّ في سباتٍ عميق لا تدري بالمؤامرات التي تُحاك ضدها. إلا أنّ بساطتها المقابلة لأنانية "منى" تجعلها تحقق الانتصار دائماً، فعندما عجزت منى عن حفظ قصيدتها، تمكنت "آمال" وبفطنةٍ طفولية واضحة من حفظها وترديدها أمام والدتها، لتظفرَ بالإعجاب كالعادة، وتحرمَ "منى" من لذة الانتصار، وعلى ضوء هذه الحالة تتكرر محاولات منى، لكن في كُلّ مرةٍ تظفر آمال بالنجاح، ومنى يزداد غيظها وغيرتها التي حولتها إلى عدوانية تضرب شقيقتها، كما امتلأ قلبها بالكره والحقد الذي تزايدَ مع تقدّمهنّ في العمرِ.

"**.... هجمتُ عليها... ضربتها.... سحبت الغطاء عن وجهها، ضربتها مرةً أخرى وبشراسة... وبكيت. سرقت آمال لحظة إعجاب أمي وأضاعت نشوتي واستئثاري بحنانها. فصلتنا أمي. ظلت آمال في سريرها... ألقت بوجهها الصغير على ركبتيها المنثنيتين حين أوقفت ضرباتي. واختلطَ حياء العينين الناعستين بتورد وجنتيها! وكانت في صمتها وخجلها ساحرة**"[1].

وتمكنت الكاتبة من رسم آثار الغيرة عند بطلتها حيثُ دفعتها للحقد والحسد والأنانية والكره والعدوانية، وهذه نتائج طبيعية ترتبط بتكوين الفرد ونفسيته. وإن كانت المواطن الطفولية قليلة في الرواية، فالبطلة أظهرت معالم غيرتها من شقيقتها وهي طفلة في وقفاتٍ قصيرة، إلا أنّ مرحلة نضجها عكست هذه الغيرة الدفينة، التي انتقلت إلى عالم المدرسة حيثُ ثابرت آمال على الدراسة التي مزجتها مع اهتمامها بالكتب والمجلات وبتثقيف نفسها بقضايا العالم مما جعلها تنهي دراستها الجامعية وتحصل على شهادة الحقوق التي جعلت منها محامية بارزة، في حين اكتفت منى بإيقاف شريط تفوقها الذي تميزت به عن آمال عند الثانوية العامة والزواجِ والإنجابِ والعمل في صالون تجميل منهيةً أحلامها بحقدٍ دفين.

"**... كيف تنامى ذلك الإحساس معي حتى اليوم! ولماذا عجزت عن قهـره داخلـي حتى في لحظات وقوفي مع نفسي؟ لماذا لم أكن مثلها؟.... قبلَ سنوات... في يوم يبدو كالأمس، حين تهادت آمال في صفوف الخريجين تُحلّق بسعادتها... شـهادة**

---

(1) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص15 -16.

**الحقوق في يدها... هل بكت فرحتها أم أحلامي الضـــائعة. تجلّـــدت... ابتســـمتُ وقبلتها مباركة"**[1].

وتمضي الكاتبة ببطلتها سريعاً فتصلُ بها إلى ذروة التأزم حيثُ تســـتعرض معها حياتها الحاضرة فمنى التي ارتبطت برجلٍ بسيط، زاد من حقدها على شقيقتها التي أخفت حقيقته المريضة ودناءة نفسه عندما حاول الاعتداء عليها، خوفـــاً مـــن تدمير بيت شقيقتها، وعاشت مع أبنائها في فلسطين حيث ظروف الحرب، في حين حققت آمال طموحها بممارسة المحاماة وتزوجت رجلاً ثرياً، وأعطت كُلّ طموحهـــا لولدها الوحيد "جمال". كُلّ هذا دفعَ بمنى وأثناء زيارتها لآمال للارتـــداد لمراحـــل طفولية بعيدة استدرجت فيها نجاحات آمال، حتى في صمتها وحزنها، وكانت هـــي من سلبها كُلّ لحظة أرادت أن تعيشها كحبها لهشام وحرمانها منه بوشاية من آمال، أجبرتها على التخلص من عقاب الأب بزواجٍ لم تفضلهُ ولم ترغب به، ليبقى هـــذا الشرخُ يتأرجحُ في داخلها، ويتفاقمُ مع الزمن مُعلناً حربها الداخلية مع آمال، التـــي اكتشفت من خلالها أن وجعهما مشتركٌ.

**"أعياني اقتحام خلواتها، حذّرني من حولي من ذلك وكلما ازددتُ إصراراً على التجريب نأت بعيداً بعالمها وشرنقتها بلا خيط لا تستجيبُ ولا تفتح. أما أنا فانكشفت إرضاءً لمن حولي وتعريت أمامهم صارت حياتي مشاعاً بإرادتي، وأعذب نفسي بلومها لأنني فشلتُ في بناء عالمٍ خاص بي، وكُلّ التفاصيل في حياتي لهم يناقشونها ثم يقررون أحياناً... خدعتهم بساطتي فلم يحاولوا الغوصَ في الأعماق. والمياه الصافية تكشف بواطنها...."**[2].

وتختمُ الكاتبة روايتها بتصعيد الأحداث ووقوف بطلتها وشقيقتها على حقيقة مطلقة تكمن في أنّ صراع الطفولة وغيرة منى من آمال، ما هو إلا شعور مشترك موجود في باطن كل منهما، فكلاهما تظهر جانباً يثيرُ الأخرى، وما تخفيانه هالة من

---

(1) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص16.

(2) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص24.

الحقد والغيرة والحسد، فهما صورة لامرأة واحدة يُكبلها وجع واحد، يحتبس في داخلهما من الماضي.

"**في ليلتين... بكل تناقض أحاسيسهما... اكتشفت كل منا أنها لا تعرف من أمامها، وأنّ الأخرى إنما هي امرأة وُلدت وتشكلت لحظة افترقنا وتشعبت بنا سبل الحياة... وأنّ كلاً منا ظلٌ لامرأة حملتها معها عبر الأيام والذكريات، فإذا هي لا توجد وتعيش إلا في المخيلة والذاكرة... إننا قد وقفنا بتلك الأخرى عند ذلك الحدّ الفاصل ما بينَ الطفلة والمرأة... وفي غرفة مغلقة كما اعتدت منذ كنت تلك الطفلة، أسلمتُ نفسي لذاتي... ولأوّل مرة منذ سنين تعجز أغواري السحيقة عن احتواء آلامي. فتفيض وتغرقني... وتغسل نفسي طويلاً. بكيتُ وانتحبت حتى تخففتُ من أحمال نفسي... وأفرغتُ هوّتي السحيقة من أثقال ما تحمل.**"[1].

**8.1: صورة الطفل المجاهد/ الشهيد:**

تشكل هذه الثنائية محوراً أساسياً في الرواية العربية عامةً، وفي رواية المرأة الأردنية خاصة فالجهاد أو الثورة في وجه القوة المُعادية هو الأساس لإثبات الذات، وإعادة المسلوب لاسيما إذا كان المسلوب الوطن. ومن هنا تنطلق محورية هذه الصورة، فالقضية الفلسطينية كانت هاجساً واضحاً في ذاكرةِ الروائية الأردنية بحكمِ الجوار والصلة التي ارتبط بها الأردن مع فلسطين، هذه الصلة التي تُرجمت بلفت انتباه القارئ إلى ثورة هذا الشعب صغيراً كان أم كبيراً لاستردادِ أرضه المسلوبة، ببذل النفس والشهادة من أجل الحرية والاستقلال، فهما الحلم الذي يعيش داخل كُلّ نفس سُلب وطنها.

ومما لا شك فيه أنّ هذه الصورة كانت الأكثر حضوراً من بين الصور لأنها تُعبر عن الهاجس الأكبر للإنسان العربي. وتمثلت بوضوح بارز في أعمال الروائيات الأردنيات، ومن أبرزهنّ الروائية "سحر ملص" في روايتها: "إكليل الجبل" التي رصدت فيها حياة العائلة الفلسطينية التي فقدت أطفالها واحداً تلوَ الآخر إما

(1) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص178 – 180.

بسبب الموت أو المرض أو الضياع بسبب ظروف الاحتلال والاستعمار الصهيوني التي سلبتهم البراءة واختطفتهم أرواحاً صغيرة، وذنبهم الوحيد أنهم يريدون الأرض والوطن.

وتؤكد الباحثة وقبل استعراضها لمحاور هذه الصورة أنّ الطفل قادر على تحقيق النصر كالكبير تماماً، فقضية الحرية ليست هاجساً عند الكبار فقط، وهذا ما تؤكده الدراسات التي بحثت في الطفولة تشير إلى أنّها: مرحلة سنية تنمُ على الضعف واللين، لكن يمكن أنّ تصبح رمزاً للإرادة والعزيمة والقوة والبأس[1]. وهو ما أرادت الروائية تعميقه في روايتها حين جعلت بطلتها الطفلة "زهرة" وهي في الرابعة من عمرها وفقدت بظروف غامضة وخفية، رمزاً للشعب المحتل والمناضل ضد الصهيونية التي سلبتهم حريتهم واستبدّت بهم ومنهم الأطفال، وجعلتهم رهنَ قضبان بيوت باردة كالسجن لا يملكون منها شيئاً، حتى أنفاسُهم محبوسة.

"**أما زهرة... زهرة التي منذ وعت الحياة كانت تتطلع بعينين غريبتين، زهرة التي كانت ترفض النوم وسط جدران الغرفة المقيتة وتظلُّ تصرخ حتى يخرجوها إلى العراء فتصمت، .....زهرة التي كانت تحاور كُلّ أطفال المخيم وتتحدث إليهم ثم تحمل الرغيف الطازج توزع بعضهُ على الأطفال....**"[2].

كما أنّ زهرة الرمز تُشعل في داخلهم ناراً من الغضبِ، لأنهم شعبٌ بلا هوية ولا اسم، هم ليسوا أكثر من مخربين عند المستعمر، أرواحُهم تستقر بالمقابر، تختلط فيها دماء الأجداد والآباء والأبناء، يغطيهم التراب الذي يحتضن العشرات من سنوات الكفاح، والحنين للأرض للعيش فيها بسلام وأمان. وكأن زهرة هنا الحلقة التي تصلُ ما بينَ الشعب ووطنه على الرغم من وجود الخنجر المغروس في قلبِ كُلّ منهما.

---

(1) فوزي، منير، صورة الطفل في الرواية المصرية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997، ص197.

(2) ملص، سحر، إكليل الجبل، ط1، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص6.

**"وزهرة... زهرة التي كانت تقف على حافة الساقية تتطلع إلى البعيد وكأنها تشاهد أشباح المقبرة وترسل أحلامها في الفضاء.. تلعب مع الأطفال تشيد قلاعاً من الرمل والطين ثم تترك العنان لضحكتها الطفولية... كانَ يلتاعُ قلبي حين أرى الأطفال يلعبون في المقبرة، وكنت أتساءل لماذا يفضلون اللعب فيها.... وتظلُّ المقبرة صامتة... خاشعة ... تأتي الريح لتلهوَ بها... ترقصُ على عتبات الموت... ترحل... لماذا لا ينهضون من قبورهم... هاهي... عشرون عاماً من الصمت بُليت الأكفان ولم تبل القضية... ماتت الطحالب وأنبتت السنابل... عشرون صفعة... عشرون خطوة...."**[1].

ومن المشاهد التي رصدتها الكاتبة واقع الاحتلال وتأثيره على الناس والمكان. فالأرضُ ملأى بالضوضاء والحجارة المتناثرة من أيدي المجاهدين المناضلين، إضافةً إلى الدماء المتناثرة في كلّ مكان متساقطةً من أجساد الجرحى والشهداء، مع خوف الأطفال وهلعهم من منظر الرصاص والجرافات التي تدمر البيوت وتشرد الأهالي، وتعلو معها صرخات الرُّضع والصغار الذين فقدوا عزيزاً عليهم، دون أن يتحرك ساكن للعدو.

وهاهي زهرة تعودُ وتنطلق من جديد كرمز للثورة والشهادة، هي "فلسطين" التي ضاعت ولم يبق من روحها أثر، يبحث عنها والدها مع هذه الانتفاضة، لكن دون جدوى، تمرُّ به الأيام وحلم عودتها أصبحَ بعيد المنال كحلم الشعب الفلسطيني بعودة فلسطين. هذا الحلم الذي انعكسَ على الأطفال الذين يعبرون عن زهرة وعن كلّ طفل شهيد ومجاهد، هؤلاء الصغار الذين فقدوا المتعةَ في حياتهم، حتى ألعابهم أصبحت صورة لمقابر ينتظرونها كعامة الشعب، لأنّ حياتهم وقضيتهم أصبحت في المجهول، الذي كبلهم بقيودٍ في كُلّ يوم يحاولون كسرها، مع عجلة الزمن التي تمضي بهم سريعاً وهم مازالوا في انتظارٍ "لزهرة" الحياة والأمل، الشهادة والجهاد، فلسطين والحرية.

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص11-12.

**"تُرى أين زهرة الآن... إنها طفلة... لعلها مازالت طفلة كما كنت أنا... لعلّ أحلام طفولتي تراودها الآن... لماذا كانت تلك الطفلة دائمة الحلم ساهمة في البعيد؟! معلمة المدرسة قالت إنّها كانت تقفُ خارجَ الصفِّ تسمع للطلبة دروسهم... كانت تسبق عمرها الزمني... وعندَ الجامع كانت ترقب المصلين... آه!"**[1].

وتعمق ملص وقع الاحتلال من جديد برصدها لمعالمه العنيفة على عالم الطفولة، فالمدارس حُطمت وبعضها الآخر أضحى خاوياً من التلاميذِ، الذين أصبحَ مصيرهم يتأرجحُ ما بين اليتم، أو الشهادة أو العنف فلم يتبقَ له إلا الحلم تماماً كالكبارِ، فها هو "مازن" يحلم بالخوذة بدلاً من قبعة القش و"ثريا" تحلم بالمدرسة التي لم تتمكن من الوصول إليها، وبقية الأطفال يرقدون في المستشفى تعانق دماؤهم نفحات العبير، هم يتخبطون في الضياع، ويريدونَ الوصولَ لزهرة التي إنْ ضاعت ضاعت كُلّ المدن العربية كعمان وبغداد وبيروت.

**"إن ضاع دم زهرة ستضيع المدن... عمان.... وبغداد ... وبيروت... زهرة يا من نبتت عيناها من شوك الصبّار، يا من تدحرجت من كفيها جمراتُ النار، تفتحُ يديها للشمس والريح... زهرة ويافا وحيفا وكُلّ المدن. فجأة لمح ثائراً وسط الأمة يركضُ من مكانٍ لمكان... ما أن يقع جريح أو شهيد حتى يغمسَ يديه الصغيرتين ويكتب على الحيطان حروفاً لم تكن كاملة أبداً"**[2].

ومع رحلة البحث عن زهرة من قبل والدها وعامة الشعب، وإخفاقهم في تحقيق ذلك، تبزغ روح الأمل من جديد بمولود جديد شقيق لزهرة، يُعلن أنّ الحلمَ والشهادة والجهاد ثلاثية لا تنعزل خيوطها فمن أجل تحقيق الحلم لا بُدّ من الجهاد والشهادة، من أجل الوطن وفلسطين، وبالفعل تُقدم الكاتبة هذا الملمح الواقعي من حياة الشعب المناضل الفلسطيني وذلك بأرواح الكبار والأطفال الذين يُقتلون ويدفنون كُلّ يوم حاملين روح الشهيد ونضاله، ودمه العطر المغموس بدموع الأمهات وقصة

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص41 – 42.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص58.

كفاحهنّ، وبصورة زهرة تلك النسمة البريئة وتلك الأرض الطاهرة، التي ستعلنُ المستقبلَ القادمَ، وتمحو ظلمة الأيام الحالكة.

**".... لا يغسلُ الشهيد بماء بل بدموع العين... على الكفن الأبيض طبعت قُبلة "لا تبكِ يا أمي إن مت..... منذ زمن كانت أحلام الصغار بالونات وفرافير العيد... الآنَ صارت جنة وملائكة... والمسجد الأقصى.... لا عطر لفلسطيني إلا دمعة، لا طريق له إلا دمه... يا جدة المستقبل آتٍ. لن يبقى نوماً في عيون الناس... القادمُ سيمحقُ كل النوم والكسل...."**[1].

**9.1: صورة الطفل الموهوب والمبدع:**

تشكل هذه الصورة ملمحاً إيجابياً في حياة الطفل، الذي لا تقتصرُ جوانب حياته على الملامح المؤثرة كالفقر واليتم والمرض والعنف والثورة والجهاد والظلم، إذ تدفعهُ الحالات السابقة للسعي إلى إثبات الذات، فهو ينطلق من رحم المعاناة إذ تُشكل صورة الطفل المبدع الذات بكُلِّ تجلياتها، فالموهبة تدفع بصاحبها لإظهار تميزه وتفوقه الذي يُغذى بالتجربة والمحاولة والمثابرة، لتتحول إلى إبداعٍ وتميز لذلك قسمت الباحثة هذه الصورة إلى مرحلتين تبدأ الأولى بالموهبة، والتي تُعرّف بأنها: قدرة استثنائية أو استعداد فطري غير عادي لدى الفرد[2]، كما يكون موروثاً في مجال واحد أو أكثر من مجالات الاستعداد العقلية والإبداعية والاجتماعية والانفعالية والفنية، وهي أشبه بمادة خام تحتاج إلى اكتشاف وصقل حتى يُمكن أن تبلغ أقصى مدى لها[3]. كما أنّ هناك كلمة مرادفة لها وهي التفوق وهي أيضاً قدرة موروثة أو مكتسبة سواء أكانت قدرة عقلية أم قدرة بدنية[4].

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص65.

(2) جروان، فتحي، أساليب الكشف عن الموهوبين ورعايتهم، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص45.

(3) جروان، أساليب الكشف عن الموهوبين ورعايتهم، ص392.

(4) جروان، أساليب الكشف عن الموهوبين ورعايتهم، ص45.

وتظهر صورة الطفل الموهوب الذي يسعى لإثبات الذات عاكساً طموحاً وتحدياً يواجه فيه الظروف المعيشية المحيطة به في رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي، التي رصدت في حلقة من حلقات روايتها السابقة وهي بعنوان "ليالي الأنس" صورة للطفلة "جُمان" التي تفتح عينيها على نافذة الموهبة والقدرة على العزف على آلة العود عند بطلة قصتها شهيرة التي تذكرها بجلسات العائلة، وسهرات الطرب، ومحمد عبد الوهاب، والشيخ عمر والموشحات، وبالعائلات الثريّة.

**"في غمرة تلك السهرات البهيجة، والتي لا ينغّصها سوى همّ السياسة، كانت الطفلة ذات السنوات الخمس، تجلس مع أمّها وإخوتها في الغرفة الصغيرة، المجاورة للصالة الرئيسية، تستمع لذلك الغناء... تلك الفتاة الصغيرة، ستتعلّم فيما بعد العزفَ على العود، وستؤدي مع رفيقاتها رقصةَ السماح على مسرح مدرسة (دوحة الآداب) في حفلتها السنويّة، وسيعجب الحاضرون أيّما إعجاب، ووراءها فرقة صغيرة من البنات الدمشقيات، موشح ابن زيدون... سيصفقون لها كثيراً حينما يرتفع صوتها، الموقّع بإيقاع الطفولة:**

**يا فتيتَ المسك يا شمس الضحى**

**يا قضيبَ البانِ يا ريم الفلا ...**

**تلك الفتاة الشقراء، ذات الشريط الورديّ في شعرها، والجوربين الأبيضين القصيرين ستصبحُ فيما بعد السيّدة "شهيرة الحفّار" التي كانت جنازتها اليوم"**[1].

وتستطرد الكاتبة في عرض تفاصيل حياة بطلتها من خلال لسانها الناطق "جمان" التي تمضي بذاتها وبشهيرة وعبر رحلة قامت بها إلى مدينة عمان سبرت فيها حياة الكثير من الشخصيات من عالمها وعالم شريكتها "شهيرة" كناصر الذي ذكرها بطفولتها، وكذلك شهيرة التي كبرت وتزوجت من السيد "أدهم العامري" ابن صديق والدها. وهنا ترتد الأحداث إلى واقع أسرة شهيرة وثرائها، وهو ذاته الحال

(1) العجيلي، شهلا، سماء قريبة من بيتنا، ط1، منشورات ضفاف والاختلاف، الرياض – الجزائر، 2015، ص14 – 15.

عند "جمان" وعائلتها الثرية بسبب إرث جدتها من والدها الذي نقلته لزوجها، الذي حث عليه الأبناء ومنهم والد جمان "سهيل بدران".

وكأنّ الكاتبة تريد التنويه إلى أنّ الثراء كان دافعاً للراوي "جمان" ولشريكتها "شهيرة" في إثبات الذات وإبرازها، الأولى بالترفيه والدراسة والموهبة، والثانية بالدراسة والموهبة. كما حرصت جمان على إظهار جانب التطوع في داخلها وجمع المساعدات والتبرع بها للانتفاضة الفلسطينية إضافةً إلى جانب الموهبة التي تمتلكها كشهيرة، والتي تنطلقُ من شغفها بمادة الجغرافيا ورغبتها الأكيدة في رسمِ معالم للكرة الأرضية غير الموجودة أصلاً، هذا الشغف الذي ظهر في عمر الرابعة واكتشفته بمحض الصدفة مع ناصر، لكن رفض الأب، وعدم إدراك الجانب الخفي من مواهبها وقدرتها على الرسم، جعلها تدرس تخصصاً قريباً من الجغرافيا وهو الأنثروبولوجيا الثقافية، وهاهي وعبر شريط الاسترجاع الزمني تقف على الماضي وتتمنى لو كان حاضرها، لاسيما مع توافر الموهبة والثروة. لأن موهبتها لو وجدت طريقها لكان العالم العربي أكثر جمالاً.

**"جاءني خاطر في تلك الجلسة أنّه كان عليّ أن أدرس الجغرافيا، لقد اكتشفت معه أنّني أحبها حقاً، وأنّها ربّما كانت شغفي المغيّب الذي لم ينتبه أحدٌ إليه، حتى أنا، وربّما لهذا السبب تخصصتُ في مجالٍ قريب من الجغرافيا البشرية تحديداً، وهو الأنثروبولوجيا الثقافية. لو قام ناصر بتدريسي هذه المادة في سنواتي المدرسيّة المبكرة. لكنت أعددتُ معهُ خرائط بديلة لهذا العالم الرديء، ولو أن بابا اشترى لي تلك الكرة الأرضية التي رأيتها في واجهة مكتبة في شارع جان دارك... كنتُ في الرابعة من عمري، ووقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج..."**[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ لُبَّ الفكرة التي حرصت عليها العجيلي تتمخض في شغف جمان وموهبتها في عالم الجغرافيا والخرائط، وهو ما حرصت على إبرازه بدليل جعلها هذه التفاصيل محفورةً على لوحة غلاف روايتها.

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100.

وتمضي الكاتبة ببطلتها سريعاً، وتتعرف جمان أكثر إلى ناصر وعائلته، ثم تلتحقُ بالمخيمات وبالحياة التطوعية، وتصابُ بعدها بسرطان في الرحم، يُفتت بقايا جسدها الحزين، لتمضي برحلة طويلة من أجل العلاج يساندها ناصر، وسط اهتمامٍ لا مثيلَ له من الأطباء ومن "جمان" الصغيرة ابنة المخيم وعائلتها، ليتحقق لها الشفاء الذي انتظرته طويلاً، عاشت معه حكايات كثيرة لمرضى عانوا مثلها كهانية وحُبها للطبيب يعقوب، وأحست معه وجع الغربة عن والدتها وشقيقاتها سلمى وجود، وارتدت معه لبوابة الطفولة التي كانت رحلتها إليها عابرة ذكرتها بموهبة شهيرة وبموهبتها وشغفها بالجغرافيا؛ لأن شريطَ الحاضر، والنضج، كان أكثرَ عمقاً، ووجعاً من الماضي.

"**استذكرتُ طفولتي القريبة من يفاعته آنذاك. ليس ثمة محل جيلاتي لأمنحهُ كوزاً فتوقف لعبة الاختباء وراء الزمن. رفع رأسهُ، فألفاني قريبة منه، حيّاني بتلويحة، ودعاني فذهبتُ كطفلٍ يُصالحه أبوهُ بعد أن أشبعهُ ضرباً، وقفتُ عند الطاولة فقام وعانقني...**"[1].

وتجدر الإشارة في نهاية الجزء الأول من الصورة إلى النظر إلى بساطة الفكرة التي حملتها العجيلي في روايتها التي كانت تهدف إلى لفت انتباه القارئ والطفل خاصةً إلى ضرورة التمسك بالموهبة وتغذيتها بالدراسة. لأنه إذا فقدها لا يستطيع استرجاعها. وهذا حدث مع البطلة التي عاشت في الرواية تفاصيل الحاضر الذي كرهته وعانت منه وفيه، وما عاشتهُ من طفولتها وعبر مقتطفات بسيطة اعتمدت فيها على آلية الاسترجاع الزمني، كان يذكرها بموهبتها وحُلمها الضائع الذي كان يعني لها الكثير، حيثُ الذات والحلم والقدرة على التغيير.

أما الجزء الثاني من الصورة فيتمثل بحالة أكثر تطوراً من الموهبة ألا وهي الإبداع والذي يُعرّف على أنّه: "مزيجٌ من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا ما وجدت بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتاجات أصلية وجديدة سواء بالنسبة لخبرات الفرد أو خبرات المؤسسة أو المجتمع

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص330.

أو العالم إذا كانت النتاجات من مستوى الاختراقات الإبداعية في أحدِ ميادين الحيـــاة الإنسانية"[1]. وفي المفهوم التربوي عرّفه تورنس على أنّ: "التعليم الإبداعي عمليـــة تساعد المتعلم على أن يصبح أكثر حساسية للمشكلات وجوانب النقص والثغرات في المعرفة أو المعلومات واختلال الانسجام، وتحديد مواطن الصعوبة وما شابه ذلـــكَ، والبحث عن حلول...."[2].

وتتضح هذه الصورة في شخصية "زبيدة" بطلة رواية "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة، حيثُ تنطلق الكاتبة ببطلتها وهي في مرحلة النضج، وترتدُ بهـــا إلى طفولتها عبر شريط الاسترجاع الزمني. فزبيدة الحاضر امرأة أرادت الخـــروجَ من حصارها الداخلي حيثُ قيود زوجها سلامة ذلك التاجر بعقليته الحاسوبية، الذي تزوجها واعتبرها من ضمن ممتلكاته عاشت معه كعصفور يسعى للخـــلاص مـــن قضبان قفصه. ومع هذا الحصار تعاني من حصارٍ آخر خارجي وهـــو الاســـتعمار واستبداد العدو، مما زادَ من نكبتها، لذلكَ وجدت أنّ لا مناص لها مـــن وجعهـــا إلا بالحرية وإثبات الذات.

**"كلمات تتردد في ذاكرة زبيدة الراوي كالكرة التي يتقاذفها الأطفال فـــي العشـــيات الباردة، كلمات كالسكاكين، والحراب، والمسدسات... كلمات تلاحقها عبر الســـنين مثل كلاب الصيد ثم تقف في حلقها، تنبحُ، شاطرة وجودها إلى جزأين: جزء يتبـــع سلامة الراوي باستسلام قدري، وجزء يتمرّد عليه، ومن خلال التمرد تظهر لهـــا الحجة آمنة، وهي تطعن بالكرة، محولةً إياها إلى قسمين...."**[3].

وقبل أن تبدأ الكاتبة بعرض تفاصيل صورة بطلتها في الطفولة، تُعرّف بهـــا وبوالدتها مجيدة وشقيقاتها زكية وفاطمة وأشقائها عبـــد اللطيـــف وجاســـر وســـليم

---

(1) نقلاً عن: جروان، فتحي، الموهبة والتفوق والإبداع، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص74.

(2) جروان، الموهبة والتفوق والإبداع، ص74.

(3) أبو غزالة، رجاء، امرأة خارج الحصار، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1995، ص9.

والخلاف على الإرث، كما تحملها عبر سحابة الأحلام وذكريات الطفولة إلى بيروت وأهلها، وآمالها وعشقها للرسم، الذي أبدعت فيه.

**"عاد بها شريط الذاكرة إلى الطفولة، فشاهدت سرباً من الحمام الأبيض يطيرُ إلى عب شجرة الكينا الباسقة التي مشطت الريح أوراقها المتطاولة بقوة، ولمّا نهضت، وأطلت من النافذة على مكان الشجرة، وجدت جذعاً أسود وحديقة مهملة مليئة بالنفايات، ثم تذكرت حلماً كانت تجري فيه حافيةَ القدمين وصوت الراهبة جورجينا يلسع ظهرها كالسوط..."**[1].

وفيما يتعلق بصورة "زبيدة" الطفلة المبدعة في مجال الرسم، الذي لم يكن مجرد هواية حيثُ كانت تُبدع في رسم لوحاتها الزيتية في خلوةٍ لا يضايقها أحدٌ فيها، تمكثُ لفترات طويلة تمزج الألوان؛ لتصنعَ منها مشهداً يُشعل في داخلها الحرية، والخلاص من القهر والفقر والاستبداد والقسوة التي عانت منها كوالدتها "مجيدة" وعاشها الشعب كذلك. هذه القسوة التي جعلت منها طفلةً غريبةً لا تعرف حتى الطقوس الدينية، وتجد ذاتها وهي ابنة العاشرة غريبة على عالمها وأهلها. حتى موهبتها التي قادتها للإبداع كانت مقيدة بالفقر ورفض الأب لهذه الموهبة، ثم بالزواج وسلامة الذي لا يبالي بما ترسم ويُقلل من قيمة ما تقدم، لأنّهُ يفكر بالمال، وهي تبحث عن الذات لا التبعية.

**"كان بإمكانكِ إعلان الثورة على أبيك لكونه رفض سفرك إلى روما؛ لكنه كان فقيراً وكنتِ تعلمين ذلك... كان بإمكانكِ التهديد بالانتحار، أو الهرب من البيت، أو الانقطاع عن تناول الطعام حتى نخضع لإرادتك!... هل هو الخوف منه أم عليه؟ وكيف تخافين عليه وهو قوي بالسوط. كان يضرب سليم وجاسر* وعبد اللطيف، ثم يحدجك بعينيه القاسيتين... "البنت مصيرها الزواج" مهنتك كانت جاهزة وقد بنى لك سلامة فيلا جميلة بأموال الخليج، وعلّية مضيئة للرسم ودفن الذكريات...**

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص22.

* خطأ في الرواية، والصواب: سليماً وجاسراً.

**أنتِ تحنين لعلّية مجيدة، يوم كنتِ تصعدين على سُلّمها الخشبي وتقضين الساعات في العتمة تبحثين عن قوت خيالك في الصناديق المصدّقة..."**[1].

وتقول أيضاً:

**".... في الحقيقة، لم أعد أفهم الذي جرى؛ منذُ أن أجريتُ لها عملية "الهستر كتومي" وهي لا تكف عن اتهامي بالجبن، إنّها تدّعي بأنّك خذلتها منذ أول يوم تعرّفت بها، وتقول أيضاً أنّك أرسلت برقية إلى شقيقتك سعاد تقول لها فيها "خطبتُ اليوم فتاة سمراء حلوة، هوايتها الرسم... زبيدة لم تكن جامحة بل كانت مهرة أتعبني صهيلها..... كانت مُصرّةً على نيل حقوقها... أريد أن أصبح فنانة كبيرة وسأفعل" قلتُ لها: الرسم لا يحتاج إلى تخصص... هي فقط رسامة قضت عُمرها تتسلى بالرسم..."**[2].

ولا يفوت الباحثة الإشارة إلى بساطة هذه الصورة تماماً كصورة الطفل الموهوب فالاعتماد كان على الحاضر ومرحلة النضوج من الشخصية، وما وجد من إشارات طفولية كان عبر شريط الاستذكار، لاسيما وأنّ البطلة المُبدعة في مهنة الرسم لم تجد في طفولتها باباً مفتوحاً لتعبر منه، وبقيت لوحتها وأحلامها وإبداعها مرتبطاً بزواجها المبكر في مرحلة الطفولة المتأخرة، تلكَ المرحلة الدفينة في داخلها، ولا ملجأ لها إلا العلّية التي اكتشفت معها الموهبة والإبداع الذي تحقق بالمتابعة وثناء الفنانين عليها، فهي تمتلكُ التميُّزَ على الرغمِ من كبت الماضي والحاضر.

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص76.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص72 – 74.

## الفصل الثاني

## أشكال توظيف شخصية الطفل

### 1.2: مفهوم الشخصية:

تشكل الشخصية عنصراً مهماً في العمل الروائي، سواء أكانت الشخصية ذكراً أم أنثى، صغيراً أم كبيراً، وقبل الولوج في الحديث عن شخصية الطفل وأشكالها، وهو المحور الذي يناقشهُ هذا الفصل لا بُدّ من التعريف بالشخصية ومحاورها؛ لانعكاسها على الطفل وتحديد الشكل الأكثر بروزاً منها.

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الشخصية حظيت بدراسات متعددة، هدفت لسبر أعماق الشخصية ورصد تفاصيلها كملمحٍ محوري في البنية الروائية، كما أنّها: "العنصر الذي يميز هذا العنصر عن ذاك"[1].

ويمكن التدرج بمفهوم الشخصية انطلاقاً من تعريف معجم مصطلحات نقد الرواية، حيثُ تُعرّف بأنّها: "كُلّ مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يُشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مُخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنعها، ويُصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

كما تُعرّف الشخصية بأنّها: "عنصر ثابت في السلوك الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين"[3].

وهي أيضاً: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية..."[4]، أما الشخصية الروائية فهي: "كيان فني مكثف بذاته،

---

(1) بنكراد، سعيد، سيميولوجية الشخصية السردية، دار مجد لاوي للنشر، عمان، (2003)، ص (10).

(2) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، (2002)، ص(114).

(3) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، (1984)، ص(146).

(4) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، (1974)، ص65.

مادتها الواقع، ولكنّها بعد أن تشكّلت في قالب لغوي روائي، فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتُصبح صلتها به رمزاً لغوياً، يُعبّر عن رؤية فنية، ولا يُقرر حقيقة حرفية للواقع"[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الشخصية الروائية تجدُ صداها في العمل الروائي من خلال الثوب الذي يُلبسهُ إياها الروائي، حيثُ يوظف أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية والنفسية والوجدانية، رابطاً إيّاها بالمكونات السردية الأخرى كالأحداث والحوار؛ كونها العنصر الداعم والصانع للحدث، وهي المُفعّلة لحوار الذات والآخر.

وهذا ما تؤكدهُ بعض الدراسات التي ربطت ما بين الشخصية التي يتم تقديمها مع الأحداث والوصف والحوار بنوعية الداخلي والخارجي، فالشخصية هي المحرك الفعّال للأحداث، وتصفها وتتفاعل معها. أما عنصر الوصف فيبرز من خلال ملامح الشخصية، والحوار يتشكل من تفاعل الشخصية مع ذاتها ومع الآخر[2].

وعلى ضوء هذا تتحدد الشخصية، ومثلها شخصية الطفل الروائية التي تتفاعل مع بقية الشخصيات في النص، ومع العناصر السابقة من حدثٍ وحركةٍ وحوار... إلخ.

وتتجلى كذلك؛ انطلاقاً من عالم الترجمة وما فيه من تتبع لتاريخ الشخصية وتطورها، حيثُ تعيش الشخصية ظروفها كاملةً، فهي كسائر البشر، كانَ لها ميلاد وطفولة، وتعرضت لمواقف مختلفة أثرت في ميولها ونوازعها مما أسهم في تشكيلها وصقلها كشخصية[3].

وتعقيباً على ما سبق تُجمل الدراسات أهمية الشخصية بالمقولة التالية: "هي أهم المكونات التي يستند إليها الروائي في تشكيل عمله السردي، إذ إنه لا يمكن للأثر الروائي أن يخلو من أشخاص إذ كانت هذه الظاهرة بديهية فمن غير أشخاص

---

(1) بدري، عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص9.

(2) خليل، إبراهيم، تحولات النص "بحوث ومقالات في النقد الأدبي"، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص156.

(3) فوزي، صورة الطفل في الرواية المصرية، ص 38-39.

يستحيل فهم الوقائع، فإن دراسة الأشخاص في الرواية تجعلنا نواجهُ قضية أخــرى من قضايا الدراسات الأدبية الهيكلية، وهي قضية حقيقة الشخص في الرواية"[1].

## 2.2: أشكال توظيف شخصية الطفل وأنماطها:

تعددت المحاور والأشكال التي وُظفت فيها شخصية الطفل في العمل الروائي عامةً وفي رواية المرأة الأردنية خاصة. حيثُ ارتبط واقع الطفل في بعض الأعمال الروائية بالبطل المحوري إما بشكل مباشر، أو غير مباشر، وفي أعمال أخرى كان الطفل شخصية رئيسة تُحرك الأحداث وتؤثر في الشخصيات الأخرى، وفي رواياتٍ أخرى كان الطفلُ مجرد شخصية هامشية، تظهر مــن خــلال الأحــداث وحركــة الشخوص.

وترى الباحثة أنّ هذا التعدد في أشكال شخصية الطفل يستوجب دراسة كُــلّ حالةٍ بشكلٍ منفصل، لذلك سيتم تقسيمها على النحو الآتي:

### 1.2.2 الطفل والبطولة المحورية المباشرة:

ترتبط الشخصية بالبطولة، ذلك لأنّ مفهوم الشخصية الروائية يتقــاطع مــع مفهوم البطل، الذي انتقلَ من الآفاق الدلالية الاجتماعية إلى الآفاق الأدبية، وأثنــاء انتقاله مرّ بمرحلتين: الأولى – يظهر فيها المدلول الاجتماعي للبطولة وتأثيره على البطل الروائي، والثانية – مرحلة البطل الفني، أو البطل الــذي فقــد الكثيــر مــن خصائصه وسماته، أو البطل الورقي أو اللابطل[2].

وحول البطل الروائي تقول اعتدال عثمان: "هو صورة خيالية تخلقهــا بنيــة الكاتب الفكرية متضافرة مع موهبته، وتستمد وجودها من مكان معين وزمان معين،

---

(1) محمد، مهدي، السرد في كتاب التيجان في ملوك حمير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب "رسالة ماجستير غير منشورة"، 2000، ص78؛ وانظر الواد، حسين، البنية القصصية في رسالة الغفران، د. ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1975، ص77.

(2) النوايسة، حكمت، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2013، ص66.

وتعكس علاقات البطل المتشابكة في العمل الروائي ظروفاً اجتماعية وسياسية واقتصادية بعينها تؤثر تأثيراً حيوياً في تحديد هوية البطل ومصيره"[1]. كما أنَّ الشخصية هنا وفي بعض الأحيان "تنطق بلسان الكاتب وتوضح للقارئ خطة السير، كما تقوم بعض الشخصيات بدور الجوقة في المسرحية الإغريقية"[2].

وفيما يتعلق بشخصية الطفل كبطل محوري، فلقد اتضحت هذه الصورة للشخصية بشقين: الأول – المتعلق بظهور الطفل بطلاً على نحو مباشر، والثاني – ظهور الطفل بوصفه بطلاً محورياً على نحو غير مباشر، وكلاهما يصبان في قالب تأثيره بوصفه شخصية فاعلة ورئيسة.

وتنطلقُ شخصية الطفل بطلاً محورياً، من حيثياتٍ متعددة تتجلى بخوضه غِمارَ الرواية، إضافةً لصنعه الأحداث وحياكتها، وكذلك تأثيره على المراحل الحياتية اللاحقة من حياته الشخصية، وفي هذا تخالف الباحثة "منير فوزي" الذي عدّ هذا الإطار من شخصية الطفل "إما إطاراً تقليدياً؛ أي الطفل فيه مرحلة من مراحل العمر منتهية ومتعاقبة بمراحل أخرى، كما أنّ مرحلة الطفولة لا تسهم فيه بتأثيراتها على المراحل التالية لها، أو غير تقليدي؛ تعدُّ فيه الشخصية (الطفولة) مرحلة غير منتهية، وغير منقطعة، وتمتدُّ لتسهمَ في تشكيل شخصية البطل أو الأبطال، وتستمرُّ في تأثيراتِها عن طريق التداخُلات والتداعيات الواعية وغير الواعية"[3].

وتظهر هذه الشخصية بعمق، في مجموعة من الروايات، ومن أبرزها: "صهيل المسافات" لِـ ليلى الأطرش، حيثُ تنطلقُ الأحداث وتصب في قالب بطلها وهو الراوي المتكلم بصيغة "الأنا" سواءً في رحلته إلى عالم الطفولة عبر شريط ذكرياته، فنراهُ يُعرّج على طفولته الحافلة بالإساءات التي تعرض لها، ثم يتناولُ مقتطفاتٍ من حياته ومدينته "غابرة"، متخطياً مساحاتٍ من الأمكنة ما بين طفولته

---

(1) عثمان، اعتدال، البطل المفصل بين الاغتراب والانتماء، مجلة فصول، مصر، مج2/ع2، 1982، ص91.

(2) نجم، محمد يوسف، فن القصة، د. ط، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص47.

(3) فوزي، صورة الطفل في الرواية المصرية، ص40.

ونضجه، مُعرجاً على أزمنة نقلت ذاته وتجربته، وكأننا أمام قصة كاتبهـــا وبطلهـــا ومحرِّكُ أحداثها "صالح أيوب" لا ليلى الأطرش.

**"أنا الطفل صالح أيوب... بعد أن حملتني السنون إلى الخمسين، أختـــارُ أن أروي لكم حكايتي... الآن... هكذا... ومن هنا"**[1].

**"أنا صالح أيوب من مواليد "غابرة" وفيما بعد ستكون لـــي أســـماء أخـــرى كثيرة، في كُلّ عاصمة، وحيثما أستقرُّ، أُحسُّ وأنا قابعٌ قربَ الباب عند عتبة الشيخ المُعلّا في "غابرة" البعيدة في الزمان والمكان أنّ شأناً سيكون لي، في مكانٍ وزمان لا أدريهِ، قادمٌ، حتميُّ الوقوعِ"**[2].

وعلى الوتيرة ذاتها تتكرر صور البطل المُعبر عن ذاته، حاملاً على أكتافـــه صور بطولته المطْلَقة المُعبرة عن همساته وصرخته، روحه وعقله، محيطهُ والعالم من حوله، بدايته المُرتدّة عبر شريط الاستذكارِ؛ حيثُ الطفولـــة ونضـــجهِ، أمانيـــهِ وأحلامهُ الطفولية ووجع العنفِ، رجولته وحاضـــره، شـــرخ الماضـــي، واســـتبداد الحاضر.

**"قدري أن تكون غابرة بدايتي... سأكتُبُ روايتي بدءًا من هنا، حيثُ أنا طفلُ هناك، وأنا الذي ما كبرت به السنون عـــن ذاك العقـــل، يبحـــث عـــن مصـــفِّقين مهلّلين... وإطراءُ الآخرين لإعجاز الإرادة والرغبة في تفسير الواقـــع... فتصـــير القصة كالخيال...."**[3].

ومنهُ:

**"أنا الطفلُ المسكون بذاتي، يدفعني تميُّزي إلى التفرد، والترفع، وتصل بـــي شهوتي وأحلامُ اليقظةِ إلى الزعامةِ والتعالي... هـــاهي غـــابرة، وبعـــد الســـنين تطاردني بعد أن سكنتني طوال سني عمري. غابرة الجن والخوف والأمل والحُـــب والنجاح والانكسار. غابرة الإذلالِ والفقر وعتباتُ الغنى غابرة التي ما فتئت تعيشُ**

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص9.

(2) طرش، صهيل المسافات، ص9.

(3) طرش، صهيل المسافات، ص17.

**فيّ ويُرتحلُ الذهنُ إليها في شطحات متواصلة... منـذُ أنْ كنـتُ طفـلاً أطـوفُ جبالها... أبحثُ مُرتعداً، مترصّداً في شقوق الصخور وعتمة الكهـوف العميقـة، والغيران عن جنيّ...."**[1].

وتستمر صورة الطفل البطل المحوري المتكلم وعلى لسـانِ صـالح أيـوب متنقلاً ما بين طفولته ونضجه ليعكس جانباً آخرَ من الشخصـية المحوريـة وهـو تأثيرها على الشخوص والأحداث، فكلُّ ما في النص يعجُّ بروحه ويظهر من خلاله، كأولاده الأربعة وزوجته "زهرة" و"سونيا" الفتاة الإيطالية التي أحبها في بريطانيـا، و"حمود الواشلي" وجع طفولته وقهره وفجوة حاضرهِ وغصّـتهُ، والجـدّ والطبيـب النفسي وغيرهم.

**"شغلتني سونيا وتعلّمتُ منها الكثير، وتألمتُ طويلاً حين فقدتها، بل جرّحني أنّها تركتني لأجل حمود لم تقل لماذا؟ ولم أسأل... كان يجب أن أنسحب لأُفسح له. حمود الواشلي. جزء من قدري يُعذّبني ... تجاهلتُ سؤاله... وبدأتُ مـن حيـثُ جئتُ لا أدري، فأنا أعرف ذلك الخوف القادر أن يشلّني... كيف يكبر مع اشمئزاز من تنامي الرّغبة، فيشلّني أمام امرأةٍ أُريد... يستحضرُ صورة الواشليّ الصـغير وقوة ساعديه تدفع بي بشهوته وخوفي... نحو غرفة بعيدة متوحَّدة، وامرأة مـع صغارها، لنشتركَ في فعلٍ واحد..."**[2].

ومما لا شك فيه أنّ "لضمير المتكلم الدور الأكبر في إبرازِ حميمية التنفـيس وبساطته لما له من قدرة على تعرية النفس من داخلها، عبر خارجها، وهـو شـكل ابتدع خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية"[3].

ويستطرد "صالح أيوب" البطل المحوري في ذكر أبعاد الشخصـيات التـي تصبُّ في باب قصته، والتي يثبت من خلالها عمقُ شخصيته التي تسمى بالشخصية

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص21.

(2) طرش، صهيل المسافات، ص27-31.

(3) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ط1، مطابع الرسالة، الكويت، 1998، ص93.

الرئيسة أيضاً. وهناك من يُصنفها وفق عمقها النفسي بالشخصيات الكثيفة والشخصيات المسطحة التي تأتي على نقيض منها أو تقابلها[1].

ومن الشخصيات التي ذكر أبعادها أيضاً، "سعيد الجابر"، والد زهرة، وهو تاجر من غابرة يسكنُ القاهرة، ويعشق البحر، وله ابنتانِ وأربعة صِبية وزهرة هي الأصغر. و"حسن بن زايد" السكرتير الأول في سفارة باب جنان، وهو من طلب من الرئيس أن يخرج "صالح أيوب" من غابرة، وشقيقه "متعب" وهو أصغر منه، عمل في رعاية الأغنام وهي مهنة أجداده التي قاومها ورفض العمل فيها، متوجهاً إلى التدريس في الجامعة.

وتظهر سيطرة الشخصية البطل المحورية والرئيسية في الوقت ذاته على الأحداث وفاعليتها، إذ تتنامى معها صعوداً، ليصبح المتن والحوار سواء حوار الذات أو الحوار مع الآخر كُلّه يصبُّ في قالبها و"صالح أيوب" طفل ناضج، باحث عن طفولته المفقودة، هارب من وجع اسمه وقيود سجنه الصغير، هذا السجن الذي تتخبط فيه ظلمة الفقر مع الرفض لغنى الواشلي وسطوته صغيراً وكبيراً وسلبه إيّاه لِكلّ ما يحبُّ، في صغره سلبه طفولته الحالمة، وفي نضجه سلبهُ حُبه لسونيا. "إلى جانب ذلك تتأزم رُوحه مع "غابرة" زماناً ومكاناً، ومع دراسته على يد الشيخ المُعلّا، وكذلك مهنة أجداده، ليؤكد للجميع أنّ روحاً واحدة تسكن عالمهُ وترتحل في كلّ مكان، هي الذات وهي كُلّ الشخوص، هي صالح الذي سطّر بروحه وعقله وماضيه وحاضره صورةً أصبحَ راصداً لها. "**أنا الطفل صالح أيوب... الذي سيغير اسمهُ فيما بعد كثيراً... وقبل أن استردّ اسمي الحقيقي... مسائلهم تشغلني دون عبث الصغار مثلي.**

**فأحلم بيوم آتٍ أصيرُ فيه منهم، أهجرُ مكاني عند العتبة...**"[2].

---

(1) تودوروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية – الجزائر، 2005، ص75.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص67.

وتُعلق الأطرش على تجربتها الروائية، مؤكدةً فاعلية شخصيتها الروائية عامةً، وفي صهيل المسافات الماثلة بشخص "صالح أيوب" خاصة: "أنّ الشخصية بعد أن تولد داخل الهيكل العام للنص يصبح لها الاستقلالية النسبية وحرية الحركة الذاتية على الصعيد النفسي ومسار الأحداث التي تصفها أو تتعرض لها أو في تلاقيها وتقاطعها مع الشخصيات الدرامية والعقد والإشكاليات والذرى الشعورية التي تتماوج على امتداد النص"[1].

وهذا مزيّةٌ التصقَت بأعمال الأطرش الروائية، فالمتتبعُ للرواية يجد روح الشخصية هي المسيطرة والأساس، وكأنها من خطّت تجربتها، وحاكت نسيجها بدربة وحزم لنعيشَ معها ماضيها وحاضرها، نُحِسّ بفرحها وحزنها ووجعها، وننتظر بلهفة وشوق خيوط الأحداث المقبلة.

ولقد عمّقت الكاتبة في النص كما أشرتُ سابقاً صورة المتكلم، أو الكاتب الضمني كما تشير بعض الدراسات، حيثُ لجأت إلى شخص صالح أيوب ليتظاهر في الرواية بأنّهُ يكتب سيرته الذاتية، التي هي في ظنه تستحقُّ أن تُروى، لا بل أن تكون مسلسلاً درامياً لا يخلو من إثارة وفائدة، لم تترك في الواقع للحوادث أن تجري في خطها المستقيم كالمعتادِ وإنما جعلت ذهن الراوي المشارك – صالح أيوب – ذهناً مضطرباً مشوشاً، وقد يكون هذا الاضطراب بفعل الأزمة النفسية والاجتماعية التي يمرُّ بها، وتأثيرها في مستوى إدراكه لأجزاء المتخيل، وامتداد تأثيرهُ في بقية الحوادث"[2].

وعلى الوتيرةِ ذاتِها، تظهر شخصية الطفل في رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" لسناء أبو شرار حيثُ تجتمع الروايتان في نقطة أو شريط الاسترجاع

---

(1) النجار، تيسير، "الروائية ليلى الأطرش لعمّان"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، حزيران، العدد 72، 2001، ص23.

(2) خليل، إبراهيم، الأطرش، ليلى، وصهيل المسافات: كتابة روائية متحررة من نون النسوة. مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، العدد (146)، تشرين الأول، 2000، ص72.

الزمني، ومن جانبٍ آخرَ سيطرت شخصية البطل سواء في طفولته أو نضجه على محورية الأحداث، والتي جاءت أيضاً على لسانه وبشكلٍ مباشر.

وتتجلى ملامِحُ شخصية الطفل البطل المحورية بشخص "أحمد" الذي عاد وعبر حوار الذات إلى مقتطفات متفاوتة من طفولته المعنفة والمليئة بالخوف، رابطاً بين حاضره كرجلٍ مهزومٍ يرفض أن يكون صورة مكررة من والده الضعيف، وبين طفولته الملأى بعنف الأم وقسوتها وضربها له ولأشقائه، حيثُ يركبُ "أحمد" وتلك الذات الشرقية، الرافضة للاستسلامِ، والجانحة للتمرد والرافضة لسطوة المرأة واستبدادها، بحر حياته بمدّها وجزرها، باستقرارها وثورتها ناقلاً لنا حياته بضمير المتكلم؛ جاعلاً القارئ أمامَ شريطٍ أو صورةٍ واقعيةٍ، تتضح فيها الحياة بأبعادها المختلفة.

وترى الباحثةُ أنّ هذا العمق في عرض الشخصية وواقعيتها يُقرّب العملَ الروائي من القارئ، وهو ما تؤكدهُ الدراسات الأدبية التي تجنح إلى اختيار الشخوص من الحياة العادية عارضةً شتى تفاصيلها، مثلَ: "البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم، والبعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافته، ونشاطه وكل ظروفه المؤثرة في حياته، ودينه وجنسيته وهواياته، والبعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغباته وآمال وعزيمة وفكر ومزاج... ويقوم القاص بإضاءةِ جوانب الشخصية باشتقاقها من عناصر أساسية: بيئتها، ومولدها، وسلوكها، والظروف المحيطة بها..."[1].

ولقد نجحت الكاتبة في تجسيد هذه الأبعاد لتؤكد أعماق شخصيتها المحورية، حيثُ قرّبتها من الواقع، وجعلتنا نلتمس خيوط حياتها بدءاً من البعد النفسي: الذي تمثل في شخص "أحمد" المُرتد وعبر شريط الاسترجاع الزمني لطفولته المُعنّفة والملأى بالقسوة، والتي تتخبط فيها مشاعر الحب تارةً والكره تارةً أخرى، وكذلك

(1) الخطيب، عماد، في الأدب الحديث ونقده، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2009، ص91.

الخجل والشعور بالظلم، حيثُ سطوة الأم وضعف الأب: "**وجه واحدٌ تُحيلُ مساحة مسرحي الصغير....ليس في الحب ولا في الكره، ولكن في الخوف والقلق..... إنه وجه أمي**"[1]. ويقول: "**كلما أردتُ أن أتذكر شيئاً جميلاً بخصوصها... فأنا أخاف وكثيراً حين أراك غاضبة.... ونظرت لي بقسوة لن أنساها.... اليوم لم تضربي جسدي فقط بل مزقت قلبي الصغير**"[2]، وعلى الخيوط ذاتها تستمر الكاتبة برصد أبعاد بطلها الذي كان محوراً أساسياً في عرض أحداث روايتها، حيثُ سيطر الجانب النفسي، واسترجاع لحظات الطفولة على محاور الرواية، إضافةً لذلك امتزج هذا الجانب مع البعد الاجتماعي الذي استرجع فيه البطل حياته الأسرية مع إخوته حيثُ الطفولة المرتبطة بالخوف والقلق، ومع والده الذي يتمركز بالضعف والخوف من الزوجة التي تمثل الثالوث المستبد، والعنف والسيطرة الأسرية.

"**وحينَ أعودُ للبيت وأرى والدي لم أكن أرغبُ بأن يكون قدوةً لي في الحياة....ليس لأنني أحبهُ، ولكن الضعف... القلق والفزع... أنظرُ إليه ولكنني أريدُ أن أهرب بنظراتي... "لماذا تصمت؟ لماذا لا تحطم كل شيء وتعلن أنك رجل؟... سيطرة حكيمة**"[3].

كما استطردت الكاتبة في عكس فاعلية بطلها من خلال الحديث عن تأثيره كشخص ناضج تزوج وأصبح له عائلة، ويرفض أن تكون حياته الخاصة نسخة مكررة من حياته وهو طفل، إذ سجلت مساحة كبيرة من شريط استذكاره، عاكساً عمق هذه المرحلة وتأثيرها في ذاته وروحه، كما أنّ للمرحلة تأثيرها في سلوكه، وانعكست على بيئته الحاضرة والماضية حيثُ جنح البطل إلى البحث عن بديل لأمه من جهة، وغياب حنانها من جهةٍ أُخرى، مما جعل البطل هو المحركُ المحوري لبقية الشخوص، وهو العاكس لظروفها وظروفه الخاصة.

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص14.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص16.

(3) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص24 – 25.

ومن بين الشخصيات التي عمّقت شخصية البطل عائلته كزوجته الأولى والثانية، وابنته مريم، وعمته وابنتها رهام. والذين كان لهم الدور الأبرز في دفعه للارتداد لطفولته وتعميق حضور هذه المرحلة واقعاً وذاكرةً، وكذلك انعكست على حياته وعمله، وشكلت حياته الاجتماعية والأسرية القائمة على التردد والخوف من زوجته ومن تهديدها له بالموت، مع الحرص على عدم الضعف كشخص والده، الذي يُذكره بقسوة أمه التي حرمتهُ من طفولته صغيراً، ومن سعادته كشاب أحبّ زميلته ولا يملك الاختيار، حتى عندما نضج وتزوج أصبحت زوجته صورة مكررة من والدته وحرمتهُ من الحب وإثبات الذات، وكانت حياته معها وعلاقتها بأطفاله تماماً كعلاقته مع أمه خاصةً مع ابنته "مريم" وهي من زوجته الأولى. وتستطرد الكاتبة وتعكس عمق هذه الشخصية المحورية التي طرحتها بشكلٍ مباشر، وذلك بتأثيره على المحيط حوله، من خلال شغفه واهتمامه بالطفولة والأطفال عامةً كرعايته لابن "رهام" المُعاق بعد رفض والده له، وقيامه بإنشاء جمعية تُعنى بالعنف الواقع على الأطفال؛ من أجلِ حماية الأطفال من المرور باللحظات والحياة التي مرّ بها.

وتلفت الباحثة إلى إنّ عمق شخصية البطل المحورية تجسّد من خلال ثنائية مرحلتين هما: مرحلة الطفولة والنضج، الأولى: عاشها بتفاصيلها المريرة التي تركت في داخله جرحاً، والثانية: عاشها عبر شريط حياته وحوار ذاته من جهة، ومن جهةٍ أخرى حملت حياته الحاضرة خيوطاً من ماضيه جعلت من شريط الطفولة الشريط الأبرزَ لقصته، ولرواية كاتبته لاسيما وأنها جاءت بضمير المتكلم، وهذا ما تؤكدهُ الدراسات المتعلقة بخطاب الطفولة: "إنّ تحديد زاوية الرؤية أو من يرى مقابل من يتكلم في قصص السرد الآني الاسترجاعي تبدو عملية غير يسيرة التحقق؛ لأنّ السرد هنا يتمّ بضمير المتكلم الذي يتضمن صوتين سرديين مشاركين في الحدث، هما صوت الطفل وصوت الراشد، ويتحد هذان الصوتانِ بصورة واضحة بسبب عدم وجود فاصل زمني للتجربة التي أطراها، بين زمن حدوثها وزمن الحديث عنها

كما هو الحال في السرد الاسترجاعي، حيثُ كان الطفل مُجرباً لحدث تم وانتهى في الماضي، ثم تمكّن الراشدُ من استعادته استجابةً لمثيرٍ ظهر في لحظة الحاضرِ"[1].

وفي رواية "يحيى" لسمحية خريس، تجسدت صورة البطل الطفل عبر ثنائية احتلّ في أولها مرحلة البطل المحوري على نحوٍ غيرِ مباشرٍ، حيثُ كان بطلاً مسيطراً على فكر الناس عامة وأحلامهم وآمالهم، وعائلته خاصة، لكن الحديث عنه كان على نحوٍ غير مباشر فبطولته كانت بسطوة حضوره، متشاركاً في هذه البطولة مع شقيقته الطفلة "مريم" ثم صديقتها "هفوف". إلا أنّ مريم كانت مساويةً له في عمق صورتها حيثُ تشاركت مع "يحيى" في اليتم والفقر، مع مسؤوليتها عنه، فكانت أماً بديلةً له، في حين جسد "يحيى" صورةَ الذكر القادم والمنتظر بعد غياب الأبناء الذكور أو موتهم، ليتقاسما البطولةَ، "هي" بصنع الأحداث، و"هو" بالوجود في كينونة هذه الأحداث، فهي خُلقت له ومن أجلهِ، كما أنهما يُجسدانِ صورة كُلَّ طفلٍ يتيمٍ، يظهر للالتصاق بالآخر روحاً وذاتاً ومسؤوليةً، فاليتم جامعٌ يُوحدُ قلوب أصحابه، يتحمل فيه الأكبر المسؤولية ولو كان طفلاً، والأصغر يبقى محطة الخوف والعناية، وهذا ما قدمتهُ الكاتبة بمهارة فائقة على لسان أبطالها، خاصةً "مريم" الناطقة عنها وعن "يحيى" الذي يتسلم زمام البطولة في مرحلة المراهقة.

"**.... يا بنت، اتركي الولد في حاله، ولا تسخطي رجولته، دعيهِ يشتدّ، ويصير رجلاً بعد عام أو عامين أو ثلاثة، سأرسلهُ إلى المولى ليتعلم في الكُتّاب، ها.... أتظنين أنّ يحيى سيكون مثل آخرين... سيتعلم القراءةَ والكتابةَ، ويحفظ كتاب الله...**"[2].

وترسم الكاتبة طريق بطلتها من خلال المزاوجة بين ضميريّ المخاطب والغائب، فهي من يصغ الأحداث وأبطالها من يزرعون في داخلها الحياة، دون أن تغفلَ إبراز أعماق طفولتها كلحظات فقدان الأم التي أضناها موت أولادها، ورحلتها

---

(1) حدّاد، نهى، خطاب الطفولة في القصة العربية القصيرة في مصر "رسالة ماجستير غير منشورة"، جامعة اليرموك، إربد، 1999، ص42.

(2) خريس، يحيى، ص38 – 39.

مع المشخص كبرّ أمان ماتت من أجله، ومن أجل بقاء "يحيى" حيّاً، وكذلك عمل الأب طحاناً مع فقر البيت، ومثابرة "مريم" على تأمين احتياجات شقيقها بمساندة أهل "جلجول" التي كانت مكاناً حاضناً لحياة طفلين رسمتها الكاتبة نفسياً واجتماعياً بدقة متناهيةٍ حتى ولو كان الوصف كأغلبِ الروايات بعيداً عن الشكل، مرتكزاً على الخلق والطابع وبناء الشخصية، حيثُ رصدت جانب المسؤولية والحرص وقوة الشخصية عند "مريم"، والدلال، والطفولة الحالمة، والنبوغ المبكر أو الذكاء عند "يحيى" والذي سيتحول فيما بعد "لصورة البطل المقاوم والرافض والراغب في الانعتاق وسط سنابك الخيل، متمرداً على ظروف الجهل والأمية والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية...فالطفل الخارج من بطن الموت، موت الإخوة عند الولادة، وموت الجائحة، ثم موت الضحية الأم التي أعلنت بداية موتها... فكأنما الذي نجا من موت ولادة محتم مضى إليه لتكتملَ اعتياديته حين بات موت معتقد."[1].

كما لا تغفل الباحثة وفي هذا الصدد الإشارة إلى واقعية بطلها، فهو شخصية عاشت في الواقع وليس مجرد شخصية ورقيّة، لذلك نجحت الكاتبة في رصد تفاصيله الحياتية الاجتماعية. وهذا ما تؤكده الدراسات التي تشير إلى قصة يحيى: "تدور الرواية حول قصة تاريخية حقيقية، لعالم ومصلح من الكرك هو "يحيى بن عيسى الكركي"، عاشَ في نهاية القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، وهي الفترة التي ورثت فيها الدولة العثمانية دولة المماليك"[2].

وما بين رحلة الحاضر والماضي تتعمق شخصية البطل يحيى الذي يتجاوز طفولته المبكرة ودراسته في الكُتّاب، ليصبح عالم البحث والقراءة العالم الذي يكشف

---

(1) المعاني، سلطان، أنثروبولوجيا الرواية في "يحيى" لسميحة خريس، موقع أرنتروبوس، 2015، ص3-4،

http://www.aranthropos.com

(2) غرايبة، إبراهيم، رواية "يحيى" لسميحة خريس، مجلة الغد، 23 تشرين الثاني، 2012، ص1؛ وانظر: ibrahim.gharaibeh@alghad.jo

http://www.alghad.com/artidesl526941

نبوغه وبحثه عن صورة يُغير فيها الواقع المستبد فتراهُ يُعمق ذلك بالسؤال وقراءة القرآن والتجول في الأماكن كالأديرة وغيرها. امتداداً من قريته خربة "جلجول" وصولاً للبادية وصحراء سيناء ثم المحروسة فالقاهرة انتهاءً بالأزهر التي أخرجت عبقريته واستحقاقه لتلك الرغبة الدفينة عند أهله وشقيقته وأهالي عشيرته بالميلاد والقدوم الذي سجّلهُ كعلامة وقفت ضد القائمقام وسياسة الأتراك، ليعود من بعدها إلى الكرك حاملاً لأهلها التغيير والميلاد الجديد لحياة ترفض الاستسلام، وترغب بالتغيير على كلّ الأصعدة. حتى ولو كان الموت بعد ذلك، فالموت حياة للسلام، وهو الضوء الذي يرغب بأن يكون نبراساً لبلده من بعده. "**لمح يحيى على الأرض التماعات أسقطها الضوء من شفرة السيف الذي يتلاعب به السياف، فتراقصت أمامهُ، تبسم متذكراً ولعه بلعبة الضوء والظل في طفولته، ثم فكر راضياً إنه في لحظاته الأخيرة، وإنّ الروح سيف الله، ومقدراً بأن السيف سيعرف مهواهُ بدقة.... وهبطت كف قاضي القضاة في إشارة أخيرة للسياف الذي شدّ عضل زنده، وأحكم قبضته على ممسك سيفه، وهوى بضربة سريعة، متقنة، حاسمة**"[1].

كما أنّ الكاتبة تمكنت من إبراز ملامح بطلها المحوري من خلال مساندته شقيقته البطلة الطفلة "مريم" التي كانت المحور الأول الذي قدم لنا بطولات "يحيى" عبر شريط حياتيّ متدرج من لحظة الميلاد؛ فالطفولة بمراحلها المتعاقبة حتى النضج وتحقيق رسالة الميلاد وهي الحرية واستحقاق الانتظار. ليرسمُ هو و"مريم" أروعَ صور النضج الطفولي، فالمسؤولية هي من حقق النصر المغموس بالشهادة، وهذه نتيجة مستحقة لبطلٍ مسّ الواقع وحياة بلدته، وخاطب العاطفة والعقل وخاطب الموروث والوعي باحثاً عن الخلاص والدرب الجديد.

أما الطفل البطل المحوري فيتخذ أبعاداً متدرجةً عند كفى الزعبي في روايتها "سقف من طين"، حيثُ تحمل بطلتها الطفلة "مريم" على سحابة تعرض فيها تفاصيل حياتها و شغفها بالعلم، وتعيشُ وسطَ ظروف اجتماعية بائسة، حيثُ الفقر والعوز، ومرض الأب وظلم الشقيق الذكر، وما بين الأنانية الذكورية وضعف الأنثى وتحديداً

---

(1) خريس، يحيى، ص442 – 443.

الأم تروي "مريم" تفاصيل حياتها فهي فتاة ريفية بسيطة وبلسان المتكلم، لتظهر لنا أولاً بطلاً محورياً مباشراً تُقدمه الكاتبة بلسان الغائب، لكنّه هو المسيطر على حميم العمل القائم على وتيرة الاسترجاع الزمني، حيثُ تبدأ الأحداث من نقطة النهاية لتعدُّ هي البداية كذلك.

"**وكانت مريم تترك عمراً قضتهُ في هذه المدينة يمرُّ ... كانت مريمُ في الثامنة عشرة من عمرها، حينما قدمت إلى هذا البلد....**"[1].

وتدفع الكاتبة ببطلتها الرئيسة الغارقة في عالم الغربة والحاضر لترصدَ لنا تفاصيل طفولتها القاسية والمريرة فهي تعيش ببيت متواضع وبسيط من طين، ولم يتطورْ مع الزمن ذلك التطور المشهود حيثُ أُضيفت إليه غرفة إسمنتية تتبع بيت شقيقها، وتمتد تفاصيل البساطة وينعكس على شقيقاتها المنهمكات بالدراسة وأكبرهنّ "عائشة" بالعمل، ويُقابل ذلك سطوة ذكورية للشقيق الذكر والوحيد في الوقت نفسه، مع غياب الأب بسبب المرض وضعف الجسم الذي أضناهُ التعب، ويُقابلهُ ضعف الأم بسبب شخصيتها الطيبة وتقديمها الذكر على الإناث في المزايا لا تمييزاً بل حرصاً وشغفاً بولدها الوحيد حتى ولو أفسدهُ ذلك، ودفع به إلى الأنانية وظلم الأخوات.

وهذا الامتزاج بين قلم الكاتبة (راوي) الأحداث، وصوت الغائب الماثل بشخص مريم الطفلة بتفاصيلها البريئة سواءٌ وهي في استهلالية الرواية؛ أي في عُمر الثامنة عشرة رجوعاً إلى طفولتها المبكرة كونها الابنة الأصغر في عائلتها، منح عملها الروائي درجة كبيرة من الواقعية أضفت على العمل رونقاً خاصاً جعلنا نلتمس واقع الكثير من الأسر الأردنية خاصةً والعربية عامة. فالبيت الطيني البسيط بصندوقه الخشبي وخزان الماء والمطبخ العتيق وبابورُ الكازِ وغيرها الكثير ما هي إلا لوازِم ودلائل مأخوذة من أعماق بيوتنا القديمة، حيثُ الفقر والبساطة من جهة، والكفاح والسعي وراء لقمة العيش من جهة أخرى.

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص7 – 8.

ولأنَّ "مريم" تُشكل صورة الطفل البطل المحور، لم تقتصر صورتها وتكوين شخصيتها على دفعها للأحداث للتطور عبر لسان كاتبة روايتها وخطابها، بل نراها تُحرك شخوص النص وتدفع بهم لتبرز وجعها وفقرها سواء المادي الماثل ببساطة البيت وأثاثه، أو الشخصي الماثل ببساطة اللباس، مما أضفى على العمل سِمة الواقعية التي امتزج فيها فكر الكاتبة بواقعية العمل سواء أكانت شخصيّاته من صميم الواقع أم من نسيج خيال الكاتبة.

ومن جانبٍ آخرَ تأخذ شخصية "مريم" المسيطرة على الأحداث منحى آخر، وهو نسجها لوقائع الأحداث عبر قلم "كفى الزعبي" فهي من كشف لنا وعبر حوار الذات والآخر عن حيوية النص من جهة، وعن تضحية عائشة وعملها من جهة أخرى في الخياطة، ثم تفوق شيماء وفاطمة وحصولهنّ على الابتعاث ثم هي كذلك، ويقابلهنّ "قاسم" بأنانيته وظلمه وسيطرته على ممتلكات العائلة. كُلّ هذا يؤكد أنّ الكاتبة جعلت مريم فارستها التي تتخطى كُلّ العقبات بداية الغربة وهي بداية النهاية، ثم بداية البداية وحياة العائلة والتدرج في الدراسة انتهاءً بتجاوز حرب الحياة والواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي السلبي وصولاً لتحقيق الذات.

"**.... وساد الصمت المشحون من جديد... ستُ سنوات يا أمي... أحنت رأسها... ولماذا الهندسة؟ في تلك اللحظة... انتبهت مريم لصمت أمها....**"[1].

ولا بُدّ من الإشارةِ إلى أنّ "هذا النزوع إلى الواقعية في التعبير عن العلاقات القائمة بين الفرد والمجتمع، وبين الواقع والخيال يبرزهُ هذا التأني المقصود الواعي في البحث عن الجزئيات المتناثرة في الواقع الاجتماعي"[2]، هذا الواقع المنطلق من جانب آخر استغلّ فيه الشقيق الذكر دلال والدته له لكونه وطيداً، وتعلق المجتمع العربي بالذكر وحمله لاسم والده، الذي كان مجرد روح بالية تعاني من سجنِ

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص107.

(2) الشوابكة، محمد، السرد المؤطّر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف "البنية والدلالة"،ط1، مطبعة الروزنا، عمان، 2006، ص24

وانظر: إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات الغوية الحديثة، د. ط، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت، ص36.

غرفتها ومرضها، ليتمكّن من انتزاع أملاك العائلة وإرثها المّدخر لوقت الحاجة فيبيع الأرضَ جُزءاً جُزءاً لمصلحته ولراحته وعائلته، وما ظفرت به العائلة مجرد غرفة تحتضن أحلام "مريم" وشقيقاتها خاصةً بعد وفاةِ الأب ورضا الأم بالقليل، لتبقى الغرف الطينية علامةً دالةً على فقر مريم ورحلة الكفاح.

وتمضي الكاتبةُ ببطلتها عبر شريط حياتيّ تجتمعُ فيه العقبات النفسية حيثُ الإحساس بالظلم وأنانية الذكر، وقهر الأنثى، والاجتماعية كالفقر والبساطة في البيت واللباس ومظاهر الحياة، والاقتصادية حيثُ ضياع موروث العائلة من أجل حياة الذكر واستقراره، ولو كان ذلك على حساب علاج الأب المريض، وحقوق الأنثى، لتكون الأحداث المتصاعدة القادمة إعلاناً لركود داخل نفس الكاتبة وبطلتها "مريم" حيثُ تبقى البطولة مكتنفةً في داخلها لكن بشكلٍ غير مباشر، إذ تترك الساحة لبقية أفراد العائلة للتعبير عن معاناتهم من أجل إضفاء نوعٍ من الواقعية والمصداقية على العمل. فتظهر عائشة وعملها بالخياطة من أجل الأسرة وحتى من أجل "قاسم" حيثُ زواجها وانشغالها بتأمين لوازم أسرتها، وتحقيق شماء ثم فاطمة للتفوق وحصولهما على الابتعاثِ، وقاسم المنشغل ببيته وعائلته الخاصة كذلك العم "إبراهيم" الذي كان مسانداً لعائلة "مريم" وحامياً لحقوق الإناث خاصةً مع ضعف الأم العاطفي، وعدم قدرتها على رفض طلبات ابنها "قاسم".

ومع تصاعد الأحداث ونضج الفتيات تصل الكاتبة لبطلتها الطفلة "مريم" التي توارت وراء أحداث حياة أسرتها التي نقلت واقعها وشخصها الفقير، ومع ذلك هي حالمةٌ بالتميز وبالتفوق وإثبات الذات؛ لتؤكد لنا أنّ الفقر ليس عقبةً، بل يدفع بصاحبه للأمام وهذا واقعٌ عند الكثيرين، ومن وجهة نظر الباحثة فالكاتبة نجحت في ذلك خاصة وأنها تروي واقعاً لكثير من الأسر الفقيرة أو العفيفة التي تبحث عن بديل يُبدد ظُلمة حياتها.

وهذا ما حققته "مريم" وشقيقاتها، حيثُ تمكنت هي أيضاً من تحقيق حلمها في الدراسة في الخارج لاسيما بعد اختيارها للهندسة ودراستها في الاتحاد السوفييتي، لتقلع بطائرتها وسط بكاء الأم وخيبة أملها ببلادة مشاعر ولدها الوحيد، مع غياب زمني لسنوات ست ذابت معها تفاصيل المكان والزمان، ولا تحمل إلا البساطة

والمستقبل الحالم وسط ثبات الأم، وحنانها الكبير وشوقها لطفلتها التي نضجت وحققت حلمها.

"... **وسادَ الصمتُ المشحون من جديد... ست سنوات يا أمي... أحنت الأم رأسها.....ولماذا الهندسة؟ في تلك اللحظة... انتبهت مريم لصمت أمها....**"[1].

### 2.2.2 الطفل البطل المحوري غير المباشر:

تتمحور هذه الصورة للبطل المحوري الطفل على شكل أو صورة غير مباشرة، فالكاتبة هي من تتحدث عنه بلسانها هي وبروحها كذلك، ولا أعني ضمير الغائبِ بل الروائية التي تنسج بفكرها خيوط بطلها، ثم تدفع به إلى ساحة الحدث وتُحركه متلمسة معه الواقع، لكنّه يبتعد عن صورة البطل المباشر الذي يتولى زمام أمره، وكأنّ من أحضرهُ إلى عالمنا ذاته وروحه لا قلم صانعه أو كاتبه. وهذا ما تريد الباحثة الولوج إليه عبر تقسيمها البطل المحوري إلى ثنائية المباشر وغير المباشر. وكذلك من ناحية مدى سيطرة مرحلته العمرية كطفل على محور الأحداث.

وانطلاقاً من أنّ "الشخصية ترتبط بالنزعة الفردية ارتباطاً حميماً: الشخصية كيان منفرد، ليس فقط، ولكنه شخص ما بل هي في نفس الوقت الشخص وعلاقته من منظور سيميائي". كما يقول "جير مي هوثرون"[2].

وتبرز هذه الشخصية بعمق من خلال شخصية "وليد" في رواية "مطارح" لسحر ملص، ذلك الطفل اليتيم الذي فقد والدته في سن مبكرة، وترك أمر تربيته لوالده الشيخ "درويش" المعتكف على خلواته متناسياً أنّ الدين حثهُ على العدل والمساواة؛ أي بين دينه وفروضه وبين حق زوجته وولده عليه. وهذا هو الهدف الخفي كما ترى الباحثة من وراء نسج هذه الرواية الواقعية. فالتّزمت أو التشدد في

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص107.

(2) انظر: ولد محمد، محمد الحسن، الرواية العربية الموريتانية، مقاربة للبنية والدلالة د. ط، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1996، ص125، نقلاً عن مراشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي "الرواية في الأردن نموذجاً، د. ط، وزارة الثقافة، عمان، 2002 ص186.

الدين حاجزٌ يتجسد بفرض قيودٍ صارمة من الشخص على محيطه وعائلته، متجاهلاً حقوق الآخرين عليه، وهي مشكلة "وليد" ووالدته من قبله، حيثُ أقدمت على الانتحار، إعلاناً منها عن رفضها لواقعها المسلوب ووحدتها وطفلها، رافضةً الطفل القادم، لكي لا تزيد من أوجاعها، وبغضّ النظرِ عن سلبية موقف الأم وحلّها الخاطئ لمشكلتها، لعلّه إعلاناً منها عن غياب الحوار، الذي دفع بها للموت، وترك طفلها الوحيد يتيماً، وهو ما نجحت "ملص" بتقديمه بصورة واضحة وبشكلٍ غير مباشرٍ حيثُ اعتمدت على تقسيم روايتها إلى حلقاتٍ كان بطلها الطفلُ "وليد" محوراً فيها، لكن من خلال حوادث متعددة كتصوف الأب، وموت الأم، إضافةً إلى غيابه روحاً وجسداً وعلامةً في الكثير من الحلقات، مما يجعل من شخصه المحور غير المباشر. وفي هذا الباب يُشار إلى أنّ الشخصية "المحور غير المباشرة هي شخصية في بناء النص وفي تطوره وفي حركة الدلالة فيه، وتأثير على بقية المحاور النصية وشبكة العلاقات... لها وجه دال في النص بمعنى أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تُلخص هويتها، أو يكون لها وجه يعمل كمدلول، وذلك من مجموعة ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها..." [1].

**"... وقف الصبي ينوحُ فوق رأسها، أسرعت امرأة تسحبهُ وهو يبكي ويضرب رأسهُ صارخاً "يا أمي"... وين رحتي وتركتيني... يا ماما" عانقتهُ المرأة ثم شدتهُ من يده وطلبت منه أن يتوضأ استعداداً للصلاة عليها، أخرجتهُ من الغرفة وأغلقت الباب"**[2].

وتلجأ الباحثة إلى تأكيد وجهة نظرها في تصنيف شخصية "وليد" من خلال الدراسات التي وقفت على رواية "مطارح" والتي أكّدت أنّ الرواية تمزج في خطابها بين رواية المكان ورواية الشخصيات، حيثُ يقول الناقد عبد الله رضوان: "إنّ رواية مطارح تمتاز بخصوصية النوع الروائي حيثُ تتناوب الشخصيات الرئيسية والنمطية مع المكان في احتلال مركز البؤرة، بحيثُ جاءَ تصنيفها لا هي رواية مكان برغم

---

(1) زيدان، محمد، السرد والحكاية، ط1، نادي القصة، القاهرة، 2010، ص35.

(2) ملص، مطارح، ص9.

أهمية وتبلور المكان فيها، ولا هي رواية شخصية على الرغم من أهمية وتبلورِ عدد من الشخصيات الرئيسية فيها"[1].

ولا بُدَّ من الإشارةِ إلى أنّ الحلقات الأولى من رواية "ملص" هي المُفعّلة لدور "وليد" حيثُ تتمحور شخصيته فهو طفل يتيم من خلال الكاتبة ورصدها لذكريات فقده لوالدته، الذي رافقه إهمال من أبيه المعتكف على خلواته، ليجد ذاته وحيداً مع زوجة أبيه، وذكريات والدته. "**فقدي لأمي أوجعني... أتذكرُ أمي واصطحابها لي إلى سوق الحرير... وسوق النسوان... أسواق مليئة بالبضائع الجميلة تشتري حلوى السمسمية والبشمينة... ثم تتوقف عند بائع الحرير الذي يغصُّ دكانه بألوان وأشكال مختلفة من الأقمشة..... وقد فتحت عيني على حياة مليئة بالتناقضات وسط أب متعب راغب عن الدنيا نذر نفسه لله ولخلواته وأقرانه من شيوخ العدوية والصوفية وقد وضع لأمي قائمة طويلة من الممنوعات من الحلال والحرام...**"[2].

كما أنّ البطل "وليد" ظهر من خلال شخصيات أخرى شاركته في البطولة كما أشرتُ سابقاً كوالدته ووالده وزوجته الثانية، لترتسمَ الأحداثُ التي يمتزجُ فيها ضمير الغائب مع المخاطب ثم المتكلم وخاصةً في الحلقة الثانية المُسماة بـ "وليد" التي يحدث فيها التحول، حيثُ يتولى "وليد" زمام قصته، ويتحدث عن وجعه وقصته التي دفعت به للبحث عن بديل في عالم الخيال، لغياب المُساند في عالم الواقع، فيجد من الخرافات وعالم الجنّ عالماً له، وهذا ما أكدتهُ الكاتبة في حلقات متفاوتة ومتعددة من رواية بطلها، ومع أنّ هذا العالم يُدخل الخوف والرهبة إلى النفس ولا يستطيع الطفل التفكير به، فكيف بالتعايشِ معه، إلا أنّ الكاتبة نجحت في تعميق هذا البعد وتسجيله ببراعةٍ، لعلّها بذلك تشير إلى ضرورة الاهتمام بالطفل اليتيم وتعويضه بالسُّبل الإيجابية التي حاولت من خلالها، قيادته إلى عالم الخيال بدلاً من توجيهه إلى

---

(1) رضوان، عبد الله، قراءة نقدية في رواية مطارح للكاتبة سحر ملص بالزرقاء، وكالة الأنباء الأردنية بترا، 2014، ص21. Petra.gov.jo/public_Nws_NewsDebtails.aspx?site_Id=

(2) ملص، مطارح، ص14.

طريق الانحراف، كما يحدث مع كثير من الأيتام خاصةً من يفقد أمه. وهذا ما حدث مع "وليد" في الحلقة الثالثة المسماة بـــ "فوق الشعور".

**"ارتطم بصخرة وعاد للواقع... شاهد حرباء تقف على الحافـــة المدببـــة... تهـــزُّ رأسها وكأنها تومي إليه... اقتربَ منها... ركضت مسرعةً... راح يطاردها وهـــي تقفز من صخرةٍ لأخرى... اقتربَ منها مدّ يدهُ إلى الصخرة سارت على كفه... ثم عادت إلى الصخرة أسرعَ ليمسكها من ذيلها لكنها دخلت بين الشقوق وهي تناديه: اتبعني يا وليد...، ارتعد... وارتبك... ثم ولى هارباً إلى بيته حيثُ وجد أباهُ يحمل له عصى* راح يهوي بها على جسده الضعيف فـــأجهشَ بالبكـــاء، وأخلـــد إلـــى النوم"**[1].

وفي الحلقات اللاحقة كالحلقة الرابعة المعنونة بـــ "حليمة" والخامسة: "التابعة" تتجذر شخصية الطفل المحوري البطل على نحوٍ غير مباشر من خلال نقل الكاتبـــة لصورته وتحريكه لأبطال الحلقة فهو محور الحديث بعالمه وصمته، بطفولته ويتمه الذي قاده للنضج سريعاً راسماً - بعالم الواقع الذي يحمل ذكرياته مع والدته، وعالم الخيال حيثُ العفاريت والجن والحرباء – أبرز صور الطفولة القائدة والباحثة عـــن التغيير. ومع غياب "وليد" في الحلقات اللاحقة، وصولاً للحلقة الثامنة عشرة، تعـــود الكاتبة لتعمق في ذاكرتنا وذاكرة أبطال النص ذكريات بطلها وهم الـــذين شـــاركوا "وليد" البطولة ونسج الأحداث التي سيطر عليها السرد الذي امتزج بخيوط من حوار الذات والآخر.

**"مشتت الفكر عاش وليد ما بين أجواء المدينة وتناقضاتها، وطفولته المريرة التي مازالَ يتجرع ذكراها إلى شبابه الفوّار ونشوته بالخمرة، فقد صار مديد القامة مفتول العضلات يحمل في عينيه بذور الشهوة، يتبع في خطاب جنون العمر... يحلم بالثراء، وبسكب الشهوات، وقد وقع في قلبه حب صبيّة استهوته راح يتبعها من بيتها وهي ملفوفة بملاءتها... أذعن الشيخ لرغبة ابنه، وخطبها له على**

---

* خطأ في النص، والصواب: عصا.

(1) ملص، مطارح، ص26.

**مضض لكن حسرة أصابت قلبه وراح يحاسب نفسه باستمرار على مثل هذا الولد، ويقارن بينه وبين ابنه زكي الذي أدخلهُ في حلقات الدرس، وتعلم القرآن وصار يأخذهُ إلى مجالس العلم، أما أخته فهي ملازمة لأمها في البيت وتساعدها في كُلّ صغيرة وكبيرة وكانت متوسطة الجمال قامتها معتدلة سمراء اللون، تميل إلى البدانة قليلاً شعرها جعدي قليلة الكلام"**[1].

وتنهي الكاتبة رحلة بطلها كما في النص السابق بوصوله إلى مرحلة النضج، مؤكدةً نضجه وبلوغهُ العمري والجنسي، كاشفةً عن شخوص جدد أبرزوا سيطرته على أحداث النص وحواره كخلود الفتاة اللعوب التي أحب، والحكواتي، وصفية وغيرها، لتخرج الكاتبة بنتيجة أنّ "وليد" هو محور النص، وهو ما دفعها إلى تسمية عدة حلقات من روايتها باسمه وهي على الترتيب: (الثانية والعاشرة والرابعة عشرة والثامنة عشرة). مازجةً بطولته بشخصيات رئيسة أخرى كوالده الشيخ "درويش" ووالدته كُلّ هذا بالمراوحة بين خطابها بضمير الغائب والمخاطب والمتكلم، مازجةً بين السرد والحوار سواء حواره مع ذاته، أو مع والديه وشخوص النص الأخرى، لترسمَ الطفولةَ علامة بارزة في النص، كشفت من خلالها عن وجع اليتيم ونتائجه أو عواقبه السلبية التي قادت "وليد" في الطفولة لعالم الخيال، وفي النضج إلى اللامبالاة والمغامرات الجنسية والعاطفية كردّة فعل على قيود والده التي كبله ووالدته بها، وكأني به يُعاقب والده الذي كان في باطنه المُجرّم الفعلي لضياع والدته وفقدها.

وتظهر شخصية الطفل بالصورة أو النمط ذاته في رواية "ليلتان وظلّ امرأة"، لليلى الأطرش حيثُ تظهر شخصية الطفل الغيور والأناني وتحديداً الأنثى، التي تقاسمت فيها البطولة شقيقتان تعود الأولى إلى طفولتها التي هي طفولة شقيقتها، ومرحلة الطفولة هذه هي المرحلة الأهم والأكثر تأثيراً على النص، لكنها ليست ممتدة كالشخصية المحورية المباشرة، لسببين هما: الأول من ناحية سطوة الحضور، والثاني: من ناحية الضمير ودرجة استلام الشخصية لقصتها؛ حيثُ يسيطر ضمير المتكلم على البطل المباشر، في حين يتفاوتُ ما بينَ الغائب والمخاطب وقليلاً المتكلم

---

(1) ملص، مطارح، ص111 – 117.

عند البطل غير المباشر، ويرافق ذلك أنّه في مرحلة البطل المباشر نجد الطفل يمتدُّ على مدى الرواية كلِّها سواءً أكان الزمن متسلسلاً أو معتمداً على آلية الاسترجاع، في حين تأخذ مرحلة الطفولة حيزاً أقلّ، ولكن ليس هامشياً في مرحلة البطل الطفل غير المباشر، وهذا ما حدث مع "منى" بطلة رواية الأطرش، وهي الابنة الكبرى للعائلة تُشاطرها البطولة شقيقتها الصغرى "آمال" والحقيقة التي غابت عن البطلتين أنّهما وجهان لعملةٍ واحدة، ترتسمُ فيها معالم الغيرة والأنانية والرغبة في الظفر بكل شيء، وتلجأُ "منى" البطلة الأولى من حيث أسبقية الظهور، إلى بث تفاصيل حياتها عبر رحلة قامت بها مع ابنها "حسام" ولبيت شقيقتها "آمال"، لتستذكرَ من خلالها تفاصيل طفولتها التي انتقلت معها وعجزت ومازالت غير قادرةٍ على مصارحة شقيقتها بذلك ابتداءً من حادثة الثوب الوردي، الذي أخفت معهُ غيرتها وحقدها، ليتحقق بذلك نصرها الأول، مُعلنةً بذلك شغفها بأن تكون البطلة والأساس لكي يستحوذ على اهتمام والديها ومحيطها. وعلى نقيضٍ منها تبرز شخصية "آمال" بصمتها وقناعتها وبشغفها بالقراءة، لتتمكن من الظفر بالتمييز وإعجاب الآخرين.

"**هجمتُ عليها... ضربتها... سحبت الغطاء عن وجهها، ضربتها مرة أخرى وبشراسة وبكيت. سرقت آمال لحظة إعجاب أمي وأضاعت نشوتي واستئثاري بحنانها... أعرف ذلك... لم تكن آمال رائعة الحسن... كنتُ أكثرُ جمالاً منها... آمال كانت دائماً تفعلْ ما لا أجد وقتاً له... فأمتلئ حسداً**"[1].

ومع سطوة شبه كاملة "لمنى" و"آمال" كبطلتين محوريتين تظهر بقية الشخصيات كالوالدين و"يوسف" زوج "منى" وابنها "حسام" وكذلك "عادل" زوج "آمال" وابنها "جمال" والخادمة و"هشام" وغيرهم، مبرزةً لقصة الشقيقتين، حيثُ يتداخل صراع الظاهر والباطن، ظاهر المحبة وباطن الحسد في داخل كلّ منهما للأخرى.

كما تمكنت "ليلى الأطرش" من إيصال فكرتها المرتكزة على إعطاء المرأة حرية إقرار مصيرها وإيجاد ذاتها دون أن تكون مهمشةً وخاضعةً لسيطرة الرجل.

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص16 – 17.

ولجأت إلى تعميق هذه الفكرة من خلال طفولة بطلتها؛ حيثُ حملت مرحلة الطفولة واقع كُلّ من "منى" و"آمال" بما تحملّهُ من مشاعر تختلطُ فيها البراءة مع الغيرة، الدلالَ والرغبة في استحواذ المحبة، مع البحث عن حرية الذات ووجودها.

وقد أكّد استرجاع الكاتبة للحظات الطفولة على مدى الرواية، عمق هذه المرحلة وواقعيتها وقدرتها على توصيل الفكرة، ومن جانبٍ آخرَ أثْرَتْ ما في هاجسها من اهتمام بشأن المرأة، فطفولتها لا تنعزل عن نضجها، لذلك حملت ما يلحُّ على فكر بطلتيها من خلال سيطرتهما على النص وعلى طرح عمق ما هو في داخلهما سواءً مرحلة الطفولة المبكرة، ومن ثم مرحلة المراهقة والحادثة الدفينة في داخل "آمال" وهي محاولة يوسف زوج شقيقتها "منى" التحرش بها، ثم النضجُ وإنهاءُ الدراسة، "منى" التي اكتفت بالثانوية العامة والزواج من "يوسف" بعد فشل زواجها من حبيبها "هشام" بوشاية من "آمال" التي حصلت على شهادة الحقوق، وتزوجت من "جمال" الثري. كُلّ هذا أشعل نيران الحقد في داخلها "منى" لأنها ترى التميز والسعادة والظفر بكلِّ شيءٍ في حياة "آمال" التي ترى أنّ دلال "منى" وعائلتها جعلتها تُحقق السعادة حتى ولو كانت مع زوجٍ لم تحبه، وهو ما عجزت عنه وسط قضبان بيتٍ يختلط فيه ثراء العيش ورفاهية الحياة مع برودة المشاعر.

إنّ هذا الولوج إلى عالم النضج من حياة البطلتين هو الذي أبرز صراع الذات في داخلهما، وكشف عن محطات طفولية تعجُّ فيها صور الحسد والغيرة والرغبة بالاستحواذ على كُلّ شيء. كما تُؤكد أنّ هذا الهاجس انتقل عبر محطات نجحت الكاتبة "ليلى الأطرش" في إقناعنا بها، لأنها تجسد عالماً واقعياً يصبُّ في عُمق العلاقات الاجتماعية، وواقع المرأة أو الأنثى سواء أكانت طفلةً أم امرأةً حيثُ القيد الاجتماعي.

**"كطفلتين لم نكن نهدأ ونحن نتصارع على إعجاب والدتي والفوزَ به... بينما لوالدي عالمهُ الخاص... العمل، ورفاق المقهى... كان والدي بعيداً عن مركز صراعنا... عالمهُ مغلق بعيد... وحلبة الصراع بيتنا كانت تضمُ أمي والمُدرسات... كنتُ الشاةَ السوداء في العائلة، شقيّة... دائمة الحركة... متهورة وأوراقي مبعثرة... وكانت مُنى لهم هادئة ومرتبة... وحدي كنت أعرف أنها غير ذلك،**

**وأنها إنما تفتعلُ ذلك من أجلهم... رغم جمال منى وهدوئها واتزانها، وحين تمسكوا برأيهم فينا كرهتها ونقمت عليهم لأنها تخدعهم بما تصطنع**"[1].

وتقولُ: "**كنا ونحن صغيرتان، نتنافسُ ونتقاتل لتفوز واحدة وتخسر الأخرى، ولكننا في لحظات قليلة كنا نعبثُ كطفلتين. وأبحثُ عن تلك اللحظات في الذاكرة فلا أجدها، وضياعها أفقدني أن أمدَّ منها خيوط التواصل مع مُنى بينما ترتشفُ قهوتها في صمت... ثم تسألني عن الشابين، فأبالغ في عبثها طوال الليل!**"[2].

وتنهي الأطرش رحلة بطلتيها المحورية على امتداد مرحلتين زمنيتين، هما: "مرحلة الطفولة، ومرحلة النضج وتكوينِ الأسرة؛ جاعلةً كلّ الشخوص يُغذون هذه البطولة، التي رصدت فيها مقتطفات حياتية لشقيقتين هما: "منى" و"آمال" دون أن تُعطي الأهمية وسمة المحور لغيرهما مما يؤكدُ أنّ الطفولة تشكل الجذور الأولى والأساسَ لإطلاق البطولة التي سيطر عليها ضمير المتكلم "أنا" في الأجزاء الأخيرة من الرواية، والذي أعطى الشخصية عمقاً وروحاً جعلها تُحرك الأحداثَ وتُصعّدها طيلة الرواية.

"**في ليلتين... بكل تناقص أحاسيسهما... اكتشفت كُلّ منا أنها لا تعرف من أمامها، وأنّ الأخرى إنما هي امرأة ولدت وتشكلت لحظة افتراقنا وتشعبت بنا سُبل الحياة... وأن كلاً منا ظلٌّ لامرأة حملتها معها عبر الأيام والذكريات، فإذا هي لا توجد وتعيش إلا في المخيلة والذاكرة... إننا قد وقفنا بتلك الأخرى، عند ذلك الحد الفاصل ما بين الطفلة والمرأة... فإذا نحن امرأتان... حزن كلّ منا مختلف... تجمعنا ذكريات عاجزة عن الحياة في خضم حاضرنا... ولا تصمدُ في شلالِ الحزن الذي يُطوّح بُكلّ منّا...**"[3].

وتعقيباً على أهمية ضمير المتكلم في هذا السياق يُعلّق "سعيد يقطين" على هذا الاستخدام في سياق مختلف بقولهِ: "هذا الاستخدام بصفته المذكر أو خطاب المذكرة

---

(1) الأطرش، ليلتانِ وظل امرأة، ص56.

(2) الأطرش، ليلتانِ وظل امرأة، ص84.

(3) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص178.

– هو: الخطاب المسرود الذي يتكفل به الراوي/ الشاهدُ والذي من خلال مشـــاهداته ليسرد ما يقع أمامهُ من أحداث ووقائع. إنّ زمن الخطاب المســـرود هـــو حاضـــر السرد، كما أنّ الضمير المهيمن هو ضمير المتكلم"[1].

وفي رواية "إكليل الجبل" لِسحر ملص، يظهر عمق البطولة المحورية للطفلة "زهرة" وبشكلٍ غير مباشر، من خلال سيطرة حكايتها الرمزية على أحداث النص، ولكن بشكلٍ يختلفُ عن الروايات السابقة، حيثُ تظهرُ "زهرة" رمزاً وعقيدةً وفكـــراً يُسيطر على لُبّ والديها وعلى أهل بلدتها كذلك، دون أن نُحسَّ بها كـــروح تُحـــرك النص، وتتحرك في داخله، لكنّها ومع ذلك تُسيطر على قلم الكاتبة وفكرها، فترصد عالمها الذي يرمز للطفل المُكافح، وهي فلسطين بروحها الغائبة، والحاضرة بعمـــق وأهمية اسمها.

"**.... هاهي هويتنا... بلا أسماء... بلا أرض... خطوتين... وزهرة... زهرة... ثم تترك العنان لضحكتها الطفولية...**"[2].

كما أنّ زهرة كانت بمثابة حلقة افتتاحية عند "ملص" قادتها لحلقات أخرى من صور الاستبدادِ والعنف الصهيوني ضد الشعب، وخاصةً الطفولة التي كانت "زهرة" الراصد الأكبر لها. فضياعها وهي لم تتجاوز الأربعة أعوام، هو ضياعٌ للأرضِ قبل خضرتها، هو ضياعٌ للشعبِ قبل نضجه، وقبل أن يتمتع بخيرات بلاده، هو ضـــياعٌ للطفولة الحالمة والأمل. فلقد طال الانتظارُ للعودة والبـــديل لـــه كـــان الرصـــاص وقطرات الدم، وأصوات الحجارة والآلات الحديديـــة، البيـــوت المُهدّمـــة والجثـــث المترامية.... إلخ.

وترى الباحثة أنّ ملص في هذه الرواية غيّرت من وتيرة خطابهـــا، حيـــثُ يسيطرُ ضمير المتكلم على أغلب رواياتها، في حين يُعدّ ضمير الغائب فـــي هـــذه الرواية الأكثر سطوةً وحضوراً، ونجح في عرض مواقف وأحداث مختلفة تصُبُّ في

---

(1) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1997، ص207.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص11 – 12.

قالَب الرواية وفي إبراز شخصية بطلتها المحورية "زهرة". وتأكيداً لتنوع ضمير شخصيات "ملص" تورد الباحثة قولها في هذا السياق:

".... أحياناً أجد الكتابةَ بضمير المتكلم أسهلَ وأكثرَ إيقاعاً في النفس وفي العادة تكتب بنفس واحد، وكأنها طلقة صاروخية لا تتوقف أبداً، أما الكتابة بضمير الغائب فتعرج هنا وهناك وتتسكع في مزالق اللغة والمواقف"[1].

وتستمرُّ "ملص" برحلتها مع بطلتها الرمز والحلم، بتوجيه كل الأحداث والأوصاف والشخوص نحوها؛ وذلك برحلةٍ جديدة تجسد الحياة الجديدة والسعي وراء الجديد والتعبير من خلال الاستكشاف والانتفاضة التي حركت فيها الصغير قبل الكبير. كيف لا؟ وبطلة النص طفلة في سني عمرها المبكر وتحمل قضية الوطن.

ولأنّ الشخصية لا تجدُ صدى وجودها إلا من خلال عالمها مع الشخصيات الأخرى، قامت الكاتبة بتقديم بقية الشخصيات وكعامل مساند تبرز أهمية البطلة ووجودها، حتى ولو كانت غائبةً في جسدها، ولم تحس بها حركةً، لكنّ روحها الساكنة وسط الشخصيات كانت عامرة، وهذا ما نجحت به الكاتبة، حيثُ وجدنا زهرة مع حركة كل طفل قدمت في روايتها. هي مع "ثائر" ورفيقه الكفيف، وهي مع كُلّ طفل يحمل الحجارةً، ومع أطفال المخيمِ وهم يلعبونَ في المقبرة، هي مع فرحة كُلّ طفل مفقود، فقد أملهُ وفرحته، هي مع مازن وحُلمه بالجهاد والشهادة، بخوذة رأسه التي لا تُفارقهُ، هي مع ثُريا وعبير، ومع كُلّ شهيد سقطت روحه وخضب دمهُ بلاده العزيزة. وهي مع الكبار أينما كانوا مع أم ثائر وزينب ووالدتها، مع أبي عرب، والطبيب وخالد، هي مع الأرض الضائعة، هي النصُّ بكلِّ تفاصيله وصفاً وروحاً، حدثاً وحواراً، هي فلسطينُ المسلوبةُ، وهي الأم الحاضنة لكلِّ شيء.

---

(1) صحفي، "ملص" أبحث في الواقع واللامعقول عن الفردوس والعالم المثالي المفقود، جريدة الغد 2006، ص2. وتفاصيل الموقع على الإنترنت:
http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id

**".... تخيلها بوجهها الصغيرة تُطلُّ عليه... الإشاعات... وصل الغرفـــة... غرفـــة باردة خاوية.... هل أخذوا القلبَ اليهودي؛ ليتعلم النبض الحقيقي للأرض"**[1].

وتُعمق الكاتبة صورة بطلتها المحورية المسيطرة بضمير الغائب، لغيابها فعلاً وروحاً عن النص من جهة، ومن جهةٍ أخرى كثفت معها الأحداث وصعدتها، حيثُ رحلة البحث، لأنّ ضياع "زهرة" هو ضياعٌ لكلّ المدن، وهو إسكاتٌ لتراتيلِ الطفولة البائسة في فلسطين. ولكي تدبُّ الحياة في النفس لا بُدّ من ميلادٍ جديد، ومن أمل يُبدد هذه العتمة ويُعلنْ أن "زهرة" موجودة في أرواح الجميع، وستبقى، ولن تتوقف رحلة البحث عنها. هذه الرحلة التي انطلقت مع ميلاد أملٍ جديد وهو "يحيى" شقيق "زهرة"، الذي كان ميلادهُ إعلاناً لوطنٍ جديد.

### 3.2.2 شخصية الطفل الهامشية:

تتمحور هذه الشخصية بعمقٍ في رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين حيثُ تظهر شخصية بطلها من خلال شريط عجائبي أو غرائبي تضطلع به خرافة التقاليد والموروث الشعبي، وطقوس الانتظار لميلاد المولود، وسطَ غربة نفسية وخوف من القادم، والجديد الذي سيقلب الأوضاع، ويُبدد ظلمة الاستعمارِ.

**"... عادَ الجنود يرهفون السمع... ثمة امرأة تجلس إلى رجل... يتحادثان بصوتٍ خفيض... تقول المرأة للرجل: أريدها بنتاً إن عيطت الدنيا تشتّي. ويقول الرجل للمرأة. – لا أنا أريده ولداً... إن ضحك الدنيا تشمس... فعاد الجنود يقتلون كلّ من ولد بعد تلك السنة من العتمة، يقتلونهم بالعسكرية، والخدمة الإجبارية وقُرعة القرم واليمن والبلقان..... وكنتُ أنا ذلك المتخلفَ في فيء نسنوسة الضوء، ذلك الذي تشرطت أمه على أبيه ليكون بنتاً إن عيطت الدنيا تشتي، وتشرط أبوه على أمه أن يكون ولداً إن ضحك الدنيا تشمس ولما كبرت وعلمت بالقصة من أولها قلت لأمي رافعاً عقيرتي التقدمية..."** [2].

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص50 – 52.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص8 – 9.

وتمزج الكاتبة ما بين ضمير المتكلم والغائب كما في النص السابق لتبرز قضية بطلها الذي يعاني من الاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي، مما دفعهُ للثورة والتمرد مُعبّراً عن همٍّ ذاتيٍّ وإنساني. وهذه سِمة تتضح في أعمال رفقة دودين حيث تقول في هذا الباب:

".... إنّ الكاتب العربي بعامة وهو يعيش مخاضات التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تشبه الهزات الأرضية، لا يمكنهُ أن ينأى ليصبحَ وإبداعه عربة فارغة تثير الضجيج فقط هو منغمس في واقع موضوعي يصبحُ الوعي بهذا الواقع شرطاً من شروط تُمثله الواعي وإعادة إنتاجه من جديد من خلال متخيل إبداعي لا يساوي الواقع بالتأكيد، بل أنه يغيض عنه أحياناً ويكمل نواقصهُ"[1].

وتُكمل "دودين" حكايتها عن بطلها الذي تستغل طفولته مساحة هامشية وبسيطة من النص ومحور حياته الأكثر بروزاً هو النضجُ؛ حيثُ تقفُ عند ميلاده ثم تبديله للأسنان ثم تقفز معه زمنياً فتصل به لمرحلة المراهقة والانضمام للحزب، الذي شكّلَ انطلاقة في عالمه الاجتماعي والسياسي، معتمدةً على القفزات الزمنية كمرحلة الميلاد ثم الطفولة المبكرة فالمتأخرة، التي حملت في طياتها هاجسهُ في التحرر من القيد وهو قيد والدته كذلك؛ قيد السلطة والأبوة.

وتركز "دودين" محورية الأحداث في الجزء المرتكز حول شخصية الطفل، على حياته وارتباطها بوالديه، والده من حيث السطوة والقلق الدائم على ابنه وعلى المحيط والبلد، خاصةً عندما التحقَ بتنظيم سياسي مع ابن عمه، وأدى إلى فشله في مادة الرياضيات، ووالدته حيثُ الخوف والقلق عليه، وكانت هي السندُ له وقت ضربه من قبل والده، فهي المخففة والمُسكّنة لأوجاعه. وما بين حالة القلق الدائم

---

(1) أبو الهيجاء، عمر، روايتها "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لم تَر النور بعد – رفقة دودين: النجومية تحكم التوجه لنقد الأدب النسوي الأردني، جريدة الدستور، 10 مارس / آذار، 2003، ص1.

تسكن ثورة "البطل" وتستقر لسنين قادمة مُعلناً معها انتهاءَ اغتراب ذاته، باحثاً عن التغيير، هذا التغيير الذي لن يتحققَ إلا بإثباتِ الذات، وإنهاء الدراسة.

**"وانتظرني ذات ليلة عدت فيها قبل منتصف الليل بقليل، انتظرني جالساً في منامي وفي يده قنوة كان يتسلح بها في تنقله بين المحاجر، وكان قد نبه على أُمي ألا تتدخل أبداً... واندفاعات أمومة قائلةً لنفسها: المهم ألا أسمع عويله، صراخه، ربي هبّ ولدي صبراً وجلداً على تحمل العصا ربي اجعل ضربات العصا برداً وسلاماً على إبراهيم.... عويلي وصراخي أسماهُ والدي تعويصاً، كُلّما ندّت عني صرخة بعد إذ يَرن العصا فوق جنبي، وأطلقت صرخة مكتومة... وكنت أُدرك أنّه ينتقم مني ومن نفسه أيضاً، ولم أكُ مقتنعاً بأن ما يفعله هو لصالحي أكُلُ هذه الآلام لصالحي... أنا.... أنا...."**[1].

وتُكثف الكاتبة وجود شخصيتها الطفولية من خلالِ رصد الأحداث التي جعلتها ملتصقةً بها وبحياتها وتطوراتها كنقطة فاعلة ومحركة للنص، فترسمُ معالمهُ وحواراته مع والديه طفلاً ثم فتىً عايش الثورة والحب، الفرح والحزن، والغربةَ والبحث عن الذات، ثم شاباً على أبواب السابعة عشرة، أي في المراحل المتأخرة من الطفولة، يُنهي دراسته الثانوية ويلتحقُ للدراسة ببغداد، التي تبدأ معها رحلة الحب وسازان، فالسفر إلى أمريكا، ورحلة الحرية، والبحث عن الذات، والفجوة بين العالم العربي والغربي، هذه الفجوة التي قادته للبحثِ عن الآخر أو الحياة، للتخلص من غربته النفسية والاجتماعية ومن قيود المجتمع العربي وتعقيداته.

**"لما وصلت الثانوية العامة، وأخذت الأول ولم آخذ بعثة، أقسمتُ برأس طرموخ أن أدرسنّ خارج البلاد، أريد أن أرى الحياة، أن أغادر حراش جزوع وخريبة السوق، مراتع وملاعب الصبا، والحق أنّ مسموعاتي من بعض الأصدقاء عن الحرية الشخصية للإنسان إذا ما سافرَ.... وأحسُّ أنني وأنا السائر قدام... أمضي... سأحتل في ذات يوم مكان والدي السائر إلى الخلف العائد إلى الوراء..."**[2].

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص10.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص16.

وتنهي الكاتبةُ المساحة الطفولية؛ أي التي كان فيها البطل طفلاً بنضجه وحصوله على الوظيفة منتقلاً لبلاد الغربة "أمريكا" حيثُ العالم الجديد، مؤكدةً أنّ الطفولة كانت السلم الأول الذي انطلق منه بطلها إلى العالم الأوسع. دون أن تنفي ربطها عالم الرجل طفلاً كان أم رجلاً بعالم المرأة. مسخرةً الأحداثَ والشخوصَ لخدمة بطلها وقضيته.

وعلى الوتيرة ذاتها تظهر شخصية الطفل وبشكلٍ بسيط في رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي؛ أي تستغلّ مساحات بسيطة، بحيثُ لا تمتد طفولته معه على مدى الرواية، بل يصبح حاضرهُ الناضج هو المحرك وهذا على نقيضٍ من الشخصية المحورية التي يبقى وميضُ الطفولة معها من بدايةِ النص إلى نهايته، فهي من تحرك النصّ، وتدفعهُ للحياة والتطور.

وتتركز محاور شخصية البطل في الطفلة "شهيرة" ذات السنوات الخمس، وجسدت شخصية الطفل وصورته من خلالِ موهبتها وشغفها بالغناء والموسيقى والعزفِ على العود، وهي من عائلة حلبية ثرية وبسيطة بقيودها، فلقد تربّت على الموشحات وسهرات الطرب وغناء محمد عبد الوهاب والشيخ عُمر. وسطَ أسرتها الممتدة كمديحة خانُم وبهجت بيك والأولاد والأصدقاء وكبار الموظفين.... إلخ.

وتنوهُ الباحثة بأنّ هذه الشخصية كانت ممهدة لطفولة راوية الأحداث، وكأنها تقصد من تقديمها لشخصية "شهيرة" كطفلة، أن تدفعَ بالقارئ إلى الولوجِ إلى أعماق النص، وأعماقها هي كطفلة كان لها الهاجس ذاته، حيثُ الموهبة والرغبة في إثباتِ الذات. فكانت "شهيرة" التي أضحت سيدة شهيرة يُشهد لها وبموهبتها حتى ولو مضت بها سريعاً بعد هذه المقتطفات الطفولية السريعة، ووصلت إلى يوم جنازتها، مكتفيةً بضمير الغائب في تقديمها لموهبة وافتتاحية قصتها:

"**.... سيصفِّقونَ لها كثيراً حينما يرتفع صوتها، الموقّع بإيقاع الطفولة: يا فتيتَ المسك يا شمس الضحى يا قضيب البانِ يا ريم الفلا... تلك الفتاة الشقراء، ذاتُ**

**الشريط الورديّ في شعرها والجوربين الأبيضين القصيرين، ستصبحُ فيما بعد السيدة "شهيرة الحفّار" التي كانت جنازتها هذا اليوم"**[1].

أما الطفلة الثانية التي نُقلت قصتها عبر قلم "شهلا العجيلي" فكانت بطلة النص الفعلية التي كانت تمتلك الموهبة واسمها "جُمان"، التي بدأت رحلتها عندما التقت بمحطة القطار برفيقها "ناصر العامري" وهو خبير دولي في المناخ والجفاف. وهي دكتورة في الأنثروبولوجيا الثقافيّة، سورية الجنسية، ومقيمة في عمان. لتبدأ مع هذا اللقاء رحلة العودة إلى الماضي والشغف بالرسم وبالحدود وبمادة الجغرافيا، التي تخصصت بما هو قريب منها، لكي لا تفقدَ حلمها الأبدي الذي قدمت له الكاتبة من خلال ربط عالم "جمان" بناصر وبالغياب عن الأهل والعائلة التي تعيشُ أيضاً حياةً ثريةً، لكن واقع الحال والشخصيات، كما تقول الكاتبة:

"تُمثل العلاقات بين المُستعمِر والمُستعمَر، الممتدة من كاليفورنيا إلى برلين، وبلغراد، ومومباسا، وهانوي وحلب، والرقة، ودمشق... وكابول. تُبدي تلك العلاقات خديعة المسافات، ومخاتلة الجغرافيا من خلال تشابه أحزان البشر، وعذاباتهم، وأحلامهم..."[2].

ومع ناصر تبدأ الخيوط بالظهور فتظهر بقية الشخصيات التي ترتسم بين عالمين، عالم الحاضر الذي يُغطي المساحة الأكبر من الرواية، وعالم الطفولة بمقتطفات بسيطة، والعامل المشترك بينهما هو بطولة "جمان" التي قدمتها الكاتبة ببراعة من خلال المزج بين ضميري الغائب والمتكلم ممّا كان له الأثر الأبرز في تطوير المونولوج الخارجي بينها وبين ناصر، لتنطلق معه في رحلة لا يوجد فيها سواهما، حيثُ وجع الغربة، والتعارف بين والدها "سهيل" ووالدتها، ثم المرض والإصابة بالسرطان ورحلة العلاج الطويلة، فالشفاءُ على يد الدكتور يعقوب وعلاقاته النسائية، كعلاقته بالمريضة "هانية"، وشقيقتها سلمى وحبها للقرصان،

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص14 – 15.

(2) دون كاتب، "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي، صحيفة القدس العربي، 2015/7/1، ص1.

وموت والدتها. ويُقابل ذلك ناصر بحياته الباردة مع زوجته الأجنبية وأولاده، لتكشف لنا الكاتبة عبر هذه الثنائية خيوطاً من طفولة "جمان" وشغفها الظاهر بالرسم والجغرافيا والكرة الأرضية وتفاصيلها، لكن الكاتبة كما ترى الباحثة تلفت الانتباه لشيء عميق، يرتبط برغبةٍ دفينة بإزالة الحدود والقيود الجغرافية ورسمِ المعالم العربية بصورة تجدُ معها الحياة لا الموت، لذلكَ تمنت لو درست الجغرافيا على يد ناصر كما وجدت على يده الحياة. وهذا ما أصرّت الكاتبة على إبرازه في روايتها وغلافها.

**"جاءني خاطرٌ في تلك الجلسة أنه كان عليّ أن أدرس الجغرافيا، لقد اكتشفتُ معه أنني أحبها حقاً وأنّها ربما كانت شغفي المغيّب الذي لم ينتبه أحد إليه حتى أنا... لو قام ناصر بتدريسي هذه المادة في سنواتي المدرسية المبكرة، لكنتُ أعددتُ معهُ خرائطَ بديلة لهذا العالم الرديء، ولو أن بابا اشترى تلك الكرة الأرضية التي رأيتها في واجهة مكتبة في شارع جان دارك في منطقة الحمراء ببيروت، لكنت ذهبت باتجاه الجغرافيا بلا شك، ولكتبنا أبحاثاً معاً... كنتُ في الرابعة من عمري، ووقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج، وقد غطّى الأزرق اللامع المخطط... أريد الدنيا... يسحبني بابا من يدي ويقول: سنشتري "الدنيا" من الشام، من الشام!"**[1].

وفي روايةِ "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة، يظهر البعد ذاته لشخصية بطلتها الطفلة "زبيدة" التي تسيطر على أحداث النص وقصص الشخصيات، لكن مساحتها كطفلة تُعدّ بسيطة هامشية، هدفت من خلالها الكاتبة إلى رصدِ واقع الأنثى طفلةً كانت أم امرأة، فهي مسلوبة الحرية والحق سواء على مستوى تقرير المصير، أو حتى في الميراثِ. وهو ما حدث مع البطلة "زبيدة" التي ظهرت بقوة في الرواية مبرزةً ومن خلال عنصر الحوار الذي ظهر بعمق في العمل، ليؤكدَ هاجسَ الكاتبة وبطلتها، المتمثل بتهديد الرجل للمرأة وصده لقضيتها ولبحثها عن ذاتها، فزبيدة عاشت في حاضرها الذي لا ينعزل عن ماضيها حالةً من القمع المستمر من

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100 – 101.

زوجها "سلامة الراوي" لذاتها أولاً كامرأة، ولحلمها وإبداعها حيثُ تمتلكُ موهبةً متقدمةً في الرسم تتجاوز الخربشات وتصل لمستوى اللوحات الفنية الناضجة، هذه الموهبة التي حُرمت من دراستها لاهتمام الأب بالأبناء الذكور الذين حققوا حلمهم "سليم" ودراسته للطب و"جاسر" ودراسته المحاماة، ثم عبد اللطيفِ" الشقيق الأصغر. أما الإناث فلقد اكتفينَ بحياتهن الخاصة، فالأنثى كما تقولُ أمهم "مجيدة" لا يحقُّ لها التعلم، وحياتها بيت زوجها كعائشة وعملها في الخياطة، وفاطمة وهمّ تزويج بناتها. لتجد "زبيدة" مع هذا الحاضر البائس غصتها الطفولية الكبرى، التي لم تجدْ من يبددها، لتبقى حالمةً بإبداعها وفنها. الذي سُطّر في داخلها، دون قناعةٍ أو تأييد من الأهل أو الزوج.

"**.... ما الذي تسعينَ إليهِ؟**

- **أريدُك أن تعترف بي كفنانة.**

- **أنت تجرين وراء رسم الأشياء السخيفة.. وجوه وخطوط وأعضاء مبتورة، أليست هذه هلوسات؟ – هذا أسلوبي في تقصي الحقيقة**

- **وهل تعتقدين أنك وصلت إلى مرتبة بيكاسو؟ - لا**"[1].

وما بين تنصّل الزوج من وعوده وتحجميه لموهبتها. الذي نقلته بلسان الكاتبة جامعةً بين ضمير المخاطب في حوار ذاتها، وضمير الغائب والمتكلم في نقل تفاصيل حكايتها تتكشفُ خيوطٌ جديدة من معاناتها كإصابتها بالسرطانِ وفقدها لمعالم الأنوثة كالثدي والرحمِ، مما يدفعها للعودة لبيروت للبحثِ عن ذاتها طفلةً وامرأةً، فقدت كُلّ شيءٍ حتى أحلامها، لكنّ خلاف الأشقاء الذكور والإناثِ على الإرث وعجزها عن الإصلاح أعادها من جديد لنقطةِ الصفر. لتجد أن حاضرها وعليتها ولوحاتها التي نقلتها على شكل حلقات عبر فصول روايتها، لم يكن إلا مجرّد أحلامٍ طفولية لم ولن ترى النورَ وسطَ هذا العالم الذي يميز ما بين الذكر والأنثى.

وفي هذا الصدد تشير "نازك الأعرجي" إلى أنّ: "هذه الرواية تعتبرُ نموذجاً لذوبانِ صوت الآخر في صوت البطل الراوي. وهكذا فإنّ الصراع الذي يفترض به

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص15 – 16.

أن يتسلحَ بحضور الأصوات المتصارعة ينتهي بأن يبدو للقارئ فوراناً داخلياً خاصاً بالبطلةِ مما يزيد تعقيدَ الرؤية النقدية لهذه الرواية التباس المواقف الفكرية والـرؤى الوجودية بوقوع البطلة فريسةَ المرض وفقدانها أعضاء الأنوثـة تحديـداً "الـرحمُ والثّديُ" أي الخصب والجاذبية الجنسية"[1].

وتُنهي الكاتبة محطةَ بطلتها الناضجة وفي داخلها نزاعات طفوليـة حالمـة، بذهابها إلى ألمانيا كخلاصٍ مما حدثَ لها بعد إجراء العمليات الجراحية، لتكتشـفَ عالم شقيقها "جاسر" وحياة زوجته جانين وكلبتهما المدللة، لتعود من جديد إلى ابنها "راحل" وابنتها "سهيلة" باحثةً عن تجربة ناجحة لتنقذ إرثَ أهلها، وهو ما تحقق لها بعد عودة أشقائِها ومساندتهم لأهلها، وكان هذا أول بصيص أمل يبزغُ فـي سـماءِ حياتها التي عجزت عن أن تمتلكَ فيها أحلامها. التي تدفع بها إلى البحث عن حلول سعيدة تجسدت بمشاركتها في الندوات الأدبية، وسط قناعة بموهبتها من الطفولـة، وتقريع من زوجها الذي لا يجدُ في موهبتها وإبداعها إلا السلبَ.

**"ما يشغل تفكيري الآن هو هذا المشروع الذي بدأتُ أحسُ بطعمه... وهو رسم ثلاثينَ لوحة.... ثلاثين حالة من ذاتي المتورطة بالذات الجماعية... أريدُ العودةَ إلى ذاتي، والسّفرُ يذكرني بالاحتراق... أنا بصراحة خائفة!"**[2]

---

(1) الأعرجي، نازك، رجاء أبو غزالة في "امرأة خارج الحصار" كلاسيكيات القهر النسوي، مجلة أفكار، العدد 134 – تشرين الثاني، 1998، ص3.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص86.

## الفصل الثالث

## الطفل وعلاقته بالبناء الزمني

### الطفل والبناء الزمني

يسعى هذا الفصل لدراسة الزمن وذلك من خلال تعريفه وتحديد محاوره وعكس دورها في العمل الروائي لإبرازها بعد ذلك من خلال الروايات التي تناولت شخصية الطفل، مع توضيح لارتباط الطفل بها كعنصر حرّك أحداث النص.

### 1.3: مفهوم الزمن

**1.1.3: مفهوم الزمن اصطلاحاً**: هو العلاقة الزمنية بين الأشياء، وهو كما يقول نيوتن: الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته دون أي علاقة بشيء خارجي[1].

وينقسم الزمن إلى زمنين: "الزمن الذي وقفت فيه الأحداث على وفق ورودها وتسلسلها في إطارها التاريخي والمنطقي، والزمن الذي شُكلت فيه الأحداث والوقائع كتابةً أو حكياً شفوياً"[2].

كما أنّ بعضهم يُعالج تقنية الزمن من خلال الربط ما بين (المتن والمبنى)، حيثُ يصُبُّ الأول في باب الأحداث المتصلة فيما بينهما، والتي تُعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي. أمّا "المبنى" فيتألفُ من نفس الأحداث، لكن يُراعى

---

(1) انظر مندولا. أ. أ، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيورت، 1997، ص85. نقلاً عن الشوابكة، السرد المؤطّر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف "البنية والدلالة"، ص63.

(2) الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف "البنية والدلالة"، ص(64).

نظام ظهورها في العمل، مع مراعاة ما يتبعها من معلومات تحددها وتوضحها[1].

أمّا "جيرار جينيت" فتناول تقنية الزمن، من خلال آلية النظام الزمني أو الترتيب الزمني التي تنطلق من باب مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2].

**2.3: محاور الزمن أو آلياته:**

- أولاً – التواتر: هو دراسة كم الأحداث في النص مقارنةً بكمها في الحكاية الأصل أو هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية. حيثُ تُقسم النصوص إلى أربعة أقسام، هي:

1. المفرد: وهو أن يُروى مرّة واحدة ما حدث مرة واحدة، وقد يُروى أكثر من مرّة، ما حدث أكثر من مرّة. وهو من أكثر الأقسام استعمالاً في النصوص القصصيّة.
2. المكرر: هو أن يُروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة.
3. المؤلف: أن يروى مرّةً واحدةً ما حدث أكثر من مرّة[3].

- ثانياً – الديمومة: وتسمى بالمدة عند تودروف حيثُ يُعرفها بِـــ: "مقارنة بين الزمن الذي من المفروض أن يمتدَّ فيه الفعل الروائي، المُقدَّم، وبين الزمن الذي

---

(1) انظر: توماشفسكي، "نظرية الأغراض" ضمن نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (1982)، ص(180)؛ وانظر حمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط(2)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (1993)، ص(76).

(2) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص34.

(3) انظر المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د. ط، دار الشؤون الثقافية العامة "آفات عربية"، بغداد، 1986، ص82-84.

نحتاجهُ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، والواقع أنّ هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقّة، وسنضطر دوماً إلى الحديث عن نسب تقريبية"[1].

أي أنّها تقوم على المقارنة بين زمن المتن ومساحة المبنى الحكائي، وهي أيضاً دراسة للحيز الذي استغرقته الوقائع في الحكاية، والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في النص، حثُ يقاس الأول زمنياً، في حين أتى الثاني مكانياً ويُقاس بالجمل والفقرات[2].

ويمكن إيضاح هذه التقنية من خلال تقسيمها لتقنيات التسريع السردي، وتقنيات التبطيء السردي. وتتمثل التقنيات الأولى بآلية التلخيص أو الإجمال: وتعني سرد ما حدث بأيام أو شهور أو سنوات في بضعة أسطر أو فقرات دون أي تفصيل للأقوال أو الأفعال[3]. أو كما يقول "تودوروف" جمع سنوات عديدة بجملة واحدة[4].

أي أنّ الزمن أطول بكثير من المساحة النصية، بحيث يبتعد السرد عن الوقفات الطويلة عند الأشياء، ويكتفي بالإشارات والأحاديث المختصرة، دونَ أي استطراد أو تفصيل فيها[5].

وإلى جانب التلخيص يقف (الحذف) كآلية من آليات تسريع السرد، ومن مسمياته الثغرة والإسقاط أو الإضمار، أو القطع. حيثُ يصبُّ في باب المرور على فترات ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث كأن نقول مرّت خمس سنوات، أو بضعة أشهر... وهكذا.

---

(1) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، 1990، ص48-49.

(2) انظر: قسومة، الصادق، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لبخيت محفوظ، د. ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص57.

(3) انظر: المرزوقي، وشاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

(4) انظر: تودوروف، الشعرية، ص49.

(5) المرزوقي، وشاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86. وانظر: الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، ص86.

وله أضرب متعددة هي:

1. الحذف المعلن أو المحدد أو الثغرة المميزة المذكورة ويُشار إليها من خلال قرينة السنوات أو الشهور أو الأيام المحذوفة.
2. الحذفُ الضمني أو الثغرة الضمنية: حيثُ تُحذف السنوات المعيشة دون تحديدها بمدة زمنية. كالمعلنة أو المحددة أي تكون الفترة عامة ولا تفاصيل لحدودها الزمنية. أو الإشارة إلى الشهور أو فصول السنة[1].
3. الحذف الافتراضي: "والذي يتمثل في البياض الذي يفصل بين فصل وآخر"[2].

أمّا آليات التبطيء السردي فتتمثل بالوقفة والمشهد، تتمثل الآلية الأولى: "بتعليق الزمن، ويتحقق ذلك عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف والخواطر العامة... إلخ"[3].

وتسمى أيضاً بالاستراحة، والتوقف يحدث بسبب الانتقال من السرد إلى الوصف، بحيثُ يُشكل الوصف التقليدي مقطعاً نصياً مستقلاً عن زمن الحكاية، ويتم من خلالها وتيرة الأحداث المتسلسلة. كما قد تكون الوقفة تأملية أي تكون وصفاً ذاتياً للمشاعر والأحاسيس تجاه مشهدٍ ما. أو وصفاً موضوعياً كوصف الأثاث والطبيعة والأشياء[4].

---

(1) انظر: القاسم، سيزا، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 198، ص89. وانظر: قسومة، النزعة الذهنية، ص58. وانظر: الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، ص90.

(2) الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، ص91.

(3) تودوروف، الشعرية، ص49. وانظر: القاسم، بناء الرواية، ص88.

(4) انظر المرزوقي، وشاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص880، الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، ص97.

أما المشهد فيعرفهُ تودوروف على أنّه: "حالة من التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبرَ الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيّليَ في صُلب الخطاب"[1].

وهو كما تقول: "يمنى العيد": مرحلة يتم الوقوف فيها على تفاصيل الأحداث مع تواليها، مما يعطيها كتقنية قيمتها البارزة في البناء القصصي[2].

وعند "سيزا القاسم" يظهر المشهد من خلال تزامن الحدث والنص، حيثُ يُبصر القارئ الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتفكر... الخ، بحيثُ يعطي المشهد للقارئ إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل، ويُعاصر الحدث تماماً كما وقع، ولا يفصلهُ عن الفعل سوى بُرهةٍ، وهي المدة التي يستغرقها الراوي ليُقدم فيها ذروة الأحداث وتأزمها[3].

وتقنيةَ الزمن من التقنيات المتشعبة، إذ يُدرس الزمن أيضاً ضمن وتيرتي الزمن الخارجي، والزمن الداخلي، يصبُّ الأول في باب الزمن العام أو الذي يُقاس بمعايير ثابتة، وليس بالضرورة أن تكون الساعة الواحدة التي تُمثلهُ، تُمثلُ قدراً مساوياً من النشاط الواعي كساعة أخرى. أمّا الزمن الداخلي: فهو الزمن السيكولوجي الذي يُقدر بقيم متغيرة باستمرار[4]. كما يتمثل هذا الزمن في الزمن التخييلي، الذي كان الهاجس الأكبر عند النقاد والكُتَّاب، فنظرية "هنري جيمس" لفتت انتباهَ القارئ إلى رواج الزمن، حيثُ يبدو للمؤلف كلعبة يصنع بها ما يشاء فيختصر

---

(1) تودوروف، الشعرية، ص49.

(2) العيد، يُمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، 1999، ص83، وانظر فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص303.

(3) القاسم، بناء الرواية، ص90 – 91.

(4) انظر: مندولا، الزمن والرواية، ص266.

أحداثاً كثيرة في أسطر، ويُقدم فيها الأحداث، أو يقف طويلاً عند حدثٍ صغير، وهدفه من ذلك جمالي يهرب فيه من التقليد في ترتيب الأحداث[1].

وهذا لا ينفي العلاقة الوطيدة بين الزمنين: الداخلي بتفاصيله الواقعية، والخارجي بأقسامه الثلاثة: كزمن المغامرة أو زمن النص، وزمن الكتابة: بما يحملهُ من مفارقات تبرز فضاء التأويل، وزمن القراءة لأنّ هناك مسافة وتباعد بين اللحظة التي يُحيطُ فيها القارئ، واللحظة التي حدثت فيها المغامرة[2].

وتجدرُ الإشارة إلى أنّ الزمن يُدرس أيضاً من خلال علاقة الترتيب أو النظام الزمني وهو كما يرى جيرار جينيت: "ترتيب للأحداث على الخط الزمني حسبَ ظهورها على الخط السردي، إذ لا تتوافق مع الخط الأفقي الذي تسيرُ على نهجه أزمنة المتن الحكائي"[3].

وهنا تسير الأحداث والقصة وفقَ تسلسل زمني حتى تصل إلى نهاية، دون أن يكون دائماً منتظماً، لأنّ النظام معنيّ بدراسة تقطيع الزمن إما بالرجوع إلى الوراء أي العودة للماضي والأحداث السابقة ويسمى بـــ (الاسترجاع)؛ أي القفز إلى الأمام للتنبؤ بأحداث ما قبلَ زمن السرد. أو الرجوع إلى الوراء البعيد أو القريب[4].

---

(1) انظر: ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزّوق، مراجعة العوضي، د.ط، مؤسسة سجل العرب، 1972، ص28 – نقلاً عن عطا الله، نجود، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب الروائي مؤنس الرزاز، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2009، ص151.

(2) انظر: بورنوف، رولان، وأوئيلية، ريَال، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، د. ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 191، ص183.

(3) جينيت، خطاب الحكاية، ص45 – 54.

(4) انظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. ط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص71.

والجانب الآخر من تقطيع الزمن وهو: (الاستباق)؛ وهو تقنية زمنية تُميز الرواية الحديثة ومن مسمياته: السوابق، والتوقعات، والاستشراف[1]، ويعني: "حالة توقع وانتظار يُعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر لهُ من أحداثٍ وإشارات أوليّة تُوحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة"[2]. أي يتم تجاوز حاضر الحكاية والولوجَ إلى مستقبلها، بقلبِ نظام الأحداث بهذه التقديمات المتوالية، للوقوفِ على ما سيحصل من مستجداتٍ لاحقة[3].

### 3.3: الزمن الخارجي:

تبرز تقنية الزمن سواء الداخلي أو الخارجي بقوة في العمل الروائي عامةً، وفي رواية المرأة الأردنية خاصة وتتجسد الصورة الأولى للزمن بالخيوط الخارجية.

ومن أبرزِ الروايات التي برزت فيها هذه التقنية رواية "صهيل المسافات" لليلى الأطرش، حيثُ تبرز تقنية الزمن الخارجي التي تُحيل للزمن العام الخارج عن النص[4]، والذي يكشف عن أزمة المثقف العربي، وقيود الحياة المفروضة حيثُ الأنظمة العشائرية، إضافةً لقيود البطل وحالته النفسية جراء حادثة الاغتصاب الواقعة في مرحلة الطفولة، وتتجسدُ هذه الفترة بالزمن اللاحق أو المعاصر، حيثُ أزمة الخليج وتجليات الزمن التالي واللاحق لطفولته، والتي يكشف من خلالها عن

---

(1) انظر: العاني، شجاع، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (1994)، ص19.

(2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، د. ط، في المركز الثقافية العربي، بيروت، 1990، ص132-133.

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(4) الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة، 2012، ص139.

حكايته وهو طفل، ظاهرها أقل من باطنها: "**مُنذ وصل الأمريكيون بأطباق اللاقط ليغطوا حربَ الخليج وعاصفة الخليج....**"[1].

ومنه أيضاً:

"**أنني أبصرتُ النور في العام السادس والأربعين من تسعمائة وألف أو ما حولهُ**"[2].

ومنه:

"**أنا الطفل صالح أيوب... بعد أن حملتني السنوات إلى الخمسين، أختارُ أن أروي لكم حكايتي... الآن.... هكذا.... ومن هنا...**" [3].

وتكتملَ خيوط الزمن الخارجي بالوقوف على الأجواء المفتوحة والبعيدة عن مرحلتي الطفولة، كالتحولات التي عاشها المجتمع العربي في النصف الثاني من القرن العشرين وهي التصادم بين الفرد والعلاقات المتشعبة في الحياة اليومية للنظام الرأسمالي والعشائري في المجتمع العربي[4].

وفي رواية "ليلتان وظلّ امرأة" للكاتبة نفسها تظهر محاور الزمن الخارجي بوقوف الكاتبة عند أحداث الانتفاضة الفلسطينية، التي أثرت على شخوص الرواية كآمال وشقيقتها "منى" وزوجها "يوسف" الذي عانى من أحداث الاستعمار أو الاحتلال التي دفعتهُ للاستقالة من وظيفته قبل عام (1967).

"**.... فتعرفين أنّ يوسف استقال من وظيفته قبل عام (67)، ليتفرغ للمتجر الذي افتتحهُ والصالون.... الدُّكان والصالون صفر! في بداية الاحتلال... وحينَ ابتدأت الانتفاضة كُلّه توقّف**"[5].

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص73.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص80.

(3) الأطرش، صهيل المسافات، ص9.

(4)الزريقات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص139.

(5) الأطرش، ليلتانِ وظلّ امرأة، ص40 – 41.

وتلفت الباحثة إلى أنّ التيار المسيطر على الأحداث؛ أي ما بين مرحلتي الطفولة والنضج هو الشريط الاسترجاعي لسنوات عشرين من عمر بطلتي النص. حيثُ انكشفت الأحداث عن مقتطفات من طفولة شقيقتين، وقفتا من خلال آلية الحوار الداخلي والخارجي على ملامح من طفولتهما، الظاهر منها في النص عبارة عن خيوط بسيطة لتشمل حادثة العيد والثوبين، وكذلك مقتطفات من أيام الدراسة، مع سيطرة كاملة لمرحلة النضج على أحداث هذه المرحلة التي تشمل عشرينَ عاماً من حياة الشقيقتين واحدة في عمان والأخرى "منى" في الضفة.

"**سنوات طويلة بعد ذلك، حين تخرّجت آمال من كلية الحقوق**"[1]. وتقول الساردة أيضاً: "... **خلالَ السنوات الماضية زُرتُ عمّانَ مرتين فقط**"[2].

وفي رواية "يحيى" لسميحة خريس، يقف الزمن الخارجي عند عتبات الوجود العثماني أو الأتراك في "الكرك" وخاصةً في بلدة البطل "جلجول" وظهر هذا الوجود من خلال الأوطة وزوجته وقصة "المشخص"، هذا الوجود الذي كانَ له عمقه ووجوده الأكبر قبل بداية أحداث الرواية التي حددتها الكاتبة بعام تسعمئة وثلاثة وثمانين هجرياً؛ أي أنّ سطوة الوجود العثماني كانت أكثرَ وضوحاً وسيطرة قبل بداية حكاية بطلها "يحيى" الذي بدأ النص بطفولته ثم تدرج حتى وصل لمرحلة نضجه ودراسته في الأزهر. فالنص قائم على أربع وحدات زمنية نقلت حياة يحيى بدأت به في جنوب الأردن، فسيناء، وصولاً لمصر، وانتهاءً بالشام[3].

ومن المواطن التي حملت خيوطاً للزمن الخارجي السنوات العشر التي سبقت ميلادَ "يحيى" وشهدت ميلاد شقيقته "مريم" وموت أشقائه الذكور الذين فقدتهم والدته الواحد تلوَ الآخر.

---

(1) الأطرش، ليلتانِ وظلّ امرأة، ص30.

(2) الأطرش، ليلتانِ وظلّ امرأة، ص43.

(3) الخطيب، أحمد، السمات الملحمية في رواية "يحيى" لسميحة خريس، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد (8)، العدد (2)، ص184.

**"ورافع البيت... ربي المعبود، ونبيه محمد، ومولاه علي.. وكُلّ أنبياء الدنيا... وملائكته الآخرة والأولياء المباركين... أكفُ عن نزوات الجسد ورغباته الملعونة، لا أقرب امرأتي... أتوقف عن زرع أولادي الموتى في رحمها، أتركها تعيش لابنتها، لا أرهقها في جرّ الطحين..."**[1].

وفي رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين، يتمثل الزمن الخارجي بالحقبة الزمنية التي سبقت ميلادَ "البطل" ورصدت الثورة ضد الاستعمارِ والعنف السياسي وواقع البلاد العربية وويلات الحرب. فالنص وقفَ عند مشاهد لثورات طفولية وشبابية. أما الثورة الكبرى، فكانت تختفي وراء الزمن العام أو الخارجي للنص. هذا الصراعُ والثورة التي كشفت عن الفجوة بين الدول المتحضرة كأمريكا وبين دول العالم الثالث. ورصدت أيضاً ذكريات حرب العراق والعدوان الثلاثي، التي ذكرت منها الكاتبة ملامحَ بسيطةً في النص، أما الصورة الزمنية الأكثر سيطرة فتتجسد بالزمن الخارجي.

**".... ويستسلم والدي حديث الصواريخ يجعلهُ رقيقاً ليناً هادئاً متفائلاً يختصرُ الحديث.... أنتَ تخلط بين السلاح... يا أبو العبد"**[2].

كما أنّ الحاضر من طفولة "البطل" يكشف أيضاً عن تبعيات الزمن الخارجي حيثُ علاقته بسازان وغربته في أمريكا، وعالم التحضر والتمدن والفجوة الاجتماعية والاقتصادية. ومن عنوان الرواية يتضح أنّ الفتى هو المقصود، وما يتبع مرحلته هذه من مراحل هي مجرد أزمنة تصبُّ في قالب حياته وزمنه القادم، سواء ذُكرت علناً في النص أو استنتجت من أحداث النص، فرجت فيها الكاتبة بين آليتي الاسترجاع الزمني والاستباق، وكأنّ النص لعبة ورقية تدور بين دفتي مِقود الكاتبة، تقفُ من خلالها على ومضات لبطلها الطفل الذي تريد الكشف عن تفاصيل من ثورته الداخلية والخارجية.

---

(1) خريس، يحيى، ص13 – 14.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص29.

أما عن الزمن الخارجي في رواية "مطارح" لسحر ملص، فيظهر من خلال حياة الطفل "وليد" وأمه التي تعاني من قسوة والده وإهماله لها، وانشغاله بخلواته الدينية؛ أي حياتهما قبل واقعة أو حادثة موت أمه التي انكشفت معها هذه الخيوط الحياتية القاسية، والتي قادتها إلى الخلاص من روحها ولو بغير قصد، لتتركَ "وليد" تحت سطوة زوجة أبيه، وقسوة الآخر عليه؛ لما فعلته أمه من جهة، ولتمرده على حياته عندما نضجَ من جهة أخرى.

"..... **وتجلس بانتظار الشيخ الذي لا يأتي... يتركها في زوايا الانتظار... ليرجع منتصفَ الليلة...**"[1].

كما أشارت الكاتبة إلى تفاصيل أزمنة خارجية لم تكشف عن حيثياتها كخميس المشايخ، وخميس مريم، وخميس الشيوخ، وخميس الشعنونة، وتمثل هذه الأزمنة بدورها طقوساً خاصة تقوم بها والدة "وليد" كشفت الكاتبة عن مسمياتها، وغابت تفاصيل هذه الأيام وطقوسها.

وفي رواية "سقف من طين" لكفى الزعبي يظهر الزمن الخارجي من خلال السنوات الماضية من عمر "مريم" بطلة الرواية التي افتتحت الأحداث معها، وهي في الثامنة عشرة من عمرها، وعبر شريط الاسترجاع الزمني تناولت طفولتها قبلَ هذا العمر. في حين تجسد الزمن الخارجي بطفولتها المبكرة أي قبل مرحلة دراستها وشقيقاتها، وكذلكَ حياة العائلة في البيت القديم.

ومن الأزمنة الخارجية في النص فترة انقطاع مريم في بلاد الغربة ودراستها للهندسة ست سنوات، حيثُ غابت تفاصيل هذه المدة التي أنهت معها البطلة روايتها، حيثُ تركت الزمن مفتوحاً تُحاك معه حياتها اللاحقة، التي كانت مفتوحةً على طموحات لا يبزغ في ثناياها إلا صورة أمها وحنانها، وسطَ هذه المتغيرات والمعاناة والفقر، وأنانيةُ الشقيق الذكر، وحنان الشقيقات.

"..... **ابتعدت السيارة واختفت الأم... رأتهما تلهثانِ، تبكيان، ترجوان**"[2].

---

(1) ملص، مطارح، ص12 – 13.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص111.

ومنه أيضاً:

**"وسادَ الصمتُ المشحون من جديد... ست سنوات يا أمي.. في تلك اللحظة... انتبهت مريم لصمت أمها .... الخارجي"**[1].

وفي رواية سحر ملص "إكليل الجبل" يظهر الزمن الخارجي من خلال السنوات الأربع من عمر البطلة الطفلة "زهرة" التي اختفت وضاعت في ظروف غامضة. لم يبصر النص إلا اسمها وتردد ذكرها في أحداث النص، أما ولادتها وسنواتها الأربع التي حملت صورة النضال والثورة والشهادة فلم تكن واضحةً أو بارزة، وما ظهر منها كان على لسان الراوي والشخوص الذي جسدوا هذا الواقع.

ويضاف لذلك الزمن الذي حمل مولد أطفال ثلاثة سابقين لوالديها، وكُلُّهم فقدوا إما لحظةَ الميلاد، أو بعد أشهر، أو لمرضٍ غريب.

وهناك الزمن الذي احتضن واقع الشعب الفلسطيني قبل عام ألفٍ وتسعمئة وثمانية وأربعين هذا العام الذي نقل فلسطين روحاً وجسداً وشعباً وحلماً إلى ما وراءَ الشمس، حيثُ غابت الطفولة وأحلامها، الحرية وخيوطها، الأمل وعبراته، الوجود وخطواته.

**"... والأرض تغور بأناس يأكلون اللحمَ، ويتقيأونه وكان الخروج عام (1948).... بصمتٍ"**[2].

وفي "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي يتجسد الزمن الخارجي بما قبل عام ألفٍ وتسعمئة وسبعة وأربعين، الذي بدأت معه أحداث الرواية، وحكاية بطليها سواء المُمهدة للأحداث "شهيرة" أو محور الأحداث "جمان". حيث يشير هذا الزمن على نحو دقيق إلى فترة الإقطاعيين وسيطرتهم على خيرات البلاد، زيادةً على ما تعكسهُ هذه الفترة من واقعٍ سلبي للحرب وسياسات الأثرياء وسلبهم للفقراء وسيطرتهم على نظام الحكم. وما تبع ذلك من تبعات، كإرث والد "جمان" من جدتها.

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص107.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص22.

**"خاض الحاج علي بين عامي (1915) و(1965) خضم مستجدات كثيرة، فقد بنى أول طاحونة حبوب في المنطقة وذلك لسدِّ حاجة الناس من الدقيق والجريش، ثُمَّ حوّلها إلى طاحونة آلية... كان العالم في ذلك الوقت يتمخضُ عن خرائط سياسية جديدة، شملت حربين عالميتين، وكانت سورية في عين العاصفة التي أسفرت عن تجمع لمن قاوموا العثمانيين وطالبوا بالاستقلال وبعدها قارعوا الاستعمارَ الفرنسي. أغلب أولئك المنخرطين في سلك السياسة كانوا من العائلات الإقطاعية، وقد استلموا الحكمَ الذي عُرف بحكم الطبقة الأرستقراطيّة..."**[1]. ويُضاف لذلك ما يتمحور عليه الزمن الخارجي من ارتباط بالوجود الفرنسي في الثلاثينيات، مع وجود تمهيدات للحربين الأولى والثانية كُلُّ هذا كان سابقاً للفترة التي بدأت معها الأحداث. إضافةً للزمن الخارجي المرتبط بحياة "جمان" وهي طفلة حيثُ يبصرها النص في مراحل متأخرة من طفولتها، تناولت من خلالها خيوطاً بسيطة من موهبتها في الرسم في طفولتها المبكرة، هذه الموهبة التي دفعتها إلى النضج الجغرافي والسياسي ودراسة "الأنثروبولوجيا الثقافية". فجمان وبقية الأفراد يعيشون في ظلّ تحولات كبرى بسبب الهيمنة الاستعمارية منذ القرن التاسع عشر إلى اللحظة الراهنة[2].

ويضاف لذلك وعلى سبيل التمثيل لا الحصر أيضاً، حكاية "أم حسن" وسنواتها الماضية، التي تقاس بثلاثين عاماً مضت من عمرها، ترصد في حاضرها معاناتها وحياتها الأسرية، أما ما مضى فهو في داخل قضبان هذه السنوات.

**"... وتابعنا أم حسن وأنا دردشتنا... حكايتي طويلة وصعبة يا ابنتي، قالت: منذ أكثر من ثلاثين عاماً، كنتُ أزور في الحسين، يوم المولد، الليلة الكبيرة، مع زوجي الأول من دمياط وخيّمنا هناك قبل ليلتين أمام المزار، لا تنقطع عن الصلاة والدعاء، ليرزقنا الله بطفل، فلم أحمل على الرغم من مرور ثلاث سنوات على زواجي، .... ولم أتوقف عن الدعاء ليهبني الله طفلاً ببركة سيدي الحسين**

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص66.

(2) "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي، مجلة القدس العربي، ص1.

**والسيدة زينب وكُلّ آل البيت... لم نمض وقتاً طويلاً في الأخذِ والردّ كانت تلك فيوض لا يمكنني جحدها، غادرتُ معه، وجئنا إلى الغوطة...."**[1].

ويظهر الزمن الخارجي في رواية سناء أبو شرار وعنوانها: "رحلة ذات لرجل شرقي"، عبر شريط الزمن الاسترجاعي أيضاً، حيث تقود الذكريات البطل الناضج أي الرجل إلى صورته وهو طفل، هذه الطفولة التي حملت أحداث النص وجعلته يتأرجحُ بين حاضر وماضٍ ثم حاضر وماض... وهكذا. فالخيوط الكبرى لهذه الحياة يغيب، حيثُ يتقاسمها تياران: الأول - قسوة المرأة وتسلطها وعنفها، والثاني – ضعف الأب وانقياده وعدم محاولته الرفض أو الخلاصَ من سطوة المرأة؛ أي زوجته.

**"لسنواتٍ طويلة كنتُ أرفضُ... كنتُ أستمعُ لكلماتها... ولا أذهبُ إلى المسجد"**[2].

كما يتمثل الزمن الخارجي بالفترة الغائبة عن النص، فالرواية قطعت مرحلة حياتية ممثلة بسنوات الدراسة، وصولاً للبلوغ ثم تكوين الذات حتى الزواج؛ إذ وقفت عند مرحلة المدرسة، وانقطعت لتصلَ به عند نضجه وزواجه مباشرةً، كما أعادت سطوة زوجته صورة والدته التي كره، ورفض معها أن يكون كوالده بضعفه الذي أثّر سلباً عليه، وأخوته معه سواء في مرحلة الطفولة أو النضج، كما رفض معها تمرد ابنته "مريم" في طفولتها وفي نضجها عندما تمردت على زوجها وحياتها الخاصة.

وآخر الروايات التي يتجسد فيها الزمن الخارجي ممتزجاً بالزمن الداخلي، رواية "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة فالزمن يتمحور بالفترة التي قضتها بطلة النص "زبيدة" وهي طفلة في بيت أسرتها قبل وصولها مرحلة الطفولة المتأخرة التي ارتدت إليها وهي تسرد حكايتها مع زوجها "سلامة" الذي ذكرها باستبداد والدها على الرغم من ضعفه جسدياً ومادياً، حيثُ كان النصيب الأكبر في كُلّ شيء للذكر، أما الأنثى فلا تنال من حقوقها إلا اليسير فهي عبر شريط الاسترجاع الزمني تعود

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص130 – 131.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجلٍ شرقي، ص54 – 55.

لطفولة حملت موهبتها وإبداعها الذي تجاهله والدها عندما زوّجها وهي في الثامنة عشرة، ثم تجاهل زوجها لها بتركيزه على المادة لا الروح والعقل، وعبر هذا الشريط لم تقف الروائية عند الفترة السابقة من حياة بطلتها، وما يحملهُ معه من بوادر وآمال وحياة طفولية أسرية تعايشت مع الوجود العثماني، ومع الحرب العالمية، وتوابع الاحتلال وويلاته.

"... **كنتُ في يوم من الأيام طفلةً محرومةً من العطف والرعاية، يوم دخل الأتراك بيروت في الحرب العالمية الكبرى، ويوم لملموا الشباب ونفوهم إلى السنغال.... ورجع معظمهم ومعه الحمى الصفراء، حُمى تسلق الاستعمار، .... أما في الحرب العالمية الثانية عسكر الفرنسوية في الجبال والسهول... كنتُ حامل فيك، ولدتك تحت الضرب، كنت خايفة، وكان صراخك والعياذ بالله مثل زامور الخطر... عمر طويل لم أر فيه يوم أحكي عليه.... عُمر من الهمّ والكدّ والتعب، وعمر طويل من جيوش الاحتلال من رومان ويونان وأتراك وفرنسوية كُلّهم راحوا وانتهوا...."**[1].

كما تجسد هذا الزمن في حياتها وهي ناضجة فالزواج وتكوين الأسرة التي لم تكشف الكاتبة منها إلا لحظات التذمر من الزواج والسفر إلى الأهل ثم العودة مع مواكبة بسيطة من ولديها لحياتها القاسية، حيثُ الشغف بالرسم، وتنكر الزوج لهذه الموهبة، أما تفاصل الحياة وبدايتها وتطورها فكانَ مخفياً عن أحداث النص الفعلية.

### 4.3 الزمن الداخلي:

#### 1.4.3 الاسترجاع:

وفيما يتعلق بالزمن الداخلي الممتزج مع الزمن الخارجي، فلقد ظهر جلياً وواضحاً بإشارات زمنية محددة، أشارت إليها الروائيات، فظهر هذا التفصيل الزمني الداخلي محدداً وبدقة في رواية "ليلتان وظل امرأة" لِليلى الأطرش، حيث يحيل العنوان إلى مدة أحداث النص الداخلية التي شُكلت عبر ليلتين قضتهما البطلة "منى" عند شقيقتها "آمال" التي شاركتها في البطولة، حيثُ قدمت الأولى من الضفة الغربية

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص28-29.

مع ابنها "حسام" لتقضي ليلتين عند شقيقتها قبل وداع ابنها وسفره. وحملتها ذاكرتها الاسترجاعية هي وشقيقتها لتذكر طفولتهما الغارقة في الغيرة والحقد والحسد المكتنز داخل قلب كُلّ منهما للأخرى.

"... **في ليلتين... بكلّ تناقض أحاسيسهما... بكُلّ منّا... لا يهمني متى وأين... الطريق**"[1].

وتشير الكاتبة ضمن هذه التقنية إلى الذكريات التي احتوتها هذه المدة الزمنية، كوشاية "آمال" بها؛ لحبها "هشام" الذي حُرمت من الزواج منه، وتزوجت من آخر دون حب وهو "يوسف" الذي حرمها من إكمال تعليمها؛ وسط إصرار من الأهل على إتمام الزواج، مما زادَ من درجة الكره لِـــ "آمال" والحقد عليها، وأنّه شعور ولِد مع الطفولة وتنامى مع ظروف الحياة.

وعبر هذا الشريط تعقد "منى" مقارنة بين ضعف شخصيتها وعدم امتلاكها لحرية الذات وبين "آمال" الأصغر منها مالكة ذاتها وقرارها منذ كانت طفلة واستمرت عندما أكملت دراستها الجامعية وحصلت على شهادة الحقوق وتزوجت من "عادل" رجل ثري، عاشت معه في رفاهية مطلقة في حين عانت هي من بساطة العيش مع "يوسف" الموظف البسيط، إضافةً لعملها في صالون تجميل، لا تستطيع معه أن تقضي على رتابة الحياة وضيقها.

"**.... كانَ ذلك يوم تخرجت آمال من كلية الحقوق، يومها رأيتهُ بائساً وفي غاية الضيق... والنساء زبونات سخيفات بمطالب لا تنتهي، والمعدات بالية تحتاج التحديث... وقهر وسمة بدن عالفاضي.... حاولت أمي تهدئة ثورتي المتسائلة... ألستُ شقيقتها! فلماذا أضعتهُ عني! وكيف سُمح لها أن تُحب وتتزوج وأُحرم أنا! ولماذا يسعدون بحبها وينكرون حُبّي؟ ألأنّهُ غني؟**"[2].

وتتعمقُ صورة الماضي وتفاصيله التي حملت نضجهما وطفولتهما، كحادثة الثوب الوردي والمدرسة وغيرة كُلّ منهما من الأُخرى، دون أن تعلنا ذلك صراحةً،

---

(1) الأطرش، ليلتان وظلّ امرأة، ص178-179.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص38-43.

بل تكتفيان بحوار ذاتهما، الأولى كانت منى وذكرياتها التي رحلت فيها عبر فصلي الرواية الأول والثاني.

أمّا البطلة الثانية فهي "آمال" التي عاشت مع شقيقتها أحداث الماضي في ليلتين، وبدأت رحلتها في الفصل الثالث من الرواية، حيثُ نقلت أيضاً عبر حوار الذات غيرتها هي أيضاً من "منى" التي تظن "آمال" لا تبالي وهي أفضل منها، فنراها تكشف عن هذا الصراع منذ الطفولة. فتقول: "**ولكن الحواجز بيني وبين مُنى كانت قائمة منذ وعيت... لُكلٍ منّا عالم خاص، ورغم معيشتنا في غرفة واحدة، لم تسمح للأُخرى بالاقتراب منه... والصراع بيننا كان دائماً رغم ما يغلفه من نعومة التّنميق...**"[1].

وما بين رحلة "آمال" و"منى" تتفتح خيوط الفجوة الطفولية، حيثُ العلاقة بالأم، الأولى "منى" حيثُ الدلع والاجتهاد، ويُقابله عدم امتلاك الحرية والقدرة على جذب الآخرين، ويقابلها "آمال" بصلابتها وقوة شخصيتها، وقدرتها على التعبير عن الذات، وجذب اهتمام الآخرين، خاصةً الأم سواء وهي طفلة أو عندما نضجت. وفي ذلك تقول:

"**فمنذ وعيت... عرفتُ حقيقة أنّ منى هي الأثيرة عند أمي والناس... مفضّلة عليّ... حقيقة استقرّت في نفسي وتغلغلت في أعماقي أسبرُ غورها منذ اكتشفتها فإذا هي سحيقة بلا قرار، فتعلمتُ أن أرتد إليها... وجِلة ومقرورة كمحارة طرية تجفل فتحتمي بصلابة صدفتها**"[2].

وفي حياة النضج تسرد "آمال" تفاصيل حياتها وزواجها من "عادل" الثري، الذي تزوّجَ من أخرى بعدها، وعلى الرغم من تحقيقها لمأربها أولاً بالدراسة فالزواج، حتى ولو فشلَ لاحقاً تمكنت من الظفر بالنصر وبمحبة والدها وجدتها خاصةً، لقُربِ جمالها من جمال عمتها الراحلة، التي أحبتها وجدتها في حين كرهتها

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص52.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص62.

والدتها. هذا النصر الذي جعلها تعيش بمشاعر متناقضة طيلةَ حياتها حتى بعد زواجها[1].

وتستمر الرحلة في المضي قُدماً لتقفَ الأُختان عند مشهد سفر "حُسام" وما رافقهُ من قلق عند "منى" وحزن وخوف من العودة لفلسطين، وسط مشاعر مُقلقة غارقة بالحسد والغيرة عند كليهما. لتعود بهما الشقيقتان إلى أيام الطفولة، وذكريات المدرسة:

"- **منى! هل تذكرين مدرسة الإيمان الابتدائية؟ ازدادت عيناها ضيقاً... رمقتني متفحصة ومتوجسة، وضعت كوب العصير الفارغ أمامها... وعادت ملامحها تتوثب وهي تنتظر ما أقول: مُنى في تلك المدرسة كنت مصدر الإعجاب – دائماً وفي كُلّ ما تفعلين – الدراسة والنشاط الرياضي والفن ... كنت تدهشين الجميع ... المدرسين والطلاب**"[2].

وترى الباحثة أنّ الكاتبة تمكنت من استعراض الزمن الداخلي لروايتها من خلال آلية الاسترجاع الذي امتزجَ مع الحاضر، فأسهمت في إبراز ذات كُلّ من البطلتين، إضافةً إلى كشفها عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لكُلّ من "منى" و"آمال"، كما أنّ الاسترجاع مكّنها من الوصول إلى عمق بطلتيها خاصة في ارتدادها لجذور طفولتهما.

وفي رواية "صهيل المسافات" للكاتبة ذاتها، تبرز تقنية الاسترجاع التي تُعمق نظام الزمن الداخلي، فالأحداث تبدأ مع البطل "صالح أيوب" في الزمن الحاضر، حين تعرض للطرد من الرابية، ثم عُينَ سفيراً في جنيف وبعدها نجدهُ ينتقل إلى مرحلة طفولته في "غابرة" عن طريق الاسترجاع، فيستعرض حياته مع عائلته الفقيرة، وعمل والده في رعي الأغنام والإبل، ليجني قوت عائلته الفقيرة؛ التي حرمت "صالح" - وكما يروي حكايته بلسانه الذاتي – من الجلوس مجالس القوم

---

(1) النوايسة، نايف، صورة المرأة في الرواية النسوية الأردنية "ليلى الأطرش نموذجاً". مجلة تايكي، العدد الخامس والثلاثون، 2008، عمان، ص88.

(2) الأطرش، ليلتان وظلّ امرأة، ص132.

كرفيقه الواشلي، حيث كان يقبع عند الباب. وهذا الفقر لم يمنعهُ من التعلم في كُتّاب الشيخ "جابر" وبيت الشيخ "المُعلا". وفي ذلك يقول:

"**.... أنا الطفل صالح أيوب، فلا يفطن أحدهم إلى وجودي، ويُضايقني أنّ أحداً من الجالسن لم يكترث لطفل ينزوي قرب الباب، يختزنُ ما يقولهُ السُّمار والعلماء من ضيوف غابرة أو سكانها ويغبط ذلك الطفل الآخر حمود الواشلي وحتى الحسد، حين يُرافق جدّه في أحايين متباعدة فيجلس في حضنه أو بجواره في صدر مجلس الشيخ المُعلا وقريباً منه...**"[1].

ويقول أيضاً، ناقلاً صورة لحياته المتخبطة بين ذكريات الطفولة وأحلام الغنى وواقع النضج:

"**.... أنا الطفل صالح أيوب... الذي سيغير اسمهُ فيما بعد كثيراً... وقبل أن أسترد اسمي الحقيقي... كنتُ أحس أنني مثل الجالسينَ على البسط الوثيرة في مجلس الشيخ المُعلّا، وأنّ داخلي رجُلاً يُحبّ ما يعرفون ويتحدثون به... فأحلمُ بيومٍ آتٍ أصيرُ فيه منهم، أهجرُ مكاني عند العتبة حيثُ تُداري الجدران نصفَ الوجوه عني، بينما تتناثر نعالهم حولي بعضها جديد لامع... وأُخرى قذرة جرّحتها الأيام وسكنتها عفرة الطريق، وبُليت بطول الاستعمال**"[2].

ومما لا شكّ فيه أنّ حياة "صالح أيوب" أخذت عمقها من خلال ارتباطها بشخوص أسهموا في إبراز حاضره وما فيه، وخاصة طفولته. ومن أبرز الشخصيات زوجته "زهرة" التي جسدت صورة الحاضر الذي يحمل في طياته ذكريات البطل المُعرّجة على علاقتهما، فحادثة الاغتصاب تركت في داخله خنجراً منعهُ من الحياة الطبيعية مع زوجته "زهرة"، على الرغم من مساعدة الطبيب النفسي له؛ لينسى هذه الحادثة.

لكنّهُ يُخفق في ذلك، ويتوالى شريط الاسترجاع لحياته مع زوجته "زهرة" ولحظات زواجه بها، وما تحملهُ ذاكرته من ذكرياتٍ ترتبط بصورتها وهي طفلة،

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص75.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص76.

والتي تختلفُ عن صورتها وهي ناضجة، مع وجود جامع مشترك ما بين الصورتين وهو جموحها:

"**.... ما بين طفلة تحملُ ضفيرتين سوداوين تُناسبان سمرة وجهها واتّساع عينيها... وامرأة اليوم... مسافة النضج والخبرة وقدرة الرفض... وجامحة هي ظلت منذ البدايات الأولى**"[1].

ويمضي "صالح أيوب" في رحلته التي صرح فيها بأنّهُ سيروي حكايته من البداية طفلاً وشاباً، وصحفياً وزوجاً، هذه الرحلة التي تنقّل فيها ما بين الحاضر والماضي، وما بين الواقع وذكريات الطفولة. وفي ذلكَ يقول:

"**أختارُ أن أروي قصتي من هنا في إلحاح الذاكرة... الآن، وهكذا، بعد أن أجلت طويلاً روايتها**"[2]. وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة الآراء التي تنادي بقيام الرواية على لعبة الزمن ومنها: "فبين التذكار الذي يرجع به إلى الماضي ودوامة الرعب الآني الذي ينذر باختطافه يبدأ صالح أيوب محاورة النص"[3].

وتلفت الباحثة إلى أنّ مواطن الاسترجاع كثيرة في الرواية، لاسيما وأنّها رواية قائمة على الاسترجاعِ بدرجةٍ كبيرة، تناوب على عرض حلقاتها البطل "صالح أيوب" في كثير من مواطن الاسترجاع سواء المتعلقة به، أو بشخصيات روايته، وزوجته "زهرة" التي ساندتهُ في عرض تفاصيل حياته وخاصةً ماضيه، مُجسدةً بذلك صورة أخرى للاسترجاع الذي يصبُّ في باب الاسترجاع الخارجي؛ أي عن طريق شخصية أخرى غير البطل، حيثُ تعمل على دفعه للخلاص من الماضي، والسير بعزيمة وقوة لما يمتلكهُ من إبداع وانتصارات، مُحرضةً إيّاه على تجاوز واقعة المهزوم؛ ليُخرج ما في داخلهِ –ومنذ طفولته – إلى الأفق. وهذا ما أكّدهُ نبيل حداد بقوله: لقد اعتمدت الرواية على الاسترجاع والإفراط الذي بلغ حدّ تماسّه مع تقنية

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص36.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص9.

(3) خليل، والأطرش، وصهيل المسافات، ص67.

تيار الوعي"[1].

**"تحكي زهرة في صمتي... اقتربت وابتعدت كثيراً من حقائق حياتي إذ تذكرني بمواقفي وانتصارات تُعيد أحداثاً رويتها لها أو سمعتها معنعنةً بدءاً مني، تُقيدُ عليّ قطوفاً من سيرة صالح أيوب وإذْ أصغي وهي تتمثل صمودي من أسفار حياتي هالني كُلّ هذا التبدل والتغيير في حقيقة ما جرى"[2].**

أما سميحة خريس في روايتها "يحيى" التي قامت على وتيرة التسلسل الزمني والانتظام في عرض الأحداث خاصةً المرتبطة ببطلها الطفل "يحيى" الذي تتبعت حياته من الميلاد حتى طفولته المبكرة، ودراسته في الكُتّاب ثم نضجه وسفره ودراسته في الأزهر، واستمرت على الوتيرة ذاتها عندما تناولت علاقة "يحيى" بشقيقته "مريم" المشاركة له بالبطولة، وكذلك بقية الشخصيات كالهفوف وعائلتها... الخ. دون أن ننفي توظيفها لآلية الاسترجاع لكن في مواطن أقل مما كانت عليه ليلى الأطرش في رواياتها، حيثُ تتجسد هذه الآلية عندها عندما عادت وعلى لسان الراوي إلى ذكريات بعض شخصياتها، وهي شخصية "الشيخ صايل" وهو صاحب الطاحون التي يعمل والد كُلّ من "يحيى" و"مريم"، عمل في الماضي عسكرياً في جيش الدولة العثمانية، وله ثلاثة أولاد هم "متعب، ومنصور، ومصعب"، كان ومازال إنساناً طيباً يقف إلى جانب أبناء بلدته وخاصة "عيسى الطحان"، لكنّه غاب عن أولاده في طفولتهم بسبب الحرب التي تركت أثراً عميقاً في قدمه، مما جعل ثروته محطَّ شك عند الكثيرين الذين يتناقلون نبأ سرقته لخزنة الدفتردار التركية، التي يعتبرها هو تعويضاً لأولاده عن غيابه الطويل، وله لما حدث معهُ.

**"الشيخ صايل العائد قبل اثني عشر عاماً من حربٍ خاسرة في طرفٍ من أصقاع المعمورة.... إيييييه... أيام .... الله لا يعيدها .... في ذلك الأوان حشا صايل جرحه تبناً كي يكفّ عن النزيف وظلّ الجلد حولهُ منفرجاً يكشفُ عظْمة الساق،**

---

(1) الأطرش، ليلى، الأعمال الروائية (1988 – 2006)، تقديم: نبيل حداد، ط1، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2008، ص10 – 11.

(2) الأطرش، الأعمال الروائية (1988 – 2006)، ص189.

**طال أمد شفاء الجرح حتى فُقد منه الأصل وظلّ تذكاراً يستشهد صايل به كلما تحدث عن فتح قبرص وضمها للإمبراطورية العثمانية... وبعد أن ظنت زوجته أنّه ميت، ترك أنجاله صغاراً، وعاد ليجدهم رجالاً، لم يهتموا به كثيراً في البداية كأنّهم نسوه في الغياب... عوضهم عن قهر الفقر، وقفز بهم في طرفة عين إلى مصاف الشيوخ والأعيان فالقطع الذهبية والفضية التي سرقها من خزانة الدفتردار التركي...."**[1].

ومن الأمثلة على الاسترجاع ما كانَ مرتبطاً بشخص البطل "يحيى" الذي استردّ ذكرياته وطفولته على لسان الراوي، وذلك في الفصل الثالث من الرواية والمعنون بالمحروسة، حيثُ استمرّ شريط التسلسل في الفصلين الأولين، خاصة في الأحداث المرتبطة به، ومع النضج عاد به شريط الاستذكار إلى طفولته وشقيقته مريم، حيثُ الغربة والتعلم في الأزهر.

وكذلك الهفوف شريكة الطفولة، وحاضنة الماضي، وهاهي في بلاد الغربة تدفعه كما تدفع ذاكرتها إلى العودة للماضي ورحلة المشخص، وطقوس الحياة ليحيى المولود المنتظر.

"**.... أخرجَ خبيئة شقيقته ونظرها مطولاً، آمن بارتباط قدره بالمشخص، وإن هناك سحراً يوثق رحلة حياته وتلك القطعة الذهبية الصغيرة، بكت هفوفه بحرقة عندما رأت المشخص الصغير تذكرت كُلّ ما تعلق برحلته الطويلة في الحياة، وما صنعتهُ وصاحبتها مريم من تضحيات في سبيل الحصول على المشخص الذي عبرَ الكرك مجتازاً بلاد الشام وبيداء التيه في سينا ليعود إلى كفها..."**[2].

وتعود الكاتبة من جديد إلى شريط الاسترجاع، على لسان الراوي أيضاً، الذي يمتزج أحياناً مع لسان البطل. في الفصل الرابع من روايتها وعنوانه "الكرك"، حيثُ رحلة العودة إلى البلاد وديار الأهل والأحبة، التي تنتقل معها إلى أعماق بطلها

---

(1) خريس، يحيى، ص31 – 32.

(2) خريس، يحيى، ص179.

يحيى الذي يقف متأملاً لكُلّ شبرٍ في جلجول كشجرها ورائحتها وبيوتها وناسها والتي ما تزالُ مغروسةً داخله، وكأنه لم يتركها يوماً.

"**.... وإن تعرفَ يحيى على الشجرة التي جلس تحتها سنوات طوال تلميذاً فضولياً، ثم أستاذاً أكثرَ فضوليةً، تضاءلت فروعها وبهت أخضر ورقها، وبدا جذعها أعجفَ غارت في خشبته الجافة أسماء الأولاد المحفورة عبر سنوات طويلة لأجيالٍ تعاقبت على تلقي العلم تحت الشجرة..... هذه جلجول، لا تخفى عليّ، ولو لم يكن هناك جدران وبيوت وخيام وأنام وأنعام، هذه جلجول وربّ الكعبة، لستُ أحمق، أعرفها مثل كفي، ولكن....**"[1]. ونخلصُ إلى أنّ الرواية كانت ملحمية بدرجة كبيرة لأنها ارتكزت على زمان بعينه في مكان بذاته، لتخلق حالة تراسلية بين الماضي والحاضر المعاصر[2].

وعلى المنهج ذاته سارت رفقة دودين في روايتها "سيرة الفتى العربي في أمريكا" حيثُ انطلقت من لحظة انتظار الميلاد إلى الولادة ثم إلى سنوات الدراسة الأولى حتى وصلت لنجاح بطلها في الثانوية وسفره لإتمام دراسته الجامعية في العراق حتى اغترابه في أمريكا، وبداية رحلة البحث عن الذات، وما يتخللهُ من فجوةٍ بين عالمه العربي والعالم الغربي، الذي كشف بدوره عن الاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي.

وحرصاً من الكاتبة على إضفاءِ الجمالية الفنية على النص لجأت إلى بعض القفزات الزمنية التي ارتدّ فيها بطلها إلى حياته وهو طفل، خاصةً وهو في بلاد الغربة، مستعيداً ذكريات الانضمام للحزب وهو في الصف الخامس، واستعاد مع هذه المرحلة عراكه مع والده وطفولته الثائرة وحنان الأم، وثورة الأب حرصاً على مستقبله وخوفاً عليه. وفي ذلك يقول:

---

(1)خريس، يحيى، ص237.

(2) الخطيب، أحمد، السمات الملحمية في رواية "يحيى" لسميحة خريس، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 8/ العدد 2/ 2013، ص186.

**"لم يكن كُلّ ما قالتهُ سازانُ صحيحاً ولم يكن خاطئاً أيضاً، كيف أفرُّ من لظى أنني وثنيٌ موحد... هي تعلمُ أني أيضاً لا أستطيع الانفلات من جدار أسلافي، طواطمي، يبدو أنها نسيت سطوة أبي، الذي ربطني في الحاكورة كالحمار عندما قررتُ أن أختار طريقي في الحياة متحزباً من الخامس الابتدائي. وإلى أن تقوم ناقة صالح وهي تعلم أنني أيضاً من المنطقة التي خرجت منها ناقة صالح بالله العظيم، أنا من مدائن صالح رغم أنني بدوي على فلاحين..."**[1].

ومن مواطن الاسترجاع أيضاً، العدوان الثلاثي وحرب العراق، هذه الحرب التي جعلتهُ راوياً لواقع عاشهُ وعائلته، خاصة والده الذي كان مُتتبعاً لها، وراصداً لتطوراتها عبر مذياعه البسيط:

**"ويظلُّ والدي على الحيط، كمن ينجم طاسة الرّعبة، وفي إحدى المرات قال لأمي:**

**-أرميلك فراش يا أم عبد على الحيط، وهاتي الراديو وجددي بطاريتها وابقى اطلعي تعللي عندي.... تبتسم أمي قائلة: لا أحب التعشلق على السلم، النسوان فيهن خشاشة عظام.... ما أنت بتقدر تراقب الصواريخ من الحوش يا أبو عبد، غير على الحيط يا ابن الحلال"**[2].

ومن الومضات التي تركتها دودين أيضاً وقوفها عند حادثة مرض "عبد" بطل روايتها الذي كان الراوي المشارك في نقل أحداث حكايته إضافة للراوي بضمير الغائب، فذاكرته تعود به إلى مواطن أخرى من حياته وشخوص ارتبطوا به ومنهم حبيبته "سازان" التي هجرته، عندما مرض، اشتاقَ إليها، وإلى ذكرياته وصراعه الحضاري والفكري معها:

**"وتلزمني ذكريات سازان الفراش، مرضت مرضاً شديداً، وكُلّما تخيلت أنّها نائية بعيدة وأنّ أهوال الحياة الدنيا على بختي الرديء تحولُ بيني وبينها... أعدُّ حصوات الوقت حصوةً حصوة إلى أن يأتي الموعد القادم، وطبعاً فكلّ المواعيد**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص24.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص28 – 29.

**كانت محفوفةً بالخطر وبالحذر، ما أدري كُلّ موعد أو لقاء نضع له خطة، ولا خطة رومل في اقتحام عكا..."**[1].

وتقف سحر ملص في رواية "مطارح" عند بوابة الاسترجاع بقوة، فبطلها الطفل "وليد" يعيش حياته الحاضرة على أنقاض الماضي وذكرياته، حيثُ الأم والموت وذكريات طفولته التي افتتحت الراوية عليها. ولم يبق له من هذا كُلّه إلا الذكرى ووجع اليتم والشعور بالحنين، هذا الحنين الذي يُحرّكه لنبذ والده، ويدفعهُ لرواية حكايته وبلسان المتكلم. وفي ذلك يقول:

**"فقدي لأمي أوجعني، تابع أبي غيابه عن البيت وظلّ عاشقاً لخلواته، لا توحشهُ وحدتي.... أذهبُ أحياناً لشيخ الكتّاب، وأقضي نهاري هائماً على وجهي.... أتذكرُ أمي واصطحابها لي إلى سوق الحرير... وسوق النسوان... أسواق مليئة بالبضائع الجميلة.... ثم تمضي به إلى أزمة وحارات المدينة، تعبرُ قرب حمام الباشا وجامع النوري.... وقد فتحت عيني على حياة مليئة بالتناقضات وسط أب متعصب راغب عن الدنيا، نذر نفسه لله ولخلواته وأقرانه من شيوخ العدوية والصوفية وقد وضع لأمي قائمة طويلة من الممنوعات من الحلال والحرام..."**[2].

وتكاد تنحصر آلية الاسترجاع عند المواقف المرتبطة بالطفل "وليد" وذكرياته مع والدته هذه الذكريات التي لم تقف عند عتبة الفقد والشعور بالوحدة بسبب الفراغ الذي تركته فحسب، بل تجسدت بالحنين إلى أيامها، وإلى اللحظات الحياتية التي عاشها معها ومن هذه اللحظات التي جاءت على لسان الراوي:

**".... تخيل وَجه أمه وهي تقف فوق رأسه كعادتها تتلو آيات من القرآن كي تحضنهُ وتخيلها وهي تنحني تكنس الدار... أو تنشل الماء من البئر، لمح طيفها وهي تطهو الطعامَ وتُحضر المائدة، لتجلس بانتظار الأب، ثم تدخل إلى الحمام كي تغتسلَ وبعد بُرهة تنادي عليه.... تطلب منه أن يدعك لها ظهرها: .... هاهو الآن**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص30 – 32.

(2) ملص، مطارح، ص14.

**يسترجع استدارة وجهها... وحياتها... لكن مكانها فارغ موحش حتى فراشها لم يعد في مكانه... في حين ينطلق صوت الشخير وسط غطيط الأب"**[1].

ولا يكتفي "وليد" بسرد تفاصيل وجعه بل نراهُ يتعايش معهُ، مشيراً إلى أمّه في كُلّ لحظة، فوجعه وذاكرته جعلتهُ لا ينسى حياتها، وحركتها وكذلك مشهد وفاتها الذي يتذكرهُ في كُلّ يوم، ومع إطلالة كُلّ صباح، هذه الوفاة التي سلمتهُ لعالم الخيال والخرافة، ودفعته للتعلق بالسحلية كبديل عن أمه، وعالمه السلبي الموحش.

وتمضي رحلة "وليد" وشريط حياته الاستذكاري، وتُلازمهُ ثلاثة مرتكزات هي: الأم والفراغ والسحلية، حيثُ ترافقهُ حتى في نضجه وعبر حلقات روايته لتجسد عمق مرحلة اليتم في داخله، مما دفعهُ في النهاية إلى الثورة على الوالد والحياة، وانعكست على سلوكه اللامبالي والمتحرر خُلقاً وتصرفاً.

"**.... تذكر وليد أمر السحلية التي تظهر له وكيف تتحول... أدرك أنّ أمرها حقيقة وأننا نعيش عالماً غريباً ما بين الإنس والجن، وأسرعا الخطو....**"[2].

واعتمدت الكاتبة كفى الزعبي في روايتها "سقف من طين" على آلية الاسترجاع، على نحو أقل مما وجدناه في بقية الروايات لاسيما اعتماد الرواية على التسلسل الزمني، وتمثل هذا الاسترجاع في المواطن التي عادت بها البطلة "مريم" لتذكّر حياتها وأسرتها في البيت الطيني حيثُ الفقر ومرض الأب، وقلةُ الموارد وصعوبة الحياة، وهذا ما قامت به الكاتبة في مقدمة روايتها حين عادت ببطلتها مريم وهي في سن الثامنة عشرة إلى طفولتها قبل هذا العمر.

"**كانت مريم في الثامنة عشرة من عمرها حينما قدمت إلى هذا البلد، ولم تكن خارطة العالم قبل ذلك توحي إليها بشيء سوى خطوط متعرجة تحصر في داخلها مساحات متفاوتة في الشكل واللون... أما الحدود الحقيقية التي لم تكن تشك بدقة تعرجاتها، فهي حدود قريتها الصغيرة التي أتت منها.**

---

(1) ملص، مطارح، ص11 – 13.

(2) ملص، مطارح، ص41.

ومنه: "... **كان المطبخ عبارة عن إحدى الغرفتين الطينيتين، بعد أن تركتها الأسرة لتسكنَ المنزل الجديد، وبقيت هاتان الغرفتان تحملان في زواياهما ذكريات سنين طويلة لحياة أسرة فقيرة، أما مريم فقد رسخت في ذاكرتها وإلى زمن طويل قادم بقايا ليال من الطفولة كان يعجنها أبطال القصص والخرافات التي كان يرويها الكبار في سهراتهم أيام الشتاء وهم متحلقون حول مدفأة يسكبون الشاي من إبريق وضع على سطحها، يرتشفونه ويشرعون برسم العالم خارج الجدران...**"[1].

وبعد أن عادت الذاكرة بمريم إلى طفولتها المبكرة وحياتها مع والديها وشقيقاتها تستمر الأحداث بشكلٍ مُتسلسل، لتعود "مريم" للحظة البداية حيثُ الغربة والوصول إلى بلنغراد ورحلة سنواتها. دون أن يعني هذا عدم لجوء الكاتبة إلى بعض الوقفات الاسترجاعية كحديثها على لسان الراوي عن والدها المريض وحياته قبل الزواج من والدتها، حيثُ الإصابة بالحرب، وذكريات الطفولة والحياة الأُسرية: "**يُحكى أنّ أبا قاسم رحلَ في شبابه من بيت أبيه ودخل الجيش ثم حاربَ في فلسطين إذ أصيب هناك بشظايا قنبلة جعلت الجزء الأيمن من جسمه يرتجف... كان لأبيه، وهو أحد وجهاء العشيرة الكبيرة في القرية، زوجتان، إحداهما أنجبت له أبا قاسم وابنتين والثانية وهي المحببة لديه أنجبت ثلاثة أولاد وثلاث بنات.... وبعدَ موت الأب قام الأبناء بتقسيم الأراضي التي ورثوها بشكلٍ غير عادل. فقد خص أبناء الزوجة الثانية أنفسهم بقطع الأراضي الأكثر أهميةً وقرباً من القرية مُستغلين طيبة وسذاجة أخيهم أبي قاسم مبقين له قطعة أرض زراعية بعيدة عن القرية**"[2].

وفي رواية "إكليل الجبل" تُعرّج ملص على الزمن الماضي ولكن بشكلٍ بسيط إذ اعتمدت روايتها على وتيرة التسلسل من بدايتها إلى نهايتها حيثُ انتقلت مع بطلتها الطفلة "زهرة" من لحظة الميلاد حتى الضياع ورحلة البحث وما تخللها من قصص كفاح للشعب الفلسطيني صغاراً وكباراً. وتمثل هذا الشريط الاسترجاعي

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص10.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص25.

عندما عادت لتفكر بحاضر شخصيتها التي فُقدت وهي طفلة ونقلت هذا الهاجس من خلال استذكار إحدى شخصياتها وهي "زينب" التي عادت إلى ذكرياتها وعائلتها وخطيبها مجدي وما تحملُ هذه الذكريات من صورة لفقد "زهرة" الرمز لكل ما في فلسطين.

"**ترى أين زهرة الآن... إنّها طفلة... لعلّها مازالت طفلة كما كنتُ أنا... لعلّ أحلام طفولتي تراودها الآن... لماذا كانت تلك الطفلة دائمة الحلم ساهمة في البعيد؟! معلمة المدرسة قالت أنها كانت تقف خارج الصف تسمع للطلبة دروسهم... كانت تسبقُ عمرها الزمني... كانت ترقب المصلين... آه!**"[1].

كما حُملت هذه الذكريات في قلب والد "زهرة" وعقله وجوارحه التي تنبض بلحظات وجودها، وفقدانه لها جعلهُ يبحث عنها، وعن تفاصيلها شكلاً ورمزاً، فهي ترتبط بثورة الشعب من أجل الوطن:

"**... زهرة التي منذ وعت الحياة كانت تتطلع بعينين غريبتين، زهرة التي كانت ترفض النوم وسطَ جدران الغرفة المقيتة وتظلُّ تصرخ حتى يُخرجوها إلى العراء فتصمت،... زهرة التي كانت تُحاور كُلّ أطفال المخيم وتتحدث إليهم ثم تحمل الرغيف الطازج توزع بعضهُ على الأطفال**"[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكاتبة لجأت إلى توظيف آلية تداخل عناصر الزمن. حيثُ بدأت مع بطلتها في الزمن الحاضر ثم انتقلت معها عبر شريط الاسترجاع وتحديداً حادثة الفقد، لتصبح وكأنها في الماضي، لتقف معها كما في الموطن السابق عند لحظة المستقبل.

وهذا الربط بين ماضي الشخصية وحاضرها يوهم القارئ بحقيقتها وواقعيتها، فتراهُ أحياناً يخترق حجب الحاضر باتجاه المستقبل. وهذا كُلّه في غير ترتيب واضح للزمن، بمعنى أنّه لا يستخدم التسلسل المنتظم للزمن، فتختلط الأزمنة وتمتزج

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص41 – 42.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص50 – 51.

وتتكامل لإظهار الأبعاد الداخلية والخارجية مما يضفي على الرواية التشويق والإثارة[1].

وفي رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي، اعتمدت الكاتبة بدرجة كبيرة على الاسترجاع بعض هذا الاسترجاع كانَ خارجياً وبعضه كان داخلياً، أمّا النوع الأول فإنّه جاء ممهداً لحياة البطلة الرئيسة "جمان" فبدأت مع شخصية "شهيرة" التي تفتحت أحداث النص على مشهد وفاتها، وعادت معها الكاتبة للحظات طفولتها وهي في الخامسة من عمرها لتستذكر موهبة بطلتها المشاركة وقدرتها على العزف على العود، لتمر بها الأيام وتصل معها الكاتبة للحظات موتها.

**"كانت الطفلة ذات السنوات الخمس، تجلس مع أمّها وإخوتها في الغرفة الصغيرة المجاورة للصالة الرئيسة، تستمعُ لذلك الغناء.... تلك الفتاة الصغيرة، ستتعلّم فيما بعد العزف على العود، وستؤدي مع رفيقاتها رقصة السماح على مسرح مدرسة (دوحة الآداب)..."**[2].

أمّا الاسترجاع الداخلي فقد تمثّل في عودة الكاتبة إلى طفولة بطلتها الرئيسة "جمان" حيثُ عادت البطلة إلى حياتها السابقة وهي طفلة مُستعيدة ذكريات العائلة والحرب، والموهبة الراسخة في داخلها وشغفها بالجغرافيا والرسم، الذي لم تجد له باباً إلا بدراستها لتخصص قريب من موهبتها.

**"جاءني خاطرٌ في تلك الجلسة أنّه كان عليّ أن أدرس الجغرافيا، لقد اكتشفت معهُ أنني أحبها حقاً وأنّها كانت شغفي المغيّب الذي لم ينتبه أحد إليه، حتى أنا وربما لهذا السبب تخصصت في مجال قريب من الجغرافيا البشرية تحديداً، وهو الأنثروبولوجيا الثقافية. لو قام ناصر بتدريسي هذه المادة في سنواتي المدرسية المبكرة. لكنتُ أعددتُ معه خرائط بديلة لهذا العالم الرديء. ولو أنّ بابا اشترى لي تلك الكرة الأرضية التي رأيتُها في واجهة مكتبة في شارع جان دارك في منطقة**

---

(1) انظر موسى، إبراهيم، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف" مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993، ص310.

(2) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص14.

**الحمراء بيروت، .... كنتُ في الرابعة من عمري، ووقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج، وقد غطّى الأزرق اللّامع المخطّط بخطوط الذهب جُلّ مساحتها، وأصرخ: الدنيا، الدنيا، أريد الدنيا..."**[1].

ولم يقتصر شريط الاسترجاع عند الكاتبة على حياة بطلتها الخاصة، بل نقلت عبر ذاكرة بطلتها مقتطفات حياتية سابقة لشخوص الرواية كناصر وزواجه من زوجته الأجنبية، وكذلك حياة عائلتها وإرثها من جدتها، ووالدها ودراسته للهندسة، والدتها وتبعات الحرب والمرض وشقيقاتها جود وسلمى التي عشقت القرصان، وكان له معه قصة حب قوية... الخ.

**"لم يكن لسلمى مشاعر عاطفية عنيفة تجاه الآخرين، ولم يُعرف عنها أنّها أحبت رجلاً ما، كان يربطها بالناس وجهات نظر لا عواطف، لذلك استطاعت النجاح في عملها، كضابط ارتباط بين الشركة التي تعمل فيها، والسفارات الأجنبية في مسقط. المنعطف الأول الذي واجهتهُ سلمى حتى ذلك الوقت، كان وقوعها في حُبّ قرصان، تماماً كما يحدث مع أميرات الحكايات وأنا لم أكن أتصوّر إلى أن حكت لي أختي، أنّ ثمة قراصنة على قيد الحياة"**[2].

كما نقلت الكاتبة جانباً من الاسترجاع على لسان بعض الشخوص كهانية التي اشتركت مع "جمان" في الإصابة بالسرطان، والعلاج عند الطبيب ذاته "يعقوب"، إذ نقلت رحلة حياتها من الميلاد حتى الشفاء كما فعلت جمان تماماً، وما تخلل هذه الرحلة من علاقة حُبٍّ ربطها بطبيبها المُعالج لتصل بعد ذلك لمشهد الموت.

وتنوه الباحثة إلى أنّ الرواية أشبه بحلقات متسلسلة، تمسك الكاتبة في كُلّ حلقة بخيطٍ من خيوط روايتها بدأتها بالحلقة الأولى "ليالي الأنس" ثم "محطة بغداد" ويليها "سليل كرملهايم" فَـ "روليت روسيّ" ويليها "ملح القراصنة" فـ "فارس قلعة يوركشاير" وأخيراً "كاميكازي". حيثُ وقفت عند حياة الشخصيات المساندة لبطلتها جمان، لترصد حياتها بكُلّ تفاصيلها بدءاً من طفولتها ثم دراستها وحياتها وما تخللها

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100.

(2) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص288.

من مرض وشفاء، لتجد في النهاية راحة ذاتها بهذه السماء القريبة التي لا تحتاج إلى سلالم أو جبال، وكأنّها تريد البوح بأنّ الحقيقة والوجود لا يحتاجانِ إلى بحثٍ طويل فهما أمام أعيننا.

أما سناء أبو شرار في روايتها "رحلة ذات لرجلٍ شرقي" فقد بنتها على تقنية الاسترجاع بشكل مطلق، حيثُ بدأت مع بطلها "أحمد" وهو جالسٌ في مكتبه يتذكر طفولته المعنّفة وقسوة والدته عليه، مع استسلام مطلق من الأب لضعفه، ولعدم تدخله في شؤون الأسرة. فهذه الطفولة ظلت عائقاً له حتى في نضجه، وكره أن تكون حياته الحاضرة نسخةً ثانيةً سواء من ضعف الأب أو من سطوة الأم، مع قلة حيلة الأطفال، وهو ما دفعهُ إلى الوقوف على محطات طفولته على امتداد الرواية.

"**كُلّما أردتُ أن أتذكر شيئاً جميلاً بخصوصها، اقتحم صوتها المدوي عالمي الهادئ فيقبع الجمال صامتاً أو مختفياً ويبقى الصوتُ الراعد يملأ سكون نفسي، منذ أن ماتت وأنا أحاول نسيانَ صراخها الحاد.... طوال سنوات بعيدة أحاول أن أمحيه من الذاكرة ولكنه لا يزالُ مدوياً حاداً وقاسياً كتبتُ لها مرّة واحدة في أحد السنوات: أمي الحبيبة، أنت أمنا ونحن نحبك ولكن أرجوك أن لا تصرخي وأن لا تضربينا... قرأت الورقة عدة مرات ونظرت لي بقسوة لن أنساها وتناولت العصى، ولا أذكر كم من الوقت مرّ وهي تضربني وكانت تلك المرة الأولى التي لا أصرخ بها**"[1].

ومن الأسباب التي دفعت بالبطل إلى العودة لطفولته وماضيه، سطوة زوجته وعلاقتها المادية به ورغبتها في تملكه روحاً ومادة، مما دفعهُ للثورة على هذا القيد مراراً رافضاً مع ذلك تمرد ابنته "مريم" من زوجته الأولى. وكأنه ينوه إلى تمرد الأنثى على الرجل، وذلك بالتملك والقوة والسيطرة على شؤون البيت. كُلّ هذا ترك في داخله إرثاً نفسياً دفع به للثورة والرغبة في الخلاص، حيث بدأ هذا الشعور يُلاحقهُ وهو طفلٌ في المدرسة، واستمرّ حتى بعد زواجه، ليعلنَ للجميع بأنّه لن يقف عند عتبة ظروفه القاسية، بل سيضع لنفسه طريقاً كما يريد هو، لا كما تريد المرأة:

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجلٍ شرقي، ص15 – 16.

**"طفولتي تمتزج بصراخها المدوي: "أحمد تعال هنا"، وحين أتأخر بالحضور تنهال ضرباتها على جسدي دون توقف، ويقف سامح وأيمن يصرخون باكينَ طالبينَ منها التوقف، ثم يأتي دور التالي منا ليقف الآخرون يبكون طالبين منها التوقف، كنا نلعب ولكن بكل ما نمتلك من حذر طفولي.... انتقلَ ذلك الخوف معنا إلى المدرسة، فما أن تصرخ المدرسة حتى تنتابنا تلك القشعريرة وذلك الخوف ونتجمد في أماكننا دون حراك.... واستمر ذلك الخوف حتى مع أولاد المدرسة، فلم تكن لدينا أي قدرة للدفاع عن النفس، وكانت وسيلتنا الوحيدة هي الهرب"**[1].

ويستمر شريط الاسترجاع فيتذكر "أحمد" أشقاءه ومشاركتهم إيّاه في هذا الوجع، الذي دفع به للبحث عن أم بديلة وجدها قُربه وهي "أم جمال" التي أعطته ما حُرّم منه وعلّمتهُ الواجبات الدينية التي رفض تعلّمها من والدته التي كانت تُطبقها كما يقول قولاً لا فعلاً.

ولم يقتصر شريط الاسترجاع على "أم جمال" بل وقف عند أشقائه سامح وأيمن والضعف الذي كَبُرَ داخلهم بسبب قسوة الأم وعنفها. وتستطردُ الكاتبة في الوقوفِ عند هذه المحطات من حياة بطلها لتدفعهُ في نهاية الرواية إلى ترجمة ثورته بإنشاء جمعية تُعنى بالعنف الواقع على الأولاد مع زواجه من المهندسة التي أحبّ "رُبا" كنوعٍ من التمرد والثورة على عنف المرأة وتسلطها.

وسارت رجاء أبو غزالة في روايتها "امرأة خارج الحصار" على الوتيرة ذاتها حيثُ عادت ببطلتها "زبيدة" إلى طفولتها الغارقة بالفقر وتمييز الذكر عن الأنثى، فوالدها ركّز على تعليم الأبناء الذكور دون الإناث، مما جعلها تعيشُ في حالة من القلق والثورة؛ لعدم قدرتها على التعبير عن موهبتها التي ضاعت بسبب قيود الفقر والمحيط الاجتماعي، والحرب تماماً كطفولة والدتها الملأى بالحرمان والخوف:

**"كنتُ في يوم من الأيام طفلة محرومة من العطف والرعاية، يوم دخل الأتراكُ بيروتَ في الحربِ العالمية الكبرى،.... وكنتُ تزوجت والدك الله يرحمه، وصار**

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجلٍ شرقي، ص32 – 33.

**عندي أربعة أولاد. هربنا تحت الغارات إلى ريفون، كنت حامل فيك، ولدتك تحت الضرب، كنت خايفة، وكان صراخك والعياذُ بالله مثل زامور الخطر"**[1].

كما حمل شريط الاسترجاع في طياته صورة لحياة "زبيدة" وهي طفلة كخلاف أفراد العائلة على الإرث خاصةً زكية وفاطمة، وتخلل هذا الاسترجاع بعض الذكريات المؤلمة كفقدان الأم لذاكرتها، مما زاد من معاناة "زبيدة" فأصبح حاضرها يذكرها بقسوة الماضي وبغيابِ الروابط الاجتماعية خاصةً مع سطوة الزوج وتقييده لحريتها، فالمال بالنسبة إليه أهم من الحب. وما بين ظلم الزوج ورغبته في تبعية الزوجة له، يتفتح جُرح الماضي وضياع حلم الإبداع وموهبة الرسم، التي كانت ومازالت مجرد خربشات لا قيمة لها.

وتشير "نازك الأعرجي" إلى انهماك البطلة "زبيدة" في ذكرياتها سواء البعيدة المرتبطة بطفولتها وحياتها مع أسرتها حيثُ الفقر وكبت الحرية، القريبة المرتبطة بقيود زوجها التي وقفت عندها أثناء زيارتها لعائلتها لتعود بعد ذلكَ إلى عمانَ، وهي غارقةٌ في حالة من الهزيمة والتعاسة، مع غياب الهوية، التي حاولت إيجادها في الحفاظ على إرث العائلة[2].

### 2.4.3 الاستباق:

يُعدُّ الاستباق من التقنيات الزمنية المُهمة، وله مسميات متعددة كالسوابق والتوقعات والاستشراف[3]. وهو من الأساليب الجديدة التي رافقت الرواية الحديثة؛ لذلك فظهورهُ أقل من الاسترجاع، كما أنّه يقوم بتشكيل بنية الزمن الروائي، إذ يعتمد

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص28.

(2) انظر: الأعرجي، نازك، رجاء أبو غزالة في "امرأة خارج الحصار" كلاسيكيات القهر النسوي، ص23.

(3) العاني، شجاع، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. ط، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص19.

على الإشارة لما هو قادم، أو على تسبيق وقوع الأحداث، قاتلاً بذلك عنصر التشويق[1].

ويؤدي الاستباق مجموعة من الوظائف منها: التمهيد والتوطئة للقادم أو لما سيأتي من أحداث رئيسة، خالقاً بذلك الفرصة للتوقع والتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، أي توقع ما سيحدث للشخصية أو الحدث الذي انتهى إليه أو وقف عنده. إضافةً لما يقدمهُ الاستباق من تشكيل للبنية السردية[2].

وتظهر تقنية الاستباق في رواية المرأة الأردنية بشكلٍ بسيط، ومن هذه الروايات رواية "ليلتان وظلّ امرأة" لِليلى الأطرش، حيثُ تقف الكاتبة على سبب الجفاء بين "آمال" و"يوسف" زوج "منى"، هذا الجفاء الذي أقلق "منى" لسنوات وهي تبحث عن جواب لذلك، لكن دون جدوى، كما كان له الدور البارز في تقوية رواسب العداء والحقد والحسد المرتبطة بطفولتهما: "جفاء طويل ممتد شغلني عنه هشام وعملي والأولاد. وها هو يطرق ذهني الآن ويلحّ"[3].

كما وقفت الكاتبة على أسباب هذا الجفاء الذي اتضحت دوافعه في وقتٍ لاحق على لسان "آمال" وعبر حوارها مع ذاتها إذ تقول:

**"كيفَ سمح لذاته أن يتهجم على كرامتي واعتزازي بنفسي... وظلّت تلك الحادثة جرحاً عميقاً في النفس حاولتُ أن أدفن وجعه ونزيفهُ من أجل مُنى فقط..... قاومته بصمتٍ وعنف بكل كبريائي واعتدادي... وأعرف لماذا تصمت الفتاة وأفهم دوافع سكوتها..... وترفض البوح بأنّ غريباً اعتدى على خصوصية إنسانيتها وكرامتها"**[4].

على أنّ الكاتبة لم تغفل الإشارة إلى بحث "آمال" عن ذاتها، وهذا ما تحقق بمقاومتها وإفشالها لمخطط "يوسف" وهذا يصبُّ في باب خدمة فكرة الرواية القائمة

---

(1) موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف"، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر/ العدد الثاني، 1993، ص312.

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي، 132 – 133.

(3) الأطرش، ليلتان وظلّ امرأة، ص46.

(4) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص79 – 81.

على تحقيق الذات وإثباتها[1]. وهي مطلب عند الشقيقتين منذ الصغر، حتى ولو تمنّت الحادثة بعيدة عن طفولتهما المبكرة.

ولتعمق الكاتبة فكرة بطلتها التي مهّدت لها وبيّنت أسبابها ودوافعها، نراها تؤكد ذلك في الفصل السابع من الرواية ذاتها، حيثُ تنقل وقع هذه الحادثة في نفس "آمال" ومقاومتها وصمتها عبر شريط الحوار أو المونولوج الداخلي إذ تقول:

"**أنا آمال الأشهب أغضُّ بصري عن وجهها عن ثقة لها فيه لا يستحقها... فهل أبوحُ لها بما أعرف، ..... كنت أُدافع عن كرامةٍ لي تجرّأ أحدهم عليها فأُجبرتُ على الصّمت**"[2].

وفي رواية "يحيى" لسميحة خريس تشير في تمهيدها لحادثة ميلاد يحيى وربطها بعنصر الاستباق من حيثُ التمهيد لقلقه وخوفه الذي لم يكن لانتشار الطاعون، بل لتعدد ولادات زوجته ونجاة مولودته الوحيدة "مريم"، التي تشاركهُ في المشهد ذاته، ليبين بعد ذلك سبب هذا القلق وهو فقدان المواليد الواحد تلوَ الآخر، وهذا الفقد دفعهُ فيما بعد لترقب مولوده الذكر "يحيى" وهو بطل النص الرئيس، فخوفه عليه وعلى زوجته جعلهُ يعيش الحالة. وكأننا هنا أمام ثنائية أو متلازمة من الاستباق تبدأ بالقلق ثم بيان سببه، يليه إحساس بالفقد، وترقب للطفل المنتظر وتحديداً الذكر، أي أنّه قدم أسباباً لرغبته في سماع أصوات الفرح والميلاد بدلاً من أصواتِ النعي التي اعتاد عليها مع قدوم كُلّ مولود "ذكر". ليؤكد للقارئ عبر هذا الاستباق صلة طفله بالزمن، والحادثة التي قدمها أو استبق معالمها، لاسيما أنّه سيغير حياة عائلته وبلدته "جلجول".

"..... **سأرسلهُ إلى المولى ليتعلم في الكتاب،.... سيصيرُ له شأن كبير، لهذا أكرمنا الله به...**"[3].

---

(1) انظر: زريقات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص166.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص157.

(3) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص38 - 39.

وتأتي الكاتبة شهلا العجيلي في روايتها "سماء قريبة من بيتنا" لتعكسَ على لسان بطلتها "جمان" صورة لذكرياتها وهي طفلة معتمدة على شريط الاسترجاع، الذي تخللهُ محطةً بسيطة قدمت فيها لثراء أهلها الذي لم تبين أسبابه، بل مهّدت له بإقطاعية جدها وادخاره للمال الذي مكّنهُ من شراء الكثير من الأراضي، ليتزوج بعد ذلك من جدتها ويصبح أكثر ثراءً، بسبب إرثها من والدها، وهو ما انعكس على والد "جمان" وأشقائه.

**"كان جدي لوالدي إقطاعياً كبيراً في منطقة وادي الفرات، امتلك أراضي شاسعة، عمل فيها عشرات الفلاحين، وعاشوا حولها مع أسرهم. وسّع جدي أعماله من بيع المحاصيل الوفيرة نحو تجارة المستلزمات الزراعية... أما ثراء العائلة فجاء من طرف جدّتي، التي ورثت أراضي أبيها وليراته الذهبية، وحثّت زوجها على التملك، وكان هو ذا عقلية مغامرة، لاسيما أنّ مغامراته الأولى كانت بما لها هي..."**[1].

وتلفت الباحثة القارئ من جديد إلى بساطة مواطن الاستباق في الأعمال الروائية، موضوع الدراسة، خاصة مرحلة الطفولة الأهم زمنياً في الروايات المدروسة إذ اتخذت من نظام التسلسل الزمني في بعض الروايات أسلوباً للتغير، وفي البقية الأخرى كان الاسترجاع المحطة الأكثر وروداً، خاصةً عودة البطل الناضج إلى طفولته، ويقف عند مرحلتها الزمنية؛ ليعكسَ تأثير هذه المرحلة عليه وعلى أحداث النص وبقية العناصر.

### 3.4.3 الديمومة:

تعتمد تقنية الديمومة في الإطار النظري للزمن، على العلاقة بين مدة الوقائع، وطول النص قياساً لعدد أسطره أو صفحاته بما فيها من جمل وأسطر[2]. كما تقوم هذه التقنية بدورها على مجموعة من الآليات ومن أبرزها:

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص 87 – 88.

(2) انظر: المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص89.

### 1.3.4.3 (التلخيص):

هو: "السرد في بعض فقرات أو صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]. ويُعدّ من آليات تسريع السرد، إذ يعتمد الراوي على تقديم الأحداث الزمنية الممتدة لفترة طويلة، عبر تلخيصها ببضعة أسطر، لاسيما وهو يقف عند فترات ماضية من حياته، يربطها فيما بعد بالأحداث التي يتناولها في حكايته.

وتُعدّ هذه الآلية الأكثر وروداً في الروايات التي تناولت صورة الطفل، إذ اعتمدت الروائية الأردنية على تقديم مرحلة بطلها الطفولية من خلال تلخيص مشهد ولادته وحياته وما تخللها بسطور قليلة. ومن هذه الروايات "صهيل المسافات" للكاتبة ليلى الأطرش التي قدمت حكاية بطلها "صالح أيوب" من خلالِ شريط الاسترجاع الذي اختزل فيه حاضره ليعود للماضي البعيد ويسردهُ، وكأنّه لحظات سريعة مرّ بها.

"**سأكتبُ روايتي بدءاً من هنا، حيثُ أنا طفل هناك، وأنا الذي ما كبرت به السنون عن ذاك الطفل، يبحث عن مصفقين مهلّلين... وإطراء الآخرين لإعجاز الإرادة والرغبة في تغيير الواقع... فتصير القصة كالخيال...**"[2].

والجدير بالذكر أنّ هذه الخلاصة قدمت تصوراً لطفولة "صالح أيوب" الأستاذ الجامعي إذا استطاع عبر هذه الوقفات البسيطة أن يعودَ لسنوات طفولته في "غابرة" وما رافقها من محطات حالمة تجمع بين الواقع والخيال.

وفي رواية "يحيى" لسميحة خريس تُقدم الكاتبة تلخيصاً طويلاً لطفولة بطلها بدءاً من لحظات الانتظار، وما رافقتها من خوفٍ عليه وأمه "نفل"، ثم موت الأم وطقوس حماية الطفل فتربيته على يد شقيقته "مريم"، ودراسته بعد ذلك في الكُتّاب،

---

(1) الرواشدة، سامح، منازل الحكاية "دراسات في الرواية العربية"، ط1، دار الشروق، عمان، 2006، ص90.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص17.

حتى وصلت به إلى سن السابعة عشرة التي انتقل بعدها للأزهر، ليبدأ رحلة النضج والعلم والاستكشاف.

ومما لا شك فيه أنّ هذه الخلاصة كانت اختزالاً لرحلة بطلٍ عاش في الواقع وفي منطقة الكرك تحديداً، وكانت قصته ملحمية تاريخية عرضتها سميحة خريس على نحوٍ متسلسل منذ الطفولة وصولاً لمرحلة النضج والزواج، لتنتهي رحلته في النهاية بالإعدام من أجل الخلاص من سطوة الأتراك. كُلّ هذا كان مبنياً على توثيق الأحداث وربط بعضها ببعضها الآخر؛ لسدّ أي ثغرة تظهر في بنية النص، ومن ذلك:

وتستمر وتيرة تلخيص الأحداث وتكثيفها مرافقة حياة البطل "يحيى" حيث تختصر الكاتبة حياته المتجسدة بتربيته على يد شقيقته "مريم" وما تخلل هذا من ارتباطٍ بينهما ثم تعليمه في الكتاب ووصوله لعمر الرابعة لتمضي به سريعاً إلى مرحلة المراهقة حتى البلوغ، كُلّ هذا قُدِّم بشكلٍ يعكس واقعية العمل من جهة، ومن جهةٍ أخرى إعطاء الرواية سِمة المصداقية لشخصية "يحيى" التاريخية التي لا تكفيها رواية واحدة، لكن التكثيف يعكس عمق مرحلة الطفولة وتأثيرها على تلخيص الأحداث.

أمّا فيما يتعلق بتلخيص مرحلة الطفولة وأحداثها في رواية "ليلتان وظلّ امرأة" للكاتبة ليلى الأطرش، فلقد تجسدت هذه التنقية من خلال آلية الاسترجاع، حيثُ عادت البطلة "منى" لطفولتها وشقيقتها "آمال" وقامت بسردِ بعض المواقف الحياتية التي مرّتا بها؛ لتعكسَ من خلال ذلك ثورة النفس وأوجاع الغيرة والحسد الموجودة في داخلهما، فتقول:

**"أعرفُ ذلك... لم تكن آمال رائعة الحسن... كنتُ أكثرُ جمالاً منها... آمال كانت دائماً تفعل ما لا أجدُ وقتاً له... فأمتلئ حسداً... كيف تنامى ذلك الإحساس معي حتى اليوم؟ لماذا لم أكن مثلها؟ لماذا لم أفعل ما فعلتهُ... هل بكت فرحتها أم أحلامي الضائعة... تجلّدت... ابتسمتُ وقبّلتها مباركة"**[1].

(1) الأطرش، ليلتان ظلّ امرأة، ص17.

ويقابلها "آمال" التي تعودُ أيضاً إلى طفولتها، وتُلخّص ما رسخ في ذاكرتها من مشاعر اتجاه شقيقتها الأكبر "منى"، لتنقلها هذه المشاعر إلى وجع الطفولة لأنّ "منى" هي المفضلة عند أمها والناس وهذا دفعها للبحث عن بديل هو جدّتها التي أعطتها التميز الذي تبحث عنه. إذ تقول:

**"مُنذُ وعيتُ ... عرفتُ حقيقة واحدة... أنّ منى هي الأثيرة عند أمي والناس... مفضلة عليّ... حقيقة استقرت في نفسي وتغلغلت في أعماقي أسبر غورها منذ اكتشفتها فإذا هي سحيقة بلا قرار، فتعلّمتُ أن أرتدّ إليها... وجلة ومقرورة، كمحارة طرية تجفل فتحتمي بصلابة صَدفتها! منذ تلك الأيام الأولى حينَ كان صدر أمي مشغولاً عني..... بينما وجه جدتي نبيل صامت"**[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ هذا الشريط الاسترجاعي حملَ مشاعر الشقيقتين المختزنة منذ الطفولة، التي نقلتها الكاتبة بسرعة مزجت فيها ما بين لحظات الطفولة المبكرة. ويلي ذلك مرحلة النضج وحادثة "آمال" وهي في الثانوية مع يوسف، عندما حاول التحرش بها، لتمضي بهما الكاتبة إلى الحياة العامة، والزواج وتكوين الأسرة. كُلّ هذا كثفته الأطرش عبر خلاصة زمنية في ذاكرتها، لم تتجاوز الليلتين؛ وهما مدة زيارة "منى" لـــ "آمال".

وفي رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين، ظهرت خاصية التلخيص بقوة وبشكلٍ مكثف، إذ انتقلت إلى مراحل بطلها "عبد" الطفولية بدءاً من لحظة ترقب مولده وسط بيئة تشتعل فيها نيران الظلم والاستعمار من جهة، والثورة والتمرد من جهةٍ أخرى. لتقفز الكاتبة بعد ذلك إلى مرحلة الميلاد ومن ثم تقفز إلى مرحلة طفولته ووصوله للصف الخامس، فالتاسع، واشتعال الثورة في داخله، سواء منها الداخلية على قيود الأب، أو الخارجية على الاستعمار.

**".... وكنتُ أنا ذلك المتخلق في فيء نسنوسة الضو، ذلك الذي تشرطت أمه على أبيه ليكون نبتاً إن عيطت الدنيا تشتي، وتشرط أبوه على أمه أن يكون ولداً إن ضحك الدنيا تشمس ولما كبرت وعلمت بالقصة من أولها قلتُ لأمي رافعاً عقيرتي**

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص62.

**التقدمية: - لماذا ربطتم البكاء بالمرأة حتى لو كان ذلك البكاء مطراً، وربطتم الضحكَ بالولد حتى لو كان تشميساً؟.... قالت: يا بني... ألا تذكر يوم بدلت أسنانك القدمانية...."**[1].

ثم تلجأ الكاتبة أيضاً لآلية التلخيص في المراحل اللاحقة من طفولة بطلها، فتتناول سنوات عمره التي قضاها ما بين صراعه مع والده وإهماله لدراسته، وانضمامه للحزب مع ابن عمه وصبية الحي في الفترة الممتدة ما بين الصف الخامس إلى الصف التاسع؛ لتنقل بهذا رحلته لإثبات الذات والخلاص من غربته النفسية (الداخلية) والخارجية، التي ساندته فيها والدته بروحها وتراتيلها وحرصها الدائم عليه.

**"... ذلك أنّ سنواتي التي قضيتها عضواً فاعلاً، زاحفاً في جماعة الدعوة انسحبت على كُلّ أدائي فيما بعد، وسمتني وسم بعير في قافلة شول تلط بأذنابها، هذا الوسم أسقط كُلّ رهاناتي السابقة واللاحقة، وأنا ابن تنظيم أصولي، منذ الخامس الابتدائي لم أكمل فيه العمل، إذ إنّ التاسع الابتدائي وكان له اسم يطنطن: الثالث الإعدادي وحملي مادة الرياضيات فيه قد جعل ذلك العام عام حزن بالنسبة لي..."**[2].

وتمضي الكاتبة بتلخيص حياة بطلها سريعاً، فتعكس أثر انفصاله عن التنظيم بعد عقاب والده له، وما قامت به والدته في المقابل من تراتيل لحمايته وعلاجه من الضرب، لتصلَ بعد ذلك إلى مرحلة الثانوية العامة، والالتحاق بجامعة الموصل، التي بدأت معها رحلة البحث عن الذات والخلاص من غربة النفس خاصة مع وجود فجوة بين العالم العربي والغربي الذي كشف معالمهُ في أمريكا.

أما في رواية "مطارح" للكاتبة سحر ملص فتظهر هذه الخاصية بوضوح في الحلقة العاشرة من الرواية وعنوانها "وليد" حيث قفزت الكاتبة وبسرعة إلى مرحلة نضج "وليد" عمرياً وجنسياً، فهي في الحلقات السابقة كانت مهمته بتأثير حادثة فقدانه لوالدته على نفسه، وما تبع ذلك من ذكريات، قامت بقطعها بالحديث عن شخصيات

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص9.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص10.

أخرى كصفية والحكواتي والمارد... الخ. لتعود من جديد لبطلها الطفل "وليد" ولكن وهو في مرحلة النضج، وما تحمل معها من ذكريات لطفولة ماضية ومريرة انعكست سلباً على شخصيته التي بدأت تميل للتحرر في كُلّ شيء.

**"كبر وليد وأصبح شاباً ازداد عناداً وتمرداً على أبيه وعلى زوجة أبيه، فقد ترك شيخ الكتاب، وصارَ يبحث عن عالم الجن والشياطين، يقرأ كُلّ ما تقع عليه يده من كتب كان يشتريها من مكتبة (خالد بن الوليد) في سوق العطارين والتحق بعدد من الشيوخ الذي يدّعون صلتهم بالعالم السفلي..."**[1].

وترى الباحثة أنّ الكاتبة من خلال هذه القفزات الزمنية قامت بتكثيف حياة "وليد" التي شهدت فجوة كبيرة بين الماضي حيثُ الطفولة البريئة التي لخصت بمشهد الموت والدفن ثم السحلية وعالم الخيال، والحاضر بما فيه من نضج وتمرد على الأب وعادات المجتمع وقيوده الدينية. لتنتهي بعد ذلك رحلة الطفولة وتبدأ مع النهاية حكايات لشخوص آخرين يجسدون واقع هذا الطفل، وما ارتبط به من طقوس وذكريات.

ويتجسد التلخيص في رواية "سقف من طين" لكفى الزعبي، في حياة بطلتها "مريم" وأخواتها "عائشة وفاطمة وشيماء"، وقد قدمتهُ الكاتبة بإيقاع سريع متنقلةً بين واقع الحياة البائس والطفولة الحالمة المليئة بالتفوق والكفاح، إذ تقول:

**"كانت مريم تترك عمراً قضتهُ في هذه المدينة يمرّ، يبعد ويصغر ليتحول في النهاية إلى نقط سوداء ترقد ساكنةً في المكان وفي ذاكرتها.... لم يكن قد مضى حينذاك وقت طويل على قدومها إلى مدينة موسكو، حيثُ قضت فيما بعد أول سنوات دراستها، وبقيت موسكو بالنسبة إليها المدينة الأم التي ولدت فيها ثانية. كانت مريم في الثامنة عشرة من عمرها حينما قدمت إلى هذا البلد..."**[2].

ومما لا شك فيه أنّ هذا الاسترجاع القائم على تلخيص طفولة "مريم" كان مرتكزاً على نقل صورة حياتية واضحة عن البطلة، متنقلاً ما بين محطات دراستها

---

(1) ملص، مطارح، ص70.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص7 – 8.

في المدرسة، دونَ الوقوف عند تفاصيلها، لتتجسد من خلال هذه المحطات صورة أو علاقة الزمن بالطفل الذي شهد تطورها وحياتها بما فيها من تقلبات وأوجاع وذكريات مرتبطة بها أو بأهلها، كتقديم خلاصة لطفولة والدها كالإرث، الذي قُسّم بين زوجتين، وكان هو الطرف البسيط والضعيف في العائلة، لتنتقل بعد ذلك وتلخص علاقتها بوالدها المريض الذي أحسّت معه اليتم وهو حيّ؛ بسبب صمته وطيبة شخصيته.

ومن مواطن التلخيص أيضاً التي كان لها الصدى الأكبر في نفس "مريم" حديثها عن ضياع الإرث وبيع الأرض، جزءاً يتلوه آخر من أجل "قاسم" وكان هذا طيلةَ سنوات طفولتها، وعلى مراحل متدرجة:

وجاءت ربما تكون محطة بسيطة أو قليلة الورود في بعض الروايات، ومنها رواية "إكليل الجبل" لسحر ملص، التي كثفت طفولة بطلتها كمرحلة زمنية دون أن تقف عند تفاصيلها، حيث افتتحت روايتها على مشاهد الضياع وتمرّ بعد ذلك بسرعة على رحلة البحث عن الطفلة "زهرة" وما تخلل هذه الرحلة من صور للشهداء والثوار أطفالاً كانوا أم كباراً، لتصبحَ بعد ذلك رمزاً وحُلماً ضائعاً يرمز لفلسطين وضياعها، ولكلّ طفل ثائر أو مجاهد، يدافع عن الحرية والوطن.

وتمضي الكاتبة بعد ذلك ببطلتها المفقودة روحاً، والموجودة كلعبة ورقية فتصل بعد مرور وقت من الزمن للحظة الميلاد، وبزوغ الأمل من جديد، بولادة شقيق لها. مع استمرار رحلة البحث عنها، ولو طال أمدها، كُلّ هذا كُثف عبر رواية قصيرة في حجمها، وفي محطات بطلتها الطفلة والرمز في الوقت ذاته، التي وجدتُ في النهاية أشلاءً توارت تحت التراب:

"... **تقدم الطبيب، تفحّص بقايا الجثة... إنّها زهرة لا محالة...! ...زهرة في فناءها* الأخضر... من كان يصدق أنّ المقبرة هي نقطة البداية. وأنّها تؤدي إلى**

* خطأ في النص، والصواب: فنائها.

**نفق وسرداب طويل حيثُ النور والخلاص... أجل فمن قلب العتمة ينبثق النور والخير؟"**[1].

وفي رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي كانت محطة الخلاصة لمرحلة الطفولة قصيرة، وتجسدت في تقديم ملخص بسيط لطفولة البطلة "جمان" وما تحمل هذه البطولة من ذكريات وطموحات حملت موهبة البطلة في الرسم، ورغبتها في عكس ذلك من خلال تغيير جغرافية الوطن العربي.

**"كان يمكن لي أن أمضي بهذه الحياة دون أن أدع فيضان مشاعري وذكرياتي ينسابُ كما يشاء في وقائع حياتي، فتتغير معالم الأشياء وأماكنها بل ويختفي وجود بعضها، كان يمكن أن أمضي خجلاً من الذكرى ومن مشاعري، لأني رجل لا يليق بي أن أغرق بعالم ذكرياتي ومشاعري ولَو لسنة واحدة من حياتي رغم أنني عشتُ عشرات السنين بهذه الحياة..."**[2].

أما رجاء أبو غزالة فتكثف أيضاً طفولة بطلتها "زبيدة" في روايتها "امرأة خارج الحصار" من خلال مرحلة النضج وهي الأكثر سيطرةً إذ تلخص طفولتها بذكريات الفقر وضياع حلم الأنثى المبدعة فهي تتقن الرسم بحرفيّة شهد لها الرسامون، لكن تمييز الأب وتفضيله الذكر على الأنثى حرمها من تحقيق هذا الحلم، ثم الزواج المبكر من "سلامة" وتركيزه على المادة لأعلى الروح ليحرمها من جديد من رؤية الموهبة للنور، إضافةً إلى ما رافق هذه الطفولة المختصرة والمكثفة في ورودها في النص مقارنةً مع المرحلة واقعياً من تنافس على الإرث خاصة بين الشقيقات. لنجد أنَّ مرحلة النضج هي الأساس وأنّ الشريط الاسترجاعي كان مكثفاً وهي طفلة فقدت أحلامها ومضى لها العمر سريعاً للزواج والإنجاب وتكوين الأسرة.

**"كان بإمكانك إعلان الثورة على أبيك لكونه رفض سفرك إلى روما، لكنه كان فقيراً.... كان يُحوّل كل مدخوله من دكان القماش إلى سليم وجاسر، ويبقى النزر**

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص68.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص252.

**القليل بين يديه.... ولما كبر الأولاد كانت مجيدة تنادي على بائع "العتق" لتعطيه بقجة ثياب مقابل دزينة من الأكواب..."**[1].

### 2.3.4.3 (الحذف):

تظهر تقنية الحذف في العمل الروائي من خلال إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة يعمل ذلك على قطع الأحداث أو الوقائع الفعلية، مقارنةً بما ورد منها في النص، مما يدفع بالعمل إلى الأمام من خلال تسريع الأحداث[2].

ويتضح الحذف بشقيه سواء الصريح المُشار إليه بمدة زمنية محددة كالأيام أو السنوات، والضمني الذي تتكشف خيوطه من خلال الثغرات الزمنية[3]. وكذلك الفراغ أو النقط المتتابعة[4].

وقد وظفت هذه التقنية بوضوح في رواية المرأة الأردنية، ومنها رواية "ليلتان وظل امرأة" حيث يظهر الحذف في شريط كُلّ من البطلتين "منى" و"آمال"، حيثُ عادتا إلى طفولتهما وإلى سنوات مضت تُعيدهما لهذه المرحلة، ومن ذلك ما كان من الحذف غير المحدد بمدة، إذ تقول:

"**غسلتُ وجهي في إعيائي. هالتني نفسي وعيناي. وشيت لعمري المسفوح على أرصفة الأيام أستجدي إرضاء الآخرين...**"[5].

وفي المقابل تقول "آمال": "**لكن الحواجز بيني وبين مُنى كانت قائمة منذ وعيت**"[6].

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص 76 – 77.

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص174.

(3) جينيت، خطاب الحكاية، ص117.

(4) الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص58.

(5) الأطرش، ليلتانِ وظلُّ امرأة، ص17.

(6) الأطرش، ليلتانِ وظلُّ امرأة، ص52.

وتقول أيضاً: "**منذ وعيت ... عرفت حقيقة واحدة .... أن مُنى هي الأثيرة عند أمي والناس... مفضّلة عليّ... منذ تلك الأيام الأولى حين كان صدر أمي مشغولاً عني... بينما وجه جدتي نبيل صامت**"[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ الحذف عمل على تسريع الزمن وذكر مقتطفات من حياة كُلّ من البطلتين، وما تحملان في داخلهما من مشاعر مليئة بالحقد والحسن والحسد والغيرة، والتي تُرجمت بدورها وكما هو في عنوان الرواية بليلتين لتحدد معالم الزمن هنا بمُدّة تختزل كُلّ ذكريات الماضي والطفولة، إلا أنّها في حاضر البطلتين.

ومن الحذف ما كان متجسداً بالفراغ والنقط، وأمثلة ذلك في الرواية كثيرة، نختارُ منها:

"**منذ الصغر يا مُنى والعالم بعيد.... تعرفينه وتطوفين به**"[2].

وفي رواية "صهيل المسافات" للكاتبة نفسها، تظهر تقنية الحذف من خلال شريط الاسترجاع أيضاً؛ أي حينما يعود "صالح أيوب" لطفولته وهو في الخمسين من عمره محدداً زمنه، إذ يقول:

"**أنا الطفل صالح أيوب... بعد أن حملتني السنون إلى الخمسين أختارُ أن أروي لكم حياتي... الآن... هكذا... ومن هنا**"[3].

ومنه: "**سأكتبُ روايتي بدءاً من هنا، حيث أنا طفل هناك، وأنا الذي ما كبرت به السنون عن ذاك الطفل، يبحث عن مصفقين مهللين... وإطراء الآخرين لإعجاز الإرادة والرغبة في تغيير واقع**"[4].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكاتبة جمعت في المثالين السابقين بين الحذف غير المحدد بزمن، وبين الحذف بالفراغ، مُلخصةً مدة زمنية من طفولة بطلها حملت معاناته وتطلعه لإثبات الذات، لاسيما أنّ طفولته فقيرة، لم يبالِ أحدٌ بها وبه:

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص62.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص9.

(3) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص7.

(4) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص17.

**"أقبعُ عند الباب... أنا الطفل صالح أيوب... فلا يفطن أحدهم إلى وجودي، ويضايقني لأنّ أحداً من الجالسين لم يكترث لطفلٍ ينزوي قرب الباب"**[1].

ومن الحذف ما كان ماثلاً بالبياض أو النجمات الثلاث (***) التي تشير إلى نهاية الفصل، حيثُ ظهر هذا النوع في مراحل عمرية متقدمة من حياة البطل، أما ما كان منه مرتبطاً بطفولة صالح، فيتمثل في قوله:

**"وغابرة على البعد تطاردني، تصهل خيولها خلفي، تنهب المسافات في إلحاحها... أقاومُ... تتلاشى المسافات في طريق ممتدة... تمسكني وقع خطاهم تحتل الذاكرة والنفس، تملكني غابرة.**

* * *

."[2]

وفي رواية "يحيى" لسميحة خريس، يظهر الحذف المحدد زمنياً في حديث الكاتبة عن السنوات العشر التي سبقت ميلادَ "يحيى" وشهدت وجع الفقد للذكور، الذين دفع موتهم المتتالي إلى الترقب والانتظار لهذا المولود الذكر الذي سيغير الواقع، ويحملُ رسالة بلدته "جلجول":

**"ابنته البكر مريم، الأولى والأخيرة، حتى تلك اللحظة، بكره التي حملها منذ سنوات عشر أو تزيد قليلاً..."**[3]. ومنه: "... **يغيظها أن تقضي ساعة تستجلب الأتان خلف الشق الصوفي..."**[4].

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ هذا الحذف ساعدَ على إبراز طفولة "يحيى" من خلال شقيقته الطفلة "مريم" التي قامت بتربيته بعد وفاة أمها "نفل"، فحملت السنوات العشر ولحظات الحياة رحلة كفاح مريم وشقيقها. حيث تمضي الكاتبة وتصل ببطلها لعمر الأربع سنوات ثم مرحلة المراهقة حتى النضج والدراسة في الأزهر، وهنا وتتظافر تقنيتا التلخيص والحذف لتبرزا طفولة "يحيى".

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص67.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص75.

(3) خريس، يحيى، ص13.

(4) خريس، يحيى، ص19.

ومن الحذف الماثل بالفراغ، الذي ارتبط برصد حياة "يحيى" وما تخللها من محطات كالبحث عن المشخص، وطقوس التعويذة، ثم الدراسة بالكتاب وغيرها.

"**سندبر أتاناً أو ماعزاً لسقايةِ الولد... ربك كريم، لا يموت بني آدم من جوع، لو نطعمه من ريقنا، لا تترددي**"[1]. **ومنه: "ها يحيى؟... تريد مشاركتهم؟؟**"[2].

أما الحذف المرتبط بالبياض فمن أمثلته ما واكب طفولة "يحيى" ووصوله إلى مرحلة الأربع سنوات ومشاركته لصبية الحي في الاستماع لغناء الهفوف.

"**لمحت الوجه الصغير المدور من شق النافذة؛ فعرفتهُ، ابتهجت عيناها وصدح صوتها... يا من لقى محرمة بالسوق مرمية... * * *** "[3].

أما فيما يتعلق بتقنية الحذف في رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين، فقد قامت الرواية كما أشارت الباحثة سابقاً على التسريع وتلخيص الأحداث بدرجة أكبر من غيرها من الروايات، وهذا يُعمق بدوره تقنية الحذف الذي ظهرت من خلال الفراغ بشكلٍ واضح مسَّ طفولة "عبد" وانتظار والديه لقدومه. ومن أمثلةِ ذلك:

"... **عاد الجنود يرهفون السمع... ثمة امرأة تجلس إلى رجل... يتحادثان بصوتٍ خفيض... تقول المرأة للرجل: أريدها بنتاً إن عيطتْ الدنيا تشتّي...**"[4]. فالحذفُ هنا عمل على تكثيف مرحلة متطورة من حياة "عبد" عند انضمامه للحزب أو التنظيم والذي قاده للخلاف مع والده كما أنّ الحذف في المثال السابق مزج بين الفراغ والزمن المحدد بليلة كان لها وقعها في نفس "عبد" الطفل، إذ عرف بانضمامه للحزب فقام بعقابه لاسيما وأنّ هذا الانتماء جسد رحلته الذاتية للخلاص من اغتراب نفسه الداخلي والخارجي، في حين كان يعني لوالده التمرد والإهمال. وهنا تبرزُ

---

(1) خريس، يحيى، ص23.

(2) خريس، يحيى، ص39.

(3) خريس، يحيى، ص53.

(4) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص8.

تقنية الحذف غير المحدد بزمن، فالانتماءُ كان لفترة ممتدة من الصف الخامس وحتى التاسع، لكنها في النص بقيت مفتوحةً، إذ يقول:

"**ذلك أن سنواتي التي قضيتها عضواً فاعلاً، زاحفاً في جماعة الدعوة انسحبت على كُلّ أدائي فيما بعد،... منذ الخامس الابتدائي لم أكمل فيه العمل، إذ إنّ التاسع الابتدائي وكان له اسم يطنطن: الثالث الإعدادي، وحملي مادة الرياضيات فيه قد جعل ذلك العام عامَ حزنٍ بالنسبةِ لي...**"[1].

ويظهر الحذفُ في رواية "مطارح" لسحر ملص من خلال ميل الكاتبة لترك فراغات عكست أثر وفاة والدة الطفل "وليد" في نفسه، إذ مزجت ما بين الفراغ والزمن المحدد بالليلة أو المساء أو بيوم الخميس، وكُلّها أزمنة ربطت بين "وليد" وأمه، والوجع الذي عاشهُ بعد فقدها، بينما كان الأبُ لاهياً في خلواته لا يبالي بمشاعرهما.

"**وتجلسُ بانتظار الشيخ الذي لا يأتي... يتركها في زوايا الانتظار... ليرجع منتصفَ الليلة من خلواته وصلاته...**"[2].

ويتضح أنّ للزمنِ خصوصيته عند "وليد" من خلال والدته وما يرتبط بها، فطقوسها وكُلّ لحظة عاشتها هي الزمن بكُلّ تفاصيله، إذ يقول معبراً عن وقع الزمن في داخله، مبرزاً تقنيةَ الحذف المحدد زمنياً والفراغ كذلك: "**تذكرت هذا اليوم ومضيت وحدي هائماً على وجهي... وبعدها صرتُ أتغيب كثيراً عن البيت دون أن يفتقدني أبي الغارق في حزنه وخلواته...**"[3].

ومنه: "**وقبل أن يمضي أربعون يوماً على موت زوجته...**"[4].

وفي رواية كفى الزعبي المعنونة بـــ "سقف من طين" يظهر الحذف الزمني من خلال الزمن المفتوح أو غير المحدد، الذي حمل في طياته طفولة "مريم"

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص10.

(2) ملص، مطارح، ص12.

(3) ملص، مطارح، ص17.

(4) ملص، مطارح، ص18.

وتحقيقها لحلم الدراسة، مع رصدٍ لما تخلل هذا الحلم من أوجاعٍ كالفقر والإحساس بالظلم. ومثال ذلك:

"**لم يكن قد مضى حينذاك وقت طويل على قدومها إلى مدينة موسكو، حيث قضت فيهما بعد أول سنوات دراستها**"[1]. ومنه: "**مازال الوقت مبكراً وليست من سبب أو حدث يدفع عقارب الساعة لتتراكض في دائرة سجنها الأبدي، فتستمرُّ بالتنقل من دقيقة إلى أخرى على مهل، تاركةً وراءها مسافات زمنية فارغة...**"[2].

أما الزمن المحدد فكانَ مرتكزاً على كُلّ لحظة عاشتها "مريم" وعائلتها، ومن ذلكَ:

"**أيقظها في الصباح الضجيج الذي أحدثته أمها وهي تحرك مفتاح المدفأة**"[3]. و"**كان صباح خميس في أوائل شهر كانون الأول في إحدى السنين الغابرة، ويوم الخميس عادة كانت تحضر أختها شماء**"[4].

أما الحذفُ بالفراغ فأمثلته قليلة في الرواية، لاسيما أنّ الرواية اعتمدت على تكثيف طفولة بطلتها مريم واسترجاعها، وما فيها من تحمل لسطوة الذكر، وقيود الأسرة وتفضيلها الذكر على الأنثى:

"**لكنهم سمعوا نباحَ كلاب يأتي من بداية الزقاق. وقفت مريم وقال: أنا خائفة كثيراً!....**"[5].

وفي رواية "إكليل الجبل" لسحر ملص يسيطر الحذفُ بالفراغ على أحداث الرواية كاملةً لاسيما أنها تروي قصة بطلة تشكل رمزاً، وظهرت روحها في النص أكثر من وجودها الفعلي، إذ افتتحت أحداث النص على فقدانها وعمرها لا يتجاوز

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص8.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص8.

(3) الزعبي، سقف من طين، ص12.

(4) الزعبي، سقف من طين، ص13.

(5) الزعبي، سقف من طين، ص30.

الأربعة أعوام، وفقدها زاد من وجع أسرتها التي اعتادت على فقد الأبناء الواحدَ تلوَ الآخر، حيثُ تقول:

"**.... واشتم رائحة القهوة تغلي في المرجل وهو غير مصدق لكلّ ما يجري... لا لا يعقل ذلك. هل قرروا أنها ميتة وانتهى الأمر... لا يُصدق... زهرة ذات الأربع أعوام انتهت... زهرة كانت تملأ الدار ضحكاً ومرحاً انطفأت... ماتت... اختفت؟ لا يصدقُ ذلكَ أبداً...**"[1].

ومن الحذف ما كان محدداً بفترة زمنية كاليوم والشهر والسنة... الخ. وجميعها ترتبط بحياة بطلة الرواية الطفلة "زهرة" وفقدها الذي كان مرتبطاً بأوجاع سابقة لوالديها الذين فقدوا كُلّ أبنائهم. وهنا أيضاً تمزج الكاتبة الحذف بالفراغ الذي يسيطر على النص مع الحذف للزمن المحدد.

"**وسألوا عنها أهل المخيم عبثاً، إذ ليس هناك من أحد لا يعرف زهرة التي ولدت بعد موت ثلاثة أطفال لأبويها،... والثاني ولد وعاش لأشهر... والثالث حين سار في طرقات المخيم بشكلٍ عشوائي اصطدمَ مع الأولاد... ثم أصابهُ مرضٌ غريب وحمى ليلة وانتهى...**"[2].

كما أخذ الزمن خصوصيته من خلال ثنائية النهار والليل، اللتينِ ترتبطانِ بالأطفال في فلسطينَ ومنهم زهرة، فنهارهم مليء بالغصات ولعبهم قُرب المقابر، وكأنهم يدركون حتمية الموت في قضيتهم، وليلهم صرخات وآهات لا تعلم ما هو القادم.

"**الليل طويل... طويل...**"[3]. و"**صوت الأطفالُ ينطلقُ في الليل منتحباً...**"[4].

ومما لا شكّ فيه أنّ إيقاعَ الزمن وما هو مختلف في ثنايا الحذف يوضح قضية الشعب الفلسطيني ونضاله الذي ارتسمَ على وجوه الأطفال وأحلامهم. وهو ما

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص5.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص6.

(3) ملص، إكليل الجبل، ص9.

(4) ملص، إكليل الجبل، ص12.

أرادت الكاتبة نقلهُ على لسان الطفل، حتى ولو لم يكن البطل ذاته، فزهرة هي فلسطين كُلّها، وهي موجودة وقضيتها داخل قلب كُلّ فلسطيني صغيراً كانَ أم كبيراً.

أما الحذف غير المحدد فمن أمثلته في النص: "... **في أعماقه ينبت الثأرُ المنحبس لأعوام...**"[1]. و"... **أم هم يخجلون من أكفانهم التي اهترأت وطواها الموت وجفت فوقها الطحالب التي نمت لأعوام وأعوام؟!**"[2].

ويضافُ لذلك الحذف بالبياض الموجود قبل فاتحة أي حلقة، لاسيما وأنّ الكاتبة قسمت روايتها لثلاث وعشرين حلقة.

وفي رواية "سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي تتمحور تقنية الحذف، الذي يتخذ إيقاع الزمن المحدد، وأمثلة ذلك كثيرة في النص ومنها:

"**كان يوم الاثنين 1947/4/30 يوماً ربيعياً مشرقاً من أيام حلب...**"[3]. و"**ساعتان لا أكثر تواطأت سماء نيسان مع المتنزهين، بعدها أبرقت وأرعدت...**"[4]. و"**في مساءات الصيف نجلس على التّراس العريض الذي يشكل مدخل الفندق**"[5].

وتجدرُ الإشارة إلى أنّ هذه الأزمنة جسدت فترةَ النضج عند البطلة، لكن لأهمية هذا الشريط الحاضر كان لا بُدّ من ذكر أمثلة عليه، كون هذه المدة جسّدت نقلة نوعية في حياة البطلة اتخذت معالمها في طفولتها المشار إليها سابقاً. كما أنّ الوقفات الزمنية المحددة بالأعوام وأحياناً بالأشهرِ والأيام كثيرة في النص، مقارنةً مع قلة مواطن الحذف بالفراغ التي نذكر منها وما جاء مرتبطاً بطفولة "جمان" قولها: "**وقد غطى الأزرق اللامع المخطط بخطوط الذهب جُلّ مساحتها، وأصرخ: الدنيا، الدنيا، أريد الدنيا... يسحبني بابا من يدي...**"[6]. ومنه حذف البياض الذي

---

(1) ملص، مطارح، ص16.

(2) ملص، مطارح، ص12.

(3) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص9.

(4) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص9.

(5) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص25.

(6) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص101.

فصل بين فصول الرواية مثل: "**ولا أعرف ماذا سيفعل في بيتي بعد ذلك.** * * *"[1].

وفي رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" لسناء أبو شرار، يظهر الزمن من خلال شريط الاسترجاع أيضاً حيثُ يعود البطل "أحمد" إلى طفولته المعنفة من سطوة الأم، وإلى ذاكرته المُحمّلة بأوجاع الماضي وسنواته التي كرهها، وترفض جوارحه أن يكونَ حاضرهُ صورةً أخرى لماضيه المؤلم. وهنا تظهر تقنية الحذف للزمن غير المحدد حيثُ يقول: "**طوال سنوات طفولتي كنت أسمع تلك الكلمات وأفكر بها طويلاً**"[2].

و"**طوال سنوات حياتي السابقة كنت أطرد صورته... ولأنني ولسنوات كنتُ أعتبرهُ مسؤولاً عن المعاناة التي كنا نعيشها في البيت بصمته وسلبيته...**"[3].

و"...**وأجبرتني على التفكير وهو ما أتجنبهُ منذ سنوات**"[4]. **أمّا الحذفُ بالفراغ فكان بارزاً لرغبة البطل بإسقاط لحظات من طفولته القاسية ومن ذلكَ**: "**اسمع ابني... هل تقبل أن أناديك بابني؟**"[5].

ومنهُ أيضاً: "**إنّها أم جمال... أتذكرها، جارتنا القديمة... لقد احتضنتني كابنها...**"[6].

أما الزمنُ المحدد فاتخذ أيضاً خصوصية من قضية بطل الرواية "أحمد" وصراع الحاضر حيث زوجته وتمردها الذي يذكره بسطوة والدته وعنفها وما يقابلهُ من ضعف والده، مع بزوغ أمل في حياته وهو جارتهم "أم جمال" التي كانت أماً له. حيثُ يقول:

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص154.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص24.

(3) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص26.

(4) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص51.

(5) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص56.

(6) أبو شرار، سناء، رحلة ذات لرجل شرقي، ص186.

**"ماتت جدتي حين بلغت من العمر عشر سنوات ورأيت أنّ والدي أصبح أكثر وحدة وتعاسة"**[1].

وأخيراً تأتي رواية "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة التي يتمحور فيها الزمن أيضاً من خلالِ آلية الاسترجاع، وعودة البطلة "زبيدة" لطفولتها الحالمة. حيثُ تقول: **"عاد بها شريط الذاكرة إلى الطفولة، فشاهدت سرباً من الحمام الأبيض"**[2]. **"كلمات تلاحقها عبر السنين مثل كلاب الصيد"**[3].

أمّا الحذفُ بالفراغ فيتمثل بقولها: **"في غرفتها المُطلّة على الزقاق... هاهي قد عادتْ إلى غرفتها القديمة التي شكّلت شخصيتها، وشعور جارف بعدم الأمان يستولي عليها... هل هي الصور؟"**[4].

أما الحذف بالبياض فكانَ سمةً بارزةً ميزت الرواية، لاسيما أنّها مقسمة لحلقات، وكُلّ حلقة قُسمت أيضاً لعدة أجزاء تشكل الثلاث نجمات فيها فاتحة الجزء ومن أمثلة ذلك وهي على مدى حلقات الرواية قولها: **"لم يبق من الإرث شيء تُطالب به * * *"**[5]. و**"يا بابا... إنّها كُلّ حياتها... المهم، ما الذي تريدهُ هي، وليس أنت! * * *"**[6].

### 3.3.4.3 المشهد الحواري:

يُعرّف المشهد بـــ: "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحامُ الواقع التخييلي في صُلب الخطاب خالقةً بذلك مشهداً"[7].

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص27.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص22.

(3) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص9.

(4) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص42.

(5) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص42.

(6) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص79.

(7) تودوروف، الشعرية، ص46.

ويُعدُّ المشهد الحواري من التقنيات الزمنية التي تعمل على تبطيء السرد؛ أي بصورة مغايرة للتلخيص أو الحذف[1]. كما يُعطي الحوار سواء الداخلي أو الخارجي فرصةً لسبر أعماق شخصية النص، والتعرف على تفاصيلها.

كما أنّ المشهد الحواري يبث الحركة والحيوية في السرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره، في حين يرتكزُ الجانب الاسترجاعي منه على إضاءة الثغرات السردية[2].

ومما لا شكّ فيه أنّ الروائية الأردنية استثمرت الحوار في روايتها على نحوٍ فعّال، ومن ذلك رواية "ليلتان وظل امرأة" للكاتبة ليلى الأطرش، حيثُ أبرزت الحوار بشقيه الداخلي أو الخارجي إلا أن الحوار الداخلي أو (المونولوج) هو الأكثر بروزاً وسبب ذلك أنّ أحداث الرواية قامت بها شقيقتان، الأولى: "منى" التي عادت إلى طفولتها وإلى لحظات غيرتها من شقيقتها "آمال" حيث قدمت رحلتها من بداية الفصل الأول وحتى الثالث، في حين قامت الثانية: "آمال" بنقل أحداث الرواية من الفصل الثالث وحتى نهاية الخامس[3]. ومن أمثلة الحوار الداخلي وهي كثيرة وممتدة استعرضتها كُلّ من الشقيقتين في ليلتين، لتبرزا رغبتهما الدفينة في إثبات الذات والحصول على التميز خاصةً أنّ كُلاً منهما تُعاني من تفوق الأخرى روحاً وشكلاً وخِصالاً.

"**فصلتنا أمي. ظلت آمال في سريرها... ألقت بوجهها الصغير على ركبتيها المنثنيتين حين أوقفت ضرباتي.... أعرف ذلك. لم تكن آمال رائعة الحسن، لكن في وجهها ما يجبر على إعادة النظر إليه... كنتُ أكثر جمالاً منها... فأنا أشبه أمي بوجهها الآسر...**"[4]. أمّا الحوارُ الخارجيُّ فقد قدّمَ طفولةَ الشقيقتين وحالةُ الصراعِ الدائمِ بينهما، فهما محكومتانِ بالغيرة والحسد، الذي انتقل معهما إلى مرحلة

---

(1) انظر بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

(2) انظر: الفيصل، سمر روحي، الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1986، ص126.

(3) انظر: زريقات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص182.

(4) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص16.

النضج، إذ كشفت "آمالُ" خيوطَ هذا الصراع لخادمتها عندما زارتها شقيقتها "منى". إلا أنّ جذور هذا الصراع التي تعود للطفولة تتضح من خلال حوار "آمال" مع والدتها. إذ تقول:

"- **أُمي... هل صحيح أنني أشبه عمتي؟**

- **هذا كلام جدتك الخرفة! عمتك قبيحة مثل أمّها... من أين لها الجمال!.....**

- **أمي... ماذا يعني أن عمتي ماتت قبل البلوغ!**

**ثارت والدتي... أمطرتني بجملها الصارخة.... هذه الخرفة! لا تعرف ما يُقال وما لا يُقال لطفلة مثلك... عمّتك عمّتك!....**"[1].

وتنهي الكاتبة رحلة بطلتيها بحوار داخلي أيضاً يكشف أنّ صراعهما كان واحداً فهما امرأة واحدة بكل تفاصيلها، وإنّ ما في داخلهما لم يكن إلا مجرد ذكريات وأوجاع من ابتكار عقليهما حيثُ تقول:

"**في ليلتين... بكلّ تناقض أحاسيسهما... اكتشفت كُلّ منا أنّها لا تعرفُ من أمامها، وأنّ الأخرى إنما هي امرأة ولدت وتشكلت لحظةَ افتراقنا وتشعبت بنا سُبل الحياة... وأنّ كُلاً منا ظلٌّ لامرأة حملتها معها عبر الأيام والذكريات، فإذا هي لا توجد وتعيش إلا في المخيلة والذاكرة... إننا وقفنا بتلك الأخرى عند ذلك الحد الفاصل ما بين الطفلة والمرأة...**"[2].

وفي رواية "صهيل المسافات" للكاتبة ذاتها، تبرز تقنية الحوار الداخلي الذي يمزج فيه البطل "صالح أيوب" بين طفولته ونضجه، وذكرياته في بلدته "غابرة" وما ترنو إليه نفسه من خلاص من وجع الماضي حيثُ حادثة الاغتصاب، ودونية المكانة لفقره، وفي كلتا الحالتين كان غريمهُ "حمود الواشلي" إذ يقول: "**هاهي غابرة، وبعد السنين تطاردني بعد أن سكنتني طوال سني عمري. غابرة الجن والخوف... غابرة الإذلال والفقر وعتبات الغنى...**"[3].

---

(1) الأطرش، ليلتان، وظل امرأة، ص64.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص178.

(3) الأطرش، صهيل المسافات، ص21.

ومن أمثلة الحوار الخارجي وهي قليلة في مرحلة الطفولة، حيثُ يتجسد الحوار بالنقلة التي حدثت "لصالح أيوب" بسبب دعم الواشلي له، وهذه النقلة المكانية هي ما سعى إليه بكلّ جوارحه حتى ولو رفضهُ كبار القوم، فرغبته في إثبات ذاته انتقلت معه عندما أصبح أستاذاً جامعياً.

"**حمود الطفل نقل مكاني من على عتبة المُعلّا إلى فراش وبُسط مجلس جده الواشلي الكبير... نهرهُ جده إذا أجلسَ في صدر مجلسه:**

**- حمود، ألم يبقَ سوى الرعاة ليتصدروا مجلسي.**

**ما بين الصبر وتقطيع كرامتي جرّحتني الكلمات:**

**- يحب أن يسمع "صوت العرب"....**"[1].

أما في رواية "يحيى" لسميحة خريس فيكاد يغيب الحوار بشقيه عن بطله "يحيى" لأنّ أحداث النص واكبته من لحظة الترقب فالميلاد ثم النضج. واعتمدت الكاتبة بنقل أحداث الرواية بفصولها الأولى على الراوي، سارداً قصة بطله المنتظر الطفل "يحيى" وشقيقته المساندة له بوصفها طفلة مسؤولة عن شقيقها الأصغر، خاصةً بعد وفاة والدتها. وتختارُ الباحثة من أمثلة الحوار ما دار بين الشخصيات التي كان لها صلة بحياة الطفلين وأبرزت صورتهما، ومن ذلك ما دار من حوار خارجي بين والديهما، وبين مريم ووالدها لاسيما أنّها في العاشرة من عمرها، وكذلك الهفوف ومريم، و"عيسى الطحان" ورجال الحي... الخ.

"**ألقت هفوف نظرة فاحصة، وهمست: - مريم... هل تريدين أن يعيش يحياك هذا؟... – طبعاً، إنه أخي يا بلهاء، - أخي الذي أطعمهُ من حليب حمارتنا...**"[2].

ومنه: "**- يا بنت اتركي الولد في حاله، لا تسخطي رجولته، دعيه يشتد، ويصير رجلاً، بعد عام أو عامين أو ثلاثة...**"[3].

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص88.

(2) خريس، يحيى، ص22.

(3) خريس، يحيى، ص38.

أمّا فيما يتعلق بالحوار أو (المونولوج الداخلي) فكان يصبُّ أيضاً في شخص الطفل يحيى الذي كان الحلم المنتظر لعائلته، ولأهالي بلدته "جلجول" ويظهر ذلك من خلال أعماق الشخصيات كوالده، وترقبه له، والدعاء الذي لا يفارقهُ، وأمه "نفل" وتراتيل الترقب والخوف من فقدانه، و"مريم" أُمه الثانية وطقوس المشخص ورحلة الحياة من جديد ليحيى خاصة بعد موت أمهما. ومن ذلك: "- **سبحان الله رب العباد، سيعيش، نعم، أما سميتهُ يحيى! سيحيا، سيحيا**"[1].

وفي نهايات مرحلة الطفولة المرتبطة بـــ "يحيى" و"مريم" يبرز نبوغه وتعلّمه في الكُتّاب وبحثه عن العلم وحفظ القرآن، هذا النبوغ الذي دفعهُ إلى تقصي الحقيقة والبحث عنها، خالقاً بذلك عداءً بينه وبين أبناء صايل الذين قلقوا من جدّه ومن قوة شخصية شقيقته، فحرضوا عليه الأتراك لينتقلَ، بعد ذلك للأزهر لإتمام رحلة بحثه، وفي الوقت ذاته ليتخلص من مطاردة الأتراك له. وهنا يبرز مثال على الحوار الخارجي، على لسان البطل نفسه.

"... **فيقول المولى أمين بعد نقاش عاصف: - لولا أني عجوز ملّ الحياة؛ ما تركتك تنال مني يا ولد، لقلت لك كما أقول لسواك، لا تسأل عن ما خفي.**

**يبتسم يحيى بود قائلاً: - ما ضير أن نبحث عما خفي معاً**"[2].

و:"**يفزُ مقبل مسرعاً وراء قطيعه، ويبتسم يحيى:**

**- لن تتعلم على هذه الصورة يا مقبل.**

**- يا مولى، لا أريد إلا أن أكتب اسمي...**"[3].

وتحملُ الكاتبة شهلا العجيلي في روايتها "سماء قريبة من بيتنا" الأحداثَ عبر لسان الراوي معتمدةً على السرد بشكلٍ مطلق، مع وجود مواطن بسيطة للحوار الممتزج، أي يجمع بين الداخلي والخارجي وعبّرت فيه البطلة جمان عن موهبتها التي حُرمت منها، ودرست ما يقاربها، في حين تسيطرُ فترة نضجها على أحداث

---

(1) خريس، يحيى، ص27.

(2) خريس، يحيى، ص64.

(3) خريس، يحيى، ص69.

النص وحواراته. إذ تقول: "**.... كنتُ في الرابعة من عمري، وقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج، وقد غطى الأزرق اللامعُ المخطط بخطوط الذهب جُلّ مساحتها، وأصرخ: الدنيا، الدنيا، أريد الدنيا... يسحبني بابا من يدي، ويقول: سنشتري "الدنيا" من الشام، من الشام!**"[1].

وبعد هذه الوقفة تسيطر مرحلة النضج على أحداث النص، حيثُ تستعرض البطلة – من خلال رحلتها التي التقت بها بناصر – شريط ذكريات الماضي وإرث العائلة وأحلامها وشقيقاتها "سلمى" و"جود" وصولاً لمرضها ورحلة الشفاء منه. وهو ما خدم فكرة الكاتبة التي أرادت أن ترسمَ خريطة جديدة للعالم مع الحرب العالمية الأولى، التي شهدت تحوّلات كبرى، فكانت الشخصيات التي شاركت البطلة كما أشرت سابقاً هي المحركة لهذا الزمن، وهي أيضاً المُفعلة لواقع المأساة الجماعية[2].

ويبرز الحوار في رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين، من بداية الرواية حيثُ تتفتح الخيوط على قصة بطلها الطفل "عبد"، وما تحمله من انتظار لمشهد ولادته وسط الحرب والوباء، والترقب وهل سيكون المولود ذكراً أم أنثى. وهنا يبرز الحوار الخارجي بين والديه لنقل لُبّ حكايته التي تمضي بها الكاتبة سريعاً وتربطها بشغفه للثورة وإحساسه بالاغتراب النفسي والسياسي.

"**تقول المرأة للرجل: أريدها بنتاً إن عيطت الدنيا تشتّي..**

**ويقول الرجل للمرأة: لا أنا أريده ولداً... إنْ ضحك الدنيا تشمس...**"[3].

كما يسهم الحوار الخارجي في هذه الرواية بإبراز الفجوة بين قناعات "عبيد" ووالده، حيث انضمّ للتنظيم مع ابن عمه، باحثاً عن التغيير، في حين عدّ والدهُ ذلك فشلاً ودافعاً لإخفاقه الدراسي خاصةً في مبحث الرياضيات. وهذا أدى إلى نشوب خلافات بينهما قادت لترك التنظيم وإتمام دراسته، ليتجاوز مرحلة الصفوف الأساسية

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100 – 101.

(2) علي، عزيزة، العجيلي: الرواية أكثر تحرّراً على مستوى اللغة والخيال، جريدة الغد، عمان، تموز/ يوليو 2015، ص2.

(3) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص8.

الأولى ويشق طريقه للثانوية العامة، ولتبدأ بعد ذلك رحلة السفر للموصل فأمريكا، التي كشفت له عن وجود عوائق بين العالمين العربي والغربي. وهنا تنتهي مرحلة الطفولة المتأخرة وتبرزُ مرحلة النضج، إذ يقول:

"**وفي ذات ليلة ظلماء... قلتُ لوالدي: خلص يابا، تبت وتبّت يداي، سأتركهم، وسأنجح في الرياضيات، ولن يأتيك من بعد إنذارات قط..... قُلتُ له: - لن أخدعك، والدي موّتني، عدّمني الحياة... وما تريدون...**"[1].

ويتخذ الحوار إيقاعه الخاص في رواية "مطارح" للكاتبة سحر ملص، حيثُ اعتمدت على تقديم حكاية بطلها من خلال أسلوب السرد، الذي تخللهُ بعض الوقفات الحوارية التي اتخذت عمقها من حوار البطل الطفل "وليد" مع أمه، التي كانت الحياة بالنسبة له، فموتها تركهُ وحيداً لا مؤنسَ له إلا ذكرياتها وشكلها، وكُلُّ ما يرتبط بها من تفاصيل، ومن ذلك:

"**- أحضر القابلة قبل أن أموت!**

**وليد... يا وليد... انهض من النوم، فركَ الصبي عينيه ظهرت قامة غضة...**"[2].

ومنهُ ما كان معمقاً لوجع ذاته وإحساسه بالفقد، فموت الأم جعلهُ يواجه عزلة الأب وخلواته وانشغالاته بمفرده، لاسيما مع إقدام الأب على الزواج من امرأة أخرى غير مُبالٍ به وبيتمه مما دفعهُ للبحث عن بديل من عالم الخيال والخرافة، وكانت السحلية هي المخففة لآهاته وصراخه:

"**يا أمي... وين رحتي وتركتيني ... يا ماما....**"[3].

أما الحوار الداخلي فقد برز من خلال شريط الاسترجاع، الذي أعادَ الطفل "وليد" إلى لحظات أُمه الجميلة وما عاشهُ معها من ذكريات، بدأت تمرُّ كشريط سينمائي في ذاكرته الصغيرة وما عدا ذلك فالصمت والخيال وغضب الأب الدائم هي العوامل الأخرى التي يعيش معها، رافضاً إيّاها وهي التي انعكست عليه فيما

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص14.

(2) ملص، مطارح، ص7.

(3) ملص، مطارح، ص9.

بعد؛ أي في مرحلة النضج ودفعتهُ للتمرد على قيود والده، والتحرر بفكره وتصرفاته.

**"فقدي لأمي أوجعني... تابع أبي غيابه عن البيت وظل عاشقاً لخلواته لا توحشهُ وحدتي... أذهبُ أحياناً لشيخ الكتّاب... أما هي فقد كانت تضيقُ ذرعاً ببيته وقيوده..."**[1].

ومما يجدر ذكره أنّ شريط الاسترجاع السابق جمع بين سرد الراوي وهو الطفل "وليد" نفسه، وحوار الذات، فما رواهُ من أحداث حياتية كانت بمثابة وقفات مع الذات.

وفي رواية "سقف من طين" لكفى الزعبي يبرز الحوار من خلال استعراض البطلة الطفلة "مريمُ" لحياتها وأسرتها، وما تخللها من غصات عمّقت طفولتها الغارقة بالفقر والحرمان وتمييز الذكر. على أنّ هذا الحوار الذي أضفى سمة الواقعية والحيوية على النص، جاء ممتزجاً مع سرد الراوي ولعلّ الحوار الخارجي هو الأبرز، وهو ما أسهمَ في تعبير الشخصيات المشاركة لمريم عن رؤيتها. ومن ذلكَ:

**"أثارَ مريم انحناء ظهرها فقالت: - عدلي من جلستك وإلا ستصبحين قريباً كالعجوز الحدباء! – استفزّ الكلام فاطمة واعتبرتهُ شتيمة فردت:**

**- سأبقي استقامة العود لك!..."**[2].

وأمثلة الحوار الخارجي كثيرة لاسيما وأنّ مريم ترسم حياة عائلتها كاملةً كوالدها ووالدتها وشقيقها "قاسم" وعائلته وشقيقاتها: "عائشة وشيماء وفاطمة" ومن الطبيعي بناءً على هذا العدد أن يتشعب الحوار ويمتدّ. ناقلاً معاناة العائلة وبساطة عيشتها وإرثها الذي ضاع بسبب أنانية الذكر ودلاله، مع صمتٍ قاتل من الأم، ورفض لسماع نصح البنات، بوجود أب مريض حتى إرثه لم يستفد منه ليعالج نفسه.

---

(1)ملص، مطارح، ص14.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص9.

أما "زهرة" بطلة رواية "إكليل الجبل" لسحر ملص، فقد كانت محور الحوار الذي دار بين شخصيات العمل الروائي بدءاً من والدها ورحلة البحث عنها في المخيم، ثم أهالي الحي أطفالاً وكباراً، فهي بالنسبة لهم الرمز والحياة، هي فلسطين التي فُقدت كغيرها من البلاد العربية. وهي في واقعها أيضاً طفلة فُقدت بعد أشقاء سبقوها وجاءوا بعدها. ومن أمثلة الحوار ما دار بين "زهرة" ووالدها، لتكشف الكاتبة من خلال ذلك، عن حيوية الطفلة روحاً وفكراً، وبأنّها تفوق أقرانها فيما تمتلك.

"- **ماذا تريدين يا زهرة؟**

- **أريدُ أن أكتبَ أشياء كثيرة.**

- **ولكنك لا تعرفين الكتابة...**"[1].

ومنهُ: "**ما مصير الشهيد؟! سأل جدهُ...؟**

**(جنات الخلد)... ظلّ يلوك الإجابة في رأسه طوال الدرب الممتد من البيت إلى المدرسة...**"[2].

أمّا حوار الذات فظهر من خلال عالم الطفلة "زهرة" وحوار والدها مع ذاتها باحثاً عنها في كُلّ مكان، وما حواره إلا حالة كان يعيشها عندما يتذكرها، دون أن يجدها روحاً:

"**– اصعد يا أبي سوف تقطف في القمة ثمار العناء... زهرة إن وجدتك سأصلي على أبواب القدس...**"[3].

في حين يسيطر الحوار الذاتي أو الداخلي على رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" لسناء أبو شرار، فالرواية قائمة على استرجاع البطل "أحمد" الذي أضحى رجلاً ناضجاً له عائلته الخاصة ومكتبه وعمله، لحياته وهو طفل، وما يرتبط بها من غصّات تذكرهُ بقسوة والدته وضربها له وأشقائه غير مبالية بصراخهم، مع غيابٍ تام لشخص الأب الذي استسلمَ أيضاً لها ولو حاول الثورة على ذلك أحياناً، سرعان

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص7.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص60.

(3) ملص، إكليل الجبل، ص30.

ما يعود لضعفه المعهود. إذ يقول مازجاً بين روايته وسرده لحكايته القاسية، وما يدور في فكره من حوارات:

"**وأستيقظُ من جديد لأستمرّ بلعبتي الليلة والتي لم تعد لعبة أصبحت جزءاً من وجودي وأدمنتها أريد أن أذهب بعيداً وعميقاً في ذاتي وذاكرتي، واليوم تعود الصورة الشفافة تُغطي صورة أمي الجدارية، صورة أم جمال جارتنا في بيتنا القديم، والتي علمتني معنى الأمومة...**"[1].

أما الحوار الخارجي فلم يأخذ إيقاعهُ في حياة "أحمد" خاصة مع والديه وعتابهما على ما زرعاهُ في داخله وأشقائه من صورة مهزوزة وضعيفة للأب بصمته وللأم بتسلطها وهو ما رفضهُ "أحمد" في ابنته "مريم" وزوجته الثانية. ويبرز حواره الطفولي مع "أم جمال" التي كانت الأم الروحية له بحنانها وعطفها، وهي من علّمتهُ الدين ودفعتهُ إلى تقوية شخصيته. إذ يقول:

"**- اسمع ابني... هل تقبل أن أناديك بابني؟**

**فهززت رأسي بخجل وتابعت قائلة:**

**- لقد تمنيت منذ زمن أن تأتي أنت وأخوتك لزيارتي، أنا أعرف الظروف التي تعيش بها أنت وإخوتك،... نظرت لي باحثة عن رفضٍ ما في وجهي، وحين رأت دموعي ضمت رأسي إلى صدرها وقالت بصوتٍ باكٍ: الآن أصبح عندي ولدين وليس ولد واحد -**"[2].

وفي رواية "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة تمزج الكاتبة بين سردها للأحداث وحوار شخصياتها الذي كشف عن قصة بطلتها وحُلمها الضائع ما بين حاضرها الممثل بسطوة زوجها "سلامة الراوي" الذي تُعدّ الحياة عنده مالاً ولا قيمة للمشاعر فيها، وفي المقابل ما فيها البسيط حيثُ طفولتها الفقيرة والبائسة، إلا أنّ القاسم المشترك بينهما، هو "زبيدة" بطلة الأحداث، وكذلك حرمانها من حلمها وإبداعها في الرسم:

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص35.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص56.

**"- إذن، ما الذي تسعينَ إليه؟**

**- أريدك أن تعترفَ بي كفنانة.**

**- أنت تجرين وراء رسم الأشياء السخيفة: وجوه، خطوط، وأعضاء مبتورة، أليست هذه هلوسات؟**

**- هذا أسلوبي في تقصي الحقيقة"**[1].

أما حوارُ الطفولة فيتمثل بمزجها بين حوار ذاتها وزواجها المبكر، وبين ضياع موهبتها منها إذ تقول:

**"كان بإمكانك التهديد الانتحار، أو الهرب من البيت، أو الانقطاع عن تناول الطعام حتى يخضع لإرادتك! لا أدري ما الذي كمّم فمك، ولجم مشاعرك... هل الخوف أم الشفقة؟ هل هو الخوف منه أم عليه؟... "البنت مصيرها الزواج" مهنتك كانت جاهزة وقد بنى لك سلامة فيلا جميلة بأموال الخليج، وعلّية مضيئة للرسم ودفن الذكريات، فما الذي يتعسك؟**

**"إحساسي بالعدمية والتبعية". أنت تحنين لعلّية مجيدة..."**[2].

### 4.3.4.3 الوقفة الوصفية:

تشكل الوقف الوصفية إحدى التقنيات السردية البارزة، إذ تعمل على تبطيء السرد كما تضفي جانباً من الجمالية على النص أو العمل الروائي. وهي أشبه بمحطة استراحة[3].

وتؤدي الوقفة الوصفية عدّة وظائف من أبرزها: عرض الشخصيات، وتقديم الزمان والمكان، وما يرتبط بهما من تفاصيل، إضافةً للتعرف على بعض المعلومات

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص15.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص76.

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

الجغرافية أو التاريخية أو العملية[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الخوض في هذه التقنية يسلك باباً متشعباً لاسيما أنّ موضوع الدراسة يتمحور في عشر روايات، لذلك ستكون الأمثلة من باب التمثيل لا الحصر. ومن أمثلة الوصف ما جاء في رواية "صهيل المسافات" لِليلى الأطرش، حيثُ قدمت الكاتبة وصفاً لحادثة الاغتصاب ولمعالم أصحابها، وكذلك المكان الذي كان محور الحادثة:

"**يستحضرُ صورة الواشلي الصغير وقوة ساعديه تدفع بي... بشهوته وخوفي... نحو غرفة بعيدة متوحّدة، وامرأة مع صغارها...**"[2].

ومنه وصف المكان "غابرة" بلده وموطن أحزانه "... **غابرة الجن والخوف والأم والحب والنجاح والانكسار. غابرة الإذلال والفقر وعتبات الغنى غابرة التي ما فتئت تعيشُ فيّ ويرتحلُ الذهن إليها في شطحات متواصلة**"[3].

ومن وصف المكان أيضاً ما جاء في رواية "يحيى" لسميحة خريس حيثُ أسهمَ الوصف في رصد تفاصيل حياة بطلها "يحيى" وشقيقته "مريم":

"**كان البيتُ خاوياً من الطعام إلا ما يجود به المظهر الشلبي وعائلته من إدام ومرق الدجاج وخبز الكردوش المصنوع من الذرة على صاج الطابون**"[4].

كما تقدم الكاتبة في الرواية ذاتها وصفاً دقيقاً للزمن الذي جاء فيه "يحيى"، حيثُ الصرخات المشتعلة بالألم وسط انتشار الطاعون، والرياح الصفراء، والفيافي المصحوبة بالماء الغاضب والسماء ببرقها ورعدها، إضافةً لكثرة الأرواح الميتة، وسط الرياح والمطر.

---

(1) صالح، عالية، البناء السردي في روايات إلياس خوري، د. ط، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان 2005، ص50.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص31.

(3) الأطرش، صهيل المسافات، ص21.

(4) خريس، يحيى، ص25.

كما قدم النص الروائي وصفاً للمشخص وما رافقهُ من طقوس ومراسم لحفظ الطفل "يحيى" وحمايته، ورحلة البحث عنه في بيت الأوطئة الذي وضّح النص بعض تفاصيله:

"**وتعمدتُ استراقَ النظر إلى النوافذ الحجرية المزخرفة، والستائر المخملية المسدلة وراء درفة الخشب الثقيلة المضلعة بالأرابيسك المجلوب**"[1].

ومن الوصف ما كان مرتبطاً بشخص "يحيى" والطقوس التي رافقت ختانه إضافةً لشكله ولباسه:

"**عجنت خبز القمح بكرمٍ كبير، وأذابت قطع الجميد المتحجرة في الماء، ومرست الحجارة الحليبية لساعات، تحكها حتى يتخثر الماء باللبن... رائحة اللحم المغلي على أثافي الحطب والجميد والثريد كانت بمثابة دعوة لكل محب لحضور الاحتفال بختان يحيى، الذي بدا جميلاً وقد عقص شعره، وتطيب، وارتدى حُلّة بيضاء جديدة، عُلّق في ياقتها حرز قماشي فيه قطعة من الشب، وآية قرآنية خطها مُعلم الكتاب على رقعة من الكدش، وخاط فوقها خرزة زرقاء جلبتها مريم من شق في الصخور الفيروزية غرب الكرك**"[2].

وفي رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لرفقة دودين يظهر الوصف بمرحلة الطفولة بصورة أقل من غيرها من الروايات حيثُ يغلب الطابع السردي على الرواية. ومن مواطن الوصف، ما جاء من وصف للطفل "عبد" والشمس معاً، مما أسهمَ في تسليط الضوء على لحظة انتظاره:

"**... ألا تذكر يوم بدلت أسنانك القدمانية، أجلستك في فيء عينها... يا شمس خذي سن الحمار، وأعطيني سن غزالة، بنتك التي لها أسنان لؤلؤية ضاحكة ألا ترى وجه الشمس الضحوك**"[3].

---

(1) خريس، يحيى، ص22.

(2) خريس، يحيى، ص24.

(3) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص9.

ومنه أيضاً: "**أدخل في والدي الرجفة تأخذني بالرجفان، والرعشة تأخذني بالرعشان والهزة تأخذني بالهزهاز**"[1].

ومن أمثلة الوصف في رواية "مطارح" لسحر ملص، ما قدمتهُ الكاتبة عبر سرد الراوي من وصف للطفل "وليد" وما جرى معهُ حيثُ صدمته بخبر موت أمه، وكيف انعكس هذا على شخصه فيما بعد وثورته على والده، ومن ذلك:

"**انطلقت صرخة شقت صدر الفضاء من الطفل الذي كان يستمعُ لحديثها وراح يبكي وقد ارتمى أرضاً رفس برجليه**"[2]. و"**خرج الصبي من مكانه مرتعداً، يرقبُ ما يجري غير مدرك للأحداث المتتابعة...**"[3]. و"**أدمع الصبي وهو يرتجفُ مثل عصفور**"[4].

ومن الوقفات الوصفية ما جاء مرتبطاً بأمه التي كان لها صورة إيجابية في ذاكرته سواء أكانت حية أم ميتة، ومن ذلك تذكره لشكلها، رابطاً إياها بالأماكن التي كان يتردد معها لزيارتها:

"**تخيل الصبي أمه تخرج من اللهب ناشرة شعرها فاتحة يديها تريد مهاجمة البيت**"[5]. ومنه: "**.... يتصاعدُ من جسدها بخار الماء ويقطرُ شعرها ماءً... تعطني الرضاعة الممزوجة بمسحوق الخشخاش**"[6]. و"**لأمي جسدٌ يشبه المرمر بتقاطيعه المصقولة... وبياضه الناصع...**"[7].

ومنه تفصيل دقيق للمكان الذي وجد فيه روحه وذكرياته، حيثُ يقول: "**تمسك بيدي ونذهب إلى السوق حيث مسجد نور الدين زنكي... أنظرُ إلى سقفه المصنوع**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص13.

(2) ملص، مطارح، ص8.

(3) ملص، مطارح، ص11.

(4) ملص، مطارح، ص10.

(5) ملص، مطارح، ص23.

(6) ملص، مطارح، ص23.

(7) ملص، مطارح، ص22.

**من ألواح التوتياء (الزينكو) كيف تتشابك على شكل كوخ وكأنها ظهر سلحفاة... أنظرُ إلى العوارض الخشبية التي يعلوها السقف المعدني..."**[1].

أما في رواية "ليلتانِ وظل امرأة" للكاتبة ليلى الأطرش، فيظهر الوصف أيضاً بشكلٍ بسيط ممتزجاً مع سرد الراوي، وحوار الشخصيات، لكنّه مع قلة مواطنه الطفولية أسهم في إلقاء الضوء على خفايا بطلتي النص "منى" و"آمال": "**كانا ثوبين في غاية الجمال... الأكبر أبيض... والآخر ورديا**ً"[2].

ومن الوصف ما كان "لمنى" و"آمال" شكلاً، ليؤدي الوصفُ هنا وظيفة تقديم الشخصية وإخراج نزاعاتها الداخلية، فالغيرة والحسد عاملٌ مشترك بين الشقيقتين:

"**... لم تكن آمال رائعة الحسن، لكن في وجهها ما يجبر على إعادة النظر إليه... وفي عينيها العسليتين بحرٌ من حزن مولود من لا شيء... كنتُ أكثرُ جمالاً منها... فأنا أشبه أمي بوجهها الآسر ولكن آمال... عنيفة وشقية وسريعة الإجابة. وأنا هادئة جميلة ورزينة...**"[3].

أما المكان فلم يأخذ إيقاعهُ الخاص هو والزمان إلا في شريط البطلتين الاستذكاري حيثُ كشفا عن وجع مشترك بين شقيقتين. ومن ذلكَ:

"**عالمي الآن مغلق... مرتفع الأسوار، ترتد عنه حكايات الطفولة، وصدى دقات لا تستجيب لها الأبواب الموصدة. وذاتنا الأولى، مُنى وأنا...**"[4].

وفي رواية "إكليل الجبل" لسحر ملص، يُقدم وصف الطفلة "زهرة" إيقاعاً مُفعلاً لدورها كقضية، لا مجرد طفلة في عامها الرابع، فهي الحياة الرافضة للفناء، وهي الرمز للحرية التي تأبى الانكسار، هي الولد وفلسطين، هي التغيير والخلاص للأطفال والكبار من وجع الاحتلال، هي الثورة والشهادة والجهاد:

---

(1) ملص، مطارح، ص16.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص11.

(3) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص16.

(4) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص174.

**"زهرة ذات الأربع أعوام انتهت... زهرة كانت تملأُ الدار ضحكاً ومرحاً انطفأت... زهرة التي منذ وعت الحياة تتطلع بعينين غريبتين، زهرة التي كانت ترفض النوم، وسط جدران الغرفة المقيتة..."**[1].

أما وصفُ المكان فقد اتخذت المقبرة وجودها البارز، فهي مرتبطة بفقدان "زهرة" وبألعاب الأطفال التي تقترب من الموت وتغيب عن الحياة، كما ترتبط بدماء الشهداء وأرواحهم أطفالاً وكباراً. **"وتظلُّ المقبرة صامتة... خاشعة... تأتي الريح لتلهو بها... ترقصُ على عتبات الموت... ترحل... لماذا ينهضون من قبورهم... إنها تذكرني بنا وكأننا أجساد بيولوجية بلا رؤوس..."**[2].

أمّا في رواية "سقف من طين" لكفى الزعبي، فيستغل المكان المساحة الأكبر من الوصف إذ يرصد حياة بطلته "مريم" التي استرجعت طفولته الغارقة بالفقر والظلم مع تمييز شقيقها الذكر عليها وشقيقاتها. ومن أمثلةِ الوقفات الوصفية المكانية في الرواية قولها:

**"وقد غطت أرض الغرفة طبقة إسمنتية – كانت بمثابة البلاطة – مدت بميلان خفيف ينحدر باتجاه الزاوية لينتهي بماسورة لتصريف المياه تخترق الحائط في الطرف الآخر في حفرة كانت تفوحُ منها رائحة كريهة بسبب ركود المياه القذرة..."**[3].

ومن أمثلة وصف الشخصيات خاصة البطلة مريم: **"خرجت مريم من الغرفة بعد أن ارتدت جاكيتاً صوفياً قديماً فوق بيجامةٍ قطنية أوشكت على التثقب في منطقة الركب، أما البلوزة التي ورثتها عن شماء، فقد توبرت كثيراً مما جعل الشعر المتساقط من رأسها بعد عملية تصفيفه يلتصقُ بالوبر، وبقيت قدماها حافيتين..."**[4].

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص5 – 6.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص12.

(3) الزعبي، سقف من طين، ص14.

(4) الزعبي، سقف من طين، ص13.

وتتطور الأوصاف في مخيلة "مريم" فتراها تحلُم بمكانٍ خيالي يختلف عن عالمها البائس بأفراده وبتفاصيله، لا تجد فيه فقراً وظلماً ووجعاً، يكفيها ما عاشتهُ وشقيقاتها، خاصةً مع ضياع إرث العائلة بسبب "قاسم"، يُضاف لذلك فقدانها لحنان الأب، فهو في حياته منشغل بمرضه، وعراكه مع والدتها، وفي موته فقدتهُ روحاً وجسماً:

"**ثم بنت بخيالها بيتاً صغيراً داخلياً تتحرك فيه ضمن ممرات مدفأة، ولا تضطر للخروج إلى الساحة إذا احتاجت أن تذهب إلى المطبخ أو المرحاض... وتنام على سرير لين يرتفعُ كثيراً عن الأرض وترتدي قميص نوم أبيض ونظيفاً، وتستحمُّ في حمام يسيل من حنفياته الخارجية من الحائط ماء ساخن... ويقع البيت على قمة هضبة ترى من خلال شرفته العالم كُلّه**"[1].

أمّا الطفلة "جمان" بطلة رواية شهلا العجيلي وعنوانها: "سماء قريبة من بيتنا" فقد كانت وقفتها الوصفية بسيطة مقارنة مع تيار سرد الراوي المتسلسل للأحداث التي توقفت فيها البطلة وهي ناضجة عند طفولتها، وعند مشهد وحيد لها وهي في الرابعة من عمرها، حيثُ قدمت وصفاً للعالم العربي وخريطته التي ترغب بها، حيث تقول:

"**كنتُ في الرابعة من عمري، ووقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج، وقد غطّى الأزرق اللامع المخطط بخطوط الذهب جُلّ مساحتها وأصرخ: الدنيا...**"[2].

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الوقفة الوصفية سُبقت بمقدمة لبطلة مُمهدة "لجمان" هي "شهيرة" التي قدمت وصفاً لطفولتها، لتجتمعان في هاجس واحد هو الموهبة، إذ تقول: "**كانت الطفلة ذات السنوات الخمس، تجلس مع أمها وإخوتها في الغرفة الصغيرة، المجاورة للصالة الرئيسة، تلك الفتاة الصغيرة، ستتعلم فيما بعد**

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص66.

(2) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100 – 101.

**العزفَ على العود... تلك الفتاة الشقراء، ذات الشريط الوردي في شعرها، والجوربين الأبيضين القصيرين..."**[1].

أمّا رواية "امرأة خارج الحصار" للكاتبة رجاء أبو غزالة فتكاد تتطابق مع رواية شهلا العجيلي، من حيثُ قلة مواطن الوقفة الوصفية المرتبطة بمرحلة الطفولة لاسيما وأنّ مشاهد الطفولة المسترجعة بسيطة والهدف منها كان لإبراز إبداع بطلتها "زبيدة" في الرسم. وهنا يمكن أن تعمم الباحثة غياب الوصف الشخصي أو الزمني، ويكاد ينحصرُ الوصف بالمكان وتحديداً "العلّية" التي تُمارس فيها البطلة موهبتها سواء في بيت أسرتها أو بيت زوجها، على الرغمِ من رفض الطرفين، إذ تقول:

"**عُدتِ للعلية المضيئة بالشمس... يوم كنت تصعدين على سلّمها الخشبي وتقضينَ الساعات في العتمة تبحثينَ عن قوت خيالك في الصناديق المصدّقة... يبهرك الإرث الجميل المشبع بنفائس الحكايا: مطرزات...**"[2].

وأخيراً يرتكز الوصف في رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" لسناء أبو شرار، على وصف الشخصيات خاصةً المرتبطة بطفولة البطل الطفل "أحمد" الذي يعود لطفولته المعنفة من أمه عبر شريط الاسترجاع الزمني، وهنا يقدم البطل عبر حواره مع ذاته وصفاً دقيقاً لشكل والدته ولم يكن الهدف من الوقفة الوصفية إظهار جمالها، بقدر ما عكست وقدمت لشخصية كان لها تأثيرها السلبي على شخصيته، وإلى رفضه للمرأة المتمردة والمتسلطة، إذ يقول:

"**لا أرى وجهها دون صوتها، كانت لها ملامح واضحة وعيون واسعة، شعرها أشقر وبشرتها بيضاء، لقد كانت أمي جميلة، ولكنني لشدة خوفي منها لم أكن أشعرُ بجمالها...**"[3].

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص14 – 15.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص76 – 77.

(3) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص15.

كما قدم البطل وصفاً له ولشقيقيه عاكساً تأثير العنف السلبي على شخصيتهما التي كانت كوالدهما ضعيفة، أما هو فقد رفض عالمه هذا وتمرد عليه، وكان لجارتهم "أم جمال" دورٌ كبير في ذلك:

"**ولكن كُلّما رأيتُ أيمن وسامح وشخصيتهما الهزيلة وخوفهما من أي شيء يتحرك حولهما زاد حقدي عليها... ولكن حين يُطلب منهم قراءة أي مقال أو الإجابة الشفوية على أي سؤال يتلعثمون وينظرون حولهم كأنهم يريدون أن تنشق الأرض وتبلعهم...**"[(1)].

ومن وصفه لأم جمال أختار قوله: "**أم جمال هذا الوجه الوديع الدافئ والذي احتضنني مبكراً... أصبحت أم جمال أمي السرية... أُحب طعامها وأحبُ حديثها وأحب بيتها... لم تمنحني حنان الأم فقط بل صححت نظرتي للدين...**"[(2)].

وتخلص الباحثة إلى أن تقنية الوقفة الوصفية كانت متفاوتة بين الروائيات وتنوعت ميادينها ما بين تقديم الشخصيات والأمكنة والأزمنة، وما ارتبط بها من وصف لشخصية الطفل محور الدراسة، وكانت وظيفتها الأساسية ليس تبطيء السرد فقط، بل إضفاء سِمة جمالية تفصيلية ترصد حياة البطل الطفل وعلاقته بالمحاور التي قدمت لها الأوصاف من خلال سرد أحداث الرواية.

### 5.3 الطفل والمكان:

يُشكل المكان عنصراً مُهماً في العمل الروائي، لعدة أسباب تتجسد في أنه محور الأحداث وهو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، كما يشهد على التطورات التي يخضع لها العمل الروائي ويُسهم فيها أيضاً[(3)]، كما أنّه يؤثر ويتأثر في عناصر

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص34.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص55 – 57.

(3) انظر: المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، د. ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص43. نقلاً عن هناء الكتبي، صورة الطفل في الرواية الإماراتية المعاصرة، ط1، مؤسسة دبي الإسلامي الإنسانية، دبي 2013، ص133.

النص كالشخصيات والحدث، ليُشكل نظاماً من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذّهني[1].

والمكان هو الحيز أو الوسط الذي يحتضنُ الأحداثَ وشهد التفاعل بين الأنا والعالم، ليحقق من وراء ذلك التواصل بين الطرفين، فهو ليس مجرد لُعبة ورقية بل هو المُحرك لنزاعات الذات وحكاياتها فسواء أكان حقيقياً أو من نسج خيال الكاتب، فهو لازمة لا بُدّ من وجودها في أي نص روائي[2].

والجدير بالذكر أيضاً أنّ: "المكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصّهم"[3].

ويمكن القول في هذا الصدد إلى أنّ الكاتب عادةً ما يخلق عالماً روائياً لتقع فيه الأحداث المرتبطة بروايته، وهذا يُعدُّ انزياحاً عن عالم الواقع، باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل ليستمدّه من عالم الواقع[4].

كما يتصل المكان بالزمان فكأنهما ثنائية لا تفصل حدودها أو روابطها عن بعضها، ومن هذا الاتصال تتشكل أهمية المكان وقدرته على التفاعل مع العناصر السردية الأخرى كالزمان والأشخاص وغيرهم، فالبعض أشار إلى علاقتهما الوطيدة وعدّهما في دائرة واحدة يتخذان فيها اسماً واحداً هو: (الزمكان)[5] كدلالة على أهمية المكان للإحساس بالوقت ومروره[6].

---

(1) انظر: عثمان، اعتدال، جماليات المكان، مجلة أقلام، ع4، شباط، السنة الحادية والعشرون 1986، ص6.

(2) حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، د.ط، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421هـ، ص60.

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

(4) انظر: موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف"، ص313.

(5) الصائغ، عبد الإله، دلالة المكان في قصيدة النثر – "بياض اليقين" الأمين أسبر أنموذجاً – ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص36.

(6) مرتاض، في نظرية الرواية، ص141.

وانطلاقاً من أهمية المكان ووظيفته وصلته بعناصر النص الروائي، كان لا بُدَّ من الوقوف عند تفاصيله وأنواعه، ومساهمة كُلّ منها باعتباره البيئة التي تحتضن الأحداث وتشهد تفاعل شخصياتها، والرواية التي تتناول مرحلة الطفولة لا بُدّ من أنها تنطلق من الأفق ذاته وتركز على الأماكن المرتبطة بالطفل، أو التي كان لها صداها في طفولته وحياته وتشكيل شخصيته، وهذا ما وقفت عنده الروائيات الأردنيات وتناولنه في رواياتهنّ خاصة وأنّ الطفل كالكبير له عوالمهُ الخاصة التي تُسهم في نموه وتؤثر على مرحلة نضجه كذلك؛ فالمكان يتخذ خصوصيته ومكانته من مُجمل الأحداث التي تجري فيه وتترك أثراً داخل الطفل، وهو أيضاً "أكثرُ التصاقاً بحياة الإنسان، وإن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسيٌّ ومباشر، وهو يستمرُ مع الإنسان طوال سني عمره"[(1)].

وقد تنوعت الدراسات في تقسيمها للمكان، ما بين الرئيس والفرعي، العام والخاص، والابتدائي، والمفتوح والمغلق؛ وستحاول في الدراسة الوقوفَ عند تفاصيل المكان المرتبط بالطفل ومدى تأثير المكان على صورته وشخصيته.

### 6.3 تقسيم المكان:

قبل الخوضِ في أقسام المكان في رواية المرأة الأردنية لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ بعض الدراسات التي تناولت الطفل ربطته بأماكن متعددة كالشاطئ والبحر والصحراء والمزرعة، والمدرسة والبيت والمسجد[(2)]. وهي ذاتها في الرواية الأردنية مع وجود خصوصية في تقسيم المكان.

وفيما يتعلق بتقسيم المكان في رواية المرأة الأردنية فيتمثل بالتقسيم الآتي:

---

(1) إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان الأول والثاني، أكتوبر 1990، ص49.

(2) انظر: الكتبي، صورة الطفل في الرواية الإماراتية المعاصرة، ص133 – 134.

### 1.6.3 المكان المفتوح:

ينطلق مفهوم المكان هنا من الانفتاح والسَعة؛ أي أن القيود تغيب فالشخص لا يجدُ ذاته محصورة في جدران أربعة، بل يجد الأفقَ رحباً فتنطلق حريته سواء أكان ناضجاً أم طفلاً، ومن هنا تبرز أهمية رواية المرأة الأردنية التي ركزت في جانبٍ كبير منها على الانفتاح للأمكنة الواردة فيها، مما يتيح حرية التنقل في حركة الأفراد، إضافةً للحرية الفكرية والانفتاح الاجتماعي والسياسي[1].

**أنواعه:**

1- **المدينة:** تُعدّ المدينة المكان الأكثر بروزاً وظهوراً في رواية المرأة الأردنية خاصةً وأنّ الطفل موضوع الدراسة ينطلق عادةً من بيئته، ومدينته التي وُلد فيها، ويتدرج بعد ذلك في عرض تفاصيل حياته.

وفي هذا الباب يقول "محمد غُنيم": "المدينة: هي المكان الذي تلتقي فيه كُلّ عناصر الحياة المنتشرة والكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد للنظام"[2].

تظهر "المدينة" بدايةً في رواية "صهيل المسافات" للكاتبة ليلى الأطرش، وتتجسد تحديداً في "غابرة" التي التصقت بطفولة بطلها وكانت الفاتحة لبوابة حياته، ففيها ولد وأحسّ بالدونية سواء المكانية، أو الاجتماعية؛ فوالده يعمل في رعي الأغنام، وهي من احتضنَ تناقضاته مع محيطه عندما يُقارن نفسه بحمود الواشلي، ويتذكر حادثة الاغتصاب، كُلّ هذا يجعل من "غابرة" مدينة سلبية وليست مدينة أحلام بطل الرواية "صالح أيوب" الذي عادت به ذكرياته لمدينته وما علق بداخلهِ من صورٍ لها.

---

(1) انظر: الضمور، رنا، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة، 2009، ص258 – 259.

(2) غنيم، محمد، دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية – د.ط، دراسة المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987م، ص154 – نقلاً عن: زريقات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص91.

وفيها يقول: "**أنا صالح أيوب، من مواليد غابرة، وفيما بعد ستكون لي أسماء أخرى كثيرة في كُلّ عاصمة....**"[1]. **ويقول أيضاً: ((تختزلُ "غابرة" مسافات الزمان والمكان... سأكتبُ قصتي هذه حين ينتهي ما أنا فيه. وسأقصها من بدايتها في غابرة... محفورة غابرة، وحاضرةُ في البال لم تغب أبداً، وعميقة جذورها في النفس والوجدان....**"[2].

وعنها يقول أيضاً: "**هاهي غابرة، وبعد السنين تطاردني بعد أن سكنتني طوالَ سني عمري. غابرة الجن والخوف والأمل والحب والنجاح والانكسار. غابرة الإذلال والفقر وعتبات الغنى، غابرة التي مافتئت تعيشُ فيّ ويرتحلُ الذهنُ إليها في شطحات متواصلة**"[3].

ويتضح من الأمثلة السابقة أنّ "غابرة" كانت مدينة البطل طفلاً كان أم ناضجاً وحتى ولو تبدلت بنضجه في مدينة أخرى تسمى بـــ "الجديدة" لكنها تبقى المكان الأكثر حضوراً في طفولته، ولو أنّها رحبة من حيثُ تفاصيل المكان، لكنها كانت ضيقة، أسرته بقيودها النفسية والاجتماعية، وهي من دفعتهُ للهروب من أزمته هذه، حيثُ أضحى أستاذاً جامعياً بحث عن حلولٍ لأزمة المثقف العربي.

"**يوماً واحداً في حياتي أحسستُ أنّ غابرة وبيت جنان أو غابرة وجديدة تفصلهما الحدود، كانت خطوطاً وهمية لم ألمسها في تنقلي، ولم تعرفها خطوات الطفل في تلكَ القرية الرابضة على قمة نصفها غابرة، وما تبقى من أرضها الجديدة... وعلى طرفها الآخر تمتدُّ حدود لبيت جنان**"[4].

وتعقيباً على أهمية المكان وتحديداً "غابرة" في الرواية تعلق الكاتبة ليلى الأطرش على ذلكَ وتقول: "**في صهيل المسافات للمكان سطوته رغم أنه قد ينطبق على أي جزء من وطننا العربي... المغرب كما اليمن. ولكنني في هذه الأعمال**

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص9.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص16 – 17.

(3) الأطرش، صهيل المسافات، ص21.

(4) الأطرش، صهيل المسافات، ص60 – 61.

**أصفُ الأماكن بحيادية ودون أن يزيدها الحنين وخيالات الشوق جمالاً قد لا يكونُ فيها...."**[1].

وتأخذ المدينة منحنى آخر في رواية "سقف من طين" للكاتبة كفى الزعبي، حيث تجسد صورة الآخر؛ أي عالم التطور وتحقيق الحلم المنشود والطموح عند البطلة "مريم" إذ افتتحت الأحداث على طفولتها في مراحلها المتأخرة؛ أي بعدما نجحت في الثانوية العامة، ووصلت إلى مدينة لينينغراد، البلد الذي وصلت إليه بعد سنوات الفقر والظلم والمثابرة، لتحقق حُلمَ دراسة الهندسة.

تقول الكاتبة: "**جلست بجانب النافذة وراحت تراقب شوارع لينينغراد... كان الوقت ليلاً، وكانت المدينة هادئة لا يقلق نومها صوت السيارات القليلة التي تمرُّ بين الحين والآخر، ولا حشرجات الشجر التي تداعبها رياح شباط الباردة. استكانت البنايات على جانبي الشارع، وبدت لها عملاقة طيبة ومتسامحة أرهقها عبث الناس بها نهاراً، وهم في حركة دائمة يدخلونَ في أحشائها ويخرجون، يتراكضون بداخلها...**"[2].

المدينة عند الزعبي شكلت عالماً مؤقتاً للبطلة، فهي ليست موطنها الأصلي، بل هي العالم الذي درست فيه، وشهدت معهُ الاختلاف المكاني والزماني، مقارنةً بقريتها البسيطة ومع هذه المدينة أحست بمولدها من جديد، فالأضواء التي بددت عتمة المكان، وظُلمةَ حياتها كانت راسخةً في ذاكرتها، وهي في طريق العودة للبيت والأهل بعد مشوار السنوات الست التي قضتها في موسكو ولينغيراد.

وتقول أيضاً: "**وبرغم أنّ الأضواء المترامية على الرصيف كانت تحاول جاهدةً أن تخفف العتمةَ المحيطة بالمكان فإنها تبدو نقطاً صفراءً معلقة تمتدُّ مع استقامة الشارع... وتذكرت مريم ضوء القمر هنيهةً. كان ضوءهُ يبدو لها أحياناً – وخاصةً حينما تكون السماء رمادية... فحينما تصفو السماء ينساب الشيب**

---

(1) النجار، الروائية ليلى الأطرش لعمان، ص22.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص7.

**خطوطاً شفافةً يرسلها القمر. فتمتزجُ بسطح الثلج جاعلةً من حباته لآلئ تتراقص في مكانها وتشعُّ نوراً فضياً**"[1].

وتؤكّدُ الباحثة هنا أنّ المكان شكّل نقطةً جذريةً في حياة البطلة "مريم"، فمن الواضح أنّ المدينة رسمت معالم لمرحلة من مراحل حياتها. فكان المكان جامعاً بين الوظيفة الجمالية والنفسية التي أظهرت طموحات "مريم" وحُلمها الذي تحقق، في بلاد وجدت فيها الحياة التي تريد وتأمل.

2- **القرية**:

تشكل القرية مكاناً مفتوحاً، لكنّه أقلُ انفتاحاً، وأكثرُ بساطةً وهدوءاً، من المدينة، حيثُ تجسد في معالمها الطابع الاجتماعي البسيط المتمسك بسبل الحياة الخفيفة، وكذلك قوة الروابط والعادات الاجتماعية التي تكفل للأفراد الراحة والأمان.

وتتجسد هذه الصورة في عالم الطفل المكاني، خاصةً الطفل الفقير، ومن عائلة متواضعة مادياً، وهو ما جسدته كفى الزعبي في روايتها: "سقف من طين" عندما عادت مع بطلتها الطفلة "مريم" إلى قريتها البسيطة ببيوتها وشوارعها وخدماتها، فالسكون هو عالمها، الذي يختلف عن المدينة التي عاشت فيها لسنوات ست.

تقول الكاتبة: "**وقفت مريم بجانب النافذة، وراحت تراقب الشارع الوحيد الذي لا تهدأ الحياة فيه فقد كان امتداداً للنقطة الحدودية الشمالية التي ترامت القرية على أطرافها. كانت السيارات لا تكف عن سفرها ليلاً باتجاه الجنوب والشمال، وكان مرورها السريع يحدث ضجيجاً متقطعاً يخترق سكون القرية للحظات ويهدأ. ومع الزمن تعوّد الناس عليه وأصبح هذا الضجيجُ أحد مكونات السكون في قريتهم**"[2].

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص7 – 8.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص9.

وتمضي الكاتبة في رصدها لصورة القرية والتصاقها ببطلتها الطفلة "مريم"، فهي المكان الذي حمل معاناتها وعائلتها من حيثُ الفقر وبساطة الحياة، إضافةً لضياع الإرث الذي بيعَ من أجلِ الذَّكر.

وترى الباحثة أنّ هذا الهاجس هو المسيطر على فكر الكاتبة، التي سخّرت كُلّ عناصر النص لإبرازه مثل: الشخوص والحدث والزمان وكذلك المكان، وفي ذلك تقول ناقلةً ملامح جديدة للقرية تتمثل بوحشية المكان لغياب الإضاءة، وقِدم البيوت، وقلّة الخدمات:

**"ورأت مريم شجر السرو في الساحة يتحرك ملوحاً بأيد كثيرة، وخُيل إليها أنّ شجرة الفلفل البري ساحرة تلاعبُ الريحَ بشعرها.... ولسببٍ ما التزم الجميع خط سير يحاذي جدرانَ البيوتِ المنتهية بأسيجة بنيت من حجارة كبيرة مختلفة الشكل وصُفّ بعضها فوق بعض، فبقيت بينها فراغات وجحور يصدرُ منها صفير زواحف وحشرات مختبئة..... وقد وضع شبك حديدي على بعض تلك النوافذ التي لاحظت مريم أنّها فتحت في نقطة عالية من الجدران، وفسرت ذلك بأنّ أصحاب هذه البيوت قد حصنوا أنفسهم بهذه الطريقة من الغولة. مشى جميعهم... إلى أن انتهى الزقاق، واتصل بشارع أوسع كان معبداً بطريقة سيئة يتخللهُ الكثير من الحفر..... كان شارعاً مظلماً ساكناً قد غطّ سكانه في سبات عميق"**[1].

أمّا في رواية "يحيى" لسميحة خريس تظهر القرية بصورة مغايرة، فهي البلد الذي حمل معاناة البطل وأهالي قريته، حيثُ الفقر وانتشار الأمراض والأوبئة كالطاعون الذي سلبَ أرواح الكثيرين، وكان البطل المنتظر الطفل "يحيى" هو المولود وسط أوجاع الأهل وترقبهم لطفل ذكر يعيش بعد أولاد كثر فقدوا وسط هذه الظروف الكئيبة، ومن هذه القرى "خربة جلجول" بلدة البطل وقريته، وما يحيط بها من قرى جميعها تتصل بمدينته الكرك وتجتمع في حمل المعاناة ذاتها.

تقول الكاتبة: "**.... ارتبكَ الرجال وهم يشهدون انطفاء نار الحطب الذي أودعوهُ الخندق حول خربة جلجول توجسوا من اجتياح الموت الأسود خيامهم،**

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص28 – 29.

**مثلما عاث موتاً في القرى المتناثرة حول الكرك زاد في رعبهم سماعهم صرخات العويل القادمة من وراء أسوار القرية الكبيرة، كان الطاعون مدججاً بالخوف أكثر مما يوقعه من ضرّ في الناس، قال واحد من رجال قرية القصر القريبة: إنّ الطاعونَ مرّ في الديار أكثر عنفاً وخبثاً قبل مئة عام، وإنّ ما يحدث في زمانهم هذا من العام تسعمائة وثلاثة وثمانين هجرية.... هجمت الرياح من الجهات الأربع مصفرة عاوية، واجتاحت الفيافي سعيراً مصحوباً بماء غاضب، تشقق وجه السماء برقاً ورعداً، وقال العجوز نفسه برعونة لا يمكن تصديقها: إنّ المرض يولي"**[1].

كما ترصد الكاتبة في حديثها عن القرية رحلة أهلها للهروب من الطاعون، والبحث في الطبيعة عن سبل العلاج المختلفة، وسط حالة من التأهب والمساندة لبعضهم، خاصةً وأنّ مساكنهم البسيطة وسبل حياتهم وقفت عائقاً وزادت من صعوبة تحمل ظروف المرض، وما واكبه من أمطار وريح.

وتقول أيضاً: "**تعثرت الدواب والأنام متراكضين بحثاً عن مأوى وملاذ، اعتلى الصغار وأمهاتهم النجود مُحتمين بالكهوف مصطحبين بعض القرفة والزنجبيل للتداوي بها، مع حزم من الحطب خوف لحاق غضبة الجان بهم إلى الصخور العالية، قدّر بعضهم أنّ الرجلَ العجوز قد يكون على حق، فالمطر كفيل بالبراغيث التي تنقل "الطاعوش" مع ذلك؛ واصلوا صيامهم والهروب ولكن جمعاً من رجال خربة جلجول واجهوا عنف الطبيعة بجلَد، هرعوا بين المضارب التي تقتلع وتتهاوى....**"[2].

لقد كان المكان ممهداً لميلاد "يحيى" وفي الوقتِ ذاته عكس صعوبة ظروف الناس في تلك الفترة، وهي ذاتها الظروف التي ولد فيها البطل، إضافةً لغياب الخدمات الطبية وصعوبة الحياة.

---

(1) خريس، يحيى، ص11.

(2) خريس، يحيى، ص12.

**3- المخيم:**

تلتصق هذه المفردة عادةً بالأشخاص الذين يُعانون من ظروف حياتية قاسية إضافةً لخضوعهم للهجرة أو اللجوء إلى بلد غير بلدهم، فيصبحُ المخيم هو البديل عن بيتهم أو مسكنهم الأصلي.

ويتضح هذا البعد بقوة في رواية واحدة من الروايات موضوع الدراسة، وهي رواية "إكليل الجبل" لسحر ملص التي تناولت فيها واقع الشعب الفلسطيني ومعاناته مع العدو الصهيوني، من خلال بطلة روايتها الطفلة "زهرة" التي فُقدت تماماً كفلسطين، لكنّ رحلة البحث عنها طويلة، وفي هذا تقول:

"**.... لماذا يصرُّ على أنّها موؤدة... وأنّها كان يجب أن تصرخَ... وأنّ دمها ضاعَ وتفرّق في كُلّ بيت وحارة وزقاق في المخيم... لا بل في المدن العربية... آوّاه يا زهرة... أشياء كثيرة تعتملُ في نفسه ... منذ فُقدت في ذلك العصر الدامي وهو حزين لا يهدأ له بال، في الليل يلوحُ له شبحها وعيناها المتطلعتان من المنخل تُحدّقان به وتجبران على الخروج ليلاً...**"[1].

كما حمل المخيم أوجاع الأطفال الكبار، وأضحى ملازماً للمقابر، وهو الحامل لأحاديث الأطفال وضحكاتهم ومنهم "زهرة" التي جسّدت فلسطين عامةً، وكُلّ نفس ثائرة تبحث عن الشهادة خاصةً، هي الروح والرمز الناقلة لبساطة المخيمات، سواء في غُرفها وبيوتها أو حتى في مدارسها.

وتقول أيضاً: "**... زهرة التي منذ وعت الحياة كانت تتطلع بعينين غريبتين، زهرة التي كانت ترفض النوم وسط جدران الغرفة المقيتة وتظلُّ تصرخُ... زهرة التي كانت تحاور كُلّ أطفال المخيم وتتحدث إليهم ثم تحمل الرغيف الطازج توزّع بعضهُ على الأطفال... ثم تذهب إلى أبيها أستاذ المدرسة، تنظرُ إليه جالساً وسطَ كراريس الطلبة التي يُصححها...**"[2].

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص5 – 6.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص6 – 7.

ومنه: "**دائماً... هناك اختلاط وارتباط بين سكان المقبرة وسكان المخيم وزهرة.... زهرة التي كانت تقف على حافة الساقية تتطلع إلى البعيد... تلعبُ مع الأطفال... كانَ يلتاعُ قلبي حين أرى الأطفال يلعبون في المقبرة... وراء هذا السور يخيل لي كما لو أنّي أسمع نواح...."**[1].

ولم تغفل الكاتبة الحديث عن المكان عبر تتبعها للمخيم وعلاقته كمكانٍ بالطفلة "زهرة" خاصة، وأطفال فلسطين عامةً مثل الحديث عن بساطة الخدمات في المخيم وواقعها وسط ظروف الحرب والقصف فها هي المدارس بساحاتها البسيطة مخضبة بدماء الأطفال، وتعلو فيها أصوات المجنزرات والهتافات التي تختلط مع حجارة المجاهدين، وبحثهم عن النصر، هرباً من عبودية العدو والمكان:

تقول: "**هرع الطلاب خارج المدرسة، كانَ معتاداً أن يتكئ على كتف رفيقه ثائر... يرتديان المراييل الزرقاء... يسيران في الطرقات،.... ثمة أشياء تتطاير في الهواء... شيء مثل سقوط حجر... مثل صوت آلة حديدية قادمة تجلجل من تحتها الأرض صوت ذعر وقليل ينبعثُ من أرجاء المكان هاهم يهرولونَ في كل الاتجاهات الممكنة... الأجسادُ تتساقط... لم يبقَ في الساحة سوى صوت المجنزرة يقترب... ويقترب... تشتد أصابعهُ على الحجر الأملس يشتمُ منه رائحة طيبة، رائحة فجر قادم...**"[2].

وفيه تقول:

"**تبدلت ألعاب الأطفال. هاهم بدل أن يتلهوا في الأزمة ببيوتهم الطينية صاروا يحفرون قبوراً صغيرة يستلقون فيها لدقائق... كانت أكبر من الأماكن المخصصة لهم للنوم في بيت المخيم..... أعياهُ البحث... من بيت لآخر.... من زمن لآخر، أين يمكن أن تكون وهي تدرك أن عالمها محدد من سور المخيم إلى السوق... من**

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص11 – 12.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص16 – 17.

**الشمال الجامع والمأذنة... من الشرق سور نصف مُهدّم من الغرب المقبرة الجنوب لا شيء سوىَ المجنزرات والرياح...**"[1].

وجديرٌ بالذكر أنّ الأمكنة المفتوحة التي تمثلت وبناءً على سِعة المكان وطبيعة سطوته من جهة، والخدمات المتوفرة فيه من جهةٍ أخرى، في المدينة، القرية، المخيم، وأسهمت جميعها في إبراز الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها الطفل، فلم يكن الهدف منها جمالياً بقدر ما حملت في طياتها قصة بطلها وظروفه التي يعيش فيها سواء الفقر أو الظلم أو الثورة والجهاد أو اليتم...الخ. وكُلّ هذا دعّم بدوره صورة الطفل، وعكس التصاقه بالمكان، ودور المكان في إبرازِ شخصيته التي خدمت في النهاية رؤية الكاتبة، وعبّرتْ عنها تعبيراً واضحاً.

### 2.6.3 المكان المغلق:

يُشكل المكان المغلق الحدود الأقل انفتاحاً، ولكنّ في الوقت ذاته الأكثر التصاقاً بالشخص؛ ذلك أنّ كُلّ فرد ينطلق من بيئته الخاصة إلى العامة، والخاصة هي الأساس أو الممهدة للمحيط العام بعد ذلك، والطفل كأي كائن بشري له عالمهُ الخاص الذي تتشكل فيه طفولته، وتنعكس بعدها على نضجه.

وتتمثل الأمكنة المغلقة في حياة الطفل بالبيت وتوابعه كالغرفة والمطبخ والحمام والشرفة وغيرها، إضافةً للكُتّاب، وظهر هذا جلياً في رواية المرأة الأردنية، وسأنطلق من التقسيم الأكثر شمولاً وعمومية وهو: البيت.

**1- البيت:**

يمثلُ البيت الوطن الصغير بالنسبة للطفل ولأي إنسان ففيه يحسُّ بالأمان والدفء وبأجواء العائلة، كما تتشكل فيه شخصيته ويتلمس عادات المجتمع وتقاليده لينطلق للوطن الأكبر؛ أي الدولة.

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص28 – 30.

يظهر البيت بدايةً بصورة بسيطة، تعكس التنوع في بنية البيوت ما بين بيت الشعر والبيت الطيني أو الإسمنتي... الخ، وهذا ما ظهر في رواية "يحيى" لسميحة خريس التي نقلت صورة مكانية دقيقة لبيت بطلها الذي التصق به من مولده حتى مغادرته أرضَ جلجول مسافراً للأزهر لإتمام دراسته، ومن معالم البيت بساطته فهو عبارة عن خيمة تحتضنُ في كنفها الأب "عيسى الطحان" وزوجته "نفل" وابنتهما البكر الطفلة المسؤولة "مريم" ثم الطفل "يحيى" مستقبلاً. الذي ولد في ظروف قاسية كانتشار مرض الطاعون، وغيرها:

تقول الكاتبة: "**وقفوا يشدون أزر الطحان الذي حالت ظروفه دون صعود الجبال بأسرته الصغيرة سحبوا سجف خيمته، وأسندوا عمودها الخشبي الثقيل بأكتافهم، متجاهلين الصخب النسوي في الشق الصغير المجاور الذي انكشف للريح والسماء...**"[(1)].

كما تناولت الكاتبة الجانب الاجتماعي في رصدها للخيمة، عاكسةً بساطة حياة الطحان مما جعل لوازم الخيمة ومقتنياتها بسيطة، وقريبة من طابع الحياة البدوية، حيثُ تقول: "**كان البيت خاوياً من الطعام إلا ما يجودُ به المطهر الشلبي وعائلته من إدام ومرق الدجاج وخبز الكردوش المصنوع من الذرة على صاج الطابون...**"[(2)].

كما كانت الخيمة؛ أي بيت البطل العرين الذي احتضنَ أحلامه ونبوغه، فمثلما عاشَ فيها وجع اليتم والفقر وتشارك مع شقيقته الطفلة المسؤولة وجع الفقد، تشارك معها أحلامه التي كشفت عن فطنة منذ طفولته المبكرة، وكان لمريم الدور البارز في تقويتها وتغذيتها بالحرص وبطقوس الحماية، التي لم تنقطع عنها سواءً لحظة الميلاد، فالمشخص، ثم الختان، ودراسةُ الكتاب، بعد ذلك؛ لأنها مقتنعة بأنّ هذه الطقوس هي من يحميه ويحفظه من الأذى كُلّ هذا في خيمة بسيطة تشاركا فيها مع والدهم الطحان.

---

(1) خريس، يحيى، ص12.

(2) خريس، يحيى، ص25.

تقول: "**صار لازماً أن يفارق الطفل هوايته الغريبة في تتبع مساقط الضوء المنسكب من فجوات قماش الخيمة الصوفية، وملاعبة الشعاع المارق في قلب العتمة، أو تدوير مخروط البلبل الخشبي في دوامة يظلُّ يراقبها مفتوناً... تعافى يحيى سريعاً منشغلاً باللعبِ مع حزم الضوء التي تدخل إليه في مرقده، ذلك شعاع خفيف وذاك ساطع، ذاك خفي وذاك ظاهر وذاك ساخن وسواهُ بارد...**"[1].

وفي رواية "سيرة الفتى العربي في أمريكا" يتخذ المكان الإيقاع ذاته، فهو موطن الطفل الصغير وموضع مولده وترقب الأهل له، لكنّه في الوقت ذاته مُحاط بأوجاع الانتظار والحرب والمرض، وكأنّ هذه الظروف من المتلازمات التي ترافق ميلاد الطفل العربي عامةً، والأردني خاصة. وتكمن هوية المكان هنا بالبيت الإسمنتي أو العادي. وفي ذلك تقول الكاتبة:

"**يلف الجنود في الساحات والشوارع العامة في الليل، ليروا أية دار تعلق ضوءاً لتُهدم على رؤوس أصحابها، وكان ضوءاً ولم يك سراجاً وهاجاً ظلوا يجوبون الشوارع والحارات والزقاقات... إلى أن وصلوا داراً كالخشة... فيها نسنوسة ضو... وضع الجنود صواوين آذانهم على الحيطان... لعلّ أصحاب الخشة يخططون لشيء....**"[2].

كما كان البيت ناقلاً لغربة البطل "عبد" النفسية والسياسية والمكانية، فانضمامه للتنظيم زاد من ثورة والده عليه، وهو ما جعل حيطان البيت شاهداً على ذلك الصراع الذي رافقته دعوات الأم له من جهة، وزيادة ثورة والده من جهة أخرى والتي دفعتهُ لترك التنظيم والاستسلام للهدوء ولو لفترة امتدت حتى البلوغ، لتكونَ هذه المحطة المكانية النقطة التي لخصت حياة عبد وسط الثورة الخاصة مع والده، والعامة حيثُ العدوان الثلاثي.

إذ تقول: "**.... ويظلُّ والدي على الحيط، كمن ينجم طاسة الرعبة، وفي إحدى المرات قال لأمي: - ارميلك فراش يا أم عبد على الحيط، وهاتي الراديو**

---

(1) خريس، يحيى، ص42 – 48.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص8.

**وجددي بطاريتها وابقى اطلعي تعللي عندي... . تبتسمُ أمي قائلةً: - لا أحب التعشلق على السلم، النسوان فيهن خشاشة عظام... ما أنت بتقعد وتراقب الصواريخ من الحوش يا أبو عبد غير على الحيط يا ابن الحلال"**[1].

ويجسد البيت الحياة بكُلّ تفاصيلها في رواية "مطارح" لسحر ملص، إذ يحمل البيت بتفاصيله كشجرة التين وبئر الماء والحمام وغيرها، ذكريات الطفل "وليد" مع والدته التي ماتت وتركتهُ وحيداً مع صور لها في ذاكرته الطفولية، وأب لا يبالي بوحدته ويركز على خلواته الدينية.

وتتدرج الكاتبة في نقلها لصورة البيت في روايتها، فتنطلق بدايةً من الغرفة التي حملت وجع "عبد" ففيها ماتت أمه والتقطت أنفاسها الأخيرة، وفيها عاش طفولته السريعة مع والدته، وفيها أيضاً أحسَّ بالوَحدة والشوق. وفي هذا يقول:

"**حضرت القابلة تتلفع بملاءتها بينما الصبي يحمل حقيبة يدها، وما أن رأتها حتى طلبت منهما الخروجَ من الغرفة... انفتح باب الغرفة... وخرجت القابلة تتعثرُ بمشيتها ترخي الملاءة على وجهها وقفت أمامهُ قائلة: العمر إلك يا سيدنا الشيخ... وقف الصبي ينوح فوق رأسها، أسرعت امرأة تسحبهُ وهو يبكي ويضرب رأسهُ صارخاً يا أمي... عانقتهُ المرأة ثم شدتهُ من يده وطلبت منه أن يتوضأ استعداداً للصلاة عليها أخرجتهُ من الغرفة وأغلقت الباب**"[2].

وفي الغرفة تنتقل الكاتبة "للحمام" الذي حمل أيضاً ذكريات "وليد" وعلاقته الوطيدة بأمه. وكأن المكان عندها وفي تدرجه بمثابة درجات يصعدها الطفل، ومع كُلّ واحدة يكشف عن جانب ولحظة عاشها مع أمه، التي تركته يعاني من اليُتم والوحدة:

إذ تقول: "**.... ثم تدخل إلى الحمام كي تغتسلَ وبعد بُرهةٍ تنادي عليه... تطلب منه أن يدعكَ ظهرها:... يخطو بضع خطوات، يلفحهُ بخار الماء الساخن ويسمع دوي البابور... تمسك كيس الحمام الأسود تغسلهُ بالماء... تُعطيه الطاسة**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص 28-29.

(2) ملص، مطارح، ص 7-9.

**المملوءة بالماء... ينظرُ في زوايا الحمام... يتخيل جنياً سوف يخرج من البالوعة..."**[1].

أمّا البيت كمكان عام يحتوي على الأمكنة التي احتضنت ذكرياته، فتمثل بالساحة والشجرة والبئر التي كانت والدته فيها دائمة الحركة، وفي الوقت ذاته كانت متلازمات البيت بمثابة عدواً لوالده الذي أقدمَ على قطع الشجرة والخلاص من كُلّ صورة تذكره بحركة زوجته، وعلى نقيضه كان "وليد" محباً لها فهو الذي لم ينس صورتها وحركتها على الرغم من سنه الصغير، فالبيتُ هو البداية والنهاية لرحلة حياته ووالدته، وهو الملاذ لهما بعد رحلة السوق وطقوس الخميس وزيارة المساجد التي كان يُشاركها فيها:

تقول أيضاً: "... **وأسرعَ باتجاه شجرة التين وانهالَ عليها ضرباً، كانت تحتل مساحة كبيرة من أرض الدار ظلّ يضرب جذعها وسط ذهول الصبي حتى تهاوت مُحدثةً دويّاً... أسرع الشيخُ إلى مضخة البئر يسحبُ الماء ويُلقيه على بقايا النار... فقدي لأمي أوجعني... أتأملُ بيوت حمص المبنية من الحجارة السوداء أبحثُ فيها عن بيت جدرانه من الحجارة البيضاء... أطوفُ الحارات... أتذكرُ أمي واصطحابها لي إلى سوق الحرير... وسوق النسوان...**"[2].

كما شكّل البيت شخصية "وليد" الذي لم يبقَ أسير ذكرياته فقط، بل كان البيت دافعاً له للبحث عن بديل؛ ذلك أنّ فقده لأمه جعلهُ يرفضُ هذا المأوى الذي ما عادَ له، بعد أن دخلتهُ زوجة أخرى صبية هام بها والده وانشغل عنه، ليبحث بعد ذلك عن بيت جديد وجده في الطبيعة مع سحلية حملت له مشاعر الأمومة التي يرغب، حتى لو كانت من عالم الخيال الذي كانت تحدثهُ والدته عنه، وفي ذلك يقول:

---

(1) ملص، مطارح، ص11 – 12.

(2) ملص، مطارح، ص10 – 14.

**"... بدأتُ أتغيب عن الدار، فقد جذبتني الحاكورة القريبة بعدما صارت مسكناً لي أتسلقُ أغصانَ شجرة التين التي أجدها أكثر حنواً أوراقها الكبيرة وأغصانها المتشابكة، حيث صنعتُ لي فراشاً من معطف قديم وجدتهُ يوماً في الحاكورة"**[1].

وفي رواية "سقف من طين" لكفى الزعبي يأخذ البيت خصوصيته من خلال بساطة شكله، وصورته التي تحمل فقر بطلته "مريم" فالبيتُ عبارةٌ عن غرفتين طينيتين أحدهما أضحت إسمنتية والأخرى بقيت كما هي تحمل في كنفها أثاثَ البيت ومدخراته، وهي بمثابة مطبخ للعائلة، وفي ذلك تقول:

**"فقامت متجهةً إلى الغرفة، حيثُ استلقت أمها على فرشة تراقب التلفاز... وجلست فاطمة منحنيةً على كتابٍ تقرأُ فيه... كان المطبخ عبارة عن إحدى تلك الغرفتين الطينيتين، بعد أن تركتهما الأسرة لتسكنَ المنزل الجديد، وبقيت هاتان الغرفتان تحملان في زواياهما ذكريات سنين طويلة لحياة أسرة فقيرة... لم ترفض طلب أمها وقامت خارجة من الغرفة، متجاوزة الشرفة والمسافة التي تفصل البيتين باتجاه المطبخ. ووقفت بباب الغرفة، استجمعت قواها ومدّت يدها تتحسس مفتاح الكهرباء في الحائط"**[2].

وفي وصف المطبخ الذي حملَ بساطة المكان من جهة، ووجع الحاجة والفقر من جهة أخرى تقول: **"كانت الطاولة التي تحمل بابور الكاز وبعض الأواني والكاسات في مكانها تحتَ النافذة كما تركوها قبل المساء. وبجانبها الخزانة القديمة التي خصصت رفوفها العليا للأواني، ورفوفها السفلى للمؤن التي قليلاً ما تكون موجودة. أما الواجهة المقابلة للباب والتي كان ينامُ فيها الأب قبل موته، فقد باتت ركناً للأكل في النهار إذ يفرشونها بفرشات إسفنجية رقيقة السماكة، تطويها الأم على صندوق قديم في الجهة المقابلة للمائدة والخزانة"**[3].

---

(1) ملص، مطارح، ص15.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص9 -10.

(3) الزعبي، سقف من طين، ص11.

وتستطرد الكاتبة في رصدها لتفاصيل البيت، ناقلةً بذلك عالم الواقع الذي تعيشهُ البطلة وهو الذي دفعها أيضاً لعالم من الأحلامِ تجدُ فيه نقيض ما تعيش، وكأنّ الكاتبة تُجسد مقولة "جاستون باشلار" في البيت إذ يقول: "**البيت يحمي أحلام اليقظة والحلم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء**"[1]. ومن ذلك قولها:

"**.... في الغرفة الأخرى جلست فاطمة... وقد غطت أرض الغرفة طبقة إسمنتية – كانت بمثابة البلاطة – مُدّت بميلان خفيف ينحدرُ باتجاه الزاوية لينتهي بماسورة لتصريف المياه تخترق الحائط لتصب في الطرف الآخر في حفرة**"[2].

أما عالم الأحلام فكانَ على نقيض ذلك، كان ورديا يتربعُ على عرش ناعم لطفولة حالمة:

"**ثم بنت بخيالها بيتاً صغيراً داخلياً تتحرك فيه ضمن ممرات مدفأة ولا تضطر للخروج إلى الساحة إذا احتاجت أن تذهبَ إلى المطبخ أو المرحاض... وتنامُ على سرير لين يرتفع كثيراً عن الأرض... وتستحمُّ في حمام يسيل من حنفياته الخارجية من الحائط ماء ساخن لا يبردُ أبداً ويقعُ البيت على قمة هضبة ترى من خلال شرفته العالم كُلّه**"[3].

أما البيت في رواية "ليلتان وظل امرأة" للكاتبة ليلى الأطرش، فيتخذ إيقاعهُ من خلال الوصف النفسي حيثُ حمل مشاعر شقيقتين احتفظت كلّ منهما بكرهها للأخرى في داخلها، إضافةً إلى اختلاط هذا الكره بالحسد والغيرة التي تنامت ومرحلة النضج، وهنا يُطْبَعُ المكان بطابع شعوري خاص، أي أنّ الأَماكن تصبح حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية"[4].

---

(1) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، د.ط، دار الجاحظ للنشر والتوزيع ووزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981، ص44.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص14.

(3) الزعبي، سقف من طين، ص66.

(4) انظر: موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف"، ص314.

حيث تقول الكاتبة: "**مع الفجر ورنين المنبه قفزت من فراشي. هرولت أمي إلى غرفتنا. أخذتني في حضنها... مسحت بيدها شعري... ودعت لي... وآمال في سريرها غافية. رجتني أمي أن أنام ساعة أخرى في حدبها عليّ. رفضتُ كعادتي لتستمر في عطفها، وأشعرتها أنني خائفة والامتحان بعد ساعات لأشغل بالها معي... بينما الجسد الصغير الآخر في سباتٍ عميق، وأنا أستأثر بأمي وحدي... توقفتُ عن التسميع حين جاءنا الصوت الناعس يتمطى من الأغطية المكومة في سرير آمال...**"[1].

وتستطرد "منى" في عرض تفاصيل غيرتها من "آمال" التي انتقلت إلى المدرسة وانتزاعُ فرص الإعجاب من المحيط والمعلمين والأقران كُلّ هذا قادها للوقوف عند مرحلة الثانوية العامة والزواج من "يوسف" الذي لم تُحب، في حين أنهت "آمال" طموحاتها في الدراسة ونالت شهادة الحقوق، وفي الزواج ممن تُحب. وهنا يحمل المكان وتحديداً البيت بتوابعه الهواجس ذاتها، حيث تقول:

"**ليلتها بكيتُ على فراشي كما لم يحدث من قبل. وحين علا نشيجي تسللتُ إلى الحمام وأسلمتُ ذاتي لحزني... رثيتُ لعمري المسفوح على أرصفة الأيام استجدي رضاء الآخرين. توسلتُ لمعجزة تجعلني في مكان آمال، تخيلتُ لو تختلط النفوس والأشكال والأزمان والأمكنة...**"[2].

كما حمل البيت وجع منى وحرمانها من الزواج من "هشام" إضافةً إلى ارتباطها بيوسف هي وأوجاعها التي امتدت معها حتى بعد الإنجاب، وفي المقابل كان البيت هو الحضن الدافئ الذي حمل طموحات "آمال" وقدرتها على إثبات الذات، حتى ولو كانت الغيرة والحسد والكره ترافقها أيضاً، "فمنى" كانت مُقربة لوالدتها، في حين حظيت هي باهتمام والدها وجدتها، وكانت غرفتهما كما أشارت "مُنى" سابقاً هي الحاملة لهذه الآهات المحبوسة في داخلهما، والتي زادت عندما قارنت "منى" بين

---

(1) الأطرش، ليلتانِ وظل امرأة، ص14.

(2) الأطرش، ليلتانِ وظل امرأة، ص17.

رفاهية حياة "آمال" وحياتها، في زيارة قامت بها لعمان، وكان الحمام البيئة التي زادت من غيرة "مُنى"، إلا أنّ هذا في مرحلة النضج لا الطفولة.

كما كان البيت مرتبطاً بسرٍ دفين احتضنته "آمال" ولم تعترف به لأحد، حيثُ تحرش بها "يوسف" عندما كانت في البيت وحدها، ودافعت عن نفسها، ولم تخبر أحداً بهذه الحادثة، حرصاً على حياة شقيقتها وكانت "آمال" في مراحل طفولتها المتأخرة. وفي ذلك تقول:

"**تعمدتُ ألا ألتقي يوسف.. في بيته أو الصالون أو بيتنا إلا في ضرورة لا ترد؛ وظلت تلك الحادثة جرحاً عميقاً في النفس... كنت وحدي حين جاء يوسف يسأل عن منى وقد خرجت مع أمي للسوق؛ - فتح يوسف الباب دون أن يقرع الجرس، كنت أتمايل مع اللحن في الصالة الكبيرة التي تفتح عليها أبواب غرفتنا... تفاديتُ حركتهُ حينما سدّ الطريق عليّ بذراعه التي وضعها على المكتبة فوق رأسي... ويدهُ الأخرى تحاول أن تطوقني...**"[1].

وفي رواية "سماء قريبة من بيتنا" للكاتبة شهلا العجيلي تظهر حدود البيت ببساطة؛ ذلك أنّ شريط حياة النضج ورحلة سفر البطلة "جمان" وتعرفها على "ناصر" ثم رحلتها المرضية والعلاج بعد ذلك، هي المسيطرة على الأحداث، لكن يظهر البيت من خلال بطلتها المشاركة لها في الموهبة، حيث تُقدم وصفاً لتفاصيل المكان وحياة الأثرياء التي هي منهم، وكذلك بطلتها "شهيرة". وهنا يُقدم المكان وظيفة تعريفية بحياة البطلتين؛ إضافةً للكشفِ عن موهبتهما، الأولى في العزفِ والغناء، والثانية؛ أي "جمان" في الرسم الجغرافي، الذي حُرمت من دراسته، ودرست الأنثروبولوجيا. ومن أمثلة الوصف المكاني للبيت، وهي قليلة في مرحلة الطفولة. قولها:

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص 79-80.

**"....كانت الطفلة ذات السنوات الخمس، تجلسُ مع أمها، وإخوتها في الغرفة الصغيرة، المجاورة للصالة الرئيسية، تستمع لذلك الغناء، وكثيراً ما تتسربُ من مكانها وتقتربُ من الباب..."**[1].

أمّا "جمان" البطلة الرئيسة فيتخذ المكان حدوده من خلال وصفها للمكان العام الذي يُجسد جغرافية حلب خاصةً، والوطن العربي عامةً، هذه الحدود التي رغبت في تغييرها من خلالِ شراء الكرة الأرضية، وهذا حلمها الذي راودها وهي في الرابعة من عمرها، أما بيتها ووطنها الصغير فرسمت له صورة وهي في مرحلة النضج عكست من خلالها التطور الشكلي الذي حدث بينهما خاصةً مع ثراء والدها الذي تعود أصوله لعائلة إقطاعية، وامتلكت أيضاً إرثاً زاد من ثرائِها عن طريق جدتها، وفي هذا تقول:

**"صار في بيتنا جناحان، الجناح الشرقي أثريّ، مبنيّ من الطوب العتيق، المُرمّم، وكأنّ بنّاءً من القرن الثامن عشر نقضّ يديه من إتمامه بالأمس، سقوفه معقودة بالقباب والمقرنصات على الطراز العباسيّ وفيه مكتب وصالونا استقبال، وغرفة طعام واسعة، تنفتحُ على حديقة داخلية مزروعة بأشجار الليمون... حول بركة سباحة بطول سبعة أمتار... والجناح الآخر الغربيّ، حديث فيه غرف النوم، الموزّعة على طابقين، يربطهما درج داخلي صغير، ينتهي بعلّية، ويؤدي من الأسفل إلى باب البيت الرئيسي الذي ينفتح على حديقة خارجيّة، بسيطة، مزروعة بالياسمين والعسليّة"**[2].

**2- العِلّية:**

تظهر العِلّية كمكان رئيس في رواية "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة، إذ تحمل أحلام بطلتها "زبيدة" وهي طفلة من عائلة بسيطة تشتت أفرادها بسبب الخلاف على الإرث، وكان البيت بالنسبة إليهم نقطة الخلاف خاصة أنّه شهد تمييز الذكور على الإناث وتدريسهم، في حين اقتصر مصير الأنثى على الزواج،

---

(1) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص 14.

(2) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص73.

ومنهم بطلة الرواية "زبيدة" التي ارتبطت بالعلية التي كانت تُمارسُ فيها هوايتها بالرسم، واستمرت حتى بعد زواجها في المكان ذاته، لكن في بيتها الخاص مع زوجها الثري "سلامة الراوي".

وفي هذا الباب تُعلق "نازك الأعرجي" على أهمية البيت، ومنه العِلِيّة، حيثُ تقول:

"وتتخذ الكاتبة من البيت معادلاً موضوعياً لرؤية حياتهم وقد رست عند العجز والانطفاء، فالكل خاسر، والكل يلهث من أجل البقاء، مجرد البقاء، وقد ودّعوا أملَ الرفاهية أو حتى القدرة على استبصار المستقبل... تتمحور مشاكل الأسرة حول الإرث، وتجد البطلة في الإرث فرصتها للتشبث بدوافعها للمجيء إلى بيروت..."[1].

ومن الأمثلةِ على وصف العِلية التي كانت عالمها الخاص الذي حرمت من إظهاره للواقع؛ لعدم قناعة الأهل، ثم الزوج بموهبتها وإبداعها في الرسم، إذ تقول: **"في العِلّية التي تُطل نوافذها الزجاجية المضيئة على تلال عبدون، انغلقت على ذاتها تُفكر بلون العصفور الذهبي، ثم تمددت على الأرض مثل جثة تحيط بها حقائب السفر واللوحات الزيتية"**[2].

ومنه أيضاً حديثها عن العِلّية في بيت أسرتها البسيط التي شهدت معها على التمييز والظلم والحرمان، الذي دفع بها للبحث عن الذات، ورفض القيود المفروضة عليها.

إذْ تقول: **"عُدتُ إلى العليّة المضيئة بالشمس وأنت مخدّرة بالفشل؛ ورحت تتساءلين عن الاحتمالات التي ضاعت من يدك.... أنت تحنين لعليّة مجيدة، يوم كنت تصعدين على سلمها الخشبي، وتقضين الساعات في العتمة تبحثين عن قوت خيالك في الصناديق المصدّفة... يبهرك الإرث الجميل المشبع بنفائس الحكايا: مطرزات، وأثواب بالترتر، وقباقيب مُصدّفة وشمعدانات فضية. أنت تتنشقين**

---

(1) الأعرجي، رجاء أبو غزالة في: "امرأة خارج الحصار" كلاسيكيات القهر النسوي، ص32.

(2) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص10.

**ذكريات مجيدة، ورائحة خوابي الزيت والزيتون، واللحم المخزون بالدهن، والزعتر البري النقي"**[1].

**3- الكُتّاب:**

يُشكل الكُتّاب الصورة الأولية والبسيطة للمدرسة، التي هي من الأمكنة المهمة في مرحلة الطفولة، إلا أنّ وجوده كمكان لم يكن هامشياً كما في بعض الروايات من خلال شريط الاستذكار بل كان له دوره في إبرازِ بساطة الحياة من جهة، ومن جهةٍ أخرى حرص الأهالي على تعليم الأبناء على الرغم من ضيق الحال، وهذا ما اتضح في رواية "يحيى" لسميحة خريس، إذ حرص والده "عيسى الطحان" على تعليمه في الكتاب، مبرزاً في ذلك نبوغه وفطنته التي قادته للتفوق على أستاذه، ثم السفر إلى الأزهر لإتمام تعليمه:

"**تشدُّ ذراعه وتقترب به من شجرة البطم الضخمة والتي تميزت في مدخل قرية الكرك، وجلس في فيئها المولى الشيخ أمين والصغار متحلقين حوله، وقد حملوا عيدان القصب، ومددوا أمامهم قطعاً من ورق الكدش الخشن وأقمشة البفت، وبعضهم جاء بقطع معدنية صغيرة قدت من تنكات الزيت التي يرسل بها الأتراك لموظفيهم في القلعة... بدا منظر الصغار جميلاً وهم يغطون عيدانهم في الهباب الممزوج بالزيت، ويخطون أحرفهم الملتوية فوق التنك والكدش-**"[2].

على أنّ أساليب المقايضة للتعليم كانت بسيطة أيضاً، وفي ذلك تقول:

"**غداً... هاتي اللي يقدركو الله عليه، وارجعي بالولد باكر، رغيف، كمشة طحين، بيضة اللي يقدركو الله عليه...**"[3].

وكشف الكُتّاب عن فطنة "يحيى" وسرعته في التعلم، فهو لا يرغب بمجرد معرفة القراءة والكتابة، بل حفظ القرآن وطالع في الكتب القديمة، حتى أضحى وريثاً للمولى وشيخاً في بلدته جلجول، ووراثته هذه كانت "حدثاً جللاً في المكان... فلم

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص76 – 77.

(2) خريس، يحيى، ص39.

(3) خريس، يحيى، ص40.

يتوقف تعليمه للصبية عند محو أُميتهم، وتلقينهم شيئاً من القرآن الكريم وبغصاً من الحساب، بل تجاوز ذلك – منذ أن وقع صدفة على نسخة مخطوطة من كتاب "عيون الحكمة: لابن سينار إلى إرهاقهم بشرح آيات القرآن..."[1].

ويتضح هنا أنّ المكان كشف عن بعدٍ فكري وديني عند البطل "يحيى"، عمّقا من قوة شخصيته واستحقاقه لهذا الانتظار من قبل عائلته وأهالي قريته، إذ أكمل دراسته بالأزهر وعاد لبلدته ليدافع عنها، ويموت من أجل حريتها.

وتخلص الباحثة إلى تنوع حدود المكان في أعمال الروائية الأردنية ما بين المفتوح والمغلق حيثُ كان لهما الدور الواضح في إبراز مرحلة الطفولة عند البطل، إضافةً إلى الوظيفة الجمالية والنفسية والاجتماعية والدينية وغيرها، كما تلفت الباحثة إلى تعدد الأمكنة؛ لكنّ موضوع الدراسة استوجب دراسة الأمكنة المرتبطة بمرحلة البطل الطفولية ومدى تأثير هذا المكان عليه.

### 7.3 الطفل وعلاقته باللغة:

تُشكل اللغة عنصراً مهماً من عناصر العمل الروائي خاصة، والأعمال الأدبية عامةً، فهي مادة النص الأدبي، كما أنها تقوم على "تآلف الكلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة، وتآلف الجمل في نسق، فهو الذي يخلق التركيب الكُلي، ويخلق الرواية كنص، والنص هو بناؤه ومعناه"[2].

واللغة أيضاً هي: "وسيلة كُلّ إنسان للتعبير عن مشاعره وأفكاره، وقد تتعرض إلى التغير والتحول لدواعي الاستعمال وتبدّل الظروف الثقافية"[3].

---

(1) الخطيب، السمات الملحمية في رواية "يحيى" لسميحة خريس، ص189.

(2) الخطيب، محمد كامل، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص13.

(3) إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص92.

وتُصبح اللغة "أداة توصيل بين الأشخاص، فهي وسيلة لنقل أفكارهم وترجمة أحاسيسهم غير أنها قد تصبح في حدِّ ذاتها بفعل كون الإنسان اجتماعياً بطبعه، فتحتمل من المُتكلم تعبيرية على شكل طاقة أسلوبية"[1].

واللغة هي: "القالب الذي يصبُّ فيه الأديب أفكاره، ويعرضَ رؤيته مُجسدة في صورة شبه مادية ومحسوسة، كي يستطيع المتلقي تلمسها وإدراكها، فيها تنطق الشخصيات، وترسم ملامح البيئة، ويتحدد الزمان"[2].

كما أنّ اللغة نظام من العلاقات يتجسد من خلال مفهوم العلائقية والكُلية. وهنا تأتي "الشعرية: التي تُعد خاصية علائقية تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كُلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السِّمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[3].

وفيما يتعلق بعلاقة اللغة بالرواية، فهي علاقة حميمية قائمة على أنّ الرواية "واقعة جمالية لغوية، وهذه الحقيقة هي ما يجعل اللغة ذات أهمية خاصة في السرد الروائي، بدءاً من أساس الوجود للنص السردي المكتوب، وانتهاء بالتمايزات التي تظهر بين سرد وآخر في استعمال اللغة"[4].

---

(1) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برّادة، ط1، دار الفكر القاهرة، 1987، ص84.

(2) انظر: الرمادي أبو المعاطي خير، الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين د. ط، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، 2006، ص234. نقلاً عن هناء الكتبي، صورة الطفل في الرواية الإماراتية المعاصرة، ص142.

(3) انظر: أبو ديب، كمال، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،1987، ص3 – 14.

(4) النوايسة، جدلية المبنى والمعنى في العمل الروائي، ص195.

وفي هذا الصدد يقول شكري الماضي إنّ: "الشكل الروائي في جوهره صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري"[1].

وقبل الخوض في تفاصيل اللغة في رواية المرأة الأردنية، التي لا تنعزل عن الرواية بصورة عامة، لا بُدّ من التأكيد على أنّ أي عمل فني ومنه الرواية يقوم على تفكك اللغة وتنوعها. أو كما يقول باختين: "التفكك الداخلي للغة وتنوعها الكلامي الاجتماعي والتباين الفردي للأصوات فيها شرط النشر الروائي الحقيقي"[2].

وانطلاقاً من المقولة السابقة يمكن الوصول إلى حقيقة جذرية تكمن في أن لغة الرواية عامة، ورواية المرأة الأردنية خاصة تأخذ مكانها وقيمتها من مجمل العناصر المُشكِّلة للعمل الروائي خاصة الكاتب والشخصيات، وهذا ما تسعى الدِّراسة إلى التركيز عليه، من خلال بيان محاور اللغة المرتبطة بشخصية الطفل، ومدى ارتباط اللغة بمرحلته العمرية، مع ربط ذلك بأسلوب أو طريقة الكاتبة في عرض عملها، وقضية بطلها الطفل.

### 8.3 محاور اللغة في رواية المرأة الأردنية:

تنوعت محاور اللغة في رواية المرأة الأردنية، وخاصةً المرتبطة منها بعالم الطفولة ما بين المباشر الذي مسّ حياة البطل ومرحلته العمرية وكان هو المُحرك للأحداث والناطق بها، وغير المباشر الذي كان بلسان الناضج لا الطفل، إضافةً إلى اللغة الخارجة عن هذين الإطارين والتي جاءت على لسان كاتبة النص.

وانطلاقاً من هذا التقديم البسيط سيتم تقسيم اللغة وفقاً لارتباطها بالطفل إلى محورين:

---

(1) الماضي، شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط1، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2008، ص307.

(2) باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص13.

### 1.8.3 اللغة الذاتية:

وهي: ما جاء مرتبطاً بالطفل أو صدر عنه وهو في مرحلة الطفولة، وما تحفل به هذه المرحلة من بساطة في المعجم اللغوي.

ويسمى هذا النوع من اللغة في الدراسات بالأسلوب المباشر، وهو الذي تتحدث فيه الشخصية بذاتها، أو كما يُقال يُترك لها فرصة الأداء اللغوي[1]. وتنقسمُ هذه اللغة بدورها لقسمين هما:

**أ. اللغة الذاتية أو ذات الأسلوب المباشر المرتبطة بمرحلة الطفولة:**

ويتجسد هذا القسم من اللغة بوضوح في رواية "يحيى" لسميحة خريس، إذْ تتمحور على لسان بطليها الطفل المسؤول الماثل في شخصية "مريم"، والطفل المنتظر كما في شخصية "يحيى". وتظهر بدايةً "مريم" وتسيطر على الأحداث منذ لحظة ولادة شقيقها حتى نضجه، فهي تجسد صورة الفتاة البسيطة في لهجتها إذ تسيطر اللغة العامية المنطلقة من بيئتها القروية "جلجول" على حديثها وحوارها الداخلي والخارجي مما يعكسُ واقعية الشخصية وبساطتها في الوقت ذاته.

وهنا تظهر "مريم" كما أشرتُ سابقاً كشخصية مركزية، إيجابية استثنائية مدهشة قادرة على الاختيار، والتحدي لقانون الإقصاء والتهميش للمرأة آنذاك، وكأنها تعيش في غير زمانها، لقد نحتت الكاتبة هذه الشخصية من بيئتها الصلبة: قوية، عصيّة مختلفة، بلغت فيها ذروة المصداقية والإقناع، دون أن نشعر أنها تبالغ في رسمها، أو أنها تفرضها على الواقع على نحو مُتعسّف"[2].

ومن أمثلة اللغة العامية قولها: "**هاي مريم... سميتي... سموني على اسمها.... بركاتك يا مريم**"[3]. ومنه أيضاً ما جاء على لسان "مريم" من غناء شعبي كركي، يعكس اتصالها ببيئتها وعاداتها وطقوسها الشعبية إذ تقول:

---

(1) انظر: فاليت، برنارد، النص الروائي: تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنجدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1992، ص50.
نقلاً عن النوايسة، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، ص198.

(2) الخطيب، السمات الملحمية في رواية "يحيى" لسميحة خريس، ص191.

(3) خريس، يحيى، ص24.

**"- يا حادي العيس مثل العين داريهم، يا حادي العيس خذ روحي وخليهم...**
**كانوا سلاطين نزلوا عن كراسيهم، صاروا دراويش ربي ما قطع فيهم...**
**يا حادي العيس سلّم لي على الكانو، وقل لهم يرجعوا لمطرح الكانو...**
**وإن أبعدوا صعبوا وإن اقربوا هانو، في جيرة الله الحبايب وين ما كانوا..."**[1].

وتقول أيضاً: "**يا هند الهنود، يا سمر الجلود... الغايب احضروه، والنايم اقعدوه، ودخيل ع المال والعيال... خذوا هديتكوا، وفكوا شكيتنا... فكوا يحيى... خذوا علف لخيلكو، ملح لزادكو حنه لاولادكو، بخور لعجامكو...**"[2].

كما ظهرت اللغة الفصحى على لسان البطلة ذاتها، التي امتزجت ولغة الكاتبة الناضجة والقوية، التي تمتلك قدراً كبيراً من الشعرية وظفتها ببراعة في الرواية سواء ما جاء على لسان بطلتها أو نطقت به هي كراوٍ للأحداث، حيثُ تتمحور خطوط هذه الشعرية بثراء الصورة، وجمال الإيقاع، ووظفت من قبل الكاتبة في وصفية كأنّها قطع من الشعر، دون أن تصبح هذه التشكيلات اللغوية ترفاً، أو تشكل عبئاً على النص[3].

والأمثلة على ذلك كثيرة خاصة أنّ تيار اللغة هو المسيطر على لغة "مريم" ومن بعدها البطل المحوري "يحيى" مما يؤكد أنّ قلم الكاتبة هو من يُحرّك الأحداث وشخصياتها حتى وإن كانت منتزعة من الواقع بكُلِّ تجلياته "- **مريم.. أمك تعبانة... هل زارتها نساء حوائض؟ - كيف لي أن أعرف!!... النساء اللئيمات لن يخبرنني إذا ما كُنّ كذلك؛ جئن بالعشرات يواسين أمي، ويلقين نظرة على يحيى... ألقت هفوف نظرة فاحصةً، وهمست – مريم... هل تريدين أن يعيش يحياك هذا؟.... .**
**- طبعاً، إنه أخي يا بلهاء.. أخي الذي أطعمهُ من حليب حمارتنا**"[4].

---

(1) خريس، يحيى، ص26.
(2) خريس، يحيى، ص41.
(3) خريس، يحيى، ص195.
(4) خريس يحيى، ص21-22.

ومنها: "**لم تمنح مريم والدها فرصةً ليرد، وتقدمت بثقة قائلةً:**

- **موافقة؛ بشرط.**

- **اشرطي يا بنت الكرام.**

- **أتزوج علناً بحضور الكبير والصغير، يعقد المولى عقدي بشرع الله، دون شرع الروم دون يسق، والمختار يزمني حتى بيته، ويمرُّ بي في طريق بيت الرومي والأوطة يتفرج**"[1].

أما "يحيى" فلم يظهر إلا في مرحلة الكُتّاب؛ أي وهو يدرس على يد الشيخ، ولغته كانت لغة الكاتبة التي حركت بطلها المحوري تماماً كشقيقته "مريم" من خلال دقة اللغة ونضجها، وهذا ما لفت انتباه الباحثة ودفعها إلى طرح عدة أسئلة منها:

- لماذا مزجت الكاتبة في روايتها بين اللغة العامية البسيطة واللغة الفصحى؟

- حاولت الكاتبة إظهار بعض المواطن الحياتية الشعبية من حياة بطليها، فلماذا جعلتها هي فقط بالعامية، وبقية حديث البطلين وهما في مرحلة الطفولة ثم النضج كان بالفصحى القوية الملأى بالشعرية كما أشرت سابقاً؟

- هل يعقل أنّ الكاتبة أغفلت مصداقية شخصيتها وواقعيتها البسيطة التي تستوجب البساطة فأبطال الرواية أطفال، ولغتهم منتزعة من بيئتهم القروية البسيطة، فهما من منطقة الكرك، ويعيشانِ حياة بسيطة بُكلّ تفاصيلها؟

ومن أمثلة ذلك في النص، قول "يحيى":

"**همس مصاباً بنفس النشوة الغامضة التي شعرها مرة موجوعاً يوم ختانه، وعاودته ناعمة بلا وجع تلك اللحظة، بل مجرد دبيب خفيف رشيق يسري في الروح:**

- **تُغني... هفوف... تغني**"[2].

و"**شدّتهُ مريم فزعة، واستنكرت بجفاء فعلته، قال لها:**

---

(1) خريس، يحيى، ص60.

(2) خريس، يحيى، ص53.

**- ما هي هذه الأشياء التي خرجت من باطن البئر، ولا نراها في الماء؟ هي سمعت رنة الخاتم على جدار البئر وصوت ارتطامه؟ .... هفوف غنت إنّ للخاتم رنة، أنا سمعتها في بيت الباشا... كلامها صحيح، هناك رنة وصدى لمن يسمعُ جيداً"**[1].

و: "... **فيقول المولى أمين بعد نقاش عاصف:**

**- لولا أني عجوز ملّ الحياة؛ ما تركتك تنالُ مني يا ولد، لقلت لك كما أقول لسواك، لا تسأل عمّا خفي.**

**يتبسم يحيى بود قائلاً:**

**- ما ضير أن نبحث عما خفي معاً"**[2].

وتستمر اللغة على الوتيرة ذاتها حتى يصل "يحيى" لمرحلة البلوغ والتعليم في الكُتّاب مما يؤكد أن الكاتبة تحرص على استخدام اللغة الفصحى والقوية سواء في حوارات أبطالها الأطفال، وفي سردها أو روايتها للأحداث، ولعلّ ذلك يعود لحرص الكاتبة على شعرية لغتها التي أبعدتها عن واقعية لغة البطلين القرويين ولهجتهما، فهما ينطقان بلسانين متضاربين أجدهما: شعبي عامي وتمثّل بالطقوس والعادات، والثاني: فصيح في حوارهما العام مع بعضهما أو مع بقية الشخوص.

وعلى نقيضٍ من سميحة خريس، قدمت رفقة دودين لغتها بقالب يمزج بين الفصحى والعامية التي كان لها الحضور الأبرز خاصةً على لسان بطلها الطفل "عبد" فكانت قريبةً من بيئته، وممتزجةً بقاموسها سواء على مستوى المفردات أو العادات والطقوس الشعبية والاجتماعية.

وتظهر لغة الطفل بدايةً في حواراته مع والديه وأقرانه سواء كانت المفردات منسوجةً على لسانه، أو قدمت لها الكاتبة عبر لسان الراوي، ومن أمثلةِ ذلك في النص:

"**وفي ذات ليلة ظلماء... قلت لوالدي:**

---

(1) خريس، يحيى، ص57.

(2) خريس، يحيى، ص64.

**- خلص يابا، تبت وتبّت يداي، سأتركهم، وسأنجح في الرياضيات ولن يأتيك من بعد إنذارات قط...**

**وتركتهم هكذا بكل بساطة، وذهبت إلى أميري، قلت له:**

**- لن أخدعك، والدي موّتني، عدّمني الحياة، عندما أكبر وأمتلك قرار نفسي سأعود إليكم سأعود إليكم وما تريدون..."**[1].

ومنه "**قال ابن عمي وأميري:**

**- هل معنى ذلك أنّك ستنسحب، أنك هُزمت، انهزمت شرّ هزيمة!.**

**- اسمع يا ابن عمي ويا أميري، أنا فقط أريد أن أجمد عضويتي، شويّة أيام، شوية سنين قلت ذلك وتابعت باستطراد...**

**- فقط خلي هالشايب يحل عني قليلاً، كما قلت لك، جعلني دم ضروسة.**

**أقول ذلك وأتابع مخرجاً ما غطس في أعماقي موجداً لنفسي الموجبات التي قد تبعث على التوازن:**

**- وأنت تعلم يا أميري، أن أبي وهو كما تعلم رئيس أسرة أبوية، بيده مقاليد الأمور..."**[2].

و: "**وأردتُ يومها أن أهج من دياره، وأن أجاهر بالسيجارة أمامه، وأن أبادلهُ نفس القاموس الذي يبهدلني من مفرداته، قلت بصوتٍ خفيض، وكان به حاسة سمع رهيفة تسمع أفعى:**

**- يا رجل خف قليلاً، ما هذا الذي تفعل وتقول، حولت أيامنا جحيماً، مالك يا رجل نهار الخرا أربع وعشرين قيراط..."**[3].

ومنه أيضاً:

"**إذ قادني من يدي قائلاً لي:**

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص11-12.

(2) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص12.

(3) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص13-14.

**- إنْ لم تترك السواليف التي تقول إنها هي الحلّ، سأدفنك هنا، ومضيت أُغني: ريدها... ريدها"**[1].

ويتضح للباحثة أنّ لغة الكاتبة كانت متذبذبة سواء في سرد راويها، أو حوار شخصياتها وخاصةً بطلها الطفل "عبد"، حيثُ تمتزج التراكيب السهلة العامية مع المفردات الفصحى مع أنّ الكاتبة من البيئة ذاتها التي خرج منها البطل، وعلى دراية تامة بلهجتها الكركية البسيطة، التي تدهش وتدفع للتساؤل عن هذا المزج. فكان من الممكن أن تبدأ حوارها بالعامية المناسبة لطفل في الثالثة عشرة من عمره وتنتهي بها، أو تبدأ بالفصحى وتنتهي بها ويكون بطلها بذلك معبراً عن لسانها هي وبلغتها كذلك.

ويبدو للباحثة أيضاً أنّ الكاتبة في روايتها قد خرجت عن الواقعية المنطقية في لهجةِ ولغةِ بطلها فجعلت لسانه مشتتاً هو وباقي الشخصيات ما بين الفصحى التي كانت اللغة المسيطرة على حوار الذات، والعامية التي تحكَّمت بحوار البطل مع غيره، فكانت اللغة أشبه بالشريط الاستعراضي العابر لواقع منطقة من مناطق الجنوب، تركت قارئها في حيرة هل فعلاً لغة الأفراد فيها تعيش في هذه الإشكالية الملتبسة ما بين العامية والفصحى؟!

ولا بُدّ من الإشارة إلى رأي رفقة دودين في لغتها التي تلبسها كما تقول ثوباً من المفارقة الساخرة حيثُ تقول:

"... تركيبة غريبة لا شك في ذلك فالكتابة بالسخرية مسألة قد يهابها الكتاب فكيف بالكاتبات المقنعات بمليون قناع وقناع، لقد كان أمل دنقل يشير كثيراً في قصائده إلى تركيبة الإنسان إذا كان من أي جنوب الجنوب ولن أقولها على الإطلاق، يطبع الحياة والناس بطابع خاص، له رائحة التمائم ونحور تعاويذ فك الطلاسم، والسخرية في جنوبي إحدى تجليات نداء الوجود لا العدم كما يقول "هايدغر" في الإنسان، للجنوب نكهته وطابعه ولغته التي تعوض بالمفارقة الساخرة عن ظروف جغرافية

---

(1) دودين، سيرة الفتى العربي في أمريكا، ص14-15.

ومعايشة لا تكون كحدّ السيف إلا في الجنوب"[1]. ويتضح أنّ الكاتبة مزجت بين العامية والفصحى، ممّا أفقد النص حيويته كما أن له دوراً في تشتيت ذهن القارئ؛ وإبعاده عن جمالية النص، وهذا المزج أدّى إلى ركاكة التعبير اللغوي؛ الذي يعكس بحد ذاته ضعف لغة الكاتبة، وقلّة مفرداتها اللغوية.

ونتوقف على نموذج آخر من اللغة في رواية "مطارح" للكاتبة سحر ملص التي ارتكزت على لسان الراوي لينسج حكاية بطلها الطفل "وليد" وينطق بقصته بلغة فصحى قوية هي ذاتها التي ينطق بها الطفل، ويعبر به عن حواره سواء مع ذاته أو مع بقية الشخصيات، وهنا لجأت الكاتبة إلى اللغة الناضجة التي تفوق مستوى طفلها الذي لا يتجاوز الأربعة أعوام مع فارقٍ بسيط أنّه يعيش في مدينة لكن هذا لا ينفي عن الرواية خاصية الوصف والإيحاء في اللغة؛ فالطفل وليد في حواره المباشر مع ذاته وخلال نقله لحكايته يلجأ إلى المفردات والجمل المشبعة بمفردات الطبيعة الملأى بالخيال، لتخرج لغته عن دورها الطبيعي الماثل بالرصد الاجتماعي لمرحلته الطفولية اليتيمية، وتؤدي وظيفة أخرى جمالية تُعمّق من فكرة الرواية وامتزاج الواقع فيها بالخيال.

"**كُلّ ذلك كان يعتملُ في قلبي وعقلي فأفكر في هذا العالم الغريب، وأنا أتوقُ لرؤية متناقضاتها... وعفاريتها التي تعيش بين الأزمة والسراديب، أتمنى لو أرافقها فتحملني على بساط الريح أطوف العالمَ وأتخلص من قبضة أبي التي تتوعدني باستمرار بأنّ مصيري إلى جهنّم... فيرتعد قلبي... ما فعلهُ أبي يوم موت أمي ملأ نفسي مرارة وحقداً... بدأت أتغيب كثيراً عن الدار... أقفزُ إلى شجرة التين التي أجدها أكثر حنواً بأوراقها الكبيرة وأغصانها المتشابكة...**"[2].

وعن هذا الجانب يقول "عبد الله رضوان": "إنّ لغة السرد جاءت مباشرة الدلالة عادية البناء لا تميل إلى (الشعرنة)، فهي لغة سردية واصفة تنقل بشكلٍ

---

(1) أبو الهيجاء، روايتها "سيرة الفتى العربي في أمريكا – لم تر النور بعد ... رفقة دودين"، ص1.

(2) ملص، مطارح، ص15.

مباشر المعلومة إلى المتلقي كما جاءت جمل الحوار قصيرة ومتناغمة مع وعي كُلّ شخصية حسب طبقتها الاجتماعية وفئتها الجنسية والعمرية"[1].

ولا بُدّ من الإشارة في هذا الباب إلى أنّ العنصرَ الأبرزَ في الرواية كان المكان وخاصة مدينة "حمص" التي استغلت شطراً كبيراً من أحداث الرواية، مما جعل بقية العناصر المرتبطة بالطفل أقل بروزاً، ومنها اللغة وفي ذلك تقول:

"فالمكان على أهميته في الرواية، لا ينبغي له أن يهيمن على استراتيجيات القصّ، هيمنة تصرف الاهتمام على أركان أخرى أكثر أهمية من المكان كالشخصيات، والحوادث والحبكة، وترتيب الحوادث ترتيباً يجعل منها نسقاً مقبولاً وفقَ أحكام الاحتمال والضرورة، وأن يكون السرد قائماً على أساس فني، لا تراكمي، ويبدو أن ما تطمح إليه الكاتبة في هذه الرواية هو إعادة حمص المدمّرة للحياة عبر مدارج التخييل ودهاليز الأسطرة، وقد تحقق لها ذلك"[2].

وفي النهاية تبقى لغة الكاتبة هي اللغة الناطقة في النص، على لسان بطلها الطفل "وليد" وغيره من الشخصيات، فالطفل لم يظهر ببراءة لغته وبساطتها، بل أنطقتهُ الكاتبة بلسانها الفصيح كغيرها من الكاتبات، مما جعل لغته تحمل ثنائية الذات؛ أي لسانه، والفصحى بدقة مفردات الروائية، وإن حاولت الكاتبة في بعض حوارت بطلها سواء الداخلية أو الخارجية أن تتفاوت بين لهجة الطفل "وليد" ابن المدينة ولهجتها هي، حيثُ تقول:

"**يا أمي... يا ماما أريد أمي ... ماذا تفعلن بها**"[3].

---

(1) رضوان، عبد الله، قراءة نقدية في رواية "مطارح" لسحر ملص، أمسية لرابطة الكتاب الأردنيين، الرزقاء، 2014، ص1.

(2) خليل، إبراهيم، هيمنة المكان الحمصي في رواية "مطارح" لسحر ملص، مجلة المسافر الثقافية، العدد 3 – 2004/11/1، ص2. https://almsbah77.wordpress.com /2014/11/1.

(3) ملص، مطارح، ص9.

"... **تعطيني الرضاعة الممزوجة بمسحوق الخشخاش... لأمتصّ منها... وأنا ألمحُ أمي تُسقط المنشفة عن جسدها البض، فيتقدم القط الرمادي الكثيف، ويجلس على مؤخرته...**"[1].

وتأتي رواية "سقف من طين" للكاتبة كفى الزعبي لتُشكّلَ نموذجاً آخر من النّماذج الدَّالة على اللغة الفصيحة النّاضجة، حيثُ حافظت الكاتبة على تيار اللغة الفصحى والناضجة والقوية بعبارتها الملأى بالصور الفنية وخاصة مع بطلة روايتها الطفلة "مريم" التي نطقت بلسانِ الكاتبة لا بلسانها فهي طفلة قروية أو من بيئة بسيطة، مما يجعل سمة قوة اللغة وعدم تناسبها والطفل ومرحلته العمرية سمة واضحة في رواية المرأة الأردنية، مع وجود فارق بسيط في رواية الذات إذ بدأت بشكلٍ استرجاعي استعادت فيه البطلة وهي في الثامنة عشرة من عمرها طفولتها الغارقة في الفقر وتمييز الذكر عن الأنثى.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأمثلة على لغة الطفل في الرواية كثيرة كونها بدأت بمرحلة نضج بطلتها وانتهت بالوصول لهذه المرحلة، لذا ستكتفي الباحثة بذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر. ومن ذلك:

"**أثار مريم انحناء ظهرها فقالت: عدلي من جلستك وإلا ستصبحين قريباً كالعجوز الحدباء...**"[2].

و "**.... فتسأل مريم: ألا يخيفك منظر الأشجار في الليل؟ - بعض الشيء أحياناً، لكن وجودها مفيد... الرياح**"[3].

ولأنّ لغة الكاتبة مسيطرة سواء بلسانها المباشر كراوٍ أو ناقل للأحداث، أو على لسان بطلتها الطفلة "مريم" عبر مرحلتي الطفولة المبكرة، وعمر الثامنة عشرة فيما بعد، ستكتفي الباحثة بذكر بعض الأمثلة أيضاً للتدليل على هذه النقطة دون إفرادها في باب مستقل، ذلك لأنّ الكاتبة سلكت الدرب ذاته الذي سلكتهُ بقية

---

(1) ملص، مطارح، ص23 – 24.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص9.

(3) الزعبي، سقف من طين، ص65.

الروائيات وهو إلباس بطل الرواية روح الكاتبة وفكرها ولغتها، مع وجود تجاهل واضح لعمر الطفل وبساطة لغته خاصة في حوارته، التي كان من المفترض أن تأتي متناسبة ومرحلته العمرية وبيئته وقضيته؛ إلا أنّ الروائيات ومنهنّ الروائية الزعبي ركّزن على اللغة الفصحى في سرد الأحداث وحوار شخصياتها ومنهن البطلة، ومن أمثلة ذلك:

"**رأت مريم شجر السرو في الساحة يتحرك ملوحاً بأيد كثيرة، وخُيلَ إليها أنّ شجرة الفلفل البري ساحرة يتلاعب الريح بشعرها**"[1].

و"... **إلا أنّ مريم استلقت صامتةً ولم تتأوه كان يؤلمها أكثر نحيب أبيها...**"[2].

كما يتضح للباحثة سيطرة لغة السرد على لغة الحوار، خاصة في المواطن التي ترتبط بالطفلة، مع تأدية اللغة الناضجة، التي تفوق مرحلة الطفل وظيفة تعريفية كشفت عن طفولة "مريم" الفقيرة إضافةً لثورتها على قيود المجتمع وتمييز الذكر عن الأنثى؛ وذلك بإثبات الذات، وبتجميل الأحداث بالصور المعبرة عن واقع البطلة شكلاً وحالاً، نفسياً ومادياً أو وصفاً اجتماعياً.

**ب. اللغة الذاتية أو ذات الأسلوب المباشر المرتبط بمرحلة النضج:**

يتجسد هذا النوع من اللغة في تعبير البطل الطفل عن عالمه وقصته بلغة مباشرة لكن عبر شريط الاسترجاع أو الانتقال من مرحلة النضج للطفولة والتعبير عن مرحلته تلك بلسانه هو، لكن بشكل غير متسلسل، ومن أبرز الروايات التي اعتمدت أو سارت على هذا النهج رواية "صهيل المسافات" للكاتبة ليلى الأطرش، إذ انتقلت عبر لسان بطلها "صالح أيوب" إلى طفولته ووجع الاغتصاب والفقر في الوقت ذاته، لكن بلسانه كأستاذ جامعي لا كطفل من بيئة قروية، مما يؤكد ميل الروائية الأردنية إلى اللغة الفصحى المُعبرة عن قوة قلمها لا مرحلة بطلها الطفولية، ومن ذلك قولها:

---

(1) الزعبي، سقف من طين، ص28.

(2) الزعبي، سقف من طين، ص35.

**"سأكتبُ روايتي بدءاً من هنا، حيث أنا طفل هناك، وأنا الذي ما كبرت به السنون عن ذاك الطفل يبحث عن مصفقين مهلّلين... وإطراء الآخرين لإعجاز الإدارة والرّغبة في تغيير الواقع... فتصير القصة كالخيال..."**[1]. **و"أنا الطفل صالح أيوب... الذي سيغير اسمه فيما بعد كثيراً... وقبل أن أستردَّ اسمي الحقيقي. مسائلهم تشغلني دون عبث الصغار مثلي. فأحلمُ بيوم آتٍ أصيرُ فيه منهم، أهجرُ مكاني عند القبة"**[2]. **و"عند عتبة الشيخ المُعلّا طالت جلستي سنوات، تداري الجدران بعض وجوه السُّمار عني فأتعلمُ كيف أرهف السمع حتى أُميّز الحاضرين بأصواتهم"**[3].

ومنه أيضاً:

**"وحين أعلنتُ العصيان على مهنة الأجداد، وأقسمتُ أن أخرج على طاعتهم بالدخول إلى الكُتّاب، صار حمود الواشلي صديقي... طفلين ندّين... وحتى صحبني إلى بيته ومجلس جده، فأدركتُ من جديد أنّه مختلف"**[4].

ويتضح للباحثة – كما في سائر الروايات السابقة – إصرارَ الروائية الأردنية على انتقاء مفردات روايتها بعناية ودقة تعبر عن فخامة اللغة وقوتها، فالأطرش اختارت اللغة الفصحى التي تخلو من المفردات العامية إلا ما قلّ منها لتعبر عن حكاية بطلها، دون أن تفاوت في حدود اللغة ما بين السرد والحوار، فكلاهما يقوم على اللغة الفصحى التي تعبر عن لسان الكاتبة التي عُرفت بقوة أسلوبها وانتقاء مفردات رواياتها. حتى بطلها المُرتدّ لطفولته نطق بلسانه ولسانها، أستاذ جامعي لا طفل في العاشرة من عمره ويعيش في بيئة قروية.

وفي رواية "ليلتان... وظلّ امرأة" للكاتبة ذاتها، سارت أيضاً الأطرش على النهج ذاته حيثُ عادت ببطلتيها "منى" و"آمال" وعبر شريط الاسترجاع إلى طفولتهما

---

(1) الأطرش، صهيل المسافات، ص17.

(2) الأطرش، صهيل المسافات، ص67.

(3) الأطرش، صهيل المسافات، ص69.

(4) الأطرش، صهيل المسافات، ص70.

وما تخللها من أحاسيس تختلط فيها الغيرة بالحقد والحسد، لتقوم بعد ذلك ببث مشاعرهما الدفينة من خلال حوار الذات الذي عادتا به إلى طفولتهما، لكنهما نطقتا بلسان الناضج لا الطفل، وبصورة أكثر دقة بلسان الكاتبة وبلغتها الفصحى كما في روايتها السابقة، لتؤكدَ سيطرة لغة الراوي أو السارد على النص، وإن تخللها مفردات بسيطة عامية، لكن اللغة كانت تفوق واقعية البطلتين وخاصةً طفولتهما. ومن ذلك:

"**ضحكت أمي. أسعدتها حيلة آمال.. داعبتها في بطنها حين كشفت عنها الغطاء.**

**- أي حلم هذا ... قومي ... ليست هناك أحلام بهذا الطول! ودغدغتها أمي في إبطيها حين تناومت**

**من جديد. هجمتُ عليها.. ضربتها... سحبتُ الغطاء عن وجهها، ضربتها مرة أخرى وبشراسة.. وبكيت.. سرقت آمال لحظة إعجاب أمي وأضاعت نشوتي واستئثاري بحنانها**"[1].

ويستمر شريط حوار الذات على نفس المستوى اللغوي الناضج حيث تقول "منى":

"**آمال كانت دائماً تفعل مالا أجد وقتاً له. كنتُ أبحث عن إرضاء الكبار وإعجابهم.. والديّ والمدرسين. أتلقى الدعاء والإعجاب بينما تجمع هي صور النجوم من علب اللبان، تلتهمُ القصاصات كما المجلات والكتب القليلة التي يحضرها والدي ثم تقرأ كتبي في غفلةٍ من! تفوقت عليها في دراستي.. وسبقتني آمال بكل ما هو خارج المقرر الدراسي.. فامتلئ حسداً**"[2].

كما أنّ مواطن الاسترجاع لمرحلة الطفولة كثيرة في الرواية، لكنها لم تأخذ عالمها إلا في ذاكرة كُلّ من الشقيقتين، فقد استذكرتا بعض المواقف الطفولية العالقة في الذهن، لكن عبرتا عنها بلسانهما الناضج وهو لسان الكاتبة ذاتها، مما يؤكد أن اللغة أدت وظيفة تعريفية فقط عرّفت بالبطلتين وصورة كلّ منهما، لكن دون أن

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص15 – 16.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص16 – 17.

تكشف لنا عن واقعية وطبيعة حياة الطفلتين ومفرداتهما المُعبرة عن مرحلتهما العمرية، كما إنَّها لغة تتسم بالجمالية والشِّعرية، لغة جمعت بين اللُّغة الفصيحة الملأى بالصُّور الفنّية المعبرة، واللغة العامية، إنّها لغة تُلائم رؤية الكاتبة في الرِّواية وصولاً إلى تحقق ذات كُلّ من الشخصيتين الرّئيستين.

"**منذ تلك الأيام الأولى حين كان صدر أمي مشغولاً عني... بينما وجه جدتي نبيل صامت... تعلمتُ أن أبحر في عيني جدتي.. أن أنتقل فيهما إلى عالم مسحور بالحكايات والجن والخرافة. أرتعدُ فتظللني بحبها ودفء أحضانها..**"[1].

و "**وجدتي تصرّ مع بعض زائراتها أنني إلى حدٍّ بعيد، توأم عمتي التي ماتت صغيرةً بينما مُنى لأمي... وتحيرني الكلمات حتى كرهت أن أرى نفسي في المرأة... وأتمنى لو أنني أشبه والدتي مثلها فلا أحتار... وأبحث عن صورة لعمتي تزيل حيرتي وتحسم اختلاف النساء حول شكلي فلا أجد.**

**سألتُ والدي على استحياء:**

- **هل كانت عمتي جميلة؟**"[2].

ومنه أيضاً: "**منذ طفولتي البعيدة أدركت أنني أملك تلك المغارة السحيقة فيّ.. موت جدتي المفاجئ دلني على دربها.. فأدمنت الرجوع إليها**"[3].

ويبدو أنّ ذكريات الطُّفولة هذه التي تُقدّم عبر عمليات الاسترجاع، تُوحي بذكريات الوالدين فتمثل جانباً من التَّلوين النّفسي في اللاشعور أو اللاوعي، والمعروف أنّ الخبرات المتراكمة منذ مرحلة الطفولة المبكرة هي من أشد الفترات حسماً في توجيه سلوك الإنسان في المستقبل طيلة عمره، وهذا ما بدا واضحاً في لُغة البطلتين التي كشفت عن هيمنة الرّجل ونقلت زيف العالم الذّكوري، باستدعاء لغة شعرية حوارية ملأى بالصُّور المعبِّرة عن الشَّخصية، ومحملة بدلالاتٍ كثيفة

---

(1) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص62 – 63.

(2) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص63.

(3) الأطرش، ليلتان وظل امرأة، ص65.

وصورٍ متشابكة، هذهِ اللغة التي ارتبطتْ ارتباطاً مباشراً بالخبرات المتراكمة منذ مرحلة الطّفولة التي انتقلت إلى مرحلة النُّضج المعبّرة عن تلك الطُّفولة.

وتجدر الإشارة إلى سيطرة كلام ولغة السارد على أحداث النص، التي امتزجت بدورها بلغة البطلتين وما كان مرتبطاً منها بمرحلة الطفولة كان بسيطاً مقارنةً مع مرحلة نضجهما التي نقلت طفولتهما.

وسارت رجاء أبو غزالة في روايتها المعنونة بـــ: "امرأة خارج الحصار" على النهج ذاته وهو شريط الاسترجاع الزمني، مع سيطرة بارزة لمرحلة النضج على الطفولة التي تجسدت لغة الطفل فيها بمستوى رفيع يفوق مستوى الطفل أيضاً ومرحلته العمرية كما في الروايات السابقة.

إذ تعود الذاكرة ببطلة النص "زبيدة" إلى طفولتها الغارقة بالفقر والحرمان من إظهار موهبتها التي وصلت لدرجة الإبداع، إلا أنّ الأب بفقره واهتمامه بالذكر دون الأنثى، ثم الزوج الثري "سلامة" تقاسما حرمانها من حلمها وطموحها، وعندما عادت بها الذاكرة كان حوارها مع ذاتها على مستوى سرد الراوي ولغة الكاتبة أي بلسان فصيح وبمفرداتٍ لا تعبر عن طفولتها وبيئتها اللبنانية، بل تنقل نضجها العمري والعلمي.

"**مهنتك كانت جاهزة وقد بنى لك سلامة فيلا جميلة بأموال الخليج، وعلّية مضيئة للرسم ودفن الذكريات، فما الذي يتعسك؟**

"**إحساسي بالعدمية والتبعية**".

**أنت تحنين لعلّية مجيدة، يوم كنتِ تصعدين على سلّمها الخشبي، وتقضين الساعات في العتمة تبحثين عن قوت خيالك في الصناديق المصدّفة... يبهرك الإرث الجميل المشبع بنفائس الحكايا: مطرزات، وأثواب بالتوتر...**"[1].

وتقول أيضاً: "**تأملت زبيدة مرآة دولاب الملابس، فوجدت نفسها في ثياب المدرسة وقد التصق جسمها بجسم فاطمة... كانتا مُتجهتين إلى المدرسة، عندما لمحتْ زبيدة ذلك المعتوه مختبئاً خلف شجريات الصبّار وقد خلع سرواله. "أسرعي**

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص76 – 77.

**يا فاطمة أسرعي"، "لا أستطيع" "سيهجم علينا الغراب إن لم نسرع!" فاطمة تتعثر، وتقع على الأرض الرطبة بأمطار الشتاء ثم تنهض وهي تزيح بيدها الموحلة خصلات شعرها الكستنائي الطويل.**

**- فاطمة ما الذي جرى لك... احكي لي... هل اعتدى ابن الجيران؟**

**- لا"**[1].

وكما كانت لغة الطفل خارجة عن بيئته ومرحلته العمرية في هذه الرواية، وقامت بدورٍ تفسيري لقصة بطلة الرواية "زبيدة" جاءت رواية شهلا العجيلي وعنوانها: "سماء قريبة من بيتنا" حيثُ عادت بطلة الرواية "جمان" إلى حلمها في الرسم الجغرافي ورغبتها كانت لا لإثبات الذات فقط، بل لتغيير المعالم الجغرافية التي كرهتها في الوطن العربي، وعندما حُرمت منها تخصصت في الأنثروبولوجيا ورحلتها التي ظهرت بقلم العجيلي، رصدت قلم كاتبة ناضجة ومتخصصة باللغة العربية، حيث سيطر السرد باللغة الفصحى والناضجة على أحداث الرواية، وتكاد تكون لغة الطفل مقتصرةً على موطنٍ وحيد عادت فيه البطلة "جمان" لحلمها وطفولتها أثناء حوارها مع ناصر، الذي استعرضت معه رحلة حياتها وثراء أسرتها ومرضها حتى الشفاء منه.

**"... ولو أن بابا اشترى لي تلك الكرة الأرضية التي رأيتها في واجهة مكتبة في شارع جان دارك في منطقة الحمراء ببيروت، لكنت ذهبت باتجاه الجغرافيا بلا شك، ولكتبنا أبحاثنا معاً، أنا وناصر، حول الفخاخ السياسية التي تصفها التضاريس مثلاً. كنتُ في الرابعة من عمري، ووقفتُ أشير إلى تلك الكرة وراء الزجاج، وقد غطّى الأزرق اللامع المخطط بخطوط الذهب جُلّ مساحتها، وأصرخ الدنيا، الدنيا، أريد الدنيا... يسحبني بابا من يدي، ويقول: سنشتري "الدنيا" من الشام، من الشام!"**[2].

---

(1) أبو غزالة، امرأة خارج الحصار، ص50 – 51.

(2) العجيلي، سماء قريبة من بيتنا، ص100.

وحول لغة الرواية تُعلق العجيلي بقولها: "إنّ هذه الرواية تختلف عن نصوصي السابقة، إنّها الأكثر تحرراً، على مستوى اللغة، وعلى مستوى الشكل الفني والعلاقات وعلى مستوى الخيال، إذ على الرغم من ترافق التحرر مع مفهوم الخيال، سيكتشف الكاتب في لحظة ما أنّ هنالك مرحلة أكثر اتفاقاً يمكن الوصول إليها بالكتابة، إنها شيء يشبه مساحات كانت ممنوعة، أو محتجبة، وفجأةً فتحت أبوابها"[1].

وتلفت الباحثة إلى أنّ الهدف الواضح للرواية يتجلى بالكشف عن رغبة البطلة، ومنذ الطفولة بإزالة الحواجز الجغرافية ورسم معالم جديدة للوطن العربي، مما دفع بعجلة الرواية بلغة واضحة بمفرداتها ومشبعة بالخيال، وهذا أدى إلى غياب شبه مطلق لمرحلة الطفولة التي عادت إليها البطلة لإثبات وتأكيد هدف كاتبة النص التي لم تتوانَ في تذييل كُلّ عناصر النص لخدمة فكرتها.

أما سناء أبو شرار في روايتها "رحلة ذات لرجل شرقي" التي لفتت الانتباه فيها لقضية محورية رصدت فيها طفولة بطلها "أحمد" وما عانى خلالها من تعنيف وقسوة من والدته فهو: "ضحية البيئة الأسرية التي عاش فيها مع والدة قاسية وأب ضعيف، وهي خبرات تلازم حياته التي تتسم بالقلق والتمزق والضعف، ويفشل في اختيار الزوجة التي يُحب، كما يفشل في عدد من المواجهات مع الحياة"[2].

وحول لغة الطفل في الرواية فقد كانت كسابقاتها من الروايات؛ أي لغة فصحى يعود فيها البطل "أحمد" لطفولته مُستعرضاً بلسانه فهو رجل شرقي واعٍ، تجسد حياته الحاضرة والقاسية صورة لطفولة تشبه واقعه الحالي. وما عودته إليها إلا بلسان المثقف الذي أراد الخلاص لا الطفل البسيط بقاموسه المتواضع.

---

(1) علي، عزيزة، العجيلي: الرواية أكثر تحرراً على مستوى اللغة والخيال "سماء قريبة من بيتنا"، ص1.

(2) علي، عزيزة، ندوة رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" بالمكتبة الوطنية، جريدة الغد، عمان الثلاثاء 17 أيار، 2011، ص1.

"... **ونظرت لي بقسوة لن أنساها... اليوم لم تضربي جسدي فقط. بل مزقت قلبي الصغير**"[1].

و "... **انتقل ذلك الخوف معنا إلى المدرسة، فما أن تصرخ المدرّسة حتى تنتابنا تلك القشعريرة وذلك الخوف حتى مع أولاد المدرسة**"[2].

وتلفت الباحثة إلى أنّ رواية أبو شرار تتميز بكثرة مواطن الطفولة التي امتزجَ فيها العنف مع الشعور بالضعف والرغبة بالبحث عن بديل وهو الجارة "أم جمال" التي عوضته عن حنان الأُمومة المفقودة، مع وجود عنصر مشترك مع بقية الروايات وهو سيطرة مرحلة النضج، والاعتماد على شريط الاسترجاع الزمني، لتظهر اللغة الفصحى – التي تفوق مرحلة الطفل العمرية – وتسيطر على حوار النص وسرد الراوي كذلك، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله:

"**كنتُ أستمعُ لكلماتها... ولا أذهب إلى المسجد**"[3].

و "**اليوم تعود الصورة الشفافة تُغطي صورة أمي الجدارية، صورة أم جمال جارتنا في بيتنا القديم... أم جمال هذا الوجه الوديع الدافئ...**"[4].

### 2.8.3 اللغة غير الذاتية:

ويتمحور هذا النوع من اللغة بغياب شخصية البطل الطفل مباشرةً عن الأحداث، إذ تظهر حياته وحواره بلغة الكاتب وعبر سارد الأحداث في حين تغيب شخصيته ولغته المباشرة سواء أكان في مرحلة الطفولة والتدرّج فيها، أم إليها كمرحلة غير شريط الاسترجاع الزمني، وهذا النوع من اللغة سمة لا تفارق أي من الروايات السابقة اللواتي امتزج فيهن السرد بحوار الذات أو حوار الشخصيات.

---

(1) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص16.

(2) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص33.

(3) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص54.

(4) أبو شرار، رحلة ذات لرجل شرقي، ص53 – 55.

إلا أنّ الباحثة ستنفرد في هذا النوع بالحديث عن رواية واحدة كانت طفولة بطلتها من خلال لغة الكاتبة لا الطفلة ذاتها، لتؤكد من البداية نضج اللغة وعدم تناسبها ومرحلة الطفل، ومن جهة أخرى تعمق مغزى الرواية، وهو الرمز فلسطين وللرغبة في تحريرها، والطريق لذلك بالجهاد، وهو ما نقلتهُ الكاتبة "سحر ملص" في قصة بطلتها "زهرة" الطفلة ذات الأعوام الأربعة وهي الحاضرة روحاً وفكراً لا جسداً وشخصاً.

"**زهرة التي كانت تحاور كُلّ أطفال المخيم وتتحدث إليهم ثم تحمل الرغيف الطازج توزّع بعضهُ على الأطفال وتلوك الجزء الآخر بأسنانها الصغيرة ثم تذهب إلى أبيها أستاذ المدرسة تنظر إليه جالساً وسط كراريس الطلبة التي يصححها... وتخطو بخطوات مُتعثرة ثم تقترب منه مثل مهرة يسبقها المدح إلى حضنه ممسكة القلم تحاول أن تُقلّد والدها**"[1].

و "**مُنذ فقدت في ذلك العصر الدامي وهو حزين لا يهدأ له بال، في الليل يلوحُ له شبحها وعيناها المتطلعتان من المنخل تحدّقان به وتجبرانه على الخروج ليلاً والسير في الأزقة الضائعة... ويبقى صوت ضحكة الطفلة مجلجلاً بين الأزقة العتيقة**"[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكاتبة أظهرت زهرة جسداً ناطقاً في النص لمرة واحدة، ربما لإضفاء الواقعية على بطلة نصها الطفلة "زهرة"، لكنها كانت حريصة على أن تنطق البطلة بلغة فصحى تفوق أعوامها الأربعة، التي تمتاز ببساطة مفرداتها وقلتها.

"**- ماذا تريدين يا زهرة؟**

**- أريد أن أكتب أشياء كثيرة.**

**- ولكنك لا تعرفين الكتابة..**

---

(1) ملص، إكليل الجبل، ص6-7.

(2) ملص، إكليل الجبل، ص5-6.

**وترسم خطوطاً متشابكة غير مفهومة ثم تقول: ها قد كتبت... الآن انتهت... هو لا يصدق ذلك أبداً"**[1].

ويتضح للباحثة أنّ أغلب الروائيات الأردنيات ركزنّ على اللغة الفصحى الناضجة سواء على لسان السارد أو البطل الطفل، فالهدف لم يكن واقعية الشخصية بقدر ما كان التركيز على المحافظة على مستوى الرواية اللغوي، وإبراز هواجس وأفكار الكاتبة لا الطفل ذاته.

(1) ملص، إكليل الجبل، ص7.

**الخاتمة:**

لقد توصلتْ الباحثة في هذه الدراسة إلى النتائج الآتية لعلّها تكون إجابةً شافية عن أسئلة كثيرة:

تبدو سطوة وصورة الطفل الذكر واضحة على صورة الطفلة الأنثى في رواية المرأة الأردنية. بالإضافة إلى تنوع مجالات الطفولة وصورها في تلك الروايات، مع اعتناء الكاتبات عموماً بالعناصر الفنية، كاللغة والزمن والمكان.

ولقد سيطرت شخصية الطفل المحورية على النص سواء جاءت بشكلٍ مباشر أو غير مباشر، وجاء الطفل في بعضها بشكل متسلسل، أي بدأت الرواية بطفولته حتى وصلت إلى مرحلة نضجه، وجاء بعضها الآخر من خلال شريط الاستذكار أو الاسترجاع الزمني. وغالباً ما يحقق الطفل البطل المحوري مأربه في الرواية، كذلك تنوعت المجالات التي عكستها صورة الطفل ما بين النفسي والاجتماعي والإنساني والاقتصادي والسياسي.

كانت بعض الصور الواردة للطفل بسيطة في بعض الروايات مقارنة بغيرها كالطفل الموهوب والمبدع، في حين جاءت الصور الأخرى كاليتم، والفقر، والظلم، والاغتصاب، والاغتراب، والثورة أكثر عمقاً وحضوراً، وهذا أكّد سمة التدرج في الصور الواردة، وكانت هذه الصور أيضاً واقعية تمثل حياة الطفل، لأنّها مسّت الجوانب الإيجابية والسلبية من حياة الطفل وهذا ما يقتضيه واقعنا المعيشي.

وعند الحديث عن شخصية الطفل في أعمال المرأة الأردنية فنجدها حاضرة سواءً بالتتبع أو بالتسلسل أو بالاسترجاع الزمني، وارتبطت بالشخوص الواردة في النص، حتى لو كانت مرحلته المشار إليها بسيطة إلا أنها هي الممهدة، المحركة للأحداث وبقية الشخوص.

ارتبط الطفل بالمكونات الفنية الأخرى كالزمن والمكان واللغة التي تنوعت في النص، فالزمن مثلاً ارتكز على آلية الاسترجاع باعتبارها أكثر التقنيات الزمنية استخداماً، يليها التلخيص فالحذف فالحوار، وأقلها آلية الوقفة الوصفية والاستباق. حيثُ ركزت الوقفة الوصفية على الأمكنة أكثر من الشخوص، أمَّا المكان فقد

تنوعت محاوره في رواية المرأة الأردنية ما بين المغلق والمفتوح، والمكان الذي مسَّ طفولة الطفل، أو كان له وجوده في حياته.

لم تتناسب لغة الروائية في روايتها مع الطفل وخاصةً ما جاء مرتبطاً منها بمرحلة الطفولة فغالباً ما ركزت الكاتبة الأردنية على لغتها الفصحى التي أنطقت بها سارد أو راوي روايتها متجاهلةً مرحلة الطفل العمرية وبساطة معجمه اللغوي، فسواء نطق الراوي أو البطل كان ينطق بلسان الناضج لا الطفل. ولعل هذا يبدو حرصاً من الكاتبة بعدم الهبوط بمستوى عملها اللغوي، لأن الهدف الأبرز هو الجانب الفني أي اللغة ذاتها، لا واقعيتها وتناسبها مع مرحلة الطفل، وإن أبعدها عن سمة الواقعية، ثم إن هذه الروايات ركزت على إبراز القيمة الجمالية للزمن والسرد، مع القيمة الاجتماعية والنفسية للطفل، فحياته لا تنعزلُ بزمانها وشخوصها عن محور الأحداث، وتفاوتت الروايات في مدى استغلال مرحلة الطفولة ورصدها في الصورة المقدمة للطفل، فبعضها تناسب بقوة مع هذه المرحلة، والآخر لم يستغلها بالصورة المناسبة.

وتأمل الباحثة أن تكون هذه النتائج جواباً عن تساؤلات كثيرة ارتبطت بصورة الطفل في رواية المرأة الأردنية، فالكاتبة الأردنية لم تهمل الجانب الفني في عملها واعتنت به تماماً كعنايتها بالرؤية التي أبرزتها من خلال عملها الروائي.

وفي النهاية لا تدعي الباحثة الكمال في عملها، فهو درجة أولى في سلم الطفولة والعناية بها كمرحلة عمرية، والتنويه لها من خلال أعمال المرأة الأردنية راجيةً التوفيقَ وتقديم الصورة الحسنة عن الطفولة، وتفصيل بعض الجوانب المرتبطة بها.

- والله ولي التوفيق -

## ثبت المصادر والمراجع


إبراهيم، نبيلة. (1990). خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، **مجلة فصول**، مجلد 9/ العددان الأول والثاني، ص49-59، أكتوبر.

إبراهيم، نبيلة. (د. ت). **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، د. ط، مكتبة غريب، القاهرة.

**اتفاقية حقوق الطفل**. (د. ت). الأمم المتحدة، نيويورك، المادة الأولى.

أحمد، سعدي مرسي. (1958). **سيكولوجية الطفل**، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة.

أحمد، سهير كامل. (1998). **دراسات في سيكولوجية الطفولة**، د. ط، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ج1.

**إدارة حماية الأسرة**. (2005). مديرية الأمن العام، عمان – الأردن.

الأزرعي، سليمان. (2005). **البحث عن وطن "دراسة في رواية ما بعد حزيران"**، ط1، أمانة عمان الكبرى، عمان.

الأسعد، عمر. (2000). **أدب الأطفال**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

الأطرش، ليلى. (1998). **ليلتان وظلّ امرأة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار فارس للنشر والتوزيع، بيروت – عمان.

الأطرش، ليلى. (1999). **صهيل المسافات**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.

الأطرش، ليلى. (2008). **الأعمال الروائية الكاملة (1998 – 2006)**، تقديم: نبيل حداد، أمانة عمان الكبرى، عمان.

الأعرجي، نازك. (1998). رجاء أبو غزالة، في "امرأة خارج الحصار" كلاسيكيات القهر النسوي، **مجلة أفكار**، العدد 134، تشرين الثاني.

أوزي، أحمد. (1988). **الطفل والمجتمع**، ط1، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء.

باختين، ميخائيل. (1987). **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برّادة، دار الفكر، القاهرة.

باختين، ميخائيل. (1988). **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

بحراوي، حسن. (1990). **بنية الشكل الروائي**، د. ط، المؤتمر الثقافي العربي، بيورت.

بدري، عثمان. (1986). **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، دار الحداثة، بيروت.

بنكراد، سعيد. (2003). **سيميولوجية الشخصية السردية**، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان.

بورنوف، رولان، وأوئيلية، ريَال. (1991). **عالم الرواية**، ترجمة: نهاد التركلي مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، د. ط، دار الشؤون الثقافية بغداد.

تودوروف، تزفتيان. (1990). **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، توبقال للنشر، الدار البيضاء.

تودوروف، تزفيتان. (2005). **مفاهيم سردية**، ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر.

توماشفسكي. (1982). "**نظرية الأغراض**" **ضمن نظرية المنهج الشكلي بنصوص الشكلانيين الروس**، ت: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرية المتحدين، الرباط، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيورت.

أبو جادو، صالح. (1998). **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان.

جراح، بدر. (2008). **الاتجاهات الحديثة في تربية الطفل**، ط1، المعتز للنشر والتوزيع، عمان.

الجرجاني، علي بن محمد. (1983). **التعريفات**، ضبطهُ وصححهُ جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج1.

جروان، فتحي. (2008). **الموهبة والإبداع**، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

جينيت، جيرار. (1997). **خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

الحازمي، خالد بن حاور. (2007). **معنى الطفولة وأهميتها التربوية**، منتديات التربية النبوية.

حداد، نهى. (1999). **خطاب الطفولة في القصة العربية القصيرة في مصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد.

حسين، خالد. (1421هـ). **شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً**، د. ط، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

أبو حطب، فؤاد فهمي، سيف الدين فهمي. (1984). **معجم علم النفس والتربية**، د. ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، مصر.

الحمداني، حميد. (1993). **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت.

خريس، سميحة. (2010). **يحيى**، ط1، دار ثقافة للنشر والتوزيع، الإمارات.

الخشن: حسين. (2014). **الطفولة مفهومها ومراحلها**، (حقوق الطفل في الإسلام).

الخطيب، أحمد. (2013). السمات الملحمية في رواية "يحيى" لسميحة خريس، **مجلة جامعة الجليل للبحوث**، البترا، مجلد 8، عدد 2، ص183-201.

الخطيب، عماد. (2009). **في الأدب الحديث ونقده**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

الخطيب، محمد كمال. (1990). **تكوين الرواية العربية (( اللغة ورؤية العالم))**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

خلف الله، سلمان. (2004). **الطفولة ((المشكلات الرئيسية التعليمية والسلوكية العادية وغير العادية))**، د. ط، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ج1.

خليل إبراهيم. (2000). ليلى الأطرش وصهيل المسافات: كتابة روائية متحررة من نون النسوة، **مجلة أفكار**، وزارة الثقافة، عمان، العدد 146، تشرين أول.

خليل، إبراهيم. (1999). **تحولات النص "بحوث ومقالات في النقد الأدبي"**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

خليل، إبراهيم. (2004). هيمنة المكان الحمصي في رواية "مطارح" لسحر ملص، **مجلة المسافر الثقافية**، العدد 1.

خير الرمادي، أبو المعاطي. (2006). **الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين**، د. ط، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية.

دودين، رفقة. (2002). **سيرة الفتى العربي في أمريكا**، ط1، إصدارات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان.

أبو ديب، كمال. (1987). **في الشعرية**، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان.

الراغب، الأصفهاني، أبو القاسم. (1412هـ). **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان الراوي، ط1، دار القلم والدار الشامية، دمشق – بيروت.

رشوان، حسن عبد الحميد. (2000). **الطفل دراسة في علم الاجتماع النفسي**، د. ط، المكتب الجامعية الحديث، الإسكندرية.

رضوان، عبد الله. (2014). **قراءة نقدية في رواية مطارح للكاتبة سحر ملص بالزرقاء**، وكالة الأنباء الأردنية، بترا.

الزريقات، أسماء. (2013). **الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة.

الزعبي، كفى. (2000). **سقف من طين**، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.

زيتوني، لطيف. (2002). **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان، لبنان.

زيدان، محمد. (2010). **السرد والحكاية**، ط1، نادي القصة، القاهرة.

سرحان، وليد. (2003). **الإساءة للأطفال والإيذاء النفسي "ورقة بحثية اليونسيف"**، عمان.

سلاطينه، بلقاسم وسامية حميدي. (2008). **العنف والفقر في المجتمع الجزائري**، ط1، دار العجز للنشر والتوزيع، القاهرة.

سلامة، غادة. (2012). **مفهوم الطفولة وحاجاتها ومشاكلها**، موسوعة زنوبيديا.

سمارة، عزيز وعصام نمر. (1999). **سيكولوجية الطفولة**، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

الشاروني، حبيب. (1979). الاغتراب في الذات، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، ج2/ع1.

أبو شرار، سناء. (2011). **رحلة ذات لرجل شرقي**، ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة.

الشوابكة، محمد. (د. ت). **السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، "النية والدلالة"**، ط1.

شيفز، شارلز، وميلان، هوارد. (1989). **مشكلات الأطفال والمراهقين وأساليب المساعدة فيها**، ترجمة: نسيمة داود ونزيه حمدي، ط2، منشورات الجامعة الأردنية، عمان.

الصائغ، عبد الإله. (1999). **دلالة المكان في قصيرة النثر "بياض اليقين" لأمين أسبر أنموذجاً**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،.

الصايغ، ليلى. (د. ت). **الإساءة "مظاهرها، أشكالها، أثرها على الطفل"**.

صحفي. (2006). **"ملص" أبحثُ في الواقع واللامعقول عن الفردوس والعالم المثالي المعقود**، جريدة الغد.

الضمور، رنا. (2009). **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة.

الطراونة، ابهارة. (2012). **هزاع البراري روائيا**، ط1، دار أزفية، عمان.

العاني، شجاع. (1994). **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، د. ط، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

عبد الفتاح، إسماعيل. (2000). **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، ط1، مكتبة الدار العربية، القاهرة.

عبد النور، جبور. (1984). **المعجم الأدبي**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت.

عثمان، اعتدال. (1982). البطل المُفضل بين الاغتراب والانتماء، **مجلة فصول**، مصر، ج2/ع2.

العجيلي، شهلا. (2015). **سماء قريبة من بيتنا**، ط1، منشورات ضفاف والاختلاف، الرياض – الجزائر.

عطا الله، نجود. (2009). **الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب للروائي مؤنس الرزاز**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

عطية، نوال محمد. (1990). **علم النفس التربوي**، ط3، دار مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.

علي، عزيزة. (2011). **ندوة رواية "رحلة ذات لرجل شرقي" بالمكتبة الوطنية**، جريدة الغد، عمان، 7 أيار.

العيد، يمنى. (1990). **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط2، دار الفارابي، بيروت.

العيسوي، عبد الرحمن. (1979). **معالم علم النفس**، د. ط، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية.

العيسوي، عبد الرحمن. (1999). **علم النفس التربوي (نظرة معاصرة)**، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

غرايبة، إبراهيم. (2012). رواية "يحيى" لسميحة خريس، **مجلة الغد**، 1 تشرين الثاني.

أبو غزالة، رجاء. (1995). **امرأة خارج الحصار**، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، إصدارات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

غنيم، محمد. (1987). **دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية**، د. ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

فاليت، برنارد. (1992). **النص الروائي، تقنيات ومناهج**، ترجمة: رشيد بنجدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

فضل، صلاح. (1997). **بلاغة الخاطب**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وعلم النص، د. ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

فوزي، منير. (1997). **صورة الطفل في الرواية المصرية**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.

الفيصل، سمر روحي. (1986). **الاتجاه الواقعي في الرواية السورية**، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

القاسم، سيزا. (1985). **بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفــوظ"**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيورت.

قسومة، الصادق. (1992). **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفــوظ**، د. ط، دار الجنوب للنشر، تونس.

الكتبي، هناء. (2013). **صورة الطفل في الرواية الإماراتية المعاصرة**، ط1، مؤسسة دبي الإسلامي الإنسانية، دبي.

الماضي، شكري. (2008). **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

المحادين، عبد الحميد. (2001). **جدلية المكان والزمــان والإنســان فــي الروايــة الخليجية**، د. ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

محمد، مهدي. (د. ت). **السرد في كتاب التيجان في ملوك حمير**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد.

مذكور، إبراهيم. (1975). **معجم العلوم الاجتماعية**، د. ط، الهيئة المصــرية العامــة للكتاب، القاهرة.

مراشدة، عبد الرحيم. (2002). **الفضاء الروائي، "الرواية في الأردن نموذجاً"**، د.ط، وزارة الثقافة، عمان.

مرتاض، عبد الملك. (1998). **في نظرية الرواية "بحث في تقنيــات الســرد"**، ط1، مطابع الرسالة، الكويت.

المرزوقي، سمير وجميل شاكر. (1986). **مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، د. ط، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بعداد.

المعاني، سلطات. (2015). **أنثروبولوجيا الرواية في "يحيى" لسميحة خريس**، موقــع أرنتوبوس.

ملص، سحر. (1990). **إكليل الجبل**، ط1، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان.

ملص، سحر.(2014). **مطارح**، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان.

مندولا، أ. أ. (1997). **الزمن والرواية**، ت: بكر عباس، مراجعة: إحســان عبــاس، ط1، دار صادر، بيروت.

ابن منظور، جمال الدين الإفريقي. (1990). **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت.

موسى، إبراهيم تمر. (1993). جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج122/ ع2.

ميرهوف، هانز. (1972). **الزمن في الأدب**، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي، د.ط، مؤسسة سجل العرب.

النجار، تيسير. (2001). الروائية ليلى الأطرش لعمان، **مجلة عمان**، أمانة عمان الكبرى، عمان، حزيران، ع72.

النوايسة، حكمت. (2013). **جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

النوايسة، نايف. (2008). صورة المرأة في الرواية النسوية الأردنية "ليلى الأطرش نموذجاً"، **مجلة تايكي**، ع35.

أبو الهيجاء، عمر. (2003). **روايتها "سيرة الفتى العربي في أمريكا" لم تر النور بعد – رفقة دودين: البخومية تحكم التوجه لنقد الأدب النسوي الأردني**، جريدة الدستور، مارس – آذار.

أبو الهيجاء، عمر. (2015). "**سماء قريبة من بيتنا" لشهلا العجيلي**، صحيفة القدس العربي، تموز.

الواد، حسين. (1975). **البنية القصصية في رسالة الغفران**، د. ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.

ولد محمد، محمد الحسن. (1996). **الرواية العربية الموريتانية "مقارنة للبنية والدلالة"**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

وهبة، مجدي. (1974). **معجم مصطلحات الأدب**، ط1، مكتبة البنان، بيروت.

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

## المعلومات الشخصية

**الاسم**: عبير جراد النوايسة

**التخصص**: دكتوراه اللغة العربية وآدابها

**الكلية**: الآداب

**السنة**: 2016