المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم: اللغة العربية

صورة المرأة في روايات عبدالله الجفري

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في
الآداب/فرع اللغة العربية وآدابها تخصص/الأدب الحديث

إعداد الطالبة
عواطف بنت عبدالعزيز بن محمد العثمان

إشراف
أ. د. سعاد عبدالعزيز المانع
الاستاذ/بكلية الآداب بجامعة الملك سعود

١٤٣٤هـ /٢٠١٣ م

مقدمة الدراسة:

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونستهديه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له،ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له،وأشهد أن محمداً عبده ورسوله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن اقتفى أثره إلى يوم الدين وبعد:

يهتم النقد الحديث بدراسة الصورة في الأدب،سواء أكان ذلك في الشعر أو في الرواية أو في القصة القصيرة كوسيلة يصل من خلالها الدارس إلى انفتاحات نصية متعددة،تتيح له رؤية كاملة ومتنوعة،مما أغرى النقاد في العصر الحديث بدراسة الصورة ومحاولة تصنيفها وتتبع تاريخها.ولقد تطور الشعر الحديث،حيث أصبح الشاعر المعاصر أشد ميلاً إلى التعبير القصصي،مع بساطة لغته،وتوسعه في الصور،ولم يعد الشاعر يُركّز كثيراً على المجاز والاستعارة في تكوين الصور[1]،بل نجد صوراً كثيرة تخلو منها ولكنّها معبَّرة مبدعة وجميلة،وأصبحت الصورة الجديدة تحملنا إلى عالم أسطوري يعتمد على الخيال والمصادفة،وتحلّق بنا في فضاءات الأحلام التي لا تتّضح فيها الدلالة مباشرة،بل تستخدم الإيحاء واللا مباشرة،لأن الشاعر أدرك أن ذلك أقدر على استثارة كوامن النفس،وتحفيز خيال المتلقي لتشكيل الصورة،التي باتت"تشارك متتابعة في تنمية العمل الفنّي تنمية داخلية"[2].ولا تقل أهمية الصورة في النثر عن أهميتها في الشعر،فغدا النثر الحديث"يستخرج ما في العناصر الملقاة في الطريق من ذخائر الجدّة النافعة في كشف

---

[1] انظر:ناصف،مصطفى.**الصورة الأدبية**،بيروت:دار الأندلس(د.ت)،ص١٩٨-١٩٩.

[2] (م.س)،ص٢١٧.

الأعماق الخافية"[1].وقد باتت الصورة من وسائل إخصاب الدلالة التخيليّة للرواية نفسها،بل أصبحت تمثل مجالاً واسعاً لدراسة التغيّرات السياسية،والاجتماعية،والفكريّة،والأدبية،باعتبارها تعكس الواقع،فهي "تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع"[2].لذا اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى دراسة الصورة في الشعر والنثر،لأنها أكثر تعبيراً عن أفكار الإنسان وخيالاته،وتجاربه وتطلّعاته،وقد تساعد في كثير من الأحيان على تفسير ظاهرة،أو معالجة مشكلة،أو إبراز قضية،بشكل يساهم في تقدّم الحركة النقدية والنهوض بها.

ويتكرر عند عدد من الأدباء والباحثين أفكار إيجابية عن المرأة،مثل أن المرأة نصف المجتمع،وهي حصن الرجال وأمهم،ومدرستهم الأولى.فإذا كان هذا الشطر جاهلاً ربّى الأطفال على الجهالة،ورعاهم في ظلال التأخر والجمود والخمول[3].وإذا كان متعلماً انشأ أبناءه على الخلق الحسن،وحب العلم وإحترام الآخرين والولاء للوطن وخرج جيل واع مثقف يقدر المسئولية ويؤمن بدور المرأة في المجتمع.إن صورة المرأة أكثر استقطاباً لحركة الواقع،وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه،وهي كذلك أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحاً في تعبيرها عن الواقع من

---

[1] (م.س)،ص٢٦٧.

٢ غاتشف،غيورغي.**الوعي والفن.دراسات في تاريخ الصورة الفنية**،ترجمة نوفل نيوف،الكويت:سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(١٩٩٠م)،ص١١.

[3] انظر هذا المعنى عند محمد حسن عواد في قصيدته(المرأة)إذ قال:(**في ديوان آماس وأطلاس**):واجبٌ تهذيبها في لنا الأم–والزوجة والحصن المكين.بيروت:مطابع دار الكشاف(١٩٥٢م)،ص٧٣.انظر:السيد،طلعت صبح. **العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية** (ط١).إصدارات نادي القصيم الأدبي(د.ن)،(١٤١١هـ– ١٩٩١م).

صورة الرجل[1].فالمرأة تصلح أن تكون رمزا للبيئة التي تعيش فيها،فيمكنها أن تستقطب بحساسيّتها المتأنية واتزانها العاطفي مُثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصره استقطاباً يبلغ حد الثبات والتكرار،وهذا وحده هو ما يؤكد صلاحية صورتها لتكون رمزاً للبيئة التي تعيش فيها عن الرجل[2]،ولعل هذا بعينه هو السبب الذي جعل الكاتب إبراهيم عبدالقادر المازني(ت١٩٤٩م) يرى أن المرأة أكثر تمثيلاً للنوعية في حين أن الرجل أكثر تمثيلاً للفردية[3].وكُتّاب الرواية في العالم العربي عامة[4]وفي المملكة العربية السعودية[5] على وجه الخصوص على وعي بهذه الحقيقة،حقيقة ارتباط حركة المرأة وتوازنها مع حركة المجتمع،ودلالة المرأة بصورتها الفنية عن البيئة أكثر من هذا،فقد اتضح أن رأى بعض الأدباء في العمل القصصي تجاه قضية المرأة كان مواكباً لموقفه الفكري العام،واتضح كذلك من خلال كتابات بعض الروائيين أن صورة المرأة في الرواية قد تتعدي وجودها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود،كأن تكون رمزاً لجنسها،أو

---

[1] انظر:السيد،طلعت صبح.(م.س)،ص٣٤٥-٣٤٦؛انظر:شكري محمد عياد،.**تجارب في الأدب والنقد** (ط٢).القاهرة :دار الكاتب العربي(١٩٩٤م)،ص١٦٤-١٦٥.

[2] السيد،طلعت صبح.(م.س)،ص٣٤٦.

[3] يرى المازني أن المرأة أكثر تمثيلا للنوعية من حيث أنها ممثلة لجنسها جامعة في شخصها لكل ما في هذا الجنس من قوة وضعف ولكل ما لغريزة حفظ النوع من سلطان على النفوس،بينما الرجل يمثل غريزة حفظ الذات وصيانة النفس.انظر: المازني،إبراهيم عبدالقادر.**حصاد الهشيم**(ط٤).دار الهدى للنشر والتوزيع،كتب ثقافية١،العدد١٣١،١٩٢٤، ص٧٢.

[4] انظر:الشامي،حسان رشاد.**المرأة في الرواية الفلسطينية** ١٩٦٥م-١٩٨٥م (د.ط).(د.م).دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب (١٩٩٨م)مقدمة الكتاب،ص٧.

[5] من الكُتّاب:أحمد السباعي،حامد دمنهوري،إبراهيم الناصر،انظر العوين،محمد.**صورة المرأة في القصة السعودية**، (م.س)،ص١٣١١-١٣١٦؛انظر:السيد،طلعت صبح.**العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية**،(م.س)،ص٣٤٦ -٣٤٧؛ انظر:عياد،شكري محمد.**تجارب في الأدب والنقد**(ط٢).القاهرة:دار الكاتب العربي (١٩٩٤م)،ص١٦٥.

لطبقة اجتماعية معينة[1].وحياة المرأة في المملكة العربية السعودية،وما تزخر به بيئتها الاجتماعية من مظاهر وصور،تشغل حيزاً كبيراً من واقع المشكلات في الرواية.فالدين الإسلامي أعطى المرأة صورة متكاملة عن دورها ومكانتها في المجتمع،وكذلك أعطاها مكانة خاصة تملي عليها حقوقها وواجباتها سواء كانت أما أم زوجة أم ابنة،ولذلك كانت المرأة في مقدمة المواضيع التي دارت حولها أحداث القصص.وقد ارتفعت مكانه المرأة في المجتمع،وتغيّر مركزها الاجتماعي داخل الأسرة مع انتشار التعليم،وزيادة الوعي والانفتاح المعرفي والثقافي على حضارات الأمم،فقد أتيحت لها فرص التعلم،والعمل خارج المنزل،وبدت المرأة السعودية خلال العقود الأخيرة تتبوأ مراكز مرموقة في المجتمع[2]،وبدأ الرجل يشعر بأهميتها ووجوب مشاركتها في بناء المجتمع.ولعل اهتمام كُتّاب الرواية بصورة المرأة في المجتمع كان له أثر هام في تنوع المواضيع النسائية التي تطرقت لها الرواية،وهو بعينه الذي جعل المرأة تشغل جانباً كبيراً من اهتمام الكُتّاب:المرأة، الأم،الزوجة،الابنة،والصديقة ومشاكلها:الجهل،والطلاق،وزواجها بمن لا تحب،

---

[1] من خلال وجهة نظر المازني أن المرأة تمثل جنسها من النساء من قوة وضعف ومن غريزة حفظ النوع(الأمومة)،كذلك تمثل طبقة اجتماعية كبيرة مثقفة أو جاهلة أو غنية.....الخ.

[2] انظر:نهاد الغادري،**التحدي الكبير**(ط٢).(د.ن).(١٩٦٦م)،ص١٩٩-ص٢٠٠؛وانظر:ثروت محمد شلبي،**عائد البترول والتغيرات المصاحبة له في المجتمع السعودي**(دراسة ميدانية)،(د.ط).جدة:دار المجمع العلمي(١٤٠٨هـ-١٩٨٨م)،ص١٨٢-١٨٥؛وانظر:السيد،صبح السيد.**العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية** (م.س)،ص٣٤٧.

والهموم الزوجية،وعمل المرأة ومركزها في المجتمع.وقد اتجهت الدراسة الحالية نحو الصورة القصصية[1]،وتحديداً دراسة صورة المرأة في روايات عبدالله الجفري.

أهمية الدراسة:

كان لاختياري الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية ميداناً للبحث عن صورة المرأة أسباب متنوعة.لعل أبرز هذه الأسباب تزايد الاهتمام بالرواية في زمننا الحاضر.فالرواية تصور تجربة إنسانية تعكس موقف الكاتب من واقعه ومجتمعه،وطبيعة الرواية تحقق تنوعا في رصد أنماط الصورة من حيث تعدد الشخصيات،والوقوف على مراحل نمو الشخصيات بأبعادها المختلفة.

كذلك اخترتُ في هذه الدراسة الرواية التي كتبها المؤلف السعودي(عبدالله الجفري)دون غيرها من أنواع الكتابة التي زاد عليها في الحقل الأدبي.فالجفري واحد من أهم الأدباء السعوديين المعاصرين،وقد نالت رواياته اهتمام الكثير من النقاد[2].ولأن خوض الجفري في هذا اللون من الإبداع،يمثل انعطافة هامة في مسار تجربته الأدبية،إذ تحول عن المقالة وكتابة القصة القصيرة،

---

[1] الصورة القصصية يقصد بها الصورة الأدبية،وتحديداً النثرية منها،التي تهتم بالبحث عن العلاقة بين الشخصية وبين المجتمع الذي أنتجها،من خلال صورة نثرية يتم التركيز فيها على شخصية معينة،أو حدث خاص للبحث في هذه العلاقة وتنميط الصورة من خلالها؛سواء أكان ذلك للشخصية(كما في هذه الدراسة)أو للحدث،انظر:ناصف،مصطفى ،(م.س)،ص ٢٣٦إلى٢٧٤.

[2] من النقاد الذين اهتموا بدراسة أعمال عبد الله الجفري ولا سيما الرواية محمد صالح الشنطي في كتابه **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**(م.س)؛ودراسة السيد محمد ديب في كتابه **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**(م.س)؛ودراسة حسن حجاب الحازمي في كتابيه **البطل في القصة السعودية**(ط١).(رسالة ماجستير منشورة)،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.(١٤٢١هـ).نادي جازان الأدبي؛**والبناء الفني في الرواية السعودية** (ط١).(رسالة دكتوراة منشورة)،جامعة الأمام محمد بن سعود الاسلامية (١٤٢٤هـ).نادي جازان الأدبي١٤٢٧هـ.

والخاطرة،إلى التجريب الروائي[1].كذلك تبدو جدة هذه الدراسة في اهتمامها برصد الصورة الروائية للمرأة؛لتزايد الاهتمام بصورة المرأة في الرسائل الجامعية في الفترات الأخيرة[2].

أهداف الدراسة:

هذه الدراسة غير معنية بالقضايا الاجتماعية،ولا برصد ملامح سلوك المرأة ودوافعها في الواقع أو في التاريخ القريب.إنما هي تعني برصد صورة المرأة في كتابة الجفري،والوقوف على أنماطها وطريقة تشكيلها فنياً ليتجلى الهدف الأدبي من هذه الدراسة.من هنا حاولت الباحثة أن توضّح كيف عبّر عبدالله الجفري عن الواقع من خلال صورة المرأة،والوقوف على رؤية كاتب سعودي للمرأة،وتحديد دلالته الفكرية وعلاقته بالواقع الذي عكسه بكل مستوياته،فهي تريد أن تبرز ذلك من زاوية خاصة في رواياته،هي زاوية الصورة الفنية للمرأة،ورصد الأبعاد الاجتماعية والنفسيّة لها.حيث حاول الجفري أن يوضح علاقة المرأة مع الرجل والمجتمع،ليصل إلى خصوصية الكتابة الروائية الرجالية،عبر تقنيات المعالجة الفنية[3].

---

[1] انظر:محمد إسماعيل جوهرجي؛ووجدي الجفري،.**وغاب فارس الرومانس** (ط١).(د.ن).(١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)، ص ٦٠٩-٦٢٣.

[2] انظر الدراسات السابقة فيما بعد ص٥-٦-٧ .

[3] تحديد إطار صورة المرأة من خلال رؤية الرجل وهيمنة الأدب الذكوري وما يتصل بالتراث الثقافي والفكري والفلسفي من كراهية المرأة والتحذير منها ومن كيدها،انظر النقد الأدبي النسوي وانعكاساته في النقد العربي المعاصر،المجلة العربية للثقافة، السنة السادسة عشر-العدد ٣٢،ذو القعدة ١٤١٧هـ مارس ١٩٩٧،ص٨٩-٩٠.

منهج الدراسة

وظّفت الدراسة المنهج الموضوعي[1]،وهو ينفتح على المنهج النفسي والاجتماعي،وتعطى فيه الحرية التامة للناقد للتجول في كل دروب المعرفة مع محاولة الاستفادة من جميع الإمكانات المتاحة،ويهتم هذا الجانب في أساسه بدراسة الجانب الدلالي في العمل الإبداعي،وفيه يُسمح للناقد بالاستعانة بقوته الحدسية،ورؤيته الخاصة في فهم وتفسير النصوص الإبداعية،وحاولت الدراسة من خلاله أن تقيم علاقة متوازنة تعتمد على استقراء النصوص الروائية وتحليلها بغية الوصول إلى تصنيف لصورة المرأة وقد اعتمد هذا التصنيف على عدد المباحث(ثنائية المرأة والرجل-المرأة في إطار المجتمع)التي تتناسب مع طبيعة الصورة الروائية للمرأة.وفي هذه الدراسة استفادت الباحثة من النظرية النسوية في النقد عند دراسة الصور في روايات الجفري.وقد أكثرت في البحث من النصوص المستشهد بها،بحيث لا يبقى الأمر حكماً نظرياً يفتقر إلى ما يثبته،ويثير في ذهن المتلقي سؤالاً حائراً يبحث عن إجابة.

الدراسات السابقة:

بالنسبة للأديب عبدالله الجفري لا توجد عن كتاباته دراسات أكاديمية منشورة.لكن هناك مشروع دراستين حول كتاباته الروائية،وهما خطتا بحث مقدمتان إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،إحداهما عن(**البناء الفني في روايات الجفري**)؛والثانية عن(**القيم في نثر**

[1] انظر:حسن،عبد الكريم.**المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**(ط٣).بيروت:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م)،ص ٤٧-٤٨-١٧٠-١٧١-١٧٢-١٧٣.

الجفري).أما المرأة في روايات الجفري فلم تدرس بعد.من ذلك يتضح أن موضوع الدراسة "**صورة المرأة في روايات عبد الله الجفري**" لم يبحث من قبل على حد علم الباحثة.،ولكن ثمة دراسات تتعلق ببعض جزيئات البحث منها:-

أ-الدراسات النقدية التي ظهرت في العالم العربي حول صورة المرأة:دراسة طه وادي **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**[١]،وقف من خلالها على أنماط صورة المرأة في الرواية الواقعية، والتحليلية،والرومانسية،والتاريخية.ودراسة بثينة جردانة **صورة المرأة في وسائل الإعلام**[٢]؛ ودراسة شجاع العاني عن **المرأة في الرواية العراقية**[٣]؛ودراسة لطيفة الزيات **عن صور المرأة في القصص والروايات العربية**[٤]؛ودراسة سوسن ناجي **المرأة في المرآة**(دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر)[٥]،تناولت من خلالها قضايا المرأة في الرواية النسائية،وصورها،وملامحها الفنية. ودراسة أروى عبيدات:وعنوانها **صورة المرأة في الرواية الأردنية**[٦].

ب-الدراسات المتصلة بالأدب السعودي،ومنها الدراسات ذات الطابع النقدي/التحليلي في الرواية السعودية،والتي من أهمها:دراسة السيد محمد ديب عن **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**[٧]؛ودراسة محمد صالح الشنطي **فن الرواية في الأدب العربي**

---

١ (ط٣).القاهرة:دار المعارف، ١٩٨٤م.

٢ الأردن:بحث مقدم لأوراق المؤتمر الوطني،١٩٨٥م.

٣ (ط٢).بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦م.

٤ القاهرة:دار الثقافة الجديدة،١٩٨٩.

٥ (ط١). القاهرة:دار الفكر العربي،١٩٨٩م.

٦ (ط١).الأردن:وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.

٧ (م.س).

السعودي[1]؛ودراسة سلطان سعد القحطاني عن **الرواية في المملكة العربية السعودية**[2]؛ ودراسة حسن حجاب الحازمي،**البطل في الرواية السعودية**[3]حتى نهاية١٤١٢هـ(دراسة نقدية) وقفت الدراسة على صورة البطل في ضوء المذاهب الأدبية الحديثة وعلاقته بالشخصيات، والأحداث،والبيئة،واللغة؛وكذلك دراسته عن **البناء الفني في الرواية السعودية**[4]،التي وقف من خلالها على الشخصية بأنواعها،وأبعادها،وعلاقاتها،ووقف أيضا على الرمز وعلاقته بالتحليل النفسي،والزمن وبعده الدرامي،والمكان،واللغة،وأسلوب التناول الروائي.وقد ظهر في الأدب السعودي دراسة الصورة عند محمد العوين **صورة المرأة في القصة السعودية** من عام (١٣٩٤هـ-١٤١٨هـ)[5].وقف الدارس من خلالها على أنماط صورة المرأة،وملامحها الفنية.وهناك عدد من الدراسات تناولت في البحث المرأة وعلاقتها بالرجل،ومن هذه الدراسات دراسة منال عبدالعزيز العيسى:**صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**[6] (١٣٩٠هـ-١٤١٦هـ/١٩٧٠م-١٩٩٦م)؛ودراسة نورة سعيد القحطاني:**الرجل في الرواية النسائية السعودية الصورة والدلالة**[7].

---

[1] (م.س).

[2] (م.س).

[3] (م.س).

[4] الحازمي،حسن حجاب،(م.س) .

[5] الرياض:مكتبة الملك عبدالعزيز العامة،(١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)،(ط١).

[6] الرياض:النادي الأدبي،(١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م).

[7] دمشق:دار القلم(١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)،ط١.

تقسيم فصول الدراسة:

جاءت هذه الدراسة في مقدمة،وتمهيد،وثلاثة فصول،وخاتمة،على النحو الآتي:

١-أوجزت الحديث في التمهيد عن أهمية الرواية والمراحل التي مرت بها الرواية السعودية،ونبذة عن حياة الجفري ومؤلفاته.

٢-في الفصل الأول تم التطرق لصورة المرأة في إطار علاقتها بالرجل والمجتمع. تنوعت المداخل النقدية لدراسة الصورة الروائية من خلال ثنائية العلاقة بين المرأة والرجل،والمرأة في إطار المجتمع.

٣-أما في الفصل الثاني فعرضت التشكيل الفني لصورة المرأة في روايات عبدالله الجفري.وفي هذا الفصل تتركز الدراسة على العلاقة بين المداخل التي درست من خلالها صورة المرأة وبين تشكيلها الفني،بغية الوصول لمعرفة إلى أي حد ساهمت التقنية الروائية الفنية في ظهور صورة المرأة.وما مدى قوة الإمكانات الفنية التي يملكها المؤلف؛وهل استطاع توظيفها لخدمة الصورة؟ كما وقفت الدارسة عند لغة الرواية لبيان دورها في رسم صورة المرأة،وتحديد أبعادها المختلفة، ودلالتها الخاصة.فجاء المبحث الأول في هذا الفصل وتناول دراسة أثر المكان في تشكيل صورة المرأة،من خلال بيئات مختلفة،والمبحث الثاني أثر الزمن في تشكيل صورة المرأة،من خلال مسار الزمن وإيقاعه.

٤-في الفصل الثالث المرأة في إطار اللغة،من خلال مستويات الأسلوب الروائي(السردي-الحواري)،بالإضافة إلى الاستشهاد التراثي.وانتهت الدراسة بخاتمة حملت أهم النتائج التي توصلت إليها.

تمهيد

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على إستيعاب التحولات التاريخية في حياة الأمم والنفاذ إلى العناصر الفاعلة في توجيهها[1].والرواية العربية تعتبر من الأجناس الأدبية حديثة العهد في الإبداع العربي،فهي في العالم العربي بدأت تظهر مع بداية تشكل الطبقة المتوسطة وبروز المجتمع المدني؛لذا يعد كثير من النقاد نشأتها مرتبطة بنشأة المدينة العربية الحديثة،وانتشار التعليم وبحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية كحق العمل،مما يتيح وجود نسيج من العلاقات الاجتماعية تنبثق عنها مشكلات وقضايا[2].وقد وجد الأدباء السعوديون في بداية النهضة الأدبية الحديثة أن إخوانهم في البلدان العربية المجاورة يحيكون الرواية،ويلبسونها أثيابا زاهية جميلة،كما وجدوا أن الشعر لا ينهض بما ينهض به النثر من خلال فنونه المتعددة،وأن الرواية

---

[1] انظر:شرودر،مورس.**نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع**،ترجمة:محسن جاسم الموسوي(د.ط).بغداد:مكتبة التحرير.(١٩٨٦م)،ص٣٠-٣١؛وانظر:مرتاض،عبد الملك.**في نظرية الرواية**(بحث في تقنيات السرد)،(د.ط).الكويت:عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(١٩٩٨م)،ص ١٤إلى٢٩؛وانظر:مارتن،والاس.**نظريات السرد الحديثة**،ترجمة حياة جاسم محمد.(د.م).المجلس الأعلى للثقافة والمشروع القومي للترجمة (١٩٩٨م)،ص١٩-٢٠؛ وانظر :الشنطي،محمد صالح.**فن الرواية في الأدب العربي السعودي**،(ط٢).حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع(١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م)،ص ٣٠٣.

[2] انظر:عصفور،جابر.**زمن الرواية**(ط١).دمشق:دار المدى للثقافة والنشر(١٩٩٩)،ص٣٦-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠،وانظر الشنطي،محمد صالح.**الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل(دراسة نقدية)**(ط١).حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع(١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م)،ص١٠.

هي أصلح الأجناس الأدبية لمعالجة الظواهر الاجتماعية،وترسيخ العادات الإسلامية،ومحاربة البدع والضلالات الزائفة،ولذلك دعوا إلى كتابة الرواية[1]★.

لقد مرت الرواية السعودية بثلاث مراحل،المرحلة الأولى وهي أطول زمناً وأقل نتاجا،وتبدأ من عام(١٩٣٠م)عندما صدرت التوأمان لعبدالقدوس الأنصاري كأول رواية حجازية وتستمر هذه المرحلة إلى عام(١٩٥٩م).والمرحلة الثانية وهي أوسط زمناً،فقد زاد الإنتاج فيها عن ذي قبل،وبدأت تأخذ الأسلوب الفني في الكتابة.في هذه المرحلة التي استمرت إلى عام(١٩٨٠م-١٤٠٠هـ)وتنوعت المضامين والاتجاهات،وتعد(ثمن التضحية) لحامد دمنهوري أشهر وأول رواية في هذه المرحلة.أما المرحلة الثالثة التي نؤرخ لها من عام (١٩٨٠م-١٤٠٠هـ)فهي الأكثر نتاجاً،حيث قطعت مرحلة كبيرة من التجريب والتجديد.في هذه المرحلة ظهرت روايات يرى بعض الدارسين أنها اكتمل لها النضج الفني[2]،مثل رواية **غيوم الخريف** لإبراهيم الناصر،و**جزء من حلم** لعبد الله الجفري.وبما أن هذه الدراسة تختص بصورة المرأة بروايات عبدالله الجفري فترى الباحثة أنه من المناسب إيراد نبذه عنه حيث يمثل عبدالله الجفري جيل الرواد في الكتابة الأدبية في السعودية[3].فقد ولد بمكة المكرمة عام(١٣٥٨هـ-١٩٣٩م).وتلقى تعليمه بمكة المكرمة إلى

---

[1] انظر:ديب،السيد محمد.**فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**(ط٢)،(د.م).المكتبة الأزهرية للتراث(١٤١٥هـ-١٩٩٥م)،ص ٢٩.

★وتخالف الباحثة وجهة نظر المؤلف في تعميمه للرواية من حيث ترسيخ العادات الإسلامية،ومحاربة البدع والضلالات، مثلاً هناك روايات تاريخية وهناك روايات خيالية (مغامرات) الخ.

[2] انظر:(م.س).ص٣٣؛وانظر:القحطاني،سلطان بن سعيد.**الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠م-١٩٨٩م**(دراسة تاريخية نقدية) (ط١).(د.ن).(١٤١٩هـ-١٩٩٨م)،ص٧١-١١٨-١١٩-١٦٣.

[3] انظر:سلطان سعد القحطاني،**الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها**(م.س)،ص١٦٤ إلى١٦٩ .

نهاية المرحلة الثانوية(قسم أدبي).عمل موظفا بإدارات الأمن العام،الجوازات والجنسية،ثم في وزارة الإعلام (مديريةالصحافةوالنشر) و(المديريةالعامة للمطبوعات).أُعيرت خدماته من وزارة الإعلام إلى عدة صحف في سنوات متتالية فعمل:سكرتيرا لتحرير عدد من الصحف:(البلاد،عكاظ، المدينة المنورة)،وبعد ذلك مسئولاً عن التحرير بجريدة عكاظ.وشغل منصب نائب الناشرين بالشركة السعودية للأبحاث والتسويق التي تُصدر صحيفة الشرق الأوسط اليومية،ومجلتي سيدتي،والمجلة.أشرف يومياً على صفحات الثقافة والأدب بصحيفة الشرق الأوسط وعلى إعداد وتقديم ملف الثقافة في مجلة المجلة،وثم نائباً لرئيس تحرير جريدة الشرق الأوسط للشؤون الثقافية،واستمر يكتب عاموداً يومياً في كل صحيفة احتضنت نشاطاته تحت عنوان(ظلال)إلى جانب إبداعاته الأدبية في القصة والرواية والمقال الأدبي والإبداعي.وكلف بإنشاء مكتب صحيفة الحياة اللبنانية في مدينة(جدة)مع استمراره في كتابة زاوية يومية في الصحيفة نفسها بعنوان(نقطة حوار)،شارك في الكتابة في عدداً من الصحف والمجلات العربية الدولية.عمل في أواخر حياته كاتبا متفرغا من منزله وتوفي عام (١٤٢٩هـ)[١].تميز بمكانة أدبية واسعة بين النقاد العرب والسعوديين حيث بلغ عدد المقالات والدراسات التي تناولت أعماله إحدى وخمسين مقالة ودراسة[٢].وقد أصدر أول كتاب يختص بالمقالة الأدبية الوجدانية عام(١٩٧٩م)،ثم تتالت كتبه المتخصصة بالمقالة بكل أشكالها،وتميز الجفري بكتاباته التي نشرها لأكثر من أربعين عاما

---

[١] انظر:سلم،أحمد سعيد.**موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين**(ط١).إصدار نادي المدينة المنورة الأدبي(١٤١٢هـ-١٩٩٢م)،ص١٥٢؛انظر:اليوسف،خالد أحمد.**دليل الكتاب والكاتبات**(ط٣).الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون (١)(١٤١٥هـ—١٩٩٤م)،ص٧٠ ؛وانظر:**وغاب فارس الرومانس** (م.س)،ص٥٩٠-٥٩١.

[٢] من النقاد الذين تناولوا أعماله محمد صالح الشنطي،حسن حجاب الحازمي،السيد محمد ديب،محمد العوين...الخ.

دون انقطاع عبر الصحف والمجلات.وقد بلغ عدد مؤلفاته أربعة وثلاثون كتاباً.وقد اهتم الجفري بكتابة القصة القصيرة إلى جانب المقالة الأدبية،حيث أصدر ثلاث مجموعات قصصية الأولى **حياة جائعة** عام(١٣٨٢هـ-١٩٦٢م)، والثانية **الجدار الآخر** عام(١٣٩٠هـ-١٩٧٠م)، والثالثة **الظمأ** عام (١٤٠٠هـ-١٩٧٩م). أما الرواية فقد بدأ الكتابة فيها بعد أن توقف عن كتابة القصة القصيرة[١].وأصدر عدداً من الروايات تبرز فيها صورة المرأة وتنعكس فيها رؤيته للحياة ففيها بعض من ثقافته وتربيته وبيئته وتجربته الشخصية[٢]،كما تتسم صورة المرأة في الرواية عند هذا الأديب بالتنوع،فليست شخصية المرأة عنده ذات نمطية ثابتة ومستقرة.فصدرت له أول رواية عام(١٤٠٤هـ-١٩٨٤م)ثم توالى إصداره للروايات لتصل إلى ثماني روايات منشورة[٣].وله أيضاً روايتان غير منشورتين وهما "**لندخل أعماق هذا الليل**"،"**وتعود الحرية وحيدة**"[٤].من هنا اهتمت هذه الدراسة بالوقوف على ملامح صورة المرأة في روايات

---

[١] الجفري،وجدي؛جوهرجي،محمد(م.س)،ص٦٢٣.

[٢] تتبعت الباحثة في مدونات الجفري التي تتحدث عن حياته الشخصية وعلاقته بالمرأة والتي انعكست على رواياته وقصصه،انظر:الجفري،عبد الله.**مشواري على البلاط**،(ط٢)،(د.ن)،(١٤١٣هـ-٢٠١٠م).ص٣٣٠ -٣٣١-٣٣٢.

[٣] **جزء من حلم**،جدة، تهامة (١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م)؛**أنفاس على جدار القلب**، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق (١٤٠٥هـ)؛**زمن يليق بنا**،الرياض:دار الصافي للثقافة والنشر(١٩٨٩م/ ١٤١٠هـ)؛**الحلم المطعون**، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٦م)؛**تلك الليلة**،جدة:دار عكاظ للطباعة والنشر(١٩٩٦م)؛**أيام معها**، بيروت- لندن:دار الساقي (٢٠٠١م)؛**العاشقان**،بيروت- لندن:دار الساقي(١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م)؛**العشب فوق الصاعقة**،القاهرة:هلا للنشر والتوزيع (١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م).

[٤] لم تستطع الباحثة الحصول على الروايتين الغير منشورتين ولم تطلع عليها لرفض ابن الأديب وجدي الجفري "بسبب حقوق النشر" انظر:الجفري، وجدي،جوهرجي ،محمد(م.س)،ص٥٧.

الجفري،دون التسليم بجدلية العلاقة بين المجتمع والأدب الذي يصدر عنه إلا في حدود ما ظهر في الروايات المدروسة،وما اتضح من خلالها عن تأثير المجتمع على الأدب[1].

وتجمع بين هذه الروايات سمة عامة هي ظهور المرأة بشكل واضح فيها.كما يظهر الاهتمام بالمرأة وقضاياها ويمثل عاملاً أساسياً في رؤية الجفري.ومن الصعوبات التي واجهت الباحثة مشقة الحصول على بعض الروايات المدروسة إذ أن بعض روايات الجفري مفقودة[2].

---

[1] اهتمت هذه الدراسة في بعض جوانبها بالوقوف على تأثير المجتمع على الأدب،باعتبار التطورات الحضارية والاقتصادية التي مرت بها المملكة،والتي انعكس تأثيرها على الأدب سواء في موضوعاته أو في لغته،ويسمى هذا الاتجاه بسوسيولوجيا الأدب،أي البحث عن العلاقة بين الأدب والمجتمع الصادر عنه.انظر:إسكاربين،روبير.**سوسيولوجيا الأدب**،ترجمة آمال أنطوان عريمى(ط٣).بيروت_ لبنان:عويدات للنشر والطباعة(١٩٩٩ م)،ص ١٣-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥؛وانظر: حافظ،صبري.**افق الخطاب النقدي**(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)(ط١).القاهرة:دار شرقيات للنشر والتوزيع (١٩٩٦م)،ص١٠٦-١٠٧؛وانظر:حسن،عبد الكريم.**المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق)** (ط٣). بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع(١٤٢٦هـ-٢٠٠٦ م)،ص ٦٧ .

[2] مثل رواية أنفاس على جدار القلب، واستطاعت الباحثة الحصول عليها عن طريق ابن المؤلف وجدي الجفري،أما باقي رواياته باستثناء رواية العشب فوق الصاعقة فلم احصل عليها منفردة وإنما مجموعة من خلال الشبكة العنكوبتية في كتاب يطلق عليه الأعمال الكاملة لعبد الله الجفري في موقع الاثنينية.

الفصل الأول

صورة المرأة في إطار علاقتها بالرجل والمجتمع

صورة المرأة في إطار علاقتها بالرجل والمجتمع

المشاركة الفعّالة في بناء مستقبل مشرق،نابع من علاقة سوية بين الرجل والمرأة في المجتمع،تنطلق من احترام الرجل لحرية المرأة الذاتية واعترافه باستقلالها المادي والمعنوي.ففي الشريعة الإسلامية كُرمت المرأة إذ رفع القرآن الكريم من مكانتها،ونظر إليها قيمة،ولم ينظر لها وعاءً،أو أداة[1]،فقال تعالى﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ﴾[2]من حيث الأمن والسكينة والستر والسكن.

يهتم هذا المبحث بالتركيب النفسي لشخصية المرأة[3]،وما تحمله من دلالات،نتيجة تفاعلها مع الظروف المحيطة بها سواء أكانت اجتماعية أم اقتصادية.لذلك يبدو هذا النمط هو الأكثر التصاقاً بالذات الداخلية والأكثر تعبيراً عن العوالم النفسية الخاصة التي اهتم بتصويرها عبدالله الجفري،من خلال علاقة المرأة بالطرف الأخر(الزوجة/الزوج،الابنة/الأب،البنت/خالها،الأم/الابن،الصديقة/الصديق)[4].

فالقوى الاجتماعية العربية وما تفرضه بعض البيئات الاجتماعية التي تحكم حياة المرأة تحول دون تحقيق أحلامها،وتعمل على قمعها باسم عادات وتقاليد متوارثة،حيث تتشدد بعض المجتمعات العربية في إبعاد المرأة عن خوض مجالات كثيرة،ويجتهد في عزلها عزلة تامة،فلا يصل

---

[1] انظر:بوادي،حسنين المحمدي.**حقوق المرأة بين الاعتدال والتطرف**،(ط١).الإسكندرية:دار الفكر الجامعي(٢٠٠٤)، ص٤٧-٥٣.

[2] سورة البقرة،آية ١٨٧.

[3] أحمد،سهير كامل.**دراسات في سيكولوجية المرأة**،(د.ط)،الاسكندرية:مركز الاسكندرية للكتاب،ج٣،ص٢٦-٢٧.

[4] لم يذكر الأديب في الأصل صورة الأخت وعلاقتها مع أخيها في رواياته.

تأثيرها إلى محيطها الذي تعيش فيه[1].يظهر هذا على خلاف ما يأمر به الدين الإسلامي الذي أعطى المرأة حقوقاً كثيرة في الحياة الزوجية،مثل اختيار الزوج،وطلب الطلاق عند المضارة،وحقها في الاحترام والتقدير والإجلال،وسمح لها أن تعمل بما يتناسب مع طبيعتها الأنثوية في مجالات الحياة مع التأكيد على حشمتها ووقارها وسترها[2].وتنحو التقاليد العربية التي لا تستند على فهم صحيح لجوهر الدين إلى المبالغة في الإبعاد والعزلة مما يؤذي المرأة ويدفعها إلى الشك في قدراتها وتكوينها،ويحيطها بالجهل بحقوقها وبما حولها،وعدم معرفة ما يحدث؛لأنها تُمنع من الاتصال بإيقاع الحياة اليومي،وتظل داخل محيط ضيق ومحدود[3].كما يهتم هذا المبحث بالوقوف عند ملامح الشخصية السلوكية[4]،وما تحمله من صفات النفس البشرية السلبي منها والإيجابي،وتبدو سلطة المجتمع بأعرافه وتقاليده هي المقنن لسلبية ذاك السلوك أو إيجابيته،وأنماطه الروائية من زاوية صورة المرأة في إطار المجتمع المثقفة،المطلقة، المتمردة،الثرية ..

---

[1] انظر:الشيلابي،أحمد.**القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية** (ط١).منشورات اللجنة الشعبية للثقافة،(د.ت)،(د.م)ص ٤٩٤.

[2] انظر:البهنساوي،سالم.**مكانة المرأة بين الإسلام والقوانين العالمية**(ط٢).الكويت:دار القلم للنشر والتوزيع (١٤٠٦هـ -١٩٨٦م)،ص٥٧-٦٤؛وانظر:بوادي،حسنين المحمدى،(م.س)،ص٤٧-٥٢.

[3] انظر:الشيلابي،أحمد،(م.س)،ص٤٩٤-٤٩٥.

[4] السلوك،"Behavior"،عند علماء النفس المحدثين "مجموع ما يقوم به الكائن الحي من ردود فعل مترتبة على تجاربه السابقة".ومن معانيه التي أوردها جميل صليبا والذي تذهب إليه هذه الدراسة أن"بعض السلوكيين يقصر دلالة هذا اللفظ على الأفعال الظاهرة دون الأفعال الباطنة"،انظر:صليبا،جميل.**المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)**(د.ط)بيروت:الشركة العالمية للكتاب (١٩٩٤م)،ج١،ص٦٧١؛وانظر:خوري،توماجورج.**الشخصية مفهومها سلوكها وعلاقتها بالتعلم**(ط١).بيروت:المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع(١٤١٧هـ-١٩٩٦م)،ص٢٢-٢٤.

المبحث الأول

ثنائية المرأة والرجل

علاقة الزوجة مع زوجها:

شغلت المرأة(الزوجة)حيزاً كبيراً في روايات الجفري،فصورها بصورمختلفة:مُهْمَلة وقوية،حنوناً ومحبة،وقوية.

١- في رواية **جزء من حلم** ظهرت شخصية يتمحور الحدث البسيط فيها حول رغبة البطلة ليلى الزوجة **المُهْمَلة** في الخلاص من زوجها حسين القوي الشخصية والمتسلط الذي تحكم فيها لسنوات عديدة[١]،مستغلاً حقه في تسريحها أسوأ استغلال.وقد كانت تعيش حياتها المكبلة بأغلال الزوج،الذي اختاره لها والدها،حيث كانت في مرحلة من العمر لا تؤهلها لحسن اختياره،أو اكتشاف شخصيته ليشاركها العمر كله،فهي أمام زوج غريب بارد المشاعر.

"وسافرنا في رحلة العسل...ولكني اكتشفت أنني غريبة مع غريب...فهو يعيش في عالم آخر يختلف عن أحلامي وتصوراتي،وطبائعه تختلف عن طبائعي...وعاطفته رهن العرض والطلب...يَضعها في ثلاجة متى أراد،ويخرجها متى احتاج إلى استخدامها "[٢].

فهي أمام زوج عاجز حرمها من الأمومة،والسعادة بطفل يشغل حياتها.

---

[١] انظر:**الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ عبدالله بن عبدالرحمن الجفري.رواية جزء من حلم**،الجزء الثاني،(ط١). عبدالمقصود محمد سعيد خوجه،موقع الانثينية على الشبكة العنكبوتية،جدة (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)،ص١٠٧-١٤٦؛ وانظر:ديب،السيد محمد،(م.س)،ص٣٤١.

[٢] **جزء من حلم**،ص٩٣.

"وحتى هذه الأمنية لم أنلها...دفعته كثيراً إلى الطبيب ليعالج نفسه،وكان يكذب عليّ عندما يدعى ذهابه،وينكر الطبيب ذلك.

تحملت كل شئ...حتى عجزه تحملته أيضاً،وتصور حياة امرأة مع رجل عاجز!

تحملت ثوراته بعد كل مرة يفشل فيها أن يكون رجلاً...تحملت ما كنت أشعر به كأنثى من قرف ومهانة"[1].

فعلاقة ليلى بزوجها حسين علاقة خالية من الحنان وعدم الاهتمام،خالية من مشاعر المحبة والود،زوجة مُهْمَلة،تنفر منه لانغماسه في مصالحه الخاصة.

" تمنيت لو مرة قبلني أو ضمني إليه ...لو مرة خرج معي أو رقص أو قضى السهرة معي في البيت...فنتعشى معاً،ونتحدث،ونشاهد التلفزيون !

كان يهرب من البيت،ولا يطيق البقاء فيه "[2].

ومن خلال الرواية كذلك تظهر معاناة الزوجة المعلقة التي تريد الخلاص من عبودية الرجل أمام زوج مادي ينظر للمرأة كمتاع.

"قال أخي:لقد وافق على الطلاق أخيراً...ولكن بشرط!قلت متلهفة:أخيراً..الحمد لله، كل شروطه أنفذها !

قال:ولكنه نذل بالفعل!

قلت متعجلة: لم يبق عندي صبر...تكلم ما هو شرطه؟

---

[1] **جزء من حلم**،ص٩٣-٩٤.

[2] (م.س)،ص٩٤.

قال:إنه يطلب ثمناً لحريتك والخلاص من عبوديته !

قلت:طلب فلوساً يعنى...كم يريد،فأنا أعرف دناوته !

قال أخي:اشترط أن تدفعي له مبلغ نصف مليون ريال!

ووجمت في اللحظة الأولى...وتنقلت النظرات من عيني إلى عيني أمي...إلى عيني أخي.

وكان لا بد لي أن ابتسم بمرارة،فما زالت المرأة تباع بالفلوس...المشاعر كذبة ومازال الرجل ينظر إلى المرأة كمتاع...أنا في نظره الآن متاع قديم...روبابيكيا يريد أن يكسب منها في الحراج!"[1].

٢- وفي رواية **زمن يليق** بنا تتكرر مأساة الزوجة وعدم أمانها وخوفها من الزوج في شخصية عهد مع زوجها عاطف ضعيف الشخصية المغرور غير المبالي والمادي في نفس الوقت.

"قال بالمناسبة...إن أخي يمر بظروف مادية صعبة،ورجاني أن أدبر له أربعين ألف ريال،وأعرف أنك تقتصدين في البنك من فلوس الجامعة،ومما يعطيه لك والدك...فقط أعطني هذا المبلغ سلفه[2][هكذا]،وسأعيده إليك.

قالت:إنني لا أبخل عليك،ولكن هذا المبلغ ليس في حوزتي كله،وأنت تعرف ظروف أبي...فأرجو أن تقدر ذلك.

قال:هكذا إذن؟!...ولا أدري ماذا تريدين بشهادة الجامعة...هل تعلقينها في المطبخ؟ ..حتى الطبخ أنت لا تجدينه!

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٤٦.

[2] قد يكون الكاتب تعمد الكتابة بالعامية أوخطأ مطبعي سلفة.

لقد بدأت خطوط اللوحة التجريدية تتضح،وأخذت الألوان تتغمق.

هذا رجل تسيطر عليه أذنه،وأشياء أخرى"[1].

فتنطوي حياة عهد الزوجة بالطلاق بعد معاناة شهور من الأهمال مع زوج مغرور ضعيف الشخصية.

"أمام القاضي...كان(خالد)يقف وبجواره ابنته،وفي الجانب الآخر يقف(عاطف) عبوساً، مطأطئ الرأس.

سأله القاضي:ماذا تريد من دعواك ؟

قال: أريد أن أطلقها،لأنها لم ترضخ لشروطي،ولكن بشرط:أن لا تطالبني بخيط واحد من أثاث منزلنا،ولا بقرش واحد !

-قال القاضي:ليس هذا هو الإسلام ولا تشريعه،فقل كلاماً عاقلاً...فأنت الكاره !

ارتعش(عاطف) أمام القاضي،وأعلن طلاقه،ورجفته تزداد وتتضح في تلعثم صوته، واهتزاز يديه،وكآبة وجه!

لم تطفر دمعة واحدة من عيني (عهد)...لكن الوجوم والحزن يكسيان[2][هكذا]وجهها الغض الصغير"[3].

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٤٢٨.

[2] خطأ لغوي يكسوان.

[3] **زمن يلق بنا**،ص ٤٣٣.

فالقضية التي تطرحها الروايتان،أو التي يثيرها الجفري هي مشكلة اجتماعية يتكرر حدوثها في المجتمع.وهذه الصورة تميزت بالصدق في تصوير الحدث،ورسم الشخصية التي تتصل بعاطفة المرأة المعلقة[1]،وموقفها من الحياة الجديدة ومن زوجها المتسلط أو الضعيف الشخصية[2].فهي تنفر منه لانغماسه في مصالحه الخاصة أو لأمور أخرى،وهي لا تستطيع أن تنال حريتها فتنفصل عن زوجها،إذ هو لا يذعن لرغبتها في الطلاق منه إلا بعد جهد جهيد وثمن غال.

٣- في رواية **العشب فوق الصاعقة** كذلك تظهر صورة الزوجة في حوار خارجي مباشر،وهي تبذل طاقتها لاحتواء زوجها(حازم)،فتضحي بشبابها من أجل زوجها السيئ الاتكالي على مال أبيه،المدمن للمخدرات،فأخذت تنصحه وتبين عواقب إدمانه،وعملت المستحيل ولكن لم تنجح،فشلت في إعادته إلى جادة الصواب وقيمة الحياة والمسؤولية.

"قالت:ستسقط في أيدي البوليس،وسيكون مصيرك السجن،قال هذه مشكلتي.

-قالت:وأنا...هل تزوجتني لتقتلني،أم لترملني بعد أن يقتلك هذا السم؟!

-قال:لو عرف أي مخلوق عن هذا الخبر سأطلقك،لا...بل أقتلك!

-قالت: تهددني...بدلاً من أن تعدني بالأقلاع[هكذا] عن التعاطي؟!

-قال: لا أستطيع...لا أستطيع،حاولت وفشلت!

---

[1] التي لا هي زوجة ولا هي مطلقة.

[2] ظهر الزوج المتسلط في رواية **جزء من حلم**، والزوج الضعيف الشخصية في رواية **زمن يلق بنا**.

-قالت:بل تقدر...إذهب إلى المستشفي المخصص لهذا العلاج..سيعاملونك بسرية، ويحتفظون ببلوتك حتى تشفي!"[1].

هذا الزوج اتكالي مترف ومدلل من والديه، لم يلقَ العناية والتوجيه لتصرفاته،فتوفر لديه المال، والفراغ منذ طفولته،ومن ثم الضياع.

"قالت:ولكنك عالة على فلوس أبيك،أو ثروته؟!

-قال:الأب يشقي ويعمل من أجل أبنائه!

-قالت:هذا تقييم ظالم لعطاء الأب،ومسئوليته،ورؤية الابن له!"[2].

فالزوجة تعمل المستحيل لكي تحافظ على زواجها،وتفكر بحلول حتى يقلع زوجها عن المخدرات،لكنها في النهاية تفشل ويكون نهايته السجن وبقائها وحيدة.

تظهر في رواية **زمن يليق بنا** صورة مثالية للزوجة القوية والسعيدة المرتبطة بزوجها ارتباط مودة،ومحبة،وشوق،فتظهر إلهام مرتبطة بزوجها خالد ارتباطاً رومانسيا.

"حط رأس إلهام على كتف زوجها...مثل عصفور جميل يبحث عن الأمان.

أغمضت عينيها حين هدأ رأسها الصغير فوق هذا العش...فكأنها تريد أن تنام بعد لهاث طويل ومضن،وكأنها تريد أن تغني بهمس.

طوَّقت خصرها يد زوجها...تود لو تبقى هذه اليد تشدها للأبد إلى هذا الحصن الذي انعكس عليه ظلها،ولاذت إليه قامتها،واحتوى عمرها.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص١١٧-١١٨.

[2] (م.س)،ص٩١.

وسألها زوجها خالد:سعيدة لأنك حصلت اليوم على شهادة في اللغة الفرنسية ؟!

أجابته:السعادة ثمرة عمل مفيد بلا شك...لكني أكثر سعادة لأنك بقربي...لأنك حصني العتيد.

قال ضاحكاً:يا دلع...يا بكشْ !

قالت:المرأة تحب أن يدلعها الرجل الذي تحب،لكني صادقة...وفي نفس الوقت سعيدة لأني حققت شيئاً حرصت أن أنفذه وأنجح فيه "[1].

إلهام تشارك زوجها خالد الحياة بحلوها ومرها.

"استدار ثانية يحدّق في وجهها المتلهف عليه،والقلق...هذا وجهها الذي صاحب عينيه كل تلك السنوات الطويلة الراحلة،وشاركة طموحاته،وهمومه،وأحلامه،وفرحه،وقفزاته واصطداماته"[2].

كذلك تظهر الزوجة حنونا قوية تشارك زوجها في محنته وشدته.

"قالت:أحمد ربك أن ما عليك أقل بكثير من أولئك الذين أدخلوا السجن،لعجزهم عن تسديد ملاين مذهلة،لتذهب العمارة،وحتى هذه الفيلا لو أردت بيعها أيضاً.لا عليك ...سنبدأ من جديد.

قال:تقولينها بمنتهى البساطة...ومن أين نبدأ ذلك الجديد ؟ !

قالت:كما بدأنا ذلك القديم...فلا تقنط من رحمة الله وفرجه.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٢٧٩.

[2] (م.س)،ص ٣٣٤.

نام[هكذا] الآن...اغمض عينيك حتى تراني،كما تقول أم كلثوم.

واحتوت رأسه المثقل بالأفكار والأجراس في صدرها...ضمته بشدة،وأطفأت الضوء، واستلقت بجانبه"[1].

فالهام تناجي زوجها الغائب عنها في رحلة السجن،وتفتقده بحنين وحرقة في حوار داخلي غير مباشر.

"أشعر بك تخاطبني كالمعتاد.استوحشت أن أدخل غرفة نومنا،وأنت غائب عنها.كيف أدخلها،ومن ينام بجانبي...من أحضنه ويحضنني ؟!حين كنت تسافر (ياخالد)في رحلاتك المستمرة من أجل(البزنس)...أحتضن وسادتي الأخرى،وأخاطبك...لأنني انتظرك،وأعرف متى ستعود،ويحتويني الأمان بذراعيك.

ولكني الآن كيف أدخلها،وأنا أضيع في قبري الثلجي؟!

كيف أدخلها،وانتظرك...وأنا لا أعرف متى ستعود،كيف،وهل ستعود حقا ؟!!"[2].

إلهام تحاول أن تقاوم محنة زوجها بالبحث عن عمل لتساعده في تسديد ديونه والتخفيف من همومه فعملت في مجال تخصصها مهندسة ديكور.

"قالت صرت(بزنس ووم) [هكذا][3]افتتحت مكتبا باسم ابننا "فارس"،وصرت أديره فنيا من الداخل،وابنك يديره من الخارج.اتصلت بالكثير من الأسر لإقناعهم بتحسين بيوتهم

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٣٦، .

[2] (م.س)،ص٣٨٥.

[3] خطأ مطبعي وومن (woman).

ديكوريا.جلبت رسومات حديثة.كتبت لشركات ديكور،ويبدو أن التجربة في طريق النجاح"[1].

فمن خلال الرواية قدم الكاتب صورة واقعية لزوجة مثالية قوية ومفعمة بمعاني الحنان،والحب، والوفاء،والصدق بصورة إيجابية تارة عبر حوار خارجي مباشر ما بين الزوجين وتارة عبر حوار داخلي(مونولوج)للزوجة عن طريق المناجاة النفسية التي تسهم في كشف خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي الذي يتكون من مشاعر،وأفكار،ورغبات،والآم.فالجفري جاء كما لو كان شاهداً ومعلقاً على الأحداث،يطرح من خلال ذلك حلمه أن تكون المرأة بعيدة عن الظلم والمعاناة،في المجتمع،وتكاد تكون هذه الصورة منفردة غير متكررة عن باقي رواياته[2].

الابنة وعلاقتها بالأب

ترتبط الابنة بأسرتها العربية مُنذ ميلادها إلى مرحلة النضج والزواج.وتتحدد ملامح الابنة من خلال وجودها داخل أسرتها،ومن خلال علاقتها بأفراد هذه الأسرة خاصة الأب والأم، وهذه العلاقة تتشكل بين الإيجابية أو السلبية،أو بمعنى آخر بين الحب الشديد أو الكراهية[3].

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص٤٠٤.

[2] إن اهتمام الجفري الأساسي في الرواية منصب على قضية المرأة،لذلك نجده في الأهداء في رواية جزء من حلم يقدم روايته إلى كل أنثى وإلى كل مطلقة حيث يقول:"إلى كل أنثى ظلمها المجتمع وعصف بها الحب،إلى كل مطلقة تحاول أن تجد نفسها من جديد أهدي هذا الجزء من حلم".

[3] ربيع،حمد الله.**الفوضى التربوية في الوسط العربي مسؤولية الأسرة والمجتمع**.(د.ن).(٢٠٠٥م)،ص٢٤-٢٥.

قد تتعلق الابنة بالأب تعلقا شديدا،ففي رواية جزء من حلم تحاول تجسيد ملامح الابنة في شخصية ليلى في تلك البيئة إحساسها بالحنين إلى والدها وافتقاده.

" أريد للسنين أن تتراجع،لأعيش مع أبي...أحادثه،أضمه،أقبله،وتجمعنا مائدة طعام واحدة كما يفعل الآباء والأبناء دوما! كم كنت أتمنى أن تتعدى شفتاي جبين أبي ويده إلى وجنته...فأسكن لثوان فوق صدره!"[1].

كان حب ليلى الشديد لوالدها وحنينها له وتعلقها به جعلها تتأثر بشخصيته وصفاته من قوة الشخصية،والثقافة.

"كنت مثله في هذه الصفة،وأيضاً...مثله في قوة الشخصية،في عشقي للقراءة،وللثقافة، وللموسيقى.

أذكر ما قالته لي أمي عن أول رحلة قام بها أبي إلى مصر،قد عاد بعد السفر الطويل وهو يصطحب معه صندوقاً خشبياً كبيراً مليئاً بالكتب التي اشتراها من مصر،في كل رحلة يذهب فيها إلى أي مكان...كان لا بد أن يعود بحصيلة من الكتب.

وقد أخذت منه هذه الخصلة الجميلة...لا بد لي أول ما أهبط إلى السوق في أي بلد أذهب إليه...أن أدخل المكتبات وأختار الكتب... "[2].

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٥.

[2] (م.س)،ص٦٧.

وتتّفق رواية **زمن يليق بنا** مع الرواية السابقة في رسمها لصورة الابنة بمثالية فتظهر في الرواية شخصية عهد الابنة المحبة لأبيها العطوف عليه،حتى عندما وقع في محنته أو أزمته المالية وتراكمت عليه الديون.

"أمسكت(عهد)بأبيها،وأجلسته...بعد أن أحضرت له كوب ماء،والدموع تترقرق في عينيها.

قالت لأبيها تهدئه:لا بأس يا أبي...لا بد من هذه اللحظة،وقد كنت تنتظرها.وعليك أن تواجهها،عودتنا دائماً،وحتى تتخلص من قلقك،وخوفك،ومعاناتك منذ شهور.لا بد من حسم الأمور...ولا تخف،فأنت لم تسرق،ولم تختلس...التجارة هكذا قاسية أحياناً،ولقد خدعك السوق يا أبي"[1].

تظهر شخصية الابنة في هذه الرواية حنوناً عطوفا في حوارها مع والدها فهي تبث فيه الطمائنينة والهدوء النفسي فيطمئن ويهدأ عند كلامها.

"حاولت أن تخفف عنه وتهدئ من روعه.

احتضن (خالد) ابنته إلى صدره...ثم أطال النظر إلى وجهها،وقال لها:دائماً أنت التي تهدئين من حرائقي الصغيرة،وتحاولين أن تمتصّي تعبي،وأنت الصغيرة.والتي أعتز بتفكيرها وتصرفاتها ...ولكن الحريق هذه المرة مدمر، وليلطف بنا الله "[2].

وتظهر الابنة عهد مشتاقة إلى حضن والدها المسجون مفتقدة له.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٧٢.

[2] (م.س)،ص٣٧٢.

"اقتربت(عهد)من أبيها أكثر ...احتضنته،وفي عينيها دمعة شوق.قالت لوالدها:

أما أنا يا أعز الناس،فإنني أسعد الناس عندما أراك...أدعو لك في الليل والنهار بأن يفرج كربك،ويقبل عثرتك...لا تفكر كثيراً يا أبي... الله معنا "[1] .

فعلاقة عهد مع أبيها علاقة صداقة ومحبة قائمة على الحوار الصادق حتى في قرار زواجها.

"حين انتهت من ارتداء ملابسها...اتجهت صوب غرفة والدها...رأته متكوماً فوق السرير...يبحلق في سقف الغرفة المظلمة إلا من ضوء خافت ترسله(أباجورة)صغيرة بجانب رأسه.

رمت نفسها على صدره...تبكي !

احتضنها،يربت على ظهرها وكتفها...يشحذ جأشها.

رفعت رموش عينيها المبللة بالدمع.قالت لأبيها :

أريدك بجانبي.

قال لها الله معنا جميعاً،لا تخافي...إذا كان الله قَدَّ قدر لك شيئاً فلا بد أن يتم...رضيت أم أبيت،فلتكوني مؤمنة ومتماسكة "[2].

والحوار الذي يدور بين الابنة ووالدها حوار تربوي،قائم على زرع بذرة الحب والصداقة من البداية،وبث الطمأنينة والثقة من خلال الحوار الخارجي القائم بين الأب وابنته،حول طبيعة الحياة ودور التربية السليمة في اتخاذ القرار الحكيم للأمور.

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص٤١٥.

[2] (م.س)،ص٤٢٩.

" أعرف أنك ما زلت طرية،ولكني أثق في قدراتك وطموحاتك من أجل العلم.أعرف- أيضاً-ضرورة أهمية أن تكوني زوجة وامرأة متكاملة...لك بيت وزوج وأطفال،لأن هذه طبيعة الحياة والتكوين البشري،ولكن...عليك أن تحسني الاختيار،وتدققي النظرة! وتصغي(عهد)إلى أبيها بفرح...بابتسامة عريضة،وتضع رأسها على كتفه،تقول له، ويسمعها كأنها تغني:فرحتي الأكبر يا أبي أنك بدأت تستعيد ثقتك بنفسك،فإذا كنت أنت بخير فنحن بخير...أما أنا،فلا تخف عليَّ،لقد أحسنت تربيتي،وأحسنت زرع بذرة الحب النقي في مشاعرنا جميعاً...إنني متفائلة الآن... والحياة لن تخذل الذين يعملون!"[1].

كذلك تظهر في رواية **العشب فوق الصاعقة** صورة الابنة الضائعة في حمى الغربة ولجتها،منذ إعلان انفصال والديها عنها وهي طفلة.فعاشت في بيت خالها وجدتها الذي وجدت فيه الرعاية والحنان من قسوة الحياة نتيجة الانفصال الأسري.فبطلة الرواية تظل موغلة في صمتها وعزلتها،رهينة هذه الجدران في غرفتها،ورهينة عذاب نفسي تقتاته دون ذنب جنته،كونها ثمرة زواج فاشل بين والديها.

(فليال)تحن وتشتاق إلى حنان والدها الذي تركها عشرين عاماً،فتكتب له رسالة بإحساس يشتعل شوقاً وحناناً،وبقلب مجروح،تحاول أن توقظ في صدره غريزة الأبوة المتجمدة نحوها. وتظهر لغة الحوار الداخلي بضمير المتكلم الذي يقدم المحتوى النفسي للشخصية بإحساسها وشوقها بأسلوب الاستفهام.

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص٤٣٩.

" أبي...

ياه...ما أكثر اشتياقي إلى ترديد هذه الكلمة...

ما أشد احتياجي إلى أن ألوذ بهذه الكلمة... أتعلق بها،واحتضنها،وأقبلها"[1].

"إنني أريد–فقط– أبوتك،وحنانك،ووجهك،وصوتك،وحضنك.

ترى–يا أبي–هل انكمش حضنك وصغر،فلم يعد يستوعب ابنة لك،هي (بكريتك) وأول ثمرات شجرتك الآدمية،الانسانية؟!

يا أبي...إنني أموت اشتياقاً لك،وحسرة عليك"[2].

فليال تشكو المجتمع من هجر أبيها لها.

"هل يُعقل أن تحدث هذه القصة في مجتمع مترابط،يحافظ على القيم،وتماسك الأسرة، وجذور العواطف؟!

أريد أن أرى أبي...حتى...وإن كان لا يريد هو أن يراني!"[3].

وبعد الانتظار الطويل يرد عليها والدها باتصال هاتفي خالٍ من مشاعر الأبوة،مشاعر باردة خالية من العطف والحنان،وهجر دام عشرين عاماً،فجاء الحوار بضمير المخاطب بين البنت ووالدها.

" أنا محمود...والدك.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٣٤.

[2] (م.س)،ص٣٥.

[3] (م.س)،ص٣٣ .

-(صرخت):أبي...حبيبي يابابا،كيف حالك...وحشتني....اشتقت إليك.تحشرج صوتها بالبكاء...بينما كانت جدتها تفغر فاهها،وهي تحاول ان تزحف من مكانها،وتتكئ علي ذراعيها.

- قال لها:كيف حالك أنت؟!

- قالت: أنا بخير يا أبي...أريدك...أريد أن أراك،عطشانة إليك!

- قالت:أريد أن اراك يا أبي..لم أعد أحتمل فراقك،سنوات طويلة لم أرك فيها،لقد كبرت،وصرت عروساً يا أبي.

قال:ما شاء الله...وأنا أيضاً اشتقت إليك.المهم انني اطمأنيت انك بخير.انتبهي لنفسك"[1].

فمن خلال اتصال والدها بها،تحاول ليال أن تتواصل مع أبيها بالسكن معه ومع زوجته وأبنائه،ولكن تواجه الحياة الجديدة بخيبة الأمل والندم على مجيئها عند والدها،فقد تحول حبها إلى احتقار،واشمئزاز من رائحته التي تفوح الخمر منها كل ليلة،ومن سلوكه المتناقض والغريب ومعاملته الجافة معها فجاء السرد بضمير الغائب.

"إن المواقف الغريبة التي حدثت لها معه خلال نصف شهر فقط...أكدت لها أن الرجل المسمى(أبوها)غير كفء لحمل شرف الأبوة!"[2].

فقررت العيش مع الحياة التي أحبتها،واحتضنتها بعطف،وحنان بجوار جدتها وخالها.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٣٨-٣٩.

[2] (م.س)،ص٦١.

"تعايشت(ليال)مع هذه الحياة التي أحبَّتها بجوار(جدتها)التي كفلتها،وتولت تربيتها بدلاً من أمها وأبيها..وفي حنان(خالها)الذي يقول لها دوماً:تريدين لبن العصفور..حاضر!" [1].

فالجفري من خلال الرواية،يرصد العلاقة بين البنت وأبيها منذ طفولتها ومروراً بمراهقتها ووصولاً إلى نضجها،ويصورها على أنها علاقة اسمية فقط خالية من المشاعر والتواصل،فالأب لم يكتف بانفصاله عن والدتها،وإنما قطع علاقته بابنته منذ طفولتها،وتخلى عنها في نضجها وشبابها.وقد أفرد الكاتب لصورة الابنة حيزاً كبيراً في هذه الرواية،فأسمعنا صوتها.ففي المشاهد السردية أوكل إليها تدوين ما حدث،وصور حالتها النفسية المضطربة في شيء من البكائية المفرطة والتشكي المر.ورُسمت شخصية الابنة في الرواية بصورة نابضة،وبمقدار كبير من اللوعة والأسى والإحساس بألم الوحدة والعزلة.

فالجفري لجأ إلى طريقة حديثة للتخلص من هيمنة الراوي الأحادي،الذي يقدم رؤية أحادية[2]، فاستعان بأكثر من راوٍ،ونوع السرد تارة بضمير المتكلم،وتارة بضمير الغائب،وتارة بضمير المخاطب ذلك أن تعدد الرواة في العمل الواحد،يتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها، إضافة إلى ما يحدثه من تنويع في طريقة تقديم المادة القصصية،وتعدد الأصوات ووجهات النظر، ممايدل على وعيه ومعرفته للطرائق الحديثة المستخدمة في هذا الفن.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٦٦.

[2] وذلك من خلال التلاعب بالضمائر والانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب.انظر مارتن، والاس.**نظريات السرد الحديثة**،ترجمة حياة جاسم،القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة (١٩٩٨م)،ص١٦٤-١٧٥.

من خلال الروايات السابقة ظهرت الابنة رمزاً للحب والحنان.على الرغم من صغر المساحة التي خصصها الجفري للابنة في رواياته،إلا أنه استطاع أن ينقل إلينا وجهة نظر الابنة،الذي جسد نموذجاً لعاطفة الابنة وحبها لوالدها،بطريقة فنيّة تواكب حركة الشخصية في الرواية ودورها في تحريك الحدث،وقد تعبّر عن رغبة الكاتب في وجود هذه الصورة للابنة في واقع مادي،ابتعد فيه بعض الأبناء عن بر والديهم واكتفوا بممارسة حياتهم الخاصة والانشغال بها.

الأم وعلاقتها بالابن

طبع الله المرأة حين تكون أما على جملة من المشاعر الإنسانية العليا الفياضة بالرحمة والشفقة والحنان على أبنائها بصورة قد لا تتوافر لديها في علاقتها ومشاعرها نحو من تحب من غير الأبناء من حيث الصدق في الحب،والعزيمة على الإيثار بالنفس.وتختفي الصفات الأخرى عند الأم خلف هذه الخاصية العظيمة،فلا تشعر بأي معان أخرى تساوي حنانها على أبنائها، وحرصها على سلامتهم ونجاحهم في تحقيق مأربهم[1].

ظهرت الأم في روايات الجفري متصفة بالحنان والشفقة والحدَب على الأبناء،فهي تعمل على إسعاد الأسرة ورعايتها،ملتزمة بالقيم الأخلاقية،ومؤمنة برسالتها،معتمدة على مبدأ الحوار في التعامل مع أبنائها،ففي رواية **زمن يليق بنا** تظهر صورة الأم(إلهام)التي تخاف على ابنها(فارس) من رفقاء السوء.

"وحين انطلق بسيارته في اتجاه البحر...تساءل في نفسه من جديد:

[1] انظر:العوين،محمد،(**م.س**)،ص٦٩٤.

لماذا تخاف عليه أمه حتى الآن،وقد كبر وأصبح رجلاً...في الجامعة؟!

معها حق...تخاف عليه من(الشلة)وما وراءها !

ألمحت له في مرات عديدة بهذه المخاوف من رفقاء السوء،وهي تقول:

صار زمانكم خطيراً،وفاجعا !"[1].

فالأم حريصة على طريقة تفكير ابنها ومستوى اهتماماته ونضجه من خلال حوارها معه على الرغم من أن لغة الحوار جاءت متكلفة غير سلسة لم تعبر عن ثقافة الشخصية.

"حسنا...والعواطف،كيف تتجادلونها ؟!

ماذا تقصدين يا أمي... ؟!

أجبني يا ولد...هيا.

يعنى...كلمات الحب المعروفة:أحبك.يا عيوني.وحشتني.

إنت[هكذا]وحشتني أكثر!

فقط ؟!

وهل هناك ما يقال...غير هذه الكلمات؟!

لقد ابتذلت الكلمات يا ولدي.

ولكن...لماذا كل هذه الأسئلة؟!

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٨٥.

لا شيء...أردت أن أعرف كيف يفكر جيلك،ومستوى اهتماماته ونضجه "[1].

فعلاقة الأم مع ابنها علاقة صداقة قائمة على الحوار الصادق المبنى على الثقة وعدم الخوف.

"لقد كان صادقاً،وهو يروي لأمه في لحظة حوار الصداقة معها...عن نزواته ومراهقته"[2].

كذلك صور الجفري في رواية **تلك الليلة** اهتمام الأم بمستقبل ابنها وذلك بتزويجه،لأن ذلك يمنح الأم الشعور بالراحة والاطمئنان على مستقبل الأبناء حيث تراه مستقرا في حياته.وهكذا حرص الجفري أن يقدم بدقة،صورة المرأة(الأم)بواقعية مفعمة بالحنان،والحميمة،والمحبة،والصدق، والحرص على التربية الصالحة للأولاد.

فأم زياد تلح على ابنها بالزواج بكل حنان وعطف ومحبة حيث تحاوره الأم قائلة:

"ياولدي...الزواج سترة ومصونة...الزواج تكمل به نصف دينك.يبتسم في وجه"ست الحبايب"،كما كان يناديها..ويرد عليها.

-إن شاء الله يا أمي...حتى يجي النصيب".

تجادله قائلة:"متى يجي النصيب ياولدي...لما أموت يعني،بدي أشوف أولادك"[3].

ففي جزء من رواية(**زمن يليق بنا**)تظهر الأم بصورة سلبية في طريقة تعاملها مع ابنها فهي تعامله في الكبر كما لو كان طفلا صغيرا تريده أن يسمع كلامها ويلبي طلباتها في كل شئ حتى في علاقته مع زوجته مما أدى إلى طلاقهما.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٨٥.

[2] (م.س)،ص٣٨٨.

[3] **تلك الليلة**،ص٧ .

"قال:لكن أمي تلح علي...بل إنها...

قالت:إنها ماذا ؟! تكلم..

قال:تتهمك بالعقم...أوبالإصرار على تناول حبوب منع الحمل"[1].

فالأم ذات شخصية مسيطرة متعلقة بابنها الصغير(آخر العنقود)وتعتقد أن زوجته سرقته منها

"توقعت الكارثة من لهجتها وطريقة حوارها...وهي تقول لها :

إسمعي يا صغيرة...إذا كنت تعتقدين أنك استحوذت على ابني،فأنت مخطئة.هذا ابني الأصغر...أخر[هكذا]العنقود،أجد فيه رائحة والده يرحمه الله،وكان مطيعاً لي لا يرد لي طلباً "[2].

نجد أن صورة المرأة- فيما عرضنا له-تمثلت عند الجفري بصورتين(ايجابية-سلبية)[3]،ولم يهتم في رواياته بسرد كثير من التفاصيل عن شخصية الأم،بل كانت ترد صورة الأم في روايتاه شخصية ثانوية تحمل صفات مثالية وسلبية توضح رؤيته ونظرته للمرأة وموقفها من الرجل.

الفتاة وعلاقتها بخالها

برزت صورة من صور المرأة قلما ترد في الروايات السعودية،هي صورة امرأة تحمل صلة قوية بخالها.ففي رواية **العشب فوق الصاعقة**،جاءت صورة فتاة متعلقة بخالها ومحبة له نتيجة تربيته لها وحنانه وعطفه عليها،فقد تولى رعايتها منذ طفولتها وحتى شبابها.

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص٤٢٧ .

[2] (م.س)،ص٤٣٨.

[3] جاءت صورة الأم في رواية **تلك الليلة** ايجابية ص٧،بينما صورتها في رواية **زمن يلق بنا** سلبية ص٤٢٧ -٤٣٨.

"ويرعاني(خالي)،وهو أكبر أخوة أمي...لم يتزوّج رغم أنّه تخطّى الأربعين،بل آثر أن يبقى بجوار أمّه—جدتي-يرعاها،ويكلأها بعنايته،ويسهر معها على تربيتي،وتنشئتي بذلك الحنان الباهر الذي لم أجده عند أبي،ولا حتى عند أمي!"[1].

فهذه ليال تحنو على خالها وترعاه وقت مرضه وتعبه تهتم به كما كان يهتم بها في طفولتها،في حوارها معه يبدو الحوار نابضاً حناناً،ورقّة،وعطفاً.

"سمعت(خالي)في منتصف تلك الليلة يسعل ويتألم.

كان عمري يخطو بي إلى السادسة عشر.

هرعت إليه في غرفته،وأرغمته أن يتناول شراباً لهذا السعال الذي يكاد يحطم صدره.

وتطلع إلى وجهي بحنانه الذي عودّني عليه،وأمسك بيدي قائلاً:

-إجلسي هنا بجانبي....لو تزوّجت وأنجبت،ما كنت أظن أن ابنتي التي أنجبها ستكون أكثر حناناً منك،واهتماماً بي مثلك.لقد أعطاني الله منحة أشكره عليها كثيراً.

-قلت:أنت خالي،والخال في مقام الوالد...ولقد كفلتني،ورعيتني،وهذا جزء من الدين الذي تطوق به عنقي"[2].

فهي تعتبره والداها،وتشاركه قرارتّها حتى في أمر زواجها،فتنوع الحوار بين ضمير المتكلم وضمير الغائب والمخاطب بلغة سهلة غير متكلفة متفقة مع ثقافة الشخصية.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص١٧.

[2] **(م.س)**،ص١٨.

"خالي...اليوم طلبتني تليفونياً إحدي زميلاتي في الجامعة،و... وأخبرتني أن،أقرباء لها سيتقدمون إليك،لخطبتي!!

-سألها دون أن يرفع رأسه إلى وجهها:وما هو اسم العائلة؟!

-أجابت:لا أدري...لعلهم سيتصلون بك.

-سألها:وأنت...هل وافقت على العريس الذي سيتقدم لخطبتك؟!

- (آه...هذا سؤال وعر،وفي الصميم.قذفه خالها في وجهها بذكاء؟!

معه حق...لقد أبديت تسرعي ولهفتي،مما قد يوحي له بأنني على دراية تامة،وربما منسقة أيضاً مع العريس)!!

-أين شرد بك تفكيرك يا ابنتي؟!...إنني أسالك!

-قالت:ها....طبعاً لا بد أن تسأل يا خالي عن العريس،وسمعته،وأهله كالعادة!!"[1].

بعد ذلك كانت(ليال)تشكو لخالها بعد أن تزوجت حالها مع زوجها ومشاكلها كلها معه ومحنتها،ليعالج مشاكلها فظهر السرد بضمير الغائب.

"في الطريق إلى بيت خالها..أوجزت له كارثتها،وفي عيني كل منهما دموع لا تتوقف"[2].

فخال ليال يخاطبها بكل حنان وعطف ويقف بجانبها بعد دخول زوجها السجن.

"مسحت(ليال)دموعها،ورفعت رأسها إلى خالها تسأله بضعف واستسلام.

-والعمل أيها الخال/الأب الحنون؟!

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص١٠١-١٠٢.

[2] (م.س)،ص١٢٢.

-قال:إذا فكرت بعقل،حتى لا تضيع سنوات عمرك القادم وشبابك مع رجل أناني، ضعيف مستسلم...فاعتبري أن(حازم) الزوج،والحبيب،والحلم الذي كان:قد مات... كفِّنيه بين ضلوعك وأهيلي عليه التراب،وأعرف أنه قرار قاس جداً لامرأة:زوجة ومُحِبّة،ولكن يا ابنتي:لا فائدة من هذا الشخص..لقد هوي[هكذا]إلى آخر الدرك.."[1].

يقدم الجفري من خلال هذه الرواية صورة فريدة،تفيض حباً،وحناناً،وعطفاً،هي صلة هذه الفتاة بخالها،فبرزت بعض المشاهد السردية،والأحداث بلسان الأنثى ضمير المتكلم،وبعضها بضمير الغائب،والمخاطب والذي استطاع التوغل إلى أعماق النفس البشرية،فكشف عن المشاعر التي تتدفق فيها المحبة،والعطف،والحنان لخالها،الذي احتضنها ورباها بعد انفصال والديها عنها منذ طفولتها.

صداقة المرأة مع الرجل

صوّر الجفري الصديقة في شخصية الكاتبة سارة التي تجمعها صداقة صافية،نقية من الشوائب مع الكاتب عادل في زمن غدر الصداقة وخيانتها،والجري حول الماديات على حساب الصداقة،ووجود انهيار عميق لإنسانية الإنسان وعواطفه التي غدت مستنقعاً مادياً مسكوناً بشهوات البيع والشراء.

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص١٤١،النقاط(:) موجودة في أصل الرواية.

"وما زالت سارة صديقته التي قامت علاقة كل واحد منهما بالآخر على قاعدة الصداقة الأنقى التي تخلو من الغرائز....وكأن كل واحد منهما قد أدمن الآخر،أو هو المناسب للآخر في زمن الصداقات التي أخذت تترمد"[1].

ويجري الحوار المثقف بين الصديقة والصديق حول الطبيعة الإنسانية وتنوعها.

"قالت(سارة):دعنا من صديقك(الشاطر حسن) لننطلق إلى البعد الأشمل،هذه الشريعة الإنسانية أو البشرية...والملامح تقوم هنا على المعادلة بين الخير والشر...بين الفضيلة والرذيلة..وفي رأيي أن الحياة تقف على نقيضين غالباً الشر ضرورة لانتصار الخير ...الرذيلة تدفع العلماء والمصلحين إلى الدفاع عن الفضيلة وتثبيتها.

هذه هي الحياة....والإنسان الذي معدنه من الخير ينتصر على الشر في النهاية،والرذيلة موجودة من أجل أن تبرز الفضيلة والعفة...فإذا كان الإنسان يحرص على سلوك الفضيلة،سيتمسك،أكثر عندما يطلع على الرذيلة!

قال(عادل):تعيديني إلى ما قدمه بعض الروائيين من شرائح إنسانية وبشرية والبعض:قدم نفسه،مثل(محمد شكري)في الخبز الحافي،الذي استخدم الكلمات البذيئة والتعيسة،ليعلن عن صورة الرذيلة من خلال أدب ذاتي لمصلحة الإنسان....وكأنه بذلك يقتل نفسه أو ينتحر"[2].

---

[1] **الحلم المطعون**، ص٦٨.

[2] (م.س)،ص١٦٦.

فسارة تعتبر الملاذ لصديقها عادل الذي يشكو لها همومه الذاتية ويتألم،مرآته غير المشروخة التي يرى على صفحتها كل انعكاسات نفسه،وأفكاره،وشجونه،تصغي إليه،وتربت على مشاعره حتى تمتص قلقه،وتأزر معاناته.

"أهلاً(سارة)..غريبة،لعلها المرة الأولى التي تتفضلين فيها،وتتعطفين وتتنازلين،وتتواضعين ..فتكوني البادئة بالاتصال!

طبيعة المرأة يا صديقي:أن يركض وراءها الرجل،لا أن تركض هي وراءه!

-ولكني أنا(صديقك)..أقصد لست(رجلك)الذي تتمنين أن يستمر العمر كله يطرد وراءك..وأنت-في إطار الصداقة الرائعة هذه-لا تركضين ورائي باتصالك،بقدر ما تتفقدين أحوال صديقك المكلوم في عواطفه بكل حيرة الدنيا.

اخبرني...هل لديك جديد؟![1]".

"قص على صديقته(سارة)مفاجأة(الهاتف النوّاري) بالتفصيل الممل،وهي تصغي باهتمام، حتى فرغ من الحكاية و...زفر"[2].

"تكلمت (سارة) في عمق إصغائه لها..فقالت:

-المشكلة ليست في (نوارك) بل فيك أنت.

كيف...نوّري المحكمة؟!

---

[1] لم يضع الجفري من خلال الحوار بين الشخصيتين في بعض مقاطع هذه الرواية شرطة(-).

[2] **الحلم المطعون**،ص٢٠٨ .

-بدون مزاح،أو امزاح[هكذا] لا بأس...المهم:أنك لابد أن تكون قادراً لأخذ حقك من هؤلاء الذين برزوا كأمثلة في حياتك(نوار)،الشاطر حسن،...الخ،لا بد أن تحجمهم!

وأين المشكلة يا سيدتي؟!

المشكلة في تكوينك...في رومانسيتك..في رقة عاطفتك ورهافه شعورك"[1].

جاءت شخصية سارة المرتبطة بصداقة مع الرجل عند الجفري بصورة واضحه من خلال الحوار بين الشخصيتين وتبادل المعارف والثقافات،وكذلك من خلال التخفيف من معاناة وأحزان صديقها الذاتية في إطار إيجابي.

(سارة)وهي الشخصية المحورية التي تتشكل من خلالها رومانسية البطل وبنية الرواية المحورية، وذلك عندما يجعل المرأة الصديقة هي المحرض على الحياة بل هي الحياة والحب،وصدق المشاعر والأقوال مع صديقها الرجل،ومن ثمّ تتلون بها الأشياء كلها كما في تلك المدن،لكن الحب-عموماً-يكون هنا فاشلاً،ولا يبقى منه إلا بعض الود والصداقة والذكريات الطيبة!!

ويتكرر مشهد الصداقة بين الجنسيين عن طريق المراسلة في رواية **العاشقان** بين شخصية عالية وعلاء.

"ها أنذا-بعد إرم ذات العماد-أجدك،أيتها الصديقة الأصدق والأعز،أجدك في مواجهتي!"[2].

---

[1] **الحلم المطعون**،ص٢٠٨-٢٠٩.

[2] **العاشقان**،ص٢٣.

فالتنافس الوجداني بين عالية وعلاء بين رجل يقاوم سطوة التغريب والتغير والماديات،وبين امرأة تراوح بين العقل والعاطفة،لحظة أن رأت الرجل(علاء)مادة وجدانية تحتاج إلى رعاية واهتمام لاسيما حينما شعرت بالوحدة وغزا بياض المشيب شعر رأسها،ليصبح هذا الرجل منقاداً نحو المرأة بما يحمله من وجدان صادق رغم صدها له.

"وصفت نفسها لصديقها(علاء)في طريق عودتهم بالقطار إلى باريس،فقالت:

"أنا أنثى مركبة....وعندما ينتابني الإنهاك في فكري،أو في عاطفتي،أو حتى في مزاجي... فلا بد أن ألوّن نوعيتي...وربما هربت إلى بيئة بدائية"![1].

فعالية بعد تجربة زواج فاشل تفضل صداقة الرجل بدل أن تكون تابعة له عن طريق الزواج، تمارس عملها وهواياتها بحرية،وباستقلالية مريحة لها،قادرة على تحقيق ذاتها من قسوة الرجل وسلطته.

"ولكن هل قامت(صداقة)مطلقة بين رجل وامرأة،ولم تتطور إلى حب ومحاولة للتوحد؟! (عالية)ترفض أن تكون تابعة لرجل،ولكنها ترحب بصداقة تقوم بينها وبينه!"[2].

"كإمرأة عربية أفتش عن مبدأ(التكافؤ)بين الرجل والمرأة،خاصة وأن الإسلام لم يغمط حقوق المرأة أبداً،بل قدمها في كثير من تشريعاته وأحكامه!"[3].

---

[1] **العاشقان**،ص٥٢-٥٣.

[2] (م.س)،ص١٢٦.

[3] (م.س)،ص١٩٣.(اظهر الجفري في حديثه عن الإسلام بطريقة عفوية متسقة مع السياق).

"قالت:أعرف أنك لست كبقية الرجال تريد زوجة:تكنس وتطبخ وتصبح وعاء لتزريب الأطفال...لك عنعنات الرجل،ولي ذاتية المرأة ولا أقول أنويّتها.؟"[1].

فالجفري أبرز لغة عاطفة الصداقة عن طريق الرسائل ذات البعد الإنساني حينما جعلها هي المادة الأساسية لهذه الرواية.وأراد من خلال صوت المرأة أن يوصل فكره لمجتمع يضطهد المرأة، ويقف بحقوقها عند حدود المطبخ وتربية الأولاد،في الحقوق والواجبات،حيث خطط الإسلام للعلاقات الإنسانية داخل المجتمع،وقد خصص العلاقة بين الرجل والمرأة فوضع لها حدوداً تصونها وتسمح لها بأن تنشأ في جو سليم لا يثير المشاكل والانحراف داخل المجتمع،والصداقة هي إحدى هذه العلاقات الإنسانية التي تنشأ بين الرجل والمرأة،فالإسلام يهمه أن تبقى العلاقات طاهرة نظيفة من حيث المشاعر والأحاسيس ومن حيث الممارسة وذلك ضمن علاقة شرعية بين الجنسين(أم-زوجة-ابنة-عمة-خالة)،**وتخالف الباحثة ما عرض له الجفري من وجود علاقة صداقة بين المرأة والرجل خارج إطار العلاقة الشرعية حتى ولو كانت صداقة ثقافية لمخالفة ذلك تعاليم الدين الإسلامي.**

[1] **العاشقان**،ص٥٧.

المبحث الثاني

(المرأة في إطار المجتمع)

يهتم هذا المدخل بالوقوف على أشكال صورة المرأة،التي تتسم في تركيبتها الروائية بظهور ملامح سلوكية معينة.فهناك صور عند الجفري لأنماط مختلفة مثل المرأة المثقفة،والمرأة الثرية،والمرأة المتمردة على سلطة المجتمع.كذلك تظهر صورة المرأة التي تعاني عند الحصول على الطلاق،وعلاقة هذه الصور بالمجتمع.وسوف تقف الدراسة على عدد من هذه الصور.

المطلقة:

من أخص شئون المرأة وأكثرها قرباً إلى ذاتها،وهواجسها،وأشواقها،وأمنياتها،معرفة فارسها الذي سيقاسمها حياتها وتفكيرها،فتتخيله في أبهى صورة وتضئ به حياتها وأحلامها،ولكن قد تنصدم بواقع آخر مختلف عما تخيلته،فتتخذ في سبيل مواجهة هذا الواقع المفروض سبلاً عدة،فأمامها أن ترضى بما هي فيه على علاته وتنطوي على آمالها وأحلامها فتبدو لمن حولها في سعادة صورية غير حقيقية؛وإما أن تتمرد على ما فُرض عليها،فتأبى الانسجام،والتوافق،وتطالب بحريتها واستقلالها[1].فسماحة الإسلام وما جاءت به سنة الرسول صلى الله عليه وسلم،تحث الناس على عدم عضل المرأة واستشارتها فيمن يتقدم لخطبتها،فمن ذلك قوله تعالى﴿ **وَإِذَا طَلَّقْتُمُ**

[1] انظر:عبد الناصر،مرفت.**هموم المرأة "تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية "**،القاهرة:مطابع ستار برسل للطباعة والنشر (د.ت)،ص٩٠-٩٩.

ٱلنِّسَآءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ ﴾[1].وقال صلى الله عليه وسلم:"لا تنكح الأيّمُ حتى تستأمر ولا تنكح البكر حتى تُستأذن.قالوا:يا رسول الله،وكيف إذنها،قال:أن تسكت". وعن خنساء بنت خذام الأنصارية "أن أباها زوجها وهي ثيّب فكرهت ذلك فأتت رسول الله صلى الله عليه وسلم فردّ نكاحه"[2].

إن تأزم الصلة بين الزوجين يجعل الطلاق الخلاص الوحيد من توتر يعصف بتلك الصلة،أو يكون هاجساً تتمناه المرأة فلا تستطيع الحصول عليه،مثل تجربة(عهد)في رواية **زمن يليق بنا،** و(ليلى)في **جزء من حلم.**

تجربة عهد من أبرز ما يصور سعي الزوجة إلى الطلاق حلاً،ونيلها ما تريد،وفرحها الشديد بالخلاص بحيث تعادل الورقة الأخيرة في حياتها مع زوجها حياة جديدة،وولادة أخرى بالنسبة لها[3].ففي الرواية تصور مشاهد من تذمر المرأة،وخوف الفتاة المقدمه على الزواج من الدخول في تجربة زوجية قصيرة نهايتها مرارة وألم.

"نصف طالبات الجامعة،من زميلاتها،أو ممن هن في المراحل النهائية والمتوسطة...عُدن إلى بيوت أهلهن:مطلقات"[4].

---

[1] سورة البقرة،آية٢٣١.

[2] انظر:صحيح البخاري، ج٦،ص٥٣١.

[3] أشار عدد من الدارسين إلى هذه الناحية أنظر مثلاً،العوين،محمد،(**م.س**)،ص٨٣٧.

[4] **زمن يليق بنا**،ص٤١٦.

وكأن عهد وهي تشعر بهذا الخوف الداخلي والتردد من مصير سيئ تريد دفعه والبعد عنه، ولكنها تواجه مصيرها أمام زوج اسمه عاطف يبدأ معها الحلم القلق الغامض،وبعد مشوار قصير من الزواج ثم الانفصال بعد مشقة وتعب،تحصل عهد على ورقة الطلاق،حيث تجد من والدها التشجيع على تجاوز تلك التجربة الفاشلة.

"حاولي أن تطوي الصفحة السابقة...اقذفيها إلى الماضي،وتوجّهي بشبابك،وبآمالك، وبطموحاتك إلى الغد..فلم يزل أمامك العمر،والشباب،والفرص،والعلم..،والله معك!"[1].

ويتكرر مشهد الطلاق في شخصية(ليلى)من رواية **جزء من حلم** فهي من طبقة المجتمع الغنية تعثر حظها في الزواج،أمام زوج ارتبطت به دون أن تستشار،كأنه رسم على ورق،قضتها في الوحدة،والقلق،والإحباط المستمر،والحرمان من الأمومة،والعجز الجنسي،والحرمان العاطفي، والشعور بالغربة.فقد تزوجت من ابن عمها حسين لكنها لم تحبه،ولم تشعر معه بالسعادة،لأن الحب كان مفقودا بينهما،ولأنه كان منشغلا عنها بالصفقات التجارية والسفر،ولذلك لم تقض معه إلا سنة واحدة،هجرته بعدها دون أن تحصل على الطلاق،فتركها معلقة لا هي زوجة ولا هي مطلقة،ولم تحصل على الطلاق إلا بعد عشرين عاما،وبعد أن دفعت لزوجها مبلغا كبيرا من المال مقابل ذلك.

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص ٤٣٦.

"ولكني اكتشفت أنني غريبة مع غريب..فهو يعيش في عالم آخر يختلف عن أحلامي وتصوراتي،وطبائعه تختلف عن طبائعي.."[1].

"كنت فيها أعاني من عذاب الإنفصال الروحي والجسدي عن(حسين) الذي تزوجني وحولني إلى قطعة أثاث في بيته..يتركها متى شاء،ويعود إليها بعد أن يغطيها التراب والنسيان"[2].

فليلى تعاني الإنغلاق لذاتها وهويتها الذائبة في الرجل وكأن الزمن قد توقف نهائياً بالنسبة لها بقرار زوجي،شعور بالاغتراب ناتج عن افتقادها الآخر كذات متفهمة لوجودها الإنساني،تظل محاصرة داخل حدود الذات لا تتجاوزها،محاطة بواقع مؤلم ساعد على ذلك نظرة المجتمع إلى المرأة التي تخوض تجربة زواج فاشلة نظرة ازدراء تنسب إليها سبب الفشل.

"إنني هذه الأنثى..يحرمها المجتمع من كل الفرص،ومن الأحلام...بمجرد أن تتزوج لأول مرة،وعندما تفشل هذه الشركة،لا تجد من يرحمها...بل تتكالب عليها موجات من الإزدراء،ومن الإهمال...دون أن ينظر المجتمع إلى أسباب تحطم ذلك العش..."[3].

بعد معاناة مريرة من الألم والقسوة تحصل ليلى على حريتها من العبودية بدفع مبلغ كبير من المال.

---

[1] **جزء من حلم**،ص٩٣.

[2] (م.س)،ص١٠٨.

[3] (م.س)،ص١١٩،

"في كل حياتي معك كنت أمينة،والآن بعد هذي الورقة سأصبح آمنة مستقرة مطمئنة حرة"[1].

فالكاتب يصور رحلة عذاب بطلته ومعاناتها الشديدة والصعبة وتجربتها القاسية التي عاشتها وهي معلقة،فيصفها-على الرغم من كونه رجلا-بكل دقة وحساسية،حيث استطاع أن يتقمص شخصية الأنثى ويعبر عن أدق أحاسيسها وانفعالاتها،وكأن من كتب النص امرأة عاشت وقائع التجربة والأحداث،فأسلوب الرواية تتراوح بين كتابة المذكرات،واصطناع الرسائل[2]،وهو أسلوب أتاح للجفري فرصة الاستغراق في البوح الوجداني،والانسياق وراء التداعيات العاطفية والشاعرية،من هنا كانت الرؤية في الرواية رؤية أنثوية تتفاعل الذاكرة مع الانفعال في عرض السرد وشحنه بطاقة قادرة على التدفق والتداعي النفسي والحوارات الداخلية والخارجية.

كذلك نجد الجفري يصور واقعاً اجتماعياً من خلال تسلط الرجل واتساع نفوذه في العلاقة الثنائية بينه وبين المرأة.فقد يكون أمر سعادة المرأة أو شقائها في الحياة مسئول عنه الرجل بدرجة كبيرة،ولكن يرى الجفري أن المجتمع كله مشترك بذلك،بقيمه وتقاليده وانخداعه بالمظاهر المادية،والركض خلف المال،فنسى كثيرون من أبنائه قيماً سامية،وصلات حميمة،فنشأ الأبناء في غياب،وسطحية،وكان نتاج هذا اللون من التربية، ظهور علاقات زوجية ممزقة[3].

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٥١.

[2] انظر:الشنطي،محمد صالح، (**م.س**)، ص٣١٠.

[3] انظر:**جزء من حلم** ،ص١١٩.

الثرية:

يظهر في رواية **جزء من حلم**،شريحة غنية من المجتمع،نالت حظاً وافراً من الثراء في مرحلة الطفرة الاقتصادية[1].فشخصية ليلى ابنة أحد أثرياء مدينة جدة،لديها التعليم وتمتلك الحرية في السفر إلى أي مكان تريده،تمثل أزمة الفتاة الثرية التي ورثت سلبيات التقاليد الاجتماعية.فليلى من خلال سلطة أبيها النافذة وآرائه التي لا تقبل الجدل والنقاش،كانت ضحية القديم،لقد عجزت عن صياغة رؤية واعية مقنعه للخروج من هذا المأزق،فلم تجد حلاً لتوترها النفسي،وخلاصاً للانفكاك من قيود المجتمع إلا بالسفر والحلم بفارس الأحلام.

"نزلت مع ابنه أختي السوق...نبحث عن الجديد في باريس...الموضة،العطر،حتى الوجوه ...لقد اصبحت الطفرة المالية عاملاً لتغيير الوجوه باستمرار! "[2].

وقد ترك هذا الغنى آثارا سلبية على شخصية البطلة وسلوكها وطريقة حياتها،فأصبحت تتجول وتتسكع في باريس،وتهرع إلى كلبها الذي تحبه وتشكو إليه أحزانها.وتصور الرواية أن البطلة لها علاقات غير شرعية.

---

[1] المجتمع السعودي مر بمراحل حضارية تطورية،عكسها الواقع الاقتصادي الذي أعقب اكتشاف البترول وتدفقه في نهاية الخمسينات،وقد بلغ هذا الاكتشاف ذروته الربحية في شهر أكتوبر من عام ١٩٧٣م،فيما سمي ببداية"الطفرة".التي كان لتأثيرها الاقتصادي أثر هام على التركيبة الاجتماعية والثقافية للمجتمع السعودي؛فجاءت أغلب الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ترصد تأثيرها على المجتمع السعودي باستخدام المنهج المقارن الذي يهتم برصد مرحلتي ما قبل وبعد الطفرة، ومقارنة تأثير كل منهما على المجتمع السعودي،انظر:العبيد،عبدالله؛عطية،عبدالقادر.**اقتصاد المملكة العربية السعودية نظرة تحليلية**(ط١).الرياض:عالم الكتب(١٩٩٤م)،ص٢٥-٢٦؛وانظر:شلبي،ثروت محمد، (م.س)،ص٢٥.

[2] **جزء من حلم**،ص١٣٣.

"تعرف كلبي الصغير الرمادي..أهرع إليه دائما كلما رميتني بإهمالك!"[1].

"كنت نشطة جدا،تحولت في أنحاء الدار،أشعلت سيجارة،أحسست برعشة من نسمة باردة،أحكمت الروب حولي جيدا.."[2].

فليلى نشأت في أسرة غنية حيث يتمتع والدها بثروة وجاه ونفوذ تشكو الفراغ وتود لو تعمل، لكن تخاف على قيمتها الاجتماعية ومركزها!!قد يصفها الناس وأخوتها بالجنون،والاستغراب، والاندهاش،ومعارضة الفكرة.

"لو قلت لأختي التي تكبرني:أريد أن أكون موظفة !..فلا بد أن تقشع شفتيها الغليظتين عن سنها المكسور،وتقول لي ساخرة :

موظفة!!..ليه،عشان يقولوا:بيت(عبد الغفار الحامد)الكبير،اللي كان يرش الفلوس على الناس سقط في الفقر والحاجة..إيه اللي ناقصك !"[3].

فالجفري يصور فكرة المجتمع لعمل المرأة حيث ربطها بمكانتها الاجتماعية ومركزها،فالعمل من خلال نظرة المجتمع مرتبط بالعوز والحاجة،وليس لتحقيق الذات وملء الفراغ[4]،فقد تكون نظرة المجتمع وقيوده لعمل المرأة الثرية سبب لملئ الفراغ بالعبث والسفر.

---

[1] **جزء من حلم**،ص٢٩.

[2] (م.س)،ص١٢.

[3] (م.س)،ص٤١.

[4] الباحثة لا تتفق مع الجفري حول نظرة المجتمع واستنكاره لعمل المرأة ذات الطبقة الغنية،فلم تجد الباحثة في الكتب الاجتماعية(المحلية)أو رأي أهل الاختصاص حول هذه النظرة،فالوظيفة لم تكن تمثل لهؤلاء النساء سداً للحاجة لكنها تمثل شيئاً لتحقيق الذات وملء الفراغ،قد يكون الجفري متأثر ببيئة معينة(خارجية)كان يحتك بها كثيراً غير بيئته الأصلية.

المثقفة:

في رواية **جزء من حلم** تبدو بطلة الرواية ليلى ممزقة فاشلة،لا يشفع لها ما وصلت إليه من معرفة وتعليم،إذ تظل خاضعة لسيادة المفهوم الأبوي في التربية والاختيار والتوجيه.تتلهف ليلى إلى حبيبها عادل الذي كان جزءاً من حلمها البعيد الذي تتمناه.أخذ الجفري من بداية الرواية حتى نهايتها،يصور مناجاتها لذلك الحبيب الذي غيبته عنها التقاليد والمفاهيم التربوية المطروحة والسائدة في المجتمع بضمير المتكلم.وطال بها الحنين والنجوى،مما استغرق فصلين كاملين من الرواية.صور الكاتب كيف تتذكر حبيبها في إقامتها وغربتها،وحين تكون وحيدة بعيدة،وحين تكون مع أخواتها وزميلاتها.كذلك صور اندفاع ليلى في الحديث عن أسرتها،وكيف تم اختيار حسين ابن عمها زوجاً لها دون علمها ودون أن يؤخذ رأيها.وبعد تجربة فاشلة مرة من عدم الفهم،وجفاف العاطفة،وجمود المشاعر،وضعف الجنس،وفقدان الإنجاب تهرب إلى بيت أهلها مطالبة بالطلاق،وبعد أن رفض زوجها الطلاق تظل معلقة سنين إلى أن دفعت ثمن سراحها وحريتها مبلغاً كبيراً من المال.ثم تعود إلى هاجس البحث عن حبيبها عادل فتظهر ملامح شخصيتها الثقافية وكثرة اطلاعها وقراءتها الجيدة للكتب،فقد ذكرت أنها تتبادل الحديث مع حبيبها حول كتابات روائية كثيرة.

"وأسالك عن قصة الدكتور(سهيل إدريس)الحي اللاتيني،التي حدثتني مرة عن إعجابك بها،وأنها شدتك لتذهب إلى هناك.وأسالك عن(عصفور من الشرق)وصورة(توفيق الحكيم) القديمة الرائعة.ورأيك في(توفيق الحكيم)بعد كتابه:عودة الوعي وفقدانه!!"[1].

فهي امرأة مثقفة وقارئة نهمة،تقرأ القصص والروايات والشعر.والرواية مليئة بهذه الإشارات التي تؤكد ثقافتها الأدبية الواسعة،فهي لا تنزل بلداً إلا وتمر بمكتباته،وتنتقي منه الكتب التي تحب، وهي كذلك تستشهد بمقاطع من شعر نزار قباني،وأمل دنقل،وتقرأ روايات لعدد من الروائيين المشهورين أمثال سارتر الأديب والفيلسوف الفرنسي[2].

وقد يظهر كثرة سفرها واختيارها الإقامة في لندن وباريس أشهراً من السنة مع أخواتها،أنها تبحث عن ذاتها المفقودة،وتهرب من قلقها النفسي وضيقها الذي تعيش فيه.ساهم على إيضاح ذلك طفرة الثراء الذي تعيشه،فهي ابنه(سالم عبدالغفار الحامد)الواسع الثراء والجاه،الذي استفاد من فرص الثراء وواكب نهاية القرن الرابع عشري الهجري(١٩٨٠م)،حيث تدفق المال في أيدي الكثيرين،وكان للثراء المفاجئ أثر في خلخلة كثير من قيم المجتمع،وتغيره، والجري حول المادة، وتقليد الغرب[3].

---

[1] **جزء من حلم**،ص٣٤.

[2] جان بول سارتر (١٩٠٥م-١٩٨٠م)،أديب فرنسي وكاتب مسرحي،وناقد اجتماعي،ومؤسس الحركة الوجودية في الرواية والفلسفة.

[3] انظر:الشنطي،محمد صالح،**فن الرواية في الأدب السعودي**،ص٣٠٧ .

فقد تكون شخصية ليلى من النموذج الذي ينجرف نحو تيار التقليد نحو الحياة الحديثة في الغرب،فأزمتها ليست أزمة المرأة المثقفة كما يذهب إلى ذلك الدكتور محمد الشنطى[١]،بل هي أزمة الفتاة الثرية التي لم تحسن صياغة شخصيتها رغم تعلمها،حيث تشربت سلبيات التقاليد الاجتماعية من خلال سلطة أبيها النافذة وآرائه التي لا تقبل الجدل والنقاش،فهي ضحية القديم،وقد عجزت عن الخروج من هذا المأزق،فلم تجد حلاً لتوترها النفسي،وخلاصاً من قيودها إلا بالسفر،والهيام والحلم بالغائب المنتظر[٢].

وقد يتضح من خلال الحوار الخارجي والتداعي النفسي الداخلي،واستخدام المقارنات والمفارقات بين الجيلين،وتوظيف المعارف العامة،والثقافة المعاصرة[٣]،أثر إيجابي في نجاح هذا العمل الروائي. لم يظهر عند الجفري في روايته رؤية المرأة المثقفة المؤمنة برسالة،والباحثة عن الخلاص ليس في السفر وتقليد الغرب،وإنما في مقاومة تيار التقليد للماضي والحاضر والمعاصر بروح متأصلة بالإصلاح والبناء،ولكن كثرة الرومانسية والنجوى والانطواء على النفس كان له أثر في ضعف الحدث،وتوقفه أحياناً عن النمو المتصاعد. لم تعرف بطلة الرواية في بيئتها الأسرية الصغيرة إلا مع بداية الفصل الثالث. كذلك يظهر من خلال الرواية أثر ثقافة الكاتب على بطلته من خلال تصوير هوايتها للقراءة واقتناء الكتب،فهي لا تدخل بلداً إلا وتبدأ بمكتباته،

---

[١] الشنطي،محمد صالح.**فن الرواية في الأدب السعودي**،(م.س)ص٣٠٨.

[٢] العوين،محمد،(م.س)،ص٣٢٤.

[٣] انظر:**جزء من حلم**،ص ٣٤ -٥٧-٥٨ -٥٩ -٦٧ .

كما تشير إلى معرفتها بالموسيقى،واهتمامها بالفن التشكيلي.فالجفري من خلال روايته يقدم بطلة لها اهتمام بالأدب والفن كجزء من ثقافته وأدبه.

المتمردة:

في روايات الجفري تبرز مظاهر التضييق على المرأة وما تفرضه بعض البيئات الاجتماعية من قمع تجاهها،هذا القمع الذي قد يقود إلى استسلامها،أو يقود إلى شعورها بالنقمة على المجتمع،ودفعها إلى التشكل بصور مختلفة،إمّا عزوف عن الزواج،أو تقليد للغرب والأخذ بكل ما لديه من جيد ورديء،أو التنكر للقيم الدينية في صورة سافرة.

إن ظلم الرجل للمرأة يُحدث بُعداً عميقاً بينهما،ويصنع ثنائية متضادة تهدم الجهد الإنساني الذي أثمر حضارة الإنسان،ذلك الوفاق الجميل بين الجنسين،والذي ينتج عنه تكافل،وتعاون، ومبادلة للجهد والعطاء،والرقة في المشاعر الأنثوية،واحتواء نبيل لكل ذلك من الرجل.قد تنتقم المرأة بصورة غير مقبولة،حين تشعر بأن الرجل والمجتمع قد استبدّا بها فتخترق القيم التي ينادي بها،وتنتهكها،وترى في ذلك المسعى ما يعيد إليها قوتها المستلبة.

إن رغبة المرأة في الاستقلال بذاتها،وهو ما تسعى إليه بطلة رواية **جزء من حلم** في مواجهة زوج مُضْطَهِد.أكرهت على قبول رجل اشتراها بماله،فنظر إليها على أنها سلعة ثمينة،لكنه لم يحسن صونها والحفاظ عليها من خلال عدم غيرته عليها من أصدقائه ومضايقتهم لها.كان قادراً على صنع كل شيء إلا أن يكون زوجاً صالحاً.فهو جاف في عواطفه،عقيم لا ينجب كعقمه في مشاعره،فانتقمت من خيانته،وبحثت عن ذاتها لدى غيره،فسلكت طريقاً عرفت فيه عدداً من

الرجال،منهم (نزار)و(عادل) الذي تولّعت به وهامت به عشقاً.حين ألحت على زوجها بطلب الطلاق لم تحصل على حريتها إلا بمبلغ من المال .

"لعله الفراغ العاطفي في تلك الفترة..والآلام التي رماني(حسين)في دوامتها..وركضي اللاهث بحثاً عن إنسان ينقذني من الضياع،ومن الفراغ،ومن الحزن !"[1].

فالجفري يصور الواقع الاجتماعي بما يظهر به من الآم وجروح،ويرصد تلك القفزة المادية[2] التي غيّرت من مفاهيم الناس حول النجاح والإخفاق،ولوَّثت رؤية الرجل للمرأة ورؤية المرأة للرجل،ولكن(ليلى)غدت الضحية التي حاولت أن تتمرد على التقاليد وأن تحتج على الإهمال الذي تعاني منه المرأة.

"تمردت على كل ما مضى...على كل القيود والإحباطات والحزن،وانتشيت،وسموت... ما عدت أكتفي بهذا الجزء من الحلم،بل رحت أطلب المزيد.."[3].

إلا أنها أخطأت في اختيار السبيل الذي تعلن من خلاله تمردها على واقع دُفعت إليه وعانت فيه العناء والمشقة والألم؛وكأنها محت من ذاكرتها تربيتها الدينية،وهي ابنة الشيخ عبدالغفار الحامد،الذي يحفظ القرآن؟!وقد كان للثراء الذي تتمتع به أسرتها،ويسار زوجها،وما كان يتسم به من جفاف في المشاعر والعواطف،وضعف،أثر في اكتسابها طباعاً سيئة غريبة عليها وعلى

---

١ **جزء من حلم**،ص١٢٢.

٢ سبق الحديث عن زمن الطفرة في صورة الثرية ص٥٢.

٣**جزء من حلم**،ص١١٦.

مجتمعها[1]،بالإضافة إلى اختلاطها بالمجتمع الآخر،والتأثر والانحراف عن الخلق السليم،فاختارت ما يسد عطشها ويشعرها بذاتها المضطهدة والمستلبة[2].

ويظهر تمرد المرأة في رواية **أيام معها** في شخصية سارة النرجسية المغرقة في الذاتية،فهي تشكو المجتمع وسطحية الواقع البشري الذي يشكل مجتمعها بما فيه كيان الأسرة،فشخصيتها متأزمة من خلال علاقتها الزوجية التي فرضها عليها أهلها،فوجدت نفسها إزاء شريك لم تقبله ولم ترفضه،إذ ليس بإمكان المرأة أن تفعل شيئا في مجتمعها النسائي المغمى عليه في تصورها.

"وعندما نضجت قليلا بعد نهدة العشرين..بادر أهلها إلى تكبيلها بلا استئذان من عقلها،وبلا استفتاء لخفقات قلبها...فزوجوها،لأنه لابد لها أن تتزوج،أو هكذا بنات العائلات،والبنات الجميلات!"[3].

فنتج عن ذلك ارتباطها بشريك لا يفهمها،ولا يجيد الاقتراب منها،منشغلا بصفقاته ورحلاته الدائمة،مهملاً لها.

فتمردت على هذا الزواج بطلب الطلاق والبحث عن ذاتها.وبعد طلاقها ظلت تحاول أن تتمرد على كل شيء حولها،مع الرجل(فارس)،الذي أحبته قبل زواجها.تمردت على أنوثتها،وعلى مجتمعها المحافظ في العلاقة بين الرجل والمرأة.

---

[1] سبق الحديث عن سلوك وطباع البطلة في صورة الثرية.

[2] ترى الباحثة أن العامل الأساسي في انحراف المرأة هو ضعف الوازع الديني،ولكنها تتفق مع رأي محمد العوين في جانب أن جفاف مشاعر الزوج تجاه زوجته،وتوفر المادة(الغنى)،والاختلاط بالمجتمع الآخر قد يسهم في انحراف الزوجة وتمردها. العوين،محمد،(م.س)،ص٩١٠.

[3] **أيام معها**،ص١٩.

"لقد جرَّبت مجتمعاً أخر...عشت فيه، واندمجت،وشدُّتني[هكذا] ثوابت لا بد أن تتوفر في العلاقة الإنسانية....ومن أهمها: الإبقاء على الشخصية الذاتية"[١].

قررت سارة أن تكون امرأة قوية،مثقفة بقراءاتها الكثيرة،ترفض أن تكون ملكية لأي رجل، ترغب في أن تكون مستفزة عفوية مشاكسة،خاصة في الحب مع حبيبها(فارس)،وتتمرد على المجتمع الذي يضيق عليها الخناق،بوصفه مجتمعا يخلو من المنطق،تصفه بقولها:

"خرجت من مجتمع..ليست مشكلته:الانغلاق،أو المحافظة...بل مشكلته الأساسية تكمن في تفريغه من المنطق،ومن الحرية الشخصية،ومن عفوية التصرف بدون اعتداء على حريات الآخرين،ومن حوافز الإبداع..."[٢].

وتتمرد المرأة في رواية **العاشقان** في شخصية عالية فبعد تجربة زواج فاشلة ناتجة من أنانية الزوج، وتسلطه على المرأة،ترفض كل رجل أن يكون لها زوجاً،وتبحث عن ذاتها في علاقة صداقة عابرة "عالية:ترفض أن تكون تابعة لرجل،ولكنها ترحب بصداقة تقوم بينها أو بينه!"[٣].

برزت كذلك في رواية **العشب فوق الصاعقة** صورة امرأة متمردة خالفت تعاليم الدين، والعادات،والقيم،والعرف،بخروجها مع شاب لا تعرفه من أجل قضاء الوقت وملء الفراغ العاطفي.

---

١ **أيام معها**،ص٢.

٢ (م.س)،ص٢٧.

٣ **العاشقان**،ص ١٢٦.

"لأن(ليال)أقدمت على خطوة الخروج مع شاب،لأول مرة وحدها،وبهذا التصرف الذي كسرت به القيم،والتربية،وتقاليد مجتمعها وأسرتها...فقد شعرت بخوف شديد"[1].

(فليال)قضت طفولتها،ومراهقتها،ونضجها،بعيداً عن والديها،مفتقدة حنانهما ومفتقدة جو البيت الدافئ،عاشت مع جدتها وخالها اللذين توليا تربيتها ورعايتها منذ طفولتها،وعندما وصلت مرحلة النضج والشباب،افتقدت العاطفة التي تحتاجها كل فتاة في سنها،فعانت الفراغ العاطفي.

"أحست أن ذلك الفراغ العاطفي،في هذه المرحلة الخطرة من يفاعتها وشبابها،يتمدّد في لياليها وأيامها،وفي شجونها وأحلامها!شعرت أن شيئاً يضطرب في داخلها"[2].

فليال في حوارها الداخلي تشكو وتلقي اللوم على المجتمع الذي لا يهتم بها،ولا بأحلامها الرقيقة،ولا بوحدتها.

"لماذا هذا المجتمع...لا يتحدث مع المرأة إلا عن الحرام،والخطأ،والعيب...ولا يناقش معها حقوقها،وتطلّعاتها،ويحميها من الخطأ،والعيب،والحرام؟!"[3].

ظلّت ليال مستمرة في صمتها وعزلتها بين جدران غرفتها،ورهينة الوحدة،والعزلة،والألم، والعذاب النفسي الذي تتجرعه دون ذنب،ففضلت الانتقام بديلاً عن التغير.كانت تريد الانتقام من الماضي،ومن كل ما لحق بها من استلاب وكبت وحرمان وقهر،يملأ فراغها العاطفي

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٩٤.

[2] (م.س)،ص٦٨.

[3] (م.س)،ص٩٥.

بالبحث عن علاقة عابرة مع رجل يملأ وقتها،ويسمع شكواها وألمها،ولكن تربية خالها السليمة وثقته بها،جعلها تحدد نوع علاقتها بهذا الرجل بالزواج،مع علمها بأنه رجل معتمد على ثروة والده لا يتحمل المسئولية،فتزوجته هروباً من قسوة ووحدة حياتها الماضية.

"لأنني عشت ما أسلفت من عمري في قسوة أحاطتني بها الحياة،فقد خفت كثيراً على ما سيأتي من حياتي المقبلة...ولذلك سارعت بقبول عرضك الزواج مني!"[1].

لكن هذا الهروب والانتقام لم يكن ذا جدوى،بل ارتد عليها بمزيد من الخطأ...والضياع مع زوج مدمن للمخدرات،قاست تبعات تمردها وانتقامها بدخول زوجها السجن وبقائها وحيدة.

يعمد الجفري إلى رسم الشخصية من خلال السارد فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها،ويعقب على سلوكها ويفسرها،أو ينحي السارد جانباً؛ليتيح للشخصية فرصة التعبير عن نفسها والإفصاح عن تكوينها الخاص بتلقائية سلوكها وحديثها.هذا الرسم للشخصيات يجعل القارئ منذ الوهلة الأولى مرتبطاً بمنطق الشخصية وعواطفها.ويركز الجفري على عالم الشباب،حيث تكمن فيه بذور الاتجاهات السلوكية للشخصية،وقد يستغل الشخصيات الثانوية[2] في الكشف عن مكونات الشخصية الرئيسية.والجفري يكثر من نوعية هذه الصور[3]،والتي قد تدل على المعاناة والألم التي تشعر بها المرأة عندما يفرض عليها المجتمع هذه القيود،وقد تسبب في أن تنجرف المرأة إلى أخطاء جسيمة،ولا بد من التفريق بين العادات والتقاليد العنصرية التي تقلل

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص١١٨.

[2] ظهر في رواية **العشب فوق الصاعقة** شخصيات ثانوية ساعدت على بروز معالم شخصية البطلة مثل الخال والأب وزوج ليال.

[3] ذكر الجفري صور عديدة للمتمردة في رواياته،**جزء من حلم**،**العشب فوق الصاعقة**،**العاشقان**،**أيام معها**.

من قيمة المرأة واضطهادها والموروث الثقافي الذي يرسخ في الأذهان في أن المرأة لا قيمة لها في تنمية المجتمع وليس لها حقوق،وبيّنت تعاليم الدين الإسلامي العادل الذي أكد على حقوق المرأة،وأعطاها حريتها في الرأى والتعبير في كافة الأصعدة،وهذه الحرية هي الحرية المسئولة التي تُولد في داخل المرأة وازعاً ذاتياً يحول بينها وبين الخروج عن الحدود التي رسمها الإسلام،والتي يُعد الخروج عليها مورد خطر على المجتمع،ومن خلال ذلك **تخالف الباحثة الجفري في أن السبب لتمرد المرأة على المجتمع بشكل عام والرجل بشكل خاص هي القيود المفروضه عليها،وترى أن هذه القيود المفروضة التي يسميها الجفري قيودا،وهي المتمثلة في التمسك بالقيم والحشمة والحياء،وعدم مخالطة الرجال لا تسبب انحرافا،ولاتدعو للتمرد..**

الفصل الثاني

التشكيل الفني لصورة المرأة

المبحث الأول

أثر المكان في تشكيل صورة المرأة

للمكان القصصي ماهيته الخاصة التي قد تتشابه وتتفق مع غيرها من الأمكنة الواقعية (الحقيقية)،لكنها تعتبر انتقالاً عن تلك الأمكنة باتجاه عالم متخيل يستمد الكثير من تفاصيله من عالم الواقع،ويختلف عنه اختلافاً جوهرياً.فعدد من الدارسين يرى أن المكان القصصي مصاغ عبر اللغة "مكان لا تستطيع أن تراه،وإن كان بإمكانك تصوره،إنه مكان في زمن وهمي،وهو الزمن الأقصوصي،مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات أو صور"[١].

وعليه فإن المكان القصصي يختلف بشكل كامل عن المكان الطبيعي؛لأن النص يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً خاصاً به،له مقوماته وأبعاده المتميزة التي تخدم بناء الرواية وعناصرها من شخصيات وأزمنة وأحداث.ويذكر غالب هلسا اتجاها فلسفيا في تحديد ماهية المكان الأدبي يرى أن المكانية في الأدب تعبر عن الصورة الفنية،ويحصر ماهية المكان القصصي باتجاه نفسي، فلسفي يرتبط بوجدان المبدع والمتلقي على السواء[٢].وللمكان وظائف جوهرية في العمل القصصي الروائي تهتم بالكشف عن ملامح الشخصية والتنظيم الدرامي للأحداث[٣]،واحتواء

---

[١] انظر:قاسم،سيزا.**بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**،(ط٢).القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤م)،ص١٠٠-١٠٢.

[٢] باشلار،غاستون.**جماليات المكان**،ترجمة غالب هلسا(ط٢).بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (١٩٨٤م)، مقدمة المترجم ص٦.

[٣] التنظيم الدرامي أو(التكلم البطئ)المسرحي،هي الطريقة التي يتيح بها الكاتب للشخصية أن تكشف عن نفسها،انظر: رالي،جورج هنري.**نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع**،ترجمة محسن جاسم الموسوي.(د.ن)(١٩٨٦م)،ص٤٧.

الزمن بشكل مكثف،والوقوف عند الدلالات الرمزية لبعض الأماكن وما تحويه من قيم تتراوح بين السلب والإيجاب،وهنا تبدو جمالية المكان تلك الجمالية القائمة على الصراع بين الثابت والمتحول،وبالتالي يتحول-المكان-إلى أداة من أدوات تفسير العمل القصصي[1].

فالبيئة المكانية لها أهمية في العمل الروائي،إذ إنها تشكل المحيط الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فوقه الشخصيات الروائية،فالشخصيات والأحداث لا تدور وتتحرك في الفراغ،إذ لا بدّ لهذه الأحداث والشخصيات من بقعة تدور فيها وتتحرك،وهذه البقعة لا بدّ أن تكون لها عاداتها وتقاليدها وقيمها ومبادئها،التي تُخضع الأحداث لمنطقها،وتسير الشخصيات معها أو ضدها.

فالمكان يشمل البيئة بكل مافيها(أرضها،ناسها،أحداثها،همومها،تقاليدها،قيمها)،الزاخرة بالحياة،والحركة تتأثر وتتفاعل مع حركة الشخصيات التي تتحرك عليها[2].إن المكان لا يكتسب قيمته ودلالته في العمل الروائي،إلا حين يصبح مجالاً لحركة الشخصيات بصراعاتها ورغباتها وأفكارها. فالمكان يترك بصمة على الشخصية بكافة أبعادها،ويكشف عن أبعاد الشخصية النفسية،والجسدية،والاجتماعية،والثقافية،وفي المقابل فإن للشخصية تأثيرها في المكان،فهي تحدد

---

[1] انظر:قاسم،سيزا .(م.س)،ص ٨٠-٨١؛وانظر:الحازمي،حسن حجاب.**البطل في الرواية السعودية**(م.س)،ص٢١٣؛**البناء الفني في الرواية السعودية**(م.س)،ص٣٤٤؛ وانظر:العيسى،منال.(م.س)،ص ١٢٥.

[2] المكان:هو الموضع،وجمعه أمكنة،وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم،أما البيئة:مجموعة الأشياء والظواهر والمؤثرات (الاقتصادية،والجغرافية،والاجتماعية،والفكرية،والسياسية....)التي تؤثر في الفرد منذ بدء حياته وحتى مماته،وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هما إطاران محيطان بالظواهر الطبيعية،انظر:صليبا،جميل(م.س).**المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)** في معنى البيئة مادة(ب ي ء ة) ص٢٢٠-٢٢١،ومعنى المكان مادة(م ك ن) ص٤١٢؛وانظر:خوري،توما جورج.**الشخصية مفهومها. سلوكها.وعلاقتها بالتعليم**.(م.س)،ص١١.

أبعاده وتختار منه ما تريد،بل إن نظرة الشخصية للمكان قد تكون متأثرة بحالتها النفسية ومشاعرها،فتعكس ذلك على المكان.

وقد يتفاوت الروائيون العرب في التعامل مع البيئة المكانية،فمنهم من يذكرها ذكراً عابراً لا يهتم بتفصيلاتها،ومنهم من يهتم بها اهتماماً كبيراً،فيصفها بدقة،ومنهم من يختار أبطاله من بيئات متعددة[1].وقد تنبه الروائي السعودي عبدالله الجفري إلى هذا الأمر،فكانت البطلات من بيئات متعددة.جاءت صور المرأة في إطار المكان عنده تتصل بثلاثة فئات:

- امرأة منتمية إلى البيئة (المحلية) السعودية[2].
- امرأة منتمية إلى البيئة الأجنبية[3].
- المرأة بين البيئة المحلية والبيئة الأجنبية.

المرأة المنتمية إلى البيئة المحلية:

(البيئة المحلية)نعني به المكان داخل البيئة السعودية،حين يكون مسرحاً لأحداث الروايات، ومكاناً ينتمي إليه الأبطال.حظيت المرأة في روايات الجفري،بنصيب طيب من تحديد الصلة بين الذات الأنثوية وتجليات المكان،باعتبار أن البيئة هي الشريك الأكبر في تكوين الوجدان

---

[1] من الروائيين،محمد حسين هيكل،جبران خليل جبران،حمزة بوقري،فؤاد عنقاوي،انظر:الحازمي،حسن حجاب.**البناء الفني في الرواية السعودية**(م.س)،ص٣٠٣-٣٠٤؛وأنظر الشنطي،محمد صالح(.**الأدب العربي الحديث مدارسه فنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه**،(ط٣).حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع،(١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م)،ص٤٥٠.

[2] البيئة السعودية تتعدد ما بين النجدية والحجازية والجنوبية...،وتتفاوت كذلك في العادات واللهجات والأسلوب.

[3] البيئة الأجنبية المقصود بها البيئة غير السعودية.

الإنساني،وتنميته،وتخصيبه،وفتح الآفاق أمامه للاهتداء إلى قيمه الخاصة[1].وقد برزت ظاهرة الكتابة الروائية عند الجفري في البيئة المحلية،فهو في الغالب اتخذ البيئة الحجازية مسرحاً للأحداث،ومكاناً تنتمي إليه البطلة.

في رواية **زمن يليق بنا** تظهر صورة البيئة الحجازية وتحديداً مدينة(جدة)،على الرغم من حضور المدينة حضوراً اسمياً فقط،للدلالة على أنها الإطار العام للأحداث،دون الاهتمام بوصفها،أو ذكر مايدل عليها من شوارع أو أحياء.ولكن نجد تأثير البيئة الحجازية واضحاً في اسم البطلة (إلهام)،وبعض الألقاب التي تلحق بالشخصيات الروائية مثل:لقب(ستي)[2]بالإضافة إلى ذكر بعض الخصائص البارزة في مدينة جدة مثل:(رطوبة هذه المدينة الساحلية،انتصف الليل في مدينة جدة،زرقة البحر).

كذلك اللغة التي كُتبت بها الرواية كانت ملتصقة بالبيئة،ومعبرة عنها الكثير من مفرداتها في السرد والحوار على السواء مثل(البسَّة،بلاش تريقه،أفكَّرك،أحبك ياغلس،وأزن عليك كمان، يابكاش،شوَّشتيني،أنا حمش،وحشني)[3].فالمكان المحدد الذي تدور فيه الشخصية الروائية هي (شقة)صغيرة،تمثل البيئة الأسرية الهادئة النابضة بالحياة،حيث المكان الذي ترتبط به الزوجة (إلهام)بزوجها ارتباطاً قائماً على المحبة والمشاعر العاطفية،والمعتمدة على الحوار والمناقشة في

---

[1] انظر:مرتاض،عبد الملك.**في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**،(د.ط).(د.ن).(١٩٩٨م)،ص١٣٢-١٣٥؛ وانظر:خوري،توما جورج.(م.س)،ص١١؛وانظر:العوين،محمد.(م.س)،ص ١٢١٥.

[2] تطلق على الجدة وعلى جدتي في اللهجة الحجازية،رواية **زمن يلق بنا** ص ٧٣.

[3] تمثل المفردات السابقة كلمات عامية متداولة في مدن الحجاز مثل جدة،ص١٦-٣٣-٢٩-٦٧-٧٣-١٢٠-٢٧٩ - ٣٩٤.

أساليب التربية،والقضايا السياسية،والاجتماعية،والاقتصادية،والانتقال من الشقة الصغيرة إلى الفيلا،بعد أن دفعت زوجها إلى تحسين وضعه المادي والاستفادة من زمن الطفرة،التي أدت إلى الثراء السريع ثم السقوط المفاجئ وتراكم الديون ودخول زوجها السجن،والذي أدى إلى معاناتها وغربتها وقلقها النفسي،فدفعها إلى العمل لمساعدة زوجها وتحسين وضع الأسرة المادي.

في الرواية يصف الراوي الشقة االصغيرة ذات الدخل المحدود،والتي تطل على المطعم التي تجمع الزوجة(إلهام)بزوجها(خالد)وصفاً يدل على المستوى والوضع المادي الذي تعيشه البطلة في الشقة.

"تحت العمارة مطعم يفتح أبوابه للزبائن،ويقدم المأكولات بأنواعها،ولكن في المساء.. يخرج المطعم إلى رصيف الشارع بشواية"الشاورما"،واللحم والفراخ المشوية،ويستقبل في الغالب الشباب من"العزاب"..ممن لم يستطيعوا حتى الآن أن يوفروا "المهر"المطلوب لزوجة تكون البيت والأسرة!"."إنه الطابق الذي يحتوي على شقتين..واحدة تحمل رقم(٧) والأخرى تحمل رقم(٨)وهي التي تطل على المطعم،تحتها..وهي شقة مكونة من ثلاث غرف،ومطبخ،وحمام،(وبلكونة)تطل على الشارع،والمطعم!"[١]. "وضمت هذه"الشقة" الصغيرة زوجين.. لم يكملا بعد عامهما الأول،فقد مضى على اقترانهما عشرة شهور.. صنعا في خلالها التفاهم بينهما.ولم تغب ضحكاتهما ،وابتساماتهما."[٢]

[١] **زمن يليق بنا**، ص١.

[٢] (م.س)،ص٢ .

ثم يصف الفيلا الجديدة وصفاً يشي بالتغير الكبير الذي حدث في حياتها،وبالمستوى المادي الجديد الذي أصبحت فيه.

"أربع خادمات يسهرن على زوجين وولد وبنت...يعيشون في فيلا من دورين..سائقان ...واحد يقود عربتي الخاصة، ولمشاويري...والآخر بأمر زوجتي وابنتي.

حارس أمام الباب،وللحديقة..عدة سيارات..تبدل كل عام مع اختلاف الموديلات... تذاكر الطائرات،على الدرجة الأولى !"[1].

ومن خلال النص السابق يعكس لنا وضعين متقابلين للبطلة،المستوى السابق الذي كشف عنه وصف الشقة القديمة ذات الدخل المحدود،والمستوى العالي أو الغني الذي كشف عنه وصف البيت الجديد وطريقة حياة الأسرة وأسلوبها.جاء وصف الشقة القديمة دالاً على الحاجة والبحث عن التوسع والتطور مقترناً بالرضا وراحة البال،بينما جاء وصف البيت الجديد دالاً على المرحلة الجديدة،مرحلة الغنى والرفاهية مقترناً بالقلق والخوف،مفيدا من ذلك فكرة الرواية، التي سعت إلى تصوير الهزة أو الطفرة العنيفة التي أحدثها الثراء المفاجئ في المجتمع السعودي، عبر شخصية دالة هي شخصية(إلهام)التي دفعت زوجها إلى تحسين وضعه المادي والجري حول الطفرة،والتي أدت إلى سقوطه في الديون ودخوله السجن،والعودة مرة أخرى إلى الشقة الصغيرة، فبرز من خلال السارد شعور(إلهام)بالغربة،والخوف،والقلق النفسي،والاضطراب.

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٧٣.

"رطوبة هذه المدينة الساحلية..خنقت النسمة المنعشة التي كانت(إلهام)تحتاج إليها في لحظاتها الثقيلة،الصامتة...بعد أن انتصف الليل بها،وبأحزانها، وبوحدتها الجديدة التي لم تتعود عليها"."أنها مثل سمكة في بحر هائج...كانت أنفاسها تتصاعد برتابة مملة... وأحياناً تعاني من الاختناق..."[1].

"كأن سماء مدينتها تمطر السأم،والوجع والطل".

"فماذا صنعت(الفلوس)بزوجها،وبهم داخل هذا البيت الذي كان هانئاً ؟!"[2].

"أضواء الشوارع أمامها...تسقط مهدرة في السكون،وعتمة الليل،ونباح الكلاب".

"استوحشت أن أدخل غرفة نومنا،وأنت غائب عنها".

"كيف أدخلها،ومن ينام بجانبي..من أحضنه ويحضنني ؟!".

"ولكني الآن كيف أدخلها،وأنا أضيع في قبري الثلجي؟!"[3].

من خلال النصوص السابقة نجد البطلة(إلهام)ترى مدينة جدة المدينة الساحلية مضطربة مملة،تأبى بالسأم،والوجع،والسكون،والظلمة،والغربة،وترى الغرفة المكان الهادئ الذي يجمعها مع زوجها الغائب موحشاً،وبارداً لا دفء فيه.هكذا تظهر الأماكن التي تتحرك فيها الشخصية متأثرة بحالة البطلة النفسية.مما دفعها إلى العمل في مجال تخصصها[الديكور]ومساعدة زوجها وتخليصه من الديون.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٧٣.

[2] (م.س)،ص٣٧٤.

[3] (م.س)،ص٣٧٦.

"قالت:صرت"بزنس ووم"[هكذا]...افتتحت مكتباً باسم ابننا(فارس)،وصرت أديره فنياً من الداخل،وابنك يديره من الخارج.اتصلت بالكثير من الأسر لإقناعهم بتحسين بيوتهم ديكورياً.جلبت رسومات حديثة.كتبت لشركات ديكور،ويبدو أن التجربة في طريق النجاح"[1].

فالرواية تصور بيئة محلية(أسرية)وعلاقة أفراد الأسرة مع بعضها،مغلفة بإطار وجداني،ذات طابع ثانوي عابر سطحي،والوظيفة الأساسية لهذه الرواية تحددها مسارات لأحداثها أبرزها الصراع المادي،والاجتماعي[2]،الذي يتناول عالم المرأة وعلاقتها بالرجل من خلال رؤية اجتماعية مغلفة بقضايا اقتصادية،وثقافية،وسياسية.

في رواية **العشب فوق الصاعقة** برزت البيئة المحلية،وهي هنا البيئة النجدية(الرياض)مسرحاً للأحداث،ومكاناً تنتمي إليه بطلة الرواية،على الرغم من حضور هذه البيئة حضوراً اسمياً فقط، للدلالة على أنها الإطار العام للأحداث،دون الاهتمام بوصفها،أو ذكر شيئ من معالمها.ثمة مكان محدد تدور فيه الشخصية الروائية هي(الغرفة)،وهي المكان الرئيس التي دارت فيه أحداث الرواية؛سواء كان ذلك بشكل فعلي أو تذكُري.فالغرفة مكان تفاعل مع ذات المرأة،وانعكست ملامحها النفسية عليه،فبداخله تشعر بالسكون لدرجة الغربة،سكون اليقظة،والحلم،والأماني.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص ٤٠٤.

[2] انظر:رواية **زمن يلق بنا** في حوار الزوجين حول الصراع المادي والاجتماعي،ص١٩١ -١٩٢ -٣٣٠ -٣٣٥ -٤٥١ .

"وتقف كل مساء بقلبها الصغير،ووجهها المنمنمة قسماته...تحادث مرآتها في هذه الغرفة التي تشكل عالمها الحافل بالحلم،وبالتخيّل،وبالأماني.يحترق وجدانها في داخلها... رغم افتتاح نضجها لعمرها العشريني"[١].

كذلك تعتريها مشاعر الوحدة،والعزلة،والقلق،والخوف من المستقبل الذي يسيطر عليها كل ليلة عن طريق الخيال.

"وتحترق أحلامها في وجدان مجتمعها الذي أحكم جيله السابق كل الأبواب والنوافذ على الفتاة،للمحافظة على نقائها،وعفويتها،وأحلامها بكراً"[٢].

وتنتقل الشخصية في أماكن كثيرة خارج الغرفة تنقلاً خيالياً وفعلياً.يحدث التنقل الخيالي عبر استدعاء ذكريات الماضي دونته في دفتر مذكراتها اليومية بضمير الغائب.

"وبعد كل تنهيدة وهمسة من داخلها إلى شرودها وصمتها...تسترجع شريطا طويلا، يعرض أدق لحظات وثواني هذا العمر الغض.منذ أن بدأت طفولتها،وحتي[هكذا][٣] بلغت العشرين...دونته في مذكراتها اليومية."[٤].

"وكأنها-بعد ذلك-واصلت التخيل،وهي مغمضة عينيها،مستلقية في فضاء هذه الغرفة الصغيرة الأمينة على أسرارها.

واتسعت الصورة التخيليّة...حتى شملت الدنيا خارج غرفتها.

---

[١] **العشب فوق الصاعقة**،ص٥.

[٢] (م.س)، ص٦.

[٣] (حتى) بدون نقط .

[٤] **العشب فوق الصاعقة**،ص ٦.

كأنها الآن خارج غرفة العمليات:(الدنيا)،تقف شاخصة من فتحة زجاجية دائرية تودي إلى ردهة مجهولة لا تعرف ما وراءها،ولوحة مثبتة على باب الغرفة،كتبت فوقها عبارة:(غرفة عمليات الحياة...ممنوع الدخول إلا لصاحب الدور"[1] .

والتنقل الفعلي يبدو في ذهابها يومياً بشكل روتيني جامد للجامعة.

"وفي كل صباح-عدا الخميس والجمعة-تقوم بمشوارها اليومي...العلمي إلى الجامعة"[2].

والذهاب في كل إجازة صيفية إلى بيت زوج والدتها لكي تلتقي بأمها.

"في كل عام...كنت أذهب إلى أمي،لأقضي اجازة الصيف عندها !"[3].

ثم الانتقال إلى بيت والدها الذي هجرها من عشرين عاماً.

"الليلة الأولى في بيت أبيها...وقد حلمت بها طويلاً،وتخيلت أنها في هذه الليلة بالذات سيسامرها والدها"[4].

فليال قابعة في هذه الغرفة وحيدة في أصداء شجونها،وحيرتها،يلفها صمت المشاعر،والمكان، والفراغ العاطفي الذي يتمدد في لياليها،وأيامها،وفي شجونها،وأحلامها،فأرادت ملء الفراغ بعلاقة مع شاب.

"الليلة هي تتقلب على فراشها،قلقة،متوترة،كئيبة النفس!

-تساءلت:لماذا لا أتسلى...فهو لا يعرف من أنا؟!!

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٨.

[2] (م.س)،ص١٢.

[3] (م.س)،ص١٩.

[4] (م.س)،ص٥٣.

دفعها شيطان الرغبة،وتراكمات الملل والفراغ العاطفي...إلى أن تخوض تجربة لم تتذوقها من قبل،وبالتالي...لا تقدر أن تحسب أبعادها،ونتائجها!"[1].

انتهت هذه العلاقة بالزواج،والانتقال إلى بيت الزوجية الذي باء بالفشل،ومن ثم العودة أخيراَ للغرفة التي سكنتها منذ طفولتها في بيت خالها الذي رعاها وهي صغيرة،بكل ما تحمله من معاناة نفسية تحمل الوحدة،والقلق،والفراغ،والأحزان.

"عادت إلى غرفتها القديمة التي تربت بين جدرانها...تتأمل عيناها:النافذة،والستارة،وذلك الخدش في أسفل مرآتها:مازال منذ تركتها لبيت الزوجية التعيس!"[2].

ظهرت هذه الغرفة(بصورة)مكاناً معادياً[3] لهذه المرأة أو البطلة،فقد اعتزلت نفسها والناس بداخلها،إضافة إلى أنها شكلت-بكل مكوناتها-مصدراً من مصادر وحدتها وعزلتها والآمها.

أما خارج المنزل(الجامعة-الأسواق-المطار-السيارة-بيت زوج أمها-بيت أبيها-بيت الزوجية) فقد جمد بكل أركانه في ذات المرأة،وتوقف إحساسها به،لذلك أصبحت من الأماكن المعادية. فالجامعة بلا حياة،وبيت زوج أمها،وبيت أبيها،وبيت زوجها أماكن لا معنى لها بالنسبة إليها، فهي مجرد وسيلة من وسائل الهروب من الوحدة والفراغ.

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٧٢.

[2] (م.س)،ص١٣٦.

[3] المكان المعادي للشخصية،هو المكان الذي تشعر فيه بمحاصرته لها،وبالتالي ينعكس تأثيرها عليها،فتبدو متفاعلة معه بشكل سلبي."إن اختلاف المنظور إلى المكان بالحب والكره يخضع للتركيبات النفسية والأخلاقية والدينية والظرفية التي بنيت عليها الشخصية".انظر:مرتاض،عبدالملك .**تحليل الخطاب السردي**،(**معالجة تفكيكية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**)(د.ط).الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية(١٩٩٥م)،ص٢٥١.

من خلال الوقوف على التقابلات المكانية-في هذه الرواية-بدا أن ذلك قد عكس بشكل أو بآخر إحساس الشخصية بالمكان،ودور هذا المكان في تشكيل أبعادها الفنية،والنفسية، والاجتماعية.وبالفعل حقق الانتقال من مكان إلى مكان وظيفة تفسيرية،فقد بدت البطلة وحيدة محطمة،فاقدة لمعاني الحب والحنان والأمان،وقد تظافر معها المكان ليعكس هذه الصورة. وللمكان علاقة قوية بالشخصية،فعن طريقه يمكن الوقوف على الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية[1].ظهرت البطلة في هذه الرواية ضعيفة،ووحيدة،منكسرة أمام والديها وهجرهما لها،وكما بدا الأب قاسي القلب،بارد المشاعر،مضطهداً لابنته،فقد مارس عليها كافة وسائل الهجران،والإهمال،فأخذت بطلة الرواية تنتقل من مكان إلى مكان هروباً من آلامها،وأحزانها، وقلقها النفسي،ووحدتها،ومغتربة عن بيئتها المحلية وهي تعيش في داخلها.كذلك يستعين الجفري بأسلوب المذكرات في تقديم مادته القصصية،وذلك في إطار أسلوب الراوي المعبر عن شخصية ليال وانفعالاتها،وأحزانها،واستخدم ضمير الغائب[2] ليتوارى وراءها فيمرر ما يشاء من أفكار،وآراء،وتوجيهات،دون أن يبدُو تدخله واضحاً ومباشراً،فهو وسيلة للتعبير عن العالم الداخلي للشخصية،فالسارد الذي يقوم بعملية السرد من خلال ضمير الغائب،يتمتع بحرية

---

[1] يرى نصر عباس أن المكان ذا صلة وطيدة ومستمرة بالشخوص المعانين من أزمات حادة،وتذوب معالم المكان الخاصة لتنعكس بالتالي على فرد ممزق فحسب،بل ليصبح المكان بهذا عنصرا مشتركاً يعيش على رقعته المجتمع بأسره بكل شخوصه بدون استثناء.**الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**(م.س)،ص٣٢٩؛وانظر:مرتاض، عبد الملك.**نظرية الرواية**،(م.س)،١٣٥؛وانظر:الحازمي،حسن حجاب.**البناء الفني في الرواية السعودية**(م.س)،ص٣٤٤ -٣٤٥ .

[2] انظر:مرتاض في حديثه عن ضمير الغائب(م.س)،ص١٥٠-١٥١-١٥٢ -١٥٣ -١٥٤؛وانظر:الحازمي.(م.س)،ص ٦٢٣.

أكبر من حيث التنقل من مكان إلى مكان،ومن شخصية إلى أخرى،كما أنه يستطيع أن يقرأ ما يدور في عقول الشخصيات،وما تمور به نفسياتها،فصوت الراوي هنا مهيمناً يرتدي ثوب شخصياته،ويتقنع بأصواتها[1].

المرأة المنتمية إلى البيئة الأجنبية:

ونعني به المكان الخارج عن البيئة المحلية للمرأة.اختار المؤلف لعدد من رواياته بيئة أجنبية،تدور الأحداث فوق أرضها،وينتمي الأبطال إليها.فهو يبحث عن قضايا وصور خارج بيئته،فجاءت الشخصيات والأمكنة والهموم في بعض الروايات المدروسة تصور تلك البيئات المختارة.وهو في هذا التصوير الفني لقضاياه قد يسعى إلى إظهار ما لم يستطيع الحديث عنه في واقعه،أو الإعجاب بما يدور في تلك البيئات،أو السعي إلى أن يكون مجتمعه قريباً في وجه من الوجوه منها،أو قد يرجع إلى الكاتب نفسه،وتأثره بعمله،أو بإقامته في بعض البيئات غير موطنه[2].

فجاء حضور المرأة في مكان آخر مختلف عن بيئة الروائي.ففي رواية **العاشقان** تظهر بطلة الرواية أكثر التصاقاً ومعرفة بالبيئة الأجنبية،التي تسافر إليها من بيئتها الأصلية.وأسهمت لغة الحوار في تحديد المكان الذي تنتمي إليه البطلة،فقد وردت بعض الجمل العامية الصغيرة،التي تدل على أن البطلة تنتمي إلى البيئة المكانية المصرية،مثل قول(عالية) مخاطبة بطل الرواية:

---

[1] انظر:الحازمي،حسن حجاب،**البطل في الرواية السعودية**(م.س)،ص٣٩٤.

[2] انظر:هنري رالي،جورج. (م.س)،ص١٥٢-١٥٥؛انظر:العوين ،محمد.(م.س)،ص١٢١؛وانظر:الحازمي،حسن حجاب .**البطل في الرواية السعودية**،(م.س)،ص٢١٥.(ترى الباحثة بعد الاطلاع على يوميات الجفري التي كان يدونها في كتابه **مشواري على البلاط**،تأثره بالعمل في الصحافة،وكثرة انتقاله إلى بيئات متعددة بين مصر ولبنان..،واختلاطه بالمثقفين وعامة الناس،وكثرة مشاركته بالكتابة في عدد من الصحف والمجلات العربية،قد يكون سبب في اختيار شخصياته من بيئات مختلفة)،أنظر:رواية مشواري على البلاط،ص١٩-٢٠-٢١ .

"علاء/ ياعزيز، ياغالي بذمتك دي وحْشة" !!

"كل ده زعل،عصب،خناق لأني ناديتك: ياعزيز، ياغالي؟!"[١].

ومثل قولها "تصبح على خير يا حبة عيني"[٢].وقولها "أنت جيت ؟!حمد لله على السلامة"[٣].

بالإضافة إلى عدد من المقاطع مثل:"ولو برضة حاقول بعد الشر عليك-علشان خاطري- مِرْسي-تصوّر.وذكر بعض المعالم التي تحدد بيئة البطلة مثل(أبو الهول)-(نهر النيل)-(العريش) -(الإسكندرية)"[٤].

أما بالنسبة للهموم والقضايا التي شغلت بطلة هذه الرواية،فقد كانت الهموم الذاتية تبحث عن ذاتها وحريتها التي تراها مستلبة،بعد تجربة زواج قلقة وصعبة،بدأتها منذُ كانت صغيرة مع زوج أراد أن يشكلها على هواه وطباعه،فتمردت ورفضت هيمنته فانفصلت عن زوجها.وأخذت تمارس حريتها باستقلالية بين السفر والتسكع في أماكن عديدة بعيدة عن بيئتها الأصلية.

تنتقل عالية بين الفضاء(غير المحدد)من بيئتها الأصلية إلى الفضاء الخارجي[٥] المحدد(باريس)وهي تتجول في(الحي اللاتيني)فالرحلة إلى هذه الأماكن تمثل لوناً من ألوان الهروب من الأزمات النفسية التي عاشتها الشخصية ومرت بها،فبطلة الرواية منشغلة عن بيئتها بالتسكع في

---

[١] **العاشقان**، ص١١٣.

[٢] (م.س)،ص١١٦.

[٣] (م.س)،ص١٨٥.

[٤] انظر:(م.س)،ص٧٢-٨٦-٨٩-١١٢-١١٣-١٨٥-٢١٩ .

[٥] الفضاء الخارجي:يعني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة-بذلك فضاءها الواسع الشامل،انظر : يوسف،آمنة.**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**(ط١).سوريا:دار الحوار للنشر والتوزيع(١٩٩٧م) ،ص٢٥.

باريس،وشارع الشانزلزية،والحي اللاتيني،وفندق بلزاك،والمقاهي.فعالية تراسل صديقها علاء قائلة له:

"أفضل أن يكون أول لقاء بيننا في عاصمة النور-باريس-التي أعشق كل ما فيها"[1].

وبعد سفرها إلى باريس تخاطب اصدقائها.

"ما رأيكم في الغد نركب القطار،ونخرج بعيداً عن باريس إلى مدينة أخرى-إلى (دوفيل) مثلاً ؟!"[2].

كذلك يخاطب علاء صديقاته قائلاً :

"ما رأيكن في صياعة عبر الشانزليزية /مروراً بالمقهى الشهير،(الفوكت) ؟!"[3].

"وانطلق الصحب إلى(الشانزليزية)هابطين من ذلك الشارع المتفرع منه:شارع بلزاك"[4].

من خلال النصوص السابقة يتضح أن الحديث عن باريس ووصفها لم يكن وصفاً واضحاً، ولكنه يدل على المستوى المادي الذي تحظى به البطلة،والذي يمكنها من السفر والتسكع في كل مكان مع حبيبها،الذي تعرفت عليه من خلال تبادل الرسائل،والمعارف،والثقافات،وكان كثرة سفرها وتنقلها إلى تلك البلاد جعلها تتأثر بعادات تلك البيئة،من علاقات غرامية أمام الناس،حتى في طريقة تفكيرها وأسلوب تعاملها مع الرجل.علاء حبيب عالية يسترجع ذلك المشهد الحبيب إلى قلبه .

---

[1] **العاشقان**،ص٦٨.

[2] (م.س)،ص٣٩.

[3] (م.س)،ص٣٤.

[4] (م.س)،ص٣٥.

"تذكرت ليلة(دوفيل)كنت أنام فيها ساعة أو إثنتين بالكثير،ثم أصحو فإذا صحوت، وضعت مرفقي على الوسادة،وخدي على كتفي وجلست أتأمل وجهك وأنت نائمة فيمنحني وجهك نوراً يجعلني أحسن تأمله"[١].

كذلك يظهر إحساس البطلة بالحرية والاستقلاليه من غير الزواج.

"لكنَّ الحرية-كما ردّدت دائما في سمعه-هي:قدرتها على تحقيق ذاتها وذلك بخلق الفرص أو انتزاعها من مجتمع تشعر المرأة فيه أنها:مواطن درجة ثانية."[٢]

فالبطلة ترفض الزواج من حبيبها وتفضل الصداقة على ذلك.

"عالية:ترفض أن تكون تابعة لرجل،ولكنها ترحب بصداقة تقوم بينها وبينه!"[٣].

"قالت:أحب شرقيتي،لكني أحياناً أتمنى لو لم أولد في الشرق!!"[٤].

فعالية قد تبدو فتاة مستهترة عابثة لا تبالي بقيم،وعادات وتقاليد المجتمع،فتاة تفضل الصداقة على الزواج،غارقة في ذاتيتها،فبطلة الرواية تبدو غريبة منفصلة عن بيئتها الأصلية،حتى وهي تعيش داخلها.فمن خلال مدينة عربية تعيش فيها البطلة تأثرت بالحضارة الغربية التي،وُجد فيها الاختلاط بين الجنسين حيث يستطيع الأحبة أن يلتقوا،ويتغازلوا،ويغنوا في بيئات لا تمانع في ذلك.

---

[١] **العاشقان**،ص١٣٩.

[٢] ،(م.س)،ص١٩٢.

[٣] (م.س)،ص١٢٦.

[٤] (م.س)،ص١٣١.

لعل الجفري من خلال اختياره لبيئة أخرى تتنقل منها الشخصية أراد أن يطرح قضية حرية المرأة وتمردها على القيود التي يفرضها المجتمع على المرأة دون الرجل.فخروج المرأة مع رجل أجنبي،هو من الأمور الشائعة والطبيعية في بيئة بعض المدن العربية التي تأثرت بالحضارة الغربية،على الرغم من أن الجفري لم يحدد البيئة المكانية التي تنتمي إليها بطلة الرواية،بيد أن بعض مقاطع الحوار مع صديقها،وبعض معالم البيئة التي تنتمي إليها،وطريقة حياتها[1]،دلت على أنها لا تنتمي إلى البيئة السعودية،وإنما إلى بيئة عربية متأثرة بالحضارة الغربية.

فمن خلال الرواية قد يكون عمل الجفري لفترة في الصحافة الفنية،أو ارتباطه بمن يعمل فيها أو محبته للفن،ربما يكون هو الذي أوحى إليه بموضوع هذه الرواية،إذ لا تكاد تخلو هذه الرواية التي دارت في بيئة أجنبية(عربية)من حب وغناء،أو حديث عن أهل الفن،بل يذكر الفنانين بأسمائهم الحقيقية[2].وقد ظهر في الرواية تأثر الشخصية بالبيئة التي تنتمي إليها من خلال سلوكها،وطريقة حياتها،وهمومها،التي كانت منسجمة مع تلك البيئة ومتماشية معها.

المرأة بين البيئة المحلية والخارجية:

انتقل الجفري ببعض بطلات رواياته المنتميات للبيئة السعودية إلى بعض البيئات الأجنبية(باريس)،وعادة ما يؤدي "الانتقال من مكان إلى مكان إلى تحول في الشخصية"[3]، فبعض من البطلات تأثرن بالبيئات الأجنبية التي انتقلت إليهاً،وأدي حضورهن فيها إلى تحول

---

[1] انظر:**العاشقان**،ص١٦-١١٦-١٨٥-١٩٨-٢٠١.

[2] انظر:الرواية السابقة في تصريح الجفري بأسماء المغنيين أمثال أم كلثوم،وفيروز،ووردة الجزائرية، وعبد الوهاب،وأسماء بعض الأفلام،والرسامين أمثال"بول سيزان"،"وفان جوخ "،ص٧-٩ - ٤١-٩٣-١٢٩- ١٥٢-١٩٤-٢٠٨-٢١٤-٢٣٠.

[3] قاسم،سيزا.(م.س)،ص١٠٣.

كبير في شخصياتهن،حيثُ حدث تغير في قيمهن ومبادئهن.ومن أبرز الأمثلة على هذه الفئة بطلة رواية **جزء من حلم** ليلى،فقد كانت أكثر معرفة بالبيئات الأجنبية التي تسافر إليها من بيئتها الأصلية،فهي تسكن في جدة،ولكن لا نعرف في أيّ شارع،وفي أيّ حي،وما صفات البيت الذي تسكنه، لم نعرف عنه إلا أنه يتكون من ستة طوابق،أما طريقة ترتيبه وأثاثه فلم تشر إليها.

"ما زال هو البيت الكبير الشاهق بأدواره الستة،وبوابته الضخمة المشرعة"[١].

وتنتقل ليلى من المكان غير المحدد(البيئة المحلية)إلى المكان المحدد(باريس)ومعها زهرة القرنفل، وهي تتجول في الحي اللاتيني مع أختها وصديقاتها.

"هدأت على صدري(زهرة القرنفل)تلك التي حملتها معي إلى باريس...إنها تذكارك، وعبقك"[٢].

فالرحلة إلى هذه الأماكن تمثل لونا من ألوان الهروب من الأزمات النفسية التي تمر بها البطلة، فليلى منشغلة عن بيئتها بالحديث عن باريس،وشارع الشانزلزية،والحي اللاتيني،وبرج(إيفل)، ومحلات العطور،ودور الأزياء،وصيحات الموضة الباريسية[٣].

---

[١] **جزء من حلم**،ص٦٢.

[٢] (م.س)،ص ٢٦.

[٣] الشنطي،صالح.**فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**،(م.س)،ص٣٠٤.

"كنت قد وصلت باريس مع بداية هذا المساء،واختار لي الفندق هذه الغرفة المطلة على أعظم شارع باريسي(الشانزلزية).أزحت الستارة،ورأيت من هذا العلو الشاهق كل الأشياء الهابطة،والقزمة،والراكضة،والمزدحمة،عالم عجيب أراه تحت ناظري...."[1].

"إنهم يستعجلونني لأرتدي ملابسي،ونذهب إلى أعماق الليل...نجوب(الشانزلزية)، ونتسكع أمام وداخل المحلات التي تعرض الملابس والموضات.

فجأة...لمع في ذهني خاطر. قلت لصديقاتي وأختي:

أريد أن نذهب إلى(الحي اللاتنيني)!"[2].

"وعندما أقفيت،وجعلت مطار(شارل ديجول)خلفي...تأخذني العربة إلى داخل مدينة السحر والنور كما يسمونها..."[3].

ومع أن هذا الحديث عن باريس،وهذا الوصف لم يكن وصفاً مفصلاً،ولكنه يدل دلالة واضحة على الظروف التي تمر بها البطلة،والمستوى المادي الذي تعيشه والطبقة الأرستقراطية التي تنتمي إليها،بكل ما تعانيه هذه الطبقة من صراعات عاطفية ومشكلات اجتماعية.وهذا المستوى المادي الذي كان يمكّنها من السفر إلى باريس كلما شعرت بضيق وتوتر،في حين لم تحْظ بيئتها الأم حتى بوصف بسيط[4]،فأدى كثرة سفرها إلى تلك البيئة الغربية،إلى تأثرها بتلك البلاد، فالبطلة مرتبطة بصداقات وعلاقات عاطفية مع الرجال،على الرغم من ذلك فهي متزوجة برجل

---

[1] **جزء من حلم**،ص٢٦.

[2] (م.س)،ص٣٤.

[3] (م.س)،ص ٢٧.

[4] الحازمي،حسن حجاب.**البطل في الرواية السعودية**،(م.س)،ص٢٣٥.

لا يحبها،فليلى تخص مناجاتها ومشاعرها المتأججة لصديقها الذي أحبته ووجدت أنه حلمها الذي تبحث عنه،فهي تخرج معه في نزهة إلى البحر،وقد سبقت علاقتها بـ(عادل)علاقة أخرى بشاب يدعى(نزار)،كانت تخرج معه وتذهب إلى بيته،فهي امرأة عابثة تلعب على كل الجهات،فإذا ما تعبت فرت إلى باريس،للتسكع في شوارعها ومقاهيها،غارقة في ذاتيتها،وهكذا تبدو البطلة منفصلة عن بيئتها الأمّ،حتى وهي تعيش داخلها.

فأحداث الرواية تقترن بفضاءين أو مكانين متناقضين:باريس وجدة،وهما يشيران إلى التفاوت الحضاري بين جو روحاني متدين محافظ(جدة)وبين جو مادي(باريس).فجدة بالنسبة للبطلة فضاء الحرمان،والكبت والقهر،والعادات المحافظة،أما باريس فهو فضاء التحرر والانعتاق الوجودي.ويبقى الحي اللاتيني هو الفضاء الأساسي في الرواية لأبعاده التربوية والإنسانية،كما أنه ملاذ للمحرومين عاطفياً.وتتقابل كذلك باريس الحرية مع جدة ذات التقاليد المحافظة فتشكل شخصية البطلة في صراعها الذاتي.

فالرواية تعكس رؤية حضارية للعلاقة بين الشرق والغرب والاحتكاك الذي يتم في هذه الأماكن بين العادات،والثقافات،والعقليات جاءت بشكل سطحي هامشي تأخذ الطابع الثانوي العابر، ولأن الموضوع الأساسي لهذه الرواية يحدّدها مسار الحدث العاطفي،الذي يتناول عالم المرأة من خلال رؤية وجدانية غير معزولة عن واقعها النوعي،ولكنها-إلى حد ما-مغتربة عن البيئة المحلية. يتكرر المشهد في شخصية(سارة)في رواية **أيام معها** حيث كان انتماؤها إلى البيئة السعودية

انتماءً اسمياً،أما حياتها وسلوكها فقد كانت بمنأى تام عن البيئة المحلية.(فسارة)تسكن مدينة جدة،ولكن لم نعلم في أي حي تسكن،وما صفات البيت الذي تسكنه، لم نعرف عنه إلا أنه "هذه الفيلا الأنيقة،ذات الأثاث الغالي أو الباهظ ثمنه"[١].وإن يكن وردت بعض الجمل القصيرة،التي تدل على أنها من البيئة المحلية(جدة).

"إيش دراك..أنت ياأخي مازلت مشكلة في حياتي..."[٢]،"قالت ضاحكة:"يمكن...لأني ماأبغى أكلمك البارحة"[٣]بالإضافة إلى بعض المعالم التي تحدد بيئة البطلة"كانا في بدء مساء من أمسية"جدة":الرطوبة تتصاعد مع حلول شهر يولية"[٤]."سألها قبل الصمت: ماذا فيك؟!..نفسيتك الليلة تبدو كسماء جدة، عليها غيوم !"[٥].

فسارة تنتقل من مكان إلى مكان غير المحدد،ابتدأ بجدة التي لم تصفها إلى البيئة الغربية وتحديداً البلاد الأوربية.

" لقد جرَّبت مجتمعاً آخر...عشت فيه،واندمجت،وشدتني ثوابت لا بد أن تتوفر في العلاقة الإنسانية...ومن أهمها:الإبقاء على الشخصية الذاتية"[٦].

"لكنني بقيت عدة سنوات في غمار أو زحام تلك المجتمعات...أنطلق،وأفرج عن إنسانيتي وحريتي من قيودها ومن المحظورات التي كبَّلتها حتى البلادة..."[١].

---

[١] **أيام معها**،ص٢٢.

[٢] (م.س)،ص ٥٤.

[٣] (م.س)،ص ٨٤.

[٤] (م.س)،ص٣٠ .

[٥] (م.س)،ص ٨٣.

[٦] **(م.س)**،ص٢٥.

ومع أن هذا الحديث عن البيئة الأوربية،وهذا الوصف الذي لم يكن وصفاً مفصلاً،وواضحاً، ومحدداً،ولكنه يدل دلالة واضحة على المستوى المادي الذي تعيشه(سارة)التي تنتمي إلى الطبقة الغنية،بكل ما يظهر في هذه الطبقة من صراعات عاطفية واجتماعية،والذي يمكن سارة من السفر إلى هذه البلاد.

فالرحلة إلى هذه الأماكن تمثل لوناً من ألوان الهروب من الأزمات النفسية التي تمر بها البطلة، بعد تجربة زواج فاشلة مع رجُل أراد أن يشكلها على هواه،وانتقالها كثيرا إلى هذه البيئة أدّى إلى انفصالها المكاني عن بيئتها الأم،فتأثرت شخصيتها بتلك البيئة المنفصلة عن القيم والعادات والتقاليد،(فسارة)مرتبطة بصداقة مع حبيبها(فارس)،واستمرت علاقتها به حتى بعد زواجها وطلاقها أيضاً.فهي امرأة قد تبدو عابثة متمردة على القيم والأخلاق،فإذا ملت من القيود فرت إلى البلاد الأوربية،غارقة في ذاتيتها،وهكذا تبدو الشخصية منفصلة ومغتربة عن بيئتها المحلية وهي تعيش في داخلها[٢].

---

[١] **أيام معها**،ص٢٦.

[٢] انظر رواية **أيام معها**،ص١٨-٢٥-٤٣-٤٤.

المبحث الثاني

أثر الزمن في تشكيل صورة المرأة

يرى هانز ميرهوف أن قيمة الزمن تتمثل في أنه أعم وأشمل من المكان"لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانيا"[1].

وتبدو دراسة الزمن في السرد ذات أهمية خاصة من حيث دلالتها في التعرف على القرائن التي تُعين في اكتشاف اشتغال الزمن في العمل الأدبي.فالزمن يرتبط بالسرد ارتباطاً وثيقاً،فلا سرد بلا زمن،فإنه يكاد يكون مستحيلاً إغفال العنصر الزمني الذي يتخلل عملية السرد-كما يقول جيرار جينيت-إذ لا بد"أن تحكي القصة في زمن معين:ماضٍ أو حاضر أو مستقبل،ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[2].

تبدو العلاقة بين السرد القصصي والزمن علاقة قوية،فكلمة (السرد)في ذاتها تعني "التتابع الزمني للوحدات الحكائية والقولية"[3].فكل رواية تفترض نقطة انطلاق زمنية معينة،سواء أكانت هذه الانطلاقة تشير إلى تاريخ محدد،أو وقت معين،أو فترة زمنية...إلخ.فإلاشارات هي التي تجعل الألفاظ الحكائية تتوالى في السرد الروائي.وهذا الارتباط الوثيق بين السرد والزمن هو الذي يمنح الزمن أهميته الكبيرة في الرواية بوصفها فناً سردياً بالدرجة الأولى،وهو الذي يجعل من الزمن

---

[1] هانز،ميرهوف.**الزمن في الأدب**،ترجمة أحمد رزق(د.ط).القاهرة:مؤسسة سجل العرب(١٩٧٢ م)،ص٧.

[2] انظر:حسن،بحراوي.**بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)**.بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٩٠م)،ص ١١٧.

[3] العوفي،نجيب.**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية**(ط١).بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٨٧م)،ص٤٤٩.

العنصر المحوري الذي تنبني عليه الرواية،ويترتب عليه التشويق والإيقاع والديمومة[1].تسهم التقنية الزمانية بإحداث تأثير كبير على بطل الرواية وفي تكوين شخصيته،حيث تترك بصمات واضحة على فكره وسلوكه،وترتبط بها قضاياه التي يتبناها ويخوض صراعات من أجلها،وذلك لأن لكل فترة زمنية[2]ملامحها الخاصة،وقضاياها المرتبطة بها،التي لا تلبث حتى تّمحى مع الأيام؛لتحل محلها بيئة زمنية أخرى بملامح جديدة.وقد حرص الجفري في رواياته إلى العناية بالتقنية الزمانية، فحرص على الإشارة الصريحة،أو الدالة عليها،وقدم شخصيات تنتمي إلى حقب زمنية معينة، وتمثيلها بعاداتها وتقاليدها وقضاياها وصراعاتها،وكل ما يتعلق بها.وقد وقف النقاد بالدراسة والتحليل على التنوعات الزمنية داخل النص السردي،ودور كل منها ووظيفته[3].ولن تستعرض هذه الدراسة كل التنوعات وإنما ستقتصر على اثنين منهما وهما اتجاه الزمن أو مساره،وإيقاع الزمن مما له علاقة في تشكيل صورة المرأة في هذه الروايات.وذلك من خلال: أ-مسار الزمن١-النسق الزمني الصاعد. ٢-النسق الزمني الهابط. ب-إيقاع الزمن١-الإيقاع البطيء أ-المشهدي ب-الوقفة الوصفية.٢-الإيقاع السريع. أ-الحذف ب-التلخيص.

---

[1] انظر:قاسم،سيزا .(م.س)،ص٣٤.

[2] فترة زمنية أو عدد سنين مشتركة في الأحداث

[3] انظر:عصفور،جابر.**زمن الرواية**(م.س)،ص٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣-٢٥٤،وانظر: يوسف،آمنة.**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**(ط١).اللاذقية:دار الحوار للنشر والتوزيع(١٩٩٧م)،ص٨٥؛وانظر:حسن بحراوي.(م.س).ص١٥٩-١٦٤؛وانظر:النعيمي،أحمد حمد.**إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**(ط١).عمان:دار الفارس للنشر والتوزيع (٢٠٠٤ م)،ص٣٢-٣٦؛وانظر: أ.أ.مندلاو. **الزمن والرواية**،ترجمة بكر عباس (ط١).بيروت:دار صادر للطباعة والنشر(١٩٩٧م)،ص ١٤٦-١٤٩.

أ–مسار الزمن

يقصد به تفاوت النسق الزمني داخل النص السردي صعوداً وهبوطاً وتقطعاً[1].ويتنوع النسق في مسار الزمن إلى قسمين في الروايات المدروسة هما:النسق الزمني الصاعد،والنسق الزمني الهابط كمايلي:–

١–النسق الزمني الصاعد :

يقصد به سرد الأحداث من بداية القصة والصعود بها زمنياً عبر الأحداث المتوالية إلى نهايتها. فالنسق الزمني الصاعد يدل على التوازي بين زمن القصة الحقيقي،كما حدثت أو كما تخيلها القاص،وبين زمن سردها كأحداث متوالية داخل القصة،بحيث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط[2].فقد تتجاوز النقطة الزمنية التي وصلها السرد،وتقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها ستقع–فيما بعد–أو يمكن توقع حدوثها.وهو أمر نلمسه في رواية **زمن يليق بنا** فعهد تبدو متذمرة وخائفة وقلقة منذ مراهقتها من الخوض في تجربة الزواج والإقدام عليه.تأخذها الأفكار إلى البعيد المجهول والقلق،وكأن(عهد)وهي تشعر بهذا الحوار الداخلي ضبابياً،والتجارب التي سمعت عنها من أمها ومن قريباتها تعصف بقلبها وتعصر عقلها بالتفكير على نوافذ المستقبل،ولكنها تواجه مصيرها وقلقها أمام زوج يبدأ معها طريق الحياة

---

[1] انظر:بوطيب،عبد العالي.**إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول،المجلد الثاني عشر،العدد الثاني(١٩٩٣م)،ص ١٣٢–١٣٣.

[2] يسمي عبد العالي بوطيب أن هذا النوع من الزمن"حالة التوازن المثالي"ويظهر بكثرة في القصص التقليدية (الكلاسيكية) ؛حيث تبدأ بوضع البطل في إطار معين،ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته مروراً بصباه،وانتهاء بزواجه وشيخوخته وموته. انظر:بوطيب،عبدالعالي.(م.س)،ص١٣٢.

الغامض القلق من ضعف الشخصية وعدم تحمل المسؤولية،وبعد فترة قصيرة من الزواج تم الانفصال،وبعد مشقة وتعب تحصل(عهد)على حريتها وتجتاز التجربة الفاشلة وتعمل على تحقيق آمالها بتشجيع من والدها.وفي حوار داخلي تسأل عهد نفسها.

"لماذا الخوف؟!إنها تسمع حكايات عديدة في الجامعة عن مفاهيم الشباب،وطريقة تعاملهم مع الزوجة..خاصة إذا كانت جامعية،أو دارسة،أو من أسرة موسرة!.

"نصف طالبات الجامعة،من زميلاتها،أو ممن هن في المراحل النهائية،أو المتوسطة...عُدن إلى بيوت أهلهن:مطلقات"[1].

فواجهت مصيرها وقلقها بالزواج من عاطف الذي انتهى بطلاقها.

"فكرت(عهد)في الحلم،مع بدء حياتها الزوجية...إن(عاطف)في تعامله معها يبدو طيباً وودوداً...وينجذب إليها كثيراً،ولكنه شديد الغموض والتلون! "[2].

"قال:أريد أن أطلقها،لأنها لم ترضخ لشروطي،ولكن بشرط:أن لا تطالبني بخيط واحد من أثاث منزلنا..."[3].

فتجتاز تجربتها الصعبة بدعم من أبيها.

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص٤١٦،الرواية الوحيدة من روايات الجفري التي ينطبق عليها النسق الزمني الصاعد.

[2] (م.س)،ص٤٢٥.

[3] (م.س)،ص٤٣٣.

"حاولي أن تطوي الصفحة السابقة...اقذفيها إلى الماضي،وتوجهي بشبابك،وبآمالك، وبطموحاتك إلى الغد..."[1].

فالزمن السردي يتمثل في مرور الشخصية عبر مراحل زمنية متعاقبة ومتصاعدة،كل منها يقود للآخر،فخوف الفتاة من تجربة الزواج،وشعورها المستمر بالقلق وضعف المقاومة والمواجهة لهذه الأجواء،جعلها ترضخ وتستسلم لمواجهة مصيرها بالزواج.من هنا انتهت تجربتها في الزواج بالفشل والطلاق.وهذا النوع من النسق الزمني(الصاعد)لا يقطع جدول الأحداث الزمني،ولكنه يبنيها شيئاً فشيئاً،فكل حدث يقود للآخر،من خلال تركيزه على خوف الشخصية(بالهرب من مصيرها ومستقبلها)وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي تصادفها في سبيل تحقيق هدفها (مواجهة مصيرها وواقعها بالزواج ومن ثم الطلاق).

فمن خلال النص الروائي نجد أن النسق الزمني في الرواية،قد أسهم في التمهيد لأحداث لاحقة جرى الإعداد لسردها من قبل الراوي الخارجي"كُلي العلم"الذي يستخدم ضمير الغائب،وتوقع المستقبل لإحدى شخصيات الرواية،وهو بمثابة إعلان لما ستؤول إليه هذه الشخصية وهو الفشل في الزواج.

---

[1] **زمن يلق بنا**،ص ٤٣٦.

٢-النسق الزمني الهابط :

يقصد به سرد الأحداث من نقطة النهاية ثم العودة تدريجياً إلى البداية[١].فالراوي يتوقف عند نقطة زمنية معينة في السرد،ثم يعود إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد،وكل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعاً لماضيه الخاص،يحيلنا الراوي من خلاله إلى أحداث سابقة للنقطة التي بلغتها الرواية[٢].

ففي رواية **جزء من حلم** تنوع الأسلوب القصصي عند الجفري وذلك من خلال بطلة الرواية التي تروي الأحداث من موقع العاشقة الضحية،في استخدامه أسلوباً شبيهاً باسلوب المذكرات والرسائل،حيث بدأت أحداث الرواية على لسان(ليلي) من نهايتها.

"التقيت بك رؤية...وتجدد اللقاء هنا في خيالي وتصوري كتبت لك،لأكتب عنك اليوم أنا أكتب لك لم أجرؤ على قول كل ما قلته في نفسي عنك"[٣].

تبدأ الرواية بلوحة عاطفية تشخص الأزمة التي تعاني منها بطلة الرواية.وجاء الفصل الثاني يبين محاولتها للخلاص من هذه الأزمة بالرحيل إلى باريس.أما الفصل الثالث فيأخذ بشكل تدريجي بالهبوط في الأحداث واستخدام تقنية الاسترجاع أو الاستذكار[٤]،للأحداث الماضية باستعراض

---

[١] انظر:بوطيب،عبدالعالي.**اشكالية الزمن في النص السردي**(م.س)،ص١٣٣.

[٢] انظر:قاسم،سيزا.(م.س)،ص٣٦-٣٧؛وانظر: بحراوي،حسن(م.س)،ص١٢٠-١٢١.

[٣] **جزء من حلم**،ص١ .

[٤] الاستذكار هو عودة للماضي أثناء السرد،والإحالة على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة.وقد اختلف النقاد في تسميته،فحسن بحراوي وعبدالعالي بوطيب يسميانه(الاستذكار).انظر:**بنية الشكل الروائي**،ص١٢١؛**إشكالية الزمن في النص السردي**،ص١٣٤،١٣٦؛ونجيب العوفي يسميه(الاسترجاع)؛انظر:**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية**(م.س)،ص١٣٧.

تاريخ حياتها عن طريق استرجاع الأحداث.تتحدث بطلة الرواية عن الرجل الذي أحبته،وعن الرجل الذي تزوجته،وعن قسوة الأم،وصرامة الأب[1].وفي الفصل الرابع دخلت العلاقة بين ليلي وزوجها مرحلة حاسمة بعد السفر معه إلى باريس حيث حددت هذه الرحلة مصير العلاقة الزوجية برمتها.وفي الفصل الخامس دخلت العلاقة مع حبيبها(عادل)مرحلة جديدة،ولكنها مشحونة بالتوتر العاطفي،ويبدو ذلك منطقياً بعد أن خطت ليلي خطوة جديدة وحاسمة على طريق الانفصال عن زوجها حسين.

وفي الفصل السادس والأخير يتم الانفصال وتحصل ليلي على حريتها،ولكن العلاقة مع حبيبها (عادل)تبقى مكانها،وتنتهي الرواية عند نقطة الحسم وهذه تترك للقارئ حرية التخيل لما ستؤول إليه العلاقة مع(عادل)مرحلة جديدة ولكنها مشحونة بالتوتر العاطفي.

"مازلت حبيبي وكل حلمي...ولكني لم أعد أطيق أن أطاردك لاصطاد صوتك،أو أعتقل ابتسامتك في عيني..فقد تعبت منك أيضاً،وتعبت بك!" [2].

وقد شكلت هذه البداية الزمنية الهابطة بما فيها من انعدام التوازن بين الزمن الذي سردت فيه أحداث الرواية بشكل مقلوب،وبين الزمن الحقيقي لأحداث الرواية،نوعاً من التوتر الدرامي الذي يتطلب من القارئ إعمال ذهنية في محاولة لإعادة ترتيب الأحداث زمنياً.

---

[1] ذكر الشنطي ماضي حياة بطلة رواية جزء من حلم عن طريق تقنية الاسترجاع انظر:**فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**(م.س)،ص٣٠٦-٣٠٧.

[2] **جزء من حلم**،ص١٥٣ .

أيضاً لهذه البداية الزمنية الهابطة دلالة أخرى مرتبطة بصورة المرأة،فعن طريق استخدام تقنية الاسترجاع تمكن الجفري من ملء الفجوات التي خلفها السرد،وذلك بإعطائنا معلومات حول ما حدث في زمن ماضٍ(لليلى).كذلك إعطائنا معلومات عن شخصيات اختفت من مسرح الأحداث،ثم عادت للظهور من جديد(زوج ليلى-أسرة ليلى)،وأحداث سبق للسرد تركها جانباً(علاقة ليلى بحبيبها عادل)فقد بدأت الرواية بها،ثم انتقلت للحديث عن تاريخ حياتها وأسرتها،لكن الاسترجاع استدرك الموقف وعاد بهذا الحدث من جديد،وحقق مراوحة زمنية وأضاء ماضي هذه المرأة.ولاشك أن الاستعانة بهذه الوسيلة هي"لسد فراغات الزمن وتقديم خلاصة عن ظروف وملابسات الموقف القصصي مما يجعل وظيفتها إخبارية وتفسيرية في الدرجة الأولى"[1].

وهنا نموذج مستقطع من رواية **جزء من حلم** يقدم استرجاعاً قريباً محدداً،فليلى تخاطب حبيبها عادل وتسترجع الحادث الأليم.

"هذا هو اليوم الثالث-إذن-على مرور الحادث الذي وقع لسيارتي.في مساء اليوم ذاك..ركبت عربتي وقلت للسائق الهندي اتجه إلى البحر...وفي طريق العودة كانت المفاجأة! لقد خرجت سيارة ضخمة من نوع(التريلا)حاملة البضائع...جاء خروجها من

[1] العوفي،نجيب.(م.س)،ص١٣٧.

شارع فرعي،ولا بد أن السائق الهندي كان(سارحاً)يفكر في أهله وغربته،ولم يستطع أن يتلافى هذه الصخرة التي ارتطمت بالعربة..."[1].

ففي هذا المقطع تسترجع (ليلى)بطلة الرواية ماحدث لها وترويه.وهي عودة قريبة مدتها ثلاثة أيام،وهذا الاسترجاع داخلي[2] لأن الراوي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص،وفي الوقت نفسه يسد ثغرة حكائية كان السرد قد أشار إليها في الفصل السابق.

"سأحمل معي زهرة القرنفل التي احتفظت بها من باقة الزهر...تلك التي حملتها إلى المستشفى يوم حادث السيارة اللعين"[3].

فيأتي هذا الاسترجاع ليسرد تفاصيل الحادث،ويكشف عن أهمية زهرة القرنفل وصاحبها بالنسبة لبطلة الرواية.

ففي **زمن يليق بنا** يمثل المقطع التالي تقنية الاسترجاع التي عملت على تكسير خطية الزمن، واستعادة ماض قريب مدته ثلاثة أشهر لتوهم بأن الرواية تتجه إلى الوراء.

"وحين كانت (عهد)في غرفتها..تسترجع ذلك الشريط القصير والمحزن من حكايتها الغريبة التي تروى عن:شاب غريب تقدم لخطبتها،واقترنت به،وعاشت معه تحت سقف الزوجية عاماً كاملاً..."[4].

---

[1] **جزء من حلم**،ص٣٢.

[2] انظر:الاسترجاع واقسامه الثلاثة(الداخلي-الخارجي-المزجي المختلط)عند عبدالعالى بوطيب،(م.س)،ص١٣٤-١٣٥.

[3] **جزء من حلم** ،ص٢٤.

[4] **زمن يليق بنا** ،ص٤٣٢.

في هذا المقطع تسترجع(عهد)قصة تجربتها الفاشلة في الزواج،وهذا الاسترجاع داخلي لأنه يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص،وفي الوقت نفسه يسد ثغرة حكائية كان السرد قد أشار إليها في الفصل السابق،من خلال الحوار الذي دار بين عهد وأبيها حول الزوج الذي تقدم لها.

"قالت:لكني أخاف..مازلت خائفة من بعض غموضه،ومن رماله...!"[1].

في رواية **العشب فوق الصاعقة** جاء صوت البطلة(بضمير المتكلم)،تروي الأحداث،فهي تسترجع ماضيها الذي عاشته من خلال ما دونته في مذاكراتها،حيث تتجه إلى الوراء بحوار داخلي مباشر يكشف معاناتها.

"سنوات طويلة مرت...منذ طفولتي،وإلى بلوغي سن الشباب والنضوج،وأنا لم أعرف وجه والدي إلا لمدة ساعة واحدة...كنت فيها طفلة لا تميز،ولست قادرة على حفر ذاكرتي!"[2].

من خلال المقطع السابق تستعرض بطلة الرواية الأحداث منذ نهايتها،فبدت وحيدة ومنعزلة في الغرفة التي عاشت فيها طفولتها في بيت خالها الذي رعاها وأهتم بها منذ الصغر.ثم تنتقل في الفصل التالي بشكواها عن طفولتها،ومراهقتها،ونضجها المعذب،المحروم من حنان الأم،ورعاية الأب.ثم في فصل يلي هذا بدأت وبشكل تدريجي،بالهبوط في الأحداث واسترجاع الأحداث

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٤٢٤.

[2] **العشب فوق الصاعقة** ،ص٣٣،الرواية مليئة بالمقاطع الاسترجاعية،بل هي في مجملها قائمة على الاسترجاع،انظر على سبيل المثال،ص٦-٨-١٥-١٧-١٨-٢٦-٢٧-٢٨-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥،ومن الروايات التي ظهر فيها هذا النسق الزمني الهابط:**العاشقان، أيام معها**.

الماضية،فتحدثت عن انفصال والديها منذ طفولتها،وانصراف كل واحد منهما إلى حياته الخاصة،وفشلها في البحث عن حنانهما وعطفهما.ثم انتقلت في فصل آخر إلى حياتها التي داهمها الفراغ العاطفي،فشغلت فراغها بعلاقة مع شاب انتهت بالزواج.في الفصل الأخير تتحدث عن فشل حياتها الزوجية التي انتهت بدخول زوجها السجن،وانتقالها إلى بيت خالها قابعة في الغرفة التي عاشت طفولتها فيها،وتنتهي الرواية عند نقطة الحسم وهذه تترك للقارئ حرية التخيل لما ستؤول إليه حياتها مع زوجها،مرحلة جديدة ولكنها مشحونة بالوحدة،والقلق، والألم،والحزن.فمن خلال الرواية أفاد الحوار الداخلي من قدرتي الذاكرة والمخيلة في تعزيز أنماطه، وتنويعها،فاستطاع الكاتب تطويع التقنيات السردية،ليستخدمها في معالجة النص الروائي،كما في الاسترجاع والحوار الداخلي الفني اللذين يسهمان في التعبير عن العالم الداخلي للشخصية[1].

ب–إيقاع الزمن:

يقصد به التفاوت في سرد الحوادث ما بين الإيقاع السريع والإيقاع البطيء،والمزاوجة بينهما أحياناً بما يتوافق ودراسة الحدث[2].فالنص الروائي لا يسير على وتيرة واحدة،وإيقاعه الزمني يراوح بين السرعة حيناً والبطء حيناً آخر[3].حيث تُحدد سرعة النص الروائي وبطئه من خلال أربع

---

[1] الجفري له محاولات تجديدية من خلال خروجه عن أسر البناء التقليدي في سرد الأحداث عبر استخدامه تقنية الأسترجاع بصورة متكررة كسرت نمطية السرد التتابعي،أنظر ص٩٣-٩٤.

[2] يطلق بوطيب عبدالعالي على الإيقاع الزمني للنص اسم الديمومة،التي تتراوح ما بين رد السرعة المفرطة،كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلاً، والبطء المتناهي أو التوقف الزمني شبة التام المتمثل في الوقفات الوصفية.انظر:**إشكالية الزمن للنص السردي**(م.س)،ص١٣٧.

[3] انظر:لحمداني،حميد.**بنية النص السردي**(ط٢).بيروت:المركز العربي للطباعة والنشر(١٩٩٣م) ،ص٧٦؛وانظر:قاسم، سيزا،(م.س).٧٤؛وانظر:بحراوي،حسن،(م.س).ص١٤٤.

تقنيات سردية:اثنتان منهما مختصتان بتسريع السرد وهما:التلخيص والحذف.واثنتان مختصتان بإبطاء السرد وهما:المشهد والوقفة.

وسأقف عند كل تقنية على حده،ووظيفتها البنائية التي نهضت بها في النص الروائي لتقف من خلال ذلك كله على الحركة الداخلية للزمن السردي.

الإيقاع البطيء:

المظهر السردي الذي يجري فيه تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد"مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة"[1].

أ–المشهد:ظهر هذا النوع من الإيقاع البطيء المعتمد على المشهد في رواية **زمن يليق بنا** حيث ساهم السرد المشهدي في تعطيل الزمن،والمشهد عبارة عن"تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"[2].فالراوي يترك الأحداث تعبر عن نفسها دون تدخل منه،مما يكسب هذه المقاطع طابعاً مسرحياً.ويتحقق المشهد عن طريق"نقل الحوارات المتبادلة بين الشخصيات دون تدخل من السارد"[3].ويتضح ذلك في المقاطع الروائية المشهدية من رواية **زمن يليق بنا**.

"بعد شهور...عاد عاطف إلى طلب الإلحاح في الإنجاب.

قالت له:لقد اتفقنا...لا بد أن تحترم اتفاقنا وموافقتك !

---

[1] بحراوي،حسن.(م.س)،ص١٢٠.

[2] بوطيب،عبدالعالي،(م.س)،ص١٣٩؛وانظر:بحراوي،حسن في معنى المشهد(م.س)،ص١٧٥؛وانظر:حسين،سليمان. **مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)**(د.ط).(د.م).اتحاد الكتاب العرب(١٩٩٩م)، ص٢٥٦.

[3] انظر:بوطيب،عبد العالي.(م.س)،ص١٣٩–١٤٠.

قال:لكن أمي تلح علي...بل إنها...

قالت:إنها ماذا ؟!..تكلم.

قال:تتهمك بالعقم..أو بالإصرار على تناول حبوب منع الحمل[1].

قالت:لا..لست عقيماً،ولكن تنظيم الحياة ضروري،وربما كان هذا التنظيم غريباً على جيل أمك وأمي..أما الآن،فهو ضروري لظروف الحياة،وأنت وافقت أن أكمل دراستي، ومرتبك الآن-يادوب-يصرف على اثنين في بيت واحد،غير ما تقطعه منه لتعطيه لأمك،ولا أرفض هذا لأنها أمك.

قال:بالمناسبة...إن أخي يمر بظروف مادية صعبة،ورجاني أن أدبر له أربعين ألف ريال، وأعرف أنك تقتصدين في البنك من فلوس الجامعة،ومما يعطيه لك والدك...فقط أعطني هذا المبلغ سلفة،وسأعيده إليك.

قالت:إنني لا أبخل عليك،ولكن هذا المبلغ ليس في حوزتي كله،وأنت تعرف ظروف أبي...فأرجو أن تقدر ذلك.

قال:هكذا إذن؟!...ولا أدري ماذا تريدين بشهادة الجامعة...هل تعلقينها في المطبخ؟ ...حتى الطبخ أنت لا تجيدينه!

لقد بدأت خطوط اللوحة التجريدية تتضح،وأخذت الألوان تتغمق.هذا رجل تسيطر عليه أذنه،وأشياء أخرى"[2].

---

[1] لم يرد قبل الحوار شرطة(-).

[2] **زمن يليق بنا**،ص٤٢٧-٤٢٨.

وللمشهد الروائي في هذه الرواية دور في تعطيل السرد عن طريق جعل الأحداث تتوالى بكل تفاصيلها وجزئيتها من خلال حوار الشخصيات فيما بينها.فمن خلال توظيف المشاهد في الرواية يتحقق تطور الأحداث،والكشف عن السمات النفسية والاجتماعية،كذلك تقوم المشاهد بدور هام في اختتام النص السردي.فعن طريق هذه المشاهد نستطيع التعرف على المراحل الزمنية التي مرت بها عهد ابتداء بزواجها وعلاقة زوجها بها،وشعورها أنه يعاني من ضعف الشخصية وعدم تحمل المسؤولية،وصولاً إلى سيطرة أمه وتدخلاتها في حياتهم،وينتهي الحدث بالانفصال بين الزوجين.كذلك يظهر دور هام للمشهد في الكشف عن السمات النفسية والاجتماعية للشخصيات.فعن طريق الحوار بين الزوجة والزوج ومناقشة أمورهما الخاصة وتدخلات أم الزوج،تكشف ضعف شخصية الزوج وسيطرة والدته عليه،وتظهر أنانية الأم وسيطرتها على ابنها،كذلك الخلافات وتصاعد المشاكل بين الزوجين،التي أدت إلى طلاقهما. أيضاً يقوم المشهد الأخير في هذه الرواية باختتام السرد ويصبح بمثابة تذييل للنص الحكائي:ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين عهد وزوجها.

"حاولت أن تتحاشى الحوار معه...لكنه بادأها الكلام:

كلمة أخيرة يا(عهد)..إما أن توقفي تناول حبوب منع الحمل،وتتركي الجامعة،أو...

قالت:أو أعود إلى بيت أبي؟!

قال:إفهميها!!"[1].

ويختتم المشهد القصصي بطلاق عهد.

"سأله القاضي:ماذا تريد من دعواك ؟!

قال:أريد أن أطلقها،لأنها لم ترضخ لشروطي،ولكن بشرط:

أن لا تطالبني بخيط واحد من أثاث منزلنا،ولا بقرش واحد !"[2].

واستطاع هذا المشهد القصصي بهذه الخاتمة السردية أن يحدث الأثر الدرامي الذي سهل فهم التطورات في الإحداث وفي مصائر الشخصيات،فقد كان يركز على اللحظات المشحونة، والأحداث المهمة المؤثرة في حياة الشخصيات،فيقف عندها بالتفصيل كاشفا من خلال ذلك عن أبعادها النفسية والاجتماعية،وجاذباً القارئ للمتابعة من خلال المتعة التي يوفرها له،وهو يستمع إلى الشخصيات وهي تتحاور،ويتابع حركاتها وإشاراتها.

والجفري يكثر من استخدام هذه التقنية في رواياته،لأنها تمنح القارئ إحساسا حادا بالمشاركة في الحدث،وتسهم بصورة فاعلة في بث الحركة والتلقائية في السرد.

يتضح كذلك تقنية المشهد من المقاطع الروائية التالية في رواية **العشب فوق الصاعقة** في حوار ليال الخارجي(الإخبار)مع والدها بالهاتف.

" أنا محمود...والدك.

-(صرخت):أبي...حبيبي يا بابا،كيف حالك...وحشتني...اشتقت إليك.

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٤٣٠.

[2] (م.س)،ص٤٣٣.

تحشرج صوتها بالبكاء...بينما كانت جدتها تفغر فاها،وهي تحاول ان تزحف من مكانها،وتتكيء على ذراعيها.

-قال لها:كيف حالك أنت؟!

-قالت:أنا بخير يا أبي...أريدك..أريد أن أراك،عطشانة إليك!

-قال:مبروك النجاح(ياليال)وصلتني رسالتك امس،وكنت مشغولاً،وحرصت أن اكلمك اليوم.

-قالت:أريد أن اراك ياأبي...لم أعد أحتمل فراقك،سنوات طويلة لم أرك فيها،لقد كبرت،وصرت عروساً يا أبي.

-قال ما شاء الله...وأنا أيضاً اشتقت إليك.المهم انني اطمأنّيت انك بخير"[1].

فمن خلال توظيف المشاهد،تكشف الأحداث عن السمات النفسية والاجتماعية،واستطعنا من خلال المشاهد التعرف على المراحل الزمنية التي مرت بها الشخصية بداية من طلاق والديها وترك أبيها لها منذ طفولتها إلى شبابها،وقسوة وصرامة مشاعر والدها تجاهها وانتهاء إلى كراهية والدها بعد لقائه وتركها له.ويظهر كذلك الإخبار عن السمات النفسية والاجتماعية للشخصيات،فعن طريق الحوار بين الأب وابنته،تكشف صرامة قلبه وقسوته،وبرودة مشاعره تجاهها بعد أن تركها منذ طفولتها حتى صارت شابة.بحثت عن الحنان والدفء،والعطف، والأمان في حضن والدها،لكن واجهها خلاف ذلك قسوة مشاعره،وأفكاره الغريبة،وسلوكه

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٣٨-٣٩.

المتناقض،فتعود إلى بيت خالها وتترك أبيها.كذلك يقوم المشهد الأخير في هذه الرواية باختتام السرد فيصبح بمثابة تذييل للنص الحكائي،وذلك بعد أن تركت والدها وعادت إلى بيت خالها.

"لم تكن تريد أن تتلفت إلى ذلك(الخلف)الذي عادت منه،أو لعلها ركضت هرباً منه!

صار والدها هو (الخلف).

وصار بيت خالها وجدتها...هو(الأمام)!وعندما همّت بتقبيل والدها،ثم مصافحته وهي تودعه...قالت له:

-ها نحن،أنا وأنت،نعود غرباء...كما كنا!"[1].

وبهذه الخاتمة السردية سهلت فهم التطورات في الأحداث وفي مصائر الشخصيات.

ب-الوقفة الوصفية:وتشترك الوقفة الوصفية مع السرد المشهدي في تعطيل وتيرة السرد وهي التقنية الزمنية الثانية-إلى جوار المشهد-التي تسهم في إبطاء السرد،بل إنها تسعى إلى إيقاف سيرورة الزمن السردي أو تعطيله إلى أقصى حد ممكن.والوقفة كما يقول عنها عبد العالي بو طيب هي"تقنية سردية على النقيض من الحذف،لأنها تقوم خلافاً له،على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث،لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي،مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات"[2].

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٦١.

[2] بوطيب،عبدالعالي.(م.س)،ص١٤٠؛وانظر:بحراوي،حسن.(م.س)،ص١٧٥.

وقد ظهر هذا النوع من الإيقاع★في رواية زمن يليق بنا،حيث بدت الوقفات الوصفية منتشرة في الرواية،إما لوصف شخصيات ثانوية،أو لتقديم تفاصيل جزئية لا تفيد الحدث أو تساهم في تقديم الشخصية الرئيسية،ومن ذلك وصف الراوي لحالة الابنة الحزينة وهي تشتكي إلى والدها خوفها من خوض تجربة الزواج بعد التجارب التي سمعت عنها من أمها وقريباتها.

"رمت نفسها على صدره...تبكي!احتضنها،يربت على ظهرها وكتفها...يشحذ [هكذا]جأشها.

رفعت رموش عينيها المبللة بالدمع.قالت لأبيها:أريدك بجانبي.

قال لها:الله معنا جميعاً،لا تخافي..إذا كان الله قد قدَّر لك شيئاً،فلا بد أن يتم..رضيت أم أبيت،فلتكوني مؤمنة ومتماسكة"[1].

وهذه الوقفات الوصفية ترتب عليها خلل في الإيقاع الزمني للسرد مما يجعله ينتظر أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره،كذلك عمل الوصف على تعطيل السرد وتقليصه إلى الحد الأدنى.

"فإذا كان الوصف يوقف سير الأحداث المتنامية لتصوير شخص أو مكان..فالمشهد كذلك يعطل سرعة السرد ويجعل الأحداث تتوالى بكل تفاصيلها وجزئياتها من خلال

★ من الروايات التي ظهر فيها الإيقاع البطيء في سرد الأحداث:**جزء من حلم؛أيام معها؛العاشقان**.

[1] **زمن يليق بنا**،ص٤٢٠.

حوار الشخصيات فيما بينها.وقد اتضح بالفعل أن كلاً من الوقفة الوصفية والمشهد يشكلان استطراداً وتوسعاً في زمن الخطاب على حساب زمن القصة"[1].

إن استعمال الإيقاع القصصي البطيء للزمن السردي قد يساعد الروائي على وصف ملامح نفسية شخصياته وردود أفعالهم المتباينة إزاء الأحداث.

كذلك يجعل القارئ يكشف علاقة الابنة مع أبيها وتطوراتها المتلاحقة بشكل هادئ بطيء إزاء الحدث(الخوف من خوض تجربة الزواج).بدا الأب حنوناً عطوفاً فهو يعاني من التمزق بين إحساسه بحنان الأبوة،وشعوره بالشوق والفقدان والخوف بعد خوض ابنته لتجربة الزواج.وبدت صورة الابنة في الماضي متسمة بالخوف والقلق من المستقبل والحاضر،بمواجهة الواقع القلق الذي قادها إلى الفشل في الزواج.

كذلك قام هذا الإيقاع البطيء بالكشف عن إحساس الابنة وخوفها وقلقها وحزنها وهي تسترجع لحظة الماضي.

"وحيث كانت عهد في غرفتها..تسترجع ذلك الشريط القصير والمحزن من حكايتها الغريبة التي تروى عن:شاب غريب تقدم لخطبتها،واقترنت به،وعاشت معه تحت سقف الزوجية عاماً كاملاً"[2].

---

[1] بحراوي،حسن.(م.س)،ص١٩٣.

[2] **زمن يليق بنا**،ص٤٣٢.

برزت هذه التقنية(الوقفة) في رواية **العشب فوق الصاعقة**،حيث ظهرت هذه الوقفات الوصفية منتشرة في الرواية،وساهمت في تقديم الشخصية الرئيسية،ومن ذلك وصف الراوي لحالة الابنة وهي تتأمل والدها لأول مرة بعد أن تركها منذ طفولتها.

"عند بوابة(الفيلا) الداخلية..رأت(ليال)رجلاً طويلاً،عريض المنكبين،أسمر البشرة،حاسر شعر الرأس الذي يميل اكثره إلى البياض،وهو يقف كأنه يسد بوابة البيت...لئلا تدخلها (ليال)وشعرت(ليال)ببرودة غريبة تسري في جسدها...كأن دمها قد تجمد،ولسانها قد انعقد"[1].

هذه الوقفة الوصفية التي جعلت القارئ يكشف علاقة الابنة مع والدها وتطوراتها بشكل بطيء وقت الحدث وهو(الحزن،والخوف،والقهر لا الشوق عند لقاء الأب).لقد بدا الأب بارد المشاعر عند لقائه لابنته بعد فترة طويلة من الفراق،وبدت صورة الابنة في الماضي متسمة،بالشوق والحنين لملاقاة والدها في الحاضر،ومواجهة هذا الشوق والحنين بالبحث عنه.

أيضاً قام الإيقاع البطيء(الوقفة)بالكشف عن إحساس الابنة بالغربة،والمعاناة،والألم بعد ملاقاة والدها والسكن عنده.

"قالت لها جدتها:كيف تصفين لقاءك بأبيك بأنه محنة؟!

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٤٧.

-قالت:لوشاهدت ما عانيته،وما صبرت عليه...صدقيني يا جدتي أنني لم أجد أبي... كان شخصاً آخر غريباً عني،بل كان الغريب حتى عن عائلته تلك"[1].

الإيقاع السريع :

هو اتساع الحيّز الزمني وانتشاره أمام النص الروائي،وقد يعجز النص في بعض حالاته عن مواكبته أو السيطرة عليه.لذلك يعمد الروائي إلى استخدام تقنيات زمنية(الحذف-التلخيص)[2] يستطيع من خلالها تخطي لحظات حكائية،وبالتالي يُسرِّع من وتيرة النص الزمنية.

أ-الحذف:

هو إغفال فترة زمنية-طويلة أو قصيرة-من زمن الحكاية،وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث في السرد،والتي يمكن أن يلجأ إليها الروائي لتسريع السرد،والقفز على الفترات الميتة من زمن الحكاية.[3]

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٦٣.

[2] يذهب بحراوي إلى تسمية الحذف بالإسقاط "والحذف هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد،وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها" انظر:**بنية الشكل الروائي**،ص١٥٩-١٦٣-١٦٤،وللحذف أنواع؛انظر: بوطيب،عبدالعالي،**إشكالية الزمن في النص السردي**(م.س)،ص١٣٨؛انظر:يوسف،آمنة.**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**(ط١).سوريا:دار الحوار للنشر والتوزيع(١٩٩٧م)،ص٨٥.والتلخيص أو الخلاصة هو"تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أوفي صفحات قليلة،دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"،انظر :بوطيب(م.س)،ص١٣٩؛ وانظر:بحراوي(م.س)،ص١٥٤،وحديثه عن أنواع الخلاصة،ص١٥٣-١٥٤.

[3] حول تقنية الحذف انظر:بحراوي(م.س)،ص١٥٦؛سيزا قاسم(م.س)،ص٨٩؛وانظر:آمنة يوسف(م.س)،ص٨٥.

وقد ظهر ذلك في **رواية أيام معها**،حيث استخدم الراوي تقنية الحذف أو الاختزال،فأسقط فترة طويلة من زمن الرواية(مرحلة طفولة سارة ومراهقتها)ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

"وعندما نضجت قليلاً بعد نهدة العشرين...بادر أهلها إلى تكبيلها بلا استئذان من عقلها،وبلا استفتاء لخفقات قلبها...فزوّجوها،لأنه لا بد لها أن تتزوج،أو هكذا بنات العائلات،والبنات الجميلات !"[1].

كذلك حذف فترة طويلة من حياتها الزوجية،وانتقل بنا فجأة إلى طلاقها وطفلها الوحيد.

"وحانت لحظة الطلاق...بكل خميرة الذكريات،والماضي،والطفل الوحيد الذي ملأ حياتها في كل ما تشعر به من تفريغ مؤلم لها،و...تلك الأحلام التي أحبت بها وفيها"[2].

من هنا فإن الراوي باستخدامه لهذه التقنية الزمنية،قد سرّع من وتيرة السرد عن طريق"إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة "[3].

لكن المقاطع السابقة كانت تحوى إشارة زمنية سريعة ومختصرة تمنح القارئ فكرة عن مضمون الفترة المحذوفة المحددة،وتومئ في الوقت نفسه إلى سبب الحذف،وهو مرحلة طفولة سارة ومراهقتها،وكذلك حياتها الزوجية وأسباب طلاقها.هذا يعنى أن الراوي إنما قفز على هذه الفترة

---

[1] **أيام معها**،ص١٩.

[2] (م.س)،ص٢٢.

[3] بحراوي،حسن.(م.س)،ص١٥٦؛وانظر:العوفي،نجيب.(م.س)،ص١٢٨.

الزمنية الطويلة لأنه لم يكن فيها ما يثير الاهتمام،ولم يحدث فيها ما يدعو إلى التوقف والتفصيل.

برزت تقنية الحذف في رواية **العشب فوق الصاعقة**،حيث اسقط الراوي فترة طويلة من زمن الرواية(مرحلة طفولة ليال ومراهقتها)ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

"سنوات طويلة مرت...منذ طفولتي،وإلى بلوغي سن الشباب والنضوج،وأنا لم أعرف وجه والدي إلا لمدة ساعة..."[1].

فالمقطع السابق كان يحوي إشارة زمنية سريعة ومختصرة يمنح القارئ فكرة عن مضمون الفترة المحذوفة المحددة،ويشير في الوقت نفسه إلى سبب الحذف،وهو مرحلة طفولة البطلة ومراهقتها، مما يعني أن الراوي إنما قفز على هذه الفترة الزمنية الطويلة لأنه لم يكن فيها ما يثير الاهتمام،ولم يحدث فيها ما يدعو إلى التوقف والتفصيل.

ب–التلخيص[2] :

هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة،دون الخوض في تفاصيلها[3].

---

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٦٣.

[2] اختلفت التسمية لهذه التقنية،فمن النقاد من يسميها(الخلاصة)،وهم عبدالعالي بوطيب.(م.س)،ص١٣٩؛وحسن بحراوي.(م.س)،ص١٤٥؛ومنهم من يسميها(الاختزال)،نجيب العوفي.(م.س)،ص١٢٨؛ومنهم من يسميها(التلخيص)؛ انظر:سيزا قاسم.(م.س)،ص٧٧؛وآمنة يوسف.(م.س)،ص٨٢.

[3] انظر:حميد لحمداني.(م.س)،ص٧٦؛وبحراوي.(م.س)،ص١٤٥؛آمنة يوسف.(م.س)،ص٨٢.

وتظهر الخلاصة كتقنية زمنية أخرى،تساهم في تسريع وتيرة الحدث،فعن طريقها استطاع الراوي أن يلخص حياة سارة في رواية **أيام معها** منذ بدايتها،من مرحلة طفولتها مع أسرتها مروراً بمراهقتها ووصولاً إلى رشدها وزواجها،ثم انتقل بنا الزمن إلى حياتها الخاصة،فقد تزوجت عندما بلغت سن العشرين،وارتبطت بزوج لفترة طويلة لكنها لم تقبله ولم يفهمها وتفهمه،فأنهت حياتها الزوجية بالطلاق بوجود طفل في حياتها.إذن فالراوي لم يكن يعنيه من أمر تلك السنوات الطويلة التي لخصها إلا تقديم الشخصية الرئيسية،وإضاءة جزء من ماضيها،وتوضيح علاقة بعضها ببعض.لذلك مر على تلك الحقبة الزمنية الطويلة مروراً سريعاً حتى لا يصرف ذهن القارئ عن متابعة الأحداث التي تمثل الحاضر الروائي والتي لأجلها كُتبت الرواية.كذلك استطاع الراوي في رواية **العشب فوق الصاعقة** أن يلخص حياة البطلة منذ بدايتها،من مرحلة طفولتها وعيشها في بيت خالها الذي رعاها منذ صغرها،مروراً بمراهقتها،وانتهاء إلى رشدها وبحثها عن عاطفة الأبوة المفقودة.

ثم انتقل بنا الزمن إلى حياتها الخاصة،فقد ارتبطت بعلاقة مع شاب نتيجة الفراغ العاطفي الذي يعصف بها في وحدتها،انتهت هذه العلاقة بالزواج من ذلك الشاب المدمن للمخدرات، فكانت نهاية حياتها الزوجية دخول زوجها السجن،وبقائها وحيدة ومنعزلة بعد عودتها إلى بيت خالها،قابعة في غرفتها التي عاشت فيها حياتها بمختلف مراحلها.

استخدام الجفري تقنية التلخيص في الروايتين،وهي تعد أداة رئيسة في الربط بين المشاهد،وطي الفترات الزمنية الميتة في الرواية،وفي تقديم الشخصيات الجديدة وعرض ماضيها بصورة موجزة.

ساعد على ذلك عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع المجال لمعالجتها معالجة تفصيلية، وعلى الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

الفصل الثالث

المرأة في إطار اللغة

المرأة في إطار اللغة

تُعد اللغة المادة الأولية بالنسبة للأدب المكتوب والمسموع،فالصور والأحاسيس والمعاني تبقى مضمرة،أو رهينة في نفس الكاتب،واللغة هي التي تجسدها،وتعطيها حضورها،أي:هي مايوصلها للآخرين،فهي إذن وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم[1].

والرواية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى هي بنت اللغة،فبواسطتها تخرج إلى حيز الوجود، وعليها ينهض بنيانها،وبها ومنها تتشكل.كذلك تمثل اللغة البنية الأساسية التي يتشكل من خلالها النص الإبداعي باستخدام نسق معين من الرموز المولّدة لتوصيل الأفكار والانفعالات. ولغة الرواية ليست شيئاً خارجياً،فهي ليست أداة للإيصال فقط،وإنما هي أداة للإنتاج يبني بها الروائي عالمه من خلال تقنيات معينة يوصل معها فكرته وتأثيره على القارئ.ويظل هذا التأثير خفياً تبعثه إيحاءات اللغة ورموزها،وكثافتها الدلالية،ذلك لأن للغة شكلاً خارجياً ثابتاً في ألفاظها وتراكيبها،أما معناها الداخلي ودلالتها الخاصة فإنها تختلف من مستخدم لآخر[2].وللغة أهمية خاصة في العمل الأدبي؛إذ من خلالها نستطيع أن نُشكل تجربتنا الإنسانية،ونصنفها تصنيفاً ذهنياً وعاطفياً،وتمثل اللغة وجهة نظر خاصة بمبدعها،فالوعي باللغة يعين على اكتشاف الواقع الاجتماعي والقيمي لمجتمع ما[3].وتبدو أهمية اللغة أيضاً في صنعها للزمان والمكان،فما يُنجز قولاً يدرك زمانه،ويُرى مكانه.فالمتكلم يعيد بواسطة خطابه الحدث،والمستمع في التقاطه

---

[1] انظر:الخطيب،محمدكامل.**تكوين الرواية العربية(اللغة ورؤية العالم)**(ط١).دمشق:مكتبة الأسد(١٩٩٠م)،ص١٢.

[2] انظر:سابير،إدوار.**اللغة والخطاب الأدبي**،ترجمة سعيد الغانمي(ط١).بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٩٣م)،ص١٢.

[3] انظر:باختين.**الخطاب الروائي**،ترجمة محمد برادة(ط١).القاهرة:دار الفكر للدراسات(١٩٨٧ م)،ص١٢.

لذلك الحدث يعيد إنتاجه[1].كذلك تؤدي اللغة في الرواية دوراً أساسياً مهماً،فمن خلالها تتكشف الأحداث،وتصور البيئة،وعن طريقها توصف الشخصيات،وترسم ملامحها،وتتضح سماتها،وبها تنطلق الشخصيات فتكشف عن أفكارها وتبين عن مستوياتها،ومن خلال حركة الشخصيات والأحداث الروائية التي لا تقدم إلا من خلال اللغة،ينقل الكاتب طبيعة التجربة التي يريد أن يعبر عنها،ومضمون العمل الذي يريد أن يبوح به.

"وكلما استطاع الكاتب أن يوجد الصلة والتوحد المطلوبين بين عنصر الشخصية وبين اللغة،باعتبارها وسيلة المنطق والتعبير والتصوير لأفكار الشخوص،وتحديد أبعاد عوالمهم الداخلية والخارجية،كان الكاتب قد حقّق قدراً كبيراً من الفنية في العمل ..."[2].

يهتم النقاد بالشكل الذي تُقدم به الرواية قدر اهتمامهم بتحديد مضمونها.وهذا الاهتمام يعكس عمق العلاقة التكاملية بين المعنى والأسلوب،وفي ذلك يقول حميد لحمداني:"فالقصة.. لا تتحدد بمضمونها فقط،بل بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"[3].ولكون اللغة تتشعب محاور دراستها حسب رؤية الناقد فهي عماد هذا التشكيل الأسلوبي.من هنا تبقى اللغة بمحاورها مفتوحة أمام الدارسين،كل منهم يختار ما يناسب درسه.وسوف تقف الدراسة هنا على المحاور اللغوية التي ظهر أنها الأبرز في الروايات المدروسة للجفري منها الأسلوب

---

[1] انظر:بينفينست،نقلاً عن خوسية ماريا إيفانكوس.**نظرية اللغة**،ترجمة حامد أبو أحمد(ط١).القاهرة:مكتبة غريب (١٩٩١م)،ص٢٤٨.

[2] انظر:عباس،نصر محمد.**الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**(ط١).جدة:دار عكاظ للنشر (١٩٨٤م)،ص٢٦١.

[3] لحمداني،حميد.**بنية النص السردي**(م.س)،ص٤٦.

الروائي الذي تفاوتت مستوياته في صياغة صورة المرأة،وقد برز منه المستوى السردي،والمستوى الحواري.وقد بدا الاستشهاد بالتراث الأدبي شعراً ونثراً بارزاً في إنتاج الجفري الروائي من خلال المبحث الثاني من هذا الفصل.وإن كان من جانب آخر توجد مآخذ لغوية كثيرة في رواياته. من هذه المآخذ كثرة الأخطاء الإملائية والمطبعية[1].

١ انظر مثلا الفصل الأول المبحث الأول في رواية **زمن يلق بنا**،وانظر:**العشب فوق الصاعقة**،وانظر:رواية **أيام معها**.

المبحث الأول

مستويات الأسلوب الروائي

تنهض اللغة وتتعد مستوياتها الأسلوبية في النص الروائي،على مستويين رئيسين هما:السرد، والحوار.والسرد هو"نسج الكلام ولكن في صورة حكي (recit)"[1].ويصف والاس مارتن السرد بأنه يقابل القوانين اللازمنية "التي تصف ما هناك سواء أكان ماضياً أم مستقبلاً.وأي شرح يتكشف عبر الزمن مع مفاجآت خلال تطوره.ومعرفة تتأتى من إدراك الحادثة بعد وقوعها فقط،هو قصة لا غير مهما كان مبنياً على الحقائق"[2].وللسرد أساليب مختلفة داخل النص الروائي منها الأسلوب الوصفي،والأسلوب الشاعري ذو الكثافة العاطفية،والأسلوب الرمزي ذو الكثافة الإيحائية.إذن السرد يمثل الشكل المركزي في الرواية،فهو الذي يقدم الشخصيات،وينقل الأحداث،ويصور الأماكن والأشياء،ويجسد الزمن،ويحمل صوت الشخصيات الداخلي بكل ما يضطرب فيه من مشاعر وأهواء،وما يحمله من تنوع واختلاف.أما الحوار فيأتي دائماً من خلال السرد،فهو الذي يقدم له،وهو الذي يختمه،بل إنه في كثير من الأحيان يتغلغل في داخله توجيهاً ووصفاً وتعليقاً،وهذا ما يجعل لغة السرد تمثل الشكل المركزي في الرواية[3].فالحوار يمثل ركناً هاماً

---

[1] ذكرت كوثر محمد القاضي أن الحكي:هي قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي،وشخص يُحكى له انظر.**شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة**(ط١).الرياض:دار المفردات للنشر والتوزيع(١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)،ص١٩-٢٤؛ وانظر:مرتاض،عبدالملك.**ألف ليلة وليلة-تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد**(د.ط).الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية(١٩٩٣ م)،ص٨٤.

[2] مارتن،والاس.(م.س)،ص٢٤٨.

[3] انظر:مرتاض،عبدالملك.**في نظرية الرواية**(م.س)،ص١٣٢-١٣٤؛وانظر:عثمان،عبدالفتاح.**بناء الرواية**(د.ط).القاهرة: مكتبة الشباب(د.ت)،ص١٩٩.

من أركان الأسلوب التعبيري في الرواية،وعاملاً هاماً وأساسياً في رسم معالم الشخصية.وفي الروايات المدروسة احتل الحوار المرتبة الثانية بعد المستوى السردي من حيث علاقته برسم صورة المرأة.

وللحوار أهمية خاصة-في الرواية-إذ من خلاله يمكن الوقوف على الشخصية بأبعادها المختلفة ويمكن النظر في الصراع بين الشخصيات المتحاورة بكل ما تحمله من أفكار[1].كذلك يقوم الحوار بوظيفة هامة هي التميز بين المتحدثين،لاختلاف تراكيبهم كشخصيات روائية، فالشخصيات يختلف بعضها عن بعض في حواراتها تبعاً لاختلاف الطبقة الاجتماعية والفكرية التي تنتمي إليها.وللحوار أقسام داخل النص الروائي،فهناك الحوار الثنائي الذي يكون بين شخصيتين،وهناك الحوار الجماعي الذي يشارك فيه أكثر من شخصين،وهناك الحوار الأحادي الذي تتحدث فيه الشخصية مع نفسها،أو ما يطلق عليه monologue المناجاة الذاتية[2].

[1] من النقاد الذين تحدثوا عن أهمية الحوار في العمل القصصي:طه وادي.**دراسات في نقد الرواية**(ط٣).القاهرة:دار المعارف(١٩٩٤م)،ص٤٤-٤٥،وانظر:الحازمي،حسن حجاب.**البناء الفني في الرواية السعودية**(م.س)،ص٥٧٢.

[2] الحوار الخارجي هو ما يكون بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية،والحوار الداخلي هو الذي يكون بين الشخصية وذاتها فيما يسمى(بالمنولوج الداخلي)،انظر:عبد الملك مرتاض.(م.س)،ص١٠٣؛وانظر:آمنة يوسف.(م.س)،ص٧٦.

المستوى السردي

تراوحت اللغة السردية في الرواية العربية بين الأسلوب الوصفي والشعري والرمزي،لتعكس في كل أسلوب اتجاهاً خاصاً.وسوف تقوم الدراسة بالوقوف عند الأساليب التي تغلب على الرواية عند الجفري(الوصفي–الشعري)[1].والأكثر علاقة بصورة المرأة.

أ–الأسلوب الوصفي :

يبدو الأسلوب الوصفي في رسم صورة المرأة واضحاً في الروايات المدروسة،فهو يرد لتحديد الشخصية بأبعادها المختلفة أو لرسم المكان بملامحه ودلالته الخاصة،ولتصوير البيئة بأنواعها المتعددة،وقد سبق الوقوف على بعض أنواع الوصف في الفصل السابق[2].

صِيغتْ أغلب الروايات المدروسة بأسلوب وصفي،وهذا الأسلوب هو"إعطاء صورة ذهنية عن مشهد،أو شخص،أو إحساس،أو زمان،للقارئ أو المستمع"[3].كذلك ينقل الوصف صورة للعالم الخارجي أو الداخلي من خلال الألفاظ أو العبارات،أو التشبيهات،والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام،والنغم لدى الموسيقي[4].والسرد والوصف متلازمان، فالأول يمثل الحكاية،والثاني يمثل القالب اللغوي لهذه الحكاية،وكلاهما يكمل بعضهما بعضاً.

---

[1] بدت صورة المرأة في الروايات المدروسة خالية من أسلوب الرمز،والرمز الأدبي عند جبور عبد النور:الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس،إلى معنى غير محدد بدقة،وتختلف حسب خيال الأديب.وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم،ورهافة حسهم،فيتبين بعضهم جانباً منه،وآخرون جانباً ثانياً،أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر.انظر:**المعجم الأدبي**(ط١).بيروت–لبنان:دارالعلم للملايين(١٩٧٩م)،ص١٢٤.

[2] انظر:الوصف في الفصل الثاني المبحث الأول(المكان)والمبحث الثاني(الزمان).

[3] القاضي،كوثرمحمد.**شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة**(م.س)،ص٣٦٤.

[4] انظر:عبد النور،جبور.(م.س)،ص٢٩٢–٢٩٣.

وقد أكد عبدالملك مرتاض على أهمية الوصف للسرد باعتباره حتمية لامناص منها له،لذلك تبدو العلاقة بينهما حميمة؛لأنه يساعد "على النمو والتطور،كما يبدد،من بين يديه،كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها"[1].

وللوصفية وظيفة جمالية في التعبير الأدبي،فهي تقنية يتوقف مستواها على مستعملها بإمكاناته الخيالية والفكرية والتعبيرية،فالسرد لا يستغنى عن الوصف،حيث تبدو العلاقة متلازمة ومتضافرة. وتكمن أهمية الأسلوب الوصفي في إضفاء جو من الحيوية والحركة على النص السردي،لأن الاكتفاء بسرد الحوادث يصيب النص بالجمود،أما إذا جعلنا مضمون السرد وصفياً فإننا بذلك نبطئ من سرعة سرد الحوادث،وبالتالي يصبح هنالك توازن بين السرعة والوقفة،فيطول النص،ويتيح الفرصة لتأمل قارئه[2].

كذلك يعتبر الأسلوب الوصفي أداة الروائي في تقديم البعد الجسدي لشخصياته،بحيث تتجسد الصورة أمام القارئ،بالإضافة إلى إنه يعتبر وسيلة لتصوير الأماكن كالمدن،والشوارع،والأدوات، والمنازل...ويعتمد في مثوله داخل النص على الوصف فيكسب وظيفته التفسيرية،من خلال الكشف عن حياة الشخصية النفسية،وتكشف عن طباعها،وتشير إلى بعدها الاجتماعي، فيشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال[3].

---

[1] مرتاض،عبد الملك.**في نظرية الرواية**(م.س)،ص٢٦٤.

[2] انظر:القاضي،كوثر محمد.(م.س)،ص٣٦٦-٣٦٩ ؛وانظر:الحديدي،عبداللطيف.**الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي(النظرية والتطبيق)**(ط١).القاهرة:دار المعرفة(١٩٩٦م)،ص٢٢٠.

[3] انظر:الحازمي،حسن حجاب.**البناء الفني في الرواية السعودية**(م.س)،ص٥١١– ٥١٢.

جاء الأسلوب الوصفي في رواية **أيام معها** موظفاً من خلال وصف شخصية(سارة)بكل أبعادها الثقافية والسلوكية،وإعطاء لمحة خارجية عن صورة(البطلة)التي تتسم بعدة صفات في حديث السارد عن سارة.

"إنها امرأة تتمتع بميزتين غنيتين في صفاتها ولا بد أن تستثمرهما:ميزة الذكاء الفطري،أو ربما كان ذكاء موروّثاً...وميزة الثقافة التي تعبَّأت بها خلال دراستها خارج وطنها،ومن الكتب الزخم التي عكفت على قراءتها بكل ما يتطامن(هكذا)فيها من عشق للمعرفة. ولعلها شعرت بشيء من المعاناة في بدء اقتحامها لمجالات(البزنس) والعمل التجاري،مما أثر على الجانب العاطفي أو الرومانسي في شخصيتها العاشقة للقراءة،وللمعرفة..ولكن قدرتها على ارتداء الصرامة أحياناً،أضافت إلى شخصيته(هكذا)ذلك التمكن المذهل فيها من الحسم حتى مع عواطفها!"[1].

كذلك يظهر في رواية **العاشقان** وصف سلوك البطلة(عالية)وحركتها،وطريقة جلستها،ليوضح الوصف أبعاد الشخصية الجسمية والسلوكية في الرواية.فيعطى لمحة خارجية عن صورة المرأة وارتباطها العاطفي بحبيبها.

"واستلقيا على أرض خضراء مبسوطة بالحشائش:(عالية)أراحت ظهرها على العشب، وأطلقت يديها من حول رأسها إلى أعلى،ومدَّت ساقيها في اتجاه الريح و(علاء) اقترب

[1] **أيام معها**،ص١٣١.

منها،ووسد صدره ذلك العشب،واتكأ على مرفقيه يتأمل سواد عينيها واتساعهما، وأصابع يديه تعبث بشعرها الحالك في ليله"[1].

وجاء الأسلوب الوصفي في رواية **العشب فوق الصاعقة** موظفاً كذلك،من خلال وصف سلوك البطلة وانفعالاتها ومشاعرها في الرواية،فظهرت مقاطع وصفية للشخصية تصف حزنها، وشجونها،وغربتها،مما يعكس شعورها بالوحدة،والإنعزال،والفراغ العاطفي،نتيجة ترك والدها لها منذ صغرها وصرامة مشاعره معها في شبابها.يقول الجفري عن سارة في هذه الرواية:

"بعد خذلان والدها لها،في لحظة التقائها الأول به،وتعرفها عليه...ومروراً بالأيام التي عاشتها غريبة في بيت أبيها.

أحست أن ذلك الفراغ العاطفي،في هذه المرحلة الخطرة من يفاعتها وشبابها،يتمدّد في لياليها وأيامها،وفي شجونها وأحلامها!

شعرت أن شيئاً يضطرب في داخلها!"[2].

وقد وظف الأسلوب الوصفي في رواية **زمن يلق بنا** من خلال وصف سلوك الشخصية وانفعالاتها في الرواية،فظهرت مقاطع وصفية لشخصية البطلة(إلهام)تصف آلامها،ومشاعرها وأحزانها،وشجونها،وتعكس شعورها بالوحدة والانعزال والغربة،بشكل كبير في حياتها بعد دخول زوجها السجن.

---

[1] **العاشقان**،ص١٠٣.

[2] **العشب فوق الصاعقة**،ص٦٨.

"رطوبة هذه المدينة الساحلية...خنقت النسمة المنعشة التي كانت (إلهام)تحتاج إليها في لحظاتها الثقيلة،الصامتة...بعد أن انتصف الليل بها،وبأحزانها،وبوحدتها الجديدة التي لم تتعود عليها...لقد كانت هي و(خالد)رفيقين في مشوار العمر..منذ زهوة شبابها وصباها ...ومنذ تفتح نضوجه ورجولته.

الآن-في هذه اللحظة-تشعر أنها تختنق،مثلما النسمة التي حجبتها رطوبة البحر...تختنق ...لا أحد تكلمه..إلاالخيال"[1].

بدا الوصف في الروايات السابقة خارجياً يكتفي برصد حركة الشخصية وانفعالاتها،لذلك برز ضمير الغائب.كذلك بدا أحادي المظهر،بمعنى أنه غالباً ما يكون بصوت الراوي الذي يستخدم سلطته ليقدم الشخصية في إطار وصفي أحادي الصوت،أي من جانبه هو،فمثلاً الراوي يصف سلوك إلهام وانفعالاتها وأحزانها،وسارة وأبعادها،ومشاعر ليال وشجونها،كذلك يصف الراوي سلوك عالية أثناء رحلاتها إلى باريس وتحركاتها في الغابة مع حبيبها فيغيب البعد الأخر،لتبقى الشخصية بوجه واحد،وبعد واحد (الخارجي)[2].

يطعّم الجفري مادته الروائية بروح المقالة الصحفية التي تكمن خلف الأساليب الفنية لهذا العمل الروائي،فنتج عن تمازج هذه الأدوات الفنية المتعددة،رواية من لون جديد قد يأخذ شكل اللوحات القلمية،فالكاتب لا يحفل كثيرا بالأحداث القصصية وتطورها،وتفاعل الشخصيات ونموها،بقدر ما يحفل بدقة الملاحظة التي تتمثل في ذاتها لحظة مجسدة لموقف دقيق،أو لحظة

---

[1] **زمن يليق بنا**،ص٣٧٣.

[2] انظر:رواية **زمن يليق بنا**،ص٣٧٣؛ **أيام معها**،ص١٣١؛**العاشقان**،ص١٠٣.

مركزة من الزمان،وليس سرداً خالصاً أو مقالة اجتماعية ناقدة،فالجفري يضع لنفسه مكاناً بين الشخصيات في الرواية،والمواقف التي تمر بها الشخصيات،والانفعالات التي تعتريها،فنجد الوصف من الخارج يغلب أحياناً على الوصف من الداخل .

ب–الأسلوب الشاعري :

يأتي الأسلوب الشعري في كتابة الجفري بعد الأسلوب الوصفي في الدلالة على صورة المرأة، وهو الذي يعتمد على الصورة الشعرية القائمة على الأسلوب البلاغي من التشبيهات والاستعارات بهدف الوصول إلى استخدام جديد للمفردة في سياق "نثري يعتمد الشعرية أساساً،بحيث لا تعود المفردة تستخدم استخداماً مباشراً لما وجدت له،إنما أصبح لها استخدام جديد،استخدام شعري يعتمد التقريب في الدلالة مع التركيز على تصوير البعد الجمالي في اللغة باعتباره مطلباً بذاته"[1].

فالأسلوب الشعري يعبر عن ما في النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأزمات نفسية وانفعالات داخلية.فتمنح الروائي فرصة لتقديم مستوى لغوي جديد يتميز بالشاعرية[2]،والجمال والقرب من الذات،والتعبير عنها وهذا ما يجعلها قريبة من جو الشعر.لكن هذه اللغة التعبيرية أو الشعرية تتشكل باختلاف المعبرين بها.فاللغة التعبيرية التي تجيء من خلال أديب أو مثقف،

---

[1] رضوان،عبدالله.**البنى السردية(دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)**(د.ط).عمان:منشورات رابطة الكتاب الأردنيين(١٩٩٥م)،ص٦٣.

[2] الشاعرية؛صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر،أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة،والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر..انظر:المهندس،كامل،وهبة،مجدي.**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**(ط٢). بيروت:مكتبة لبنان(١٩٨٤م)،ص٢٠٨.

تختلف عن اللغة التعبيرية التي تجيء من خلال شخص بسيط من عامة الناس،فالأولى ستكون قريبة من لغة الشعر في مفرداتها وصورها،أما الثانية فستعبر عن ذات قائلها في حدود إمكاناته التعبيرية،ومستواه المعرفي،لكنها لن ترقى إلى مستوى لغة الأديب أو المثقف[1].وللأسلوب الشاعري مظاهر لغوية تظهر في الألفاظ وفي الإيقاع وفي المعاني،وقد ذكرت جولياً كريسطيفا في تعينها دلالة اللغة الشعرية:"تُعين اللغة الشعرية إما شيئاً خاصاً ملموساً وفردياً أو شيئاً عاماً بصيغة أخرى،يكون مدلول اللغة الشعرية إما مقولة خاصة(ملموسة وفردية)وإما مقولة عامة (حسب السياق)"[2].

ومن أبرز مظاهر الأسلوب الشعري في الإنتاج الروائي المدروس،كثرة استخدام الألفاظ الوجدانية،وكثرة استخدام الصور البيانية،والمحسنات المعنوية واللفظية من التكرار،والاستفهام، والنداء،والجناس،والسجع،واستخدام الجمل مع علامات الحذف أو دون روابط نحوية،والعاطفة، ويكثر استخدام الألفاظ الوجدانية مثل(الليل–الهدوء–الحب–القبلة–الشوق–الغربة–الكآبة– الوحدة–الحزن–اللهفة–السكون–الدموع–الدافئة–الشجون)[3].

---

[1] انظر:حسين،سليمان.**مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)**(م.س)،ص٣٧٥؛ وانظر:يعقوب،ناصر.**اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**(ط١).بيروت:دار الفارس للنشر والتوزيع(٢٠٠٤م)، ص٢٣.

[2] كريسطيفا،جوليا.**علم النص**،ترجمة فريد الزاهي،مراجعة عبدالجليل ناظم(ط٢).الدار البيضاء:دار توبقال للنشر (١٩٩٧م)،ص٧٥.

[3] تكثر الألفاظ الوجدانية في رواية **جزء من حلم**،ص٣–٥ –٧–١٢–٣٤؛**العاشقان**،ص٨–١٠–١٨–٢٢–٢٤–٢٦؛ **أيام معها** ،ص١٨–١٩–٢١؛ **زمن يليق بنا**،ص٣٧٥–٣٧٦.

استخدام الصور البيانية :

للصور قدرة على جذب القارئ،واستمالة تعاطفه مع الرواية بحبكتها،أو مع الشخصيات لأن الأصل في عملية التصوير البلاغي هو"تحقيق استجابة نفسية لدى المتلقي تبدو بعيدة المنطلق عن منطقة إعمال الفكر وإمعان النظر،وطول التدبر والرؤية...استجابة تبدو أشبه بالميل القلبي"[1].ولهذه الصور قدرة على تحقيق الاستجابة،للنص الأدبي من خلال صياغته"واللغة الأدبية تستخدم الصور البلاغية أداة-إلى جانب أدوات أخرى-للاحتفاظ بشكل الرسالة وتسجيلها بوصفها شكلاً باقياً وغير قابل للتغير"[2].

وقد اهتم الجفري بهذه الصور اهتماماً كبيراً،حيث ظهرت التعبيرات المجازية ذات الروح الشعرية واضحة في رواية **جزء من حلم**،حين يرسم باللغة لوحات فيها من الشفافية ما يقرب بينها وبين نفسية المرأة المبعثرة،التي تشعر بالوحدة،والحنين،والاشتياق،فتناجي الحبيب.

"أريد أن أرتاح،وأهدأ..أن أغلق عيني وأحلم..أحلم!قلق فظيع..حيرة مرة...وحشة قاسية ...وحنين لا أقدر على احتماله،ولا على وصفه! أنت يا أنا...أين تكون يا حلمي الأخضر...يا واحتي وملاذي..أين أنت ؟!ما عادت الأماني تعطي أو تلوح...ما عاد الخيال يجدي أو يزرع الصبر،والذكريات تزيد النار اشتعالاً !"[3].

---

[1] رزق،صلاح.**أدبية النص**(ط٢).القاهرة:دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع (٢٠٠١م)،ص٢١٦.

[2] إيفانكوس،خوسية ماريا.**نظرية اللغة الأدبية**،ترجمة حامد أبو أحمد(ط١).القاهرة:مكتبة غريب(١٩٩١م)،ص١٨٥.

[3] **جزء من حلم**،ص١٢٠.

كذلك يظهر التناغم الموسيقي في رواية **أيام معها** فجاءت اللغة ذات روح شعرية تبين من خلالها نفسية امرأة محبة عاشقة،تخاطب حبيبها قائلة:

"إني أحبك حباً...لم يبلغه فهم...ولا ينتهي وصف إلى صفته أقصى نهاية علمي فيه ...معرفتي بالعجز منّي عن إدراك معرفته !!"[1].

من المقاطع السابقة يتضح أن الجفري قد صوَّر الشخصية المحورية،ورسمها من الداخل والخارج رسماً ملوناً باهراً بأسلوب شاعري شفاف،وقد صاغ الروايتين بروح شعرية شكلاً ولفظاً وإيقاعاً[2].

المحسنات المعنوية واللفظية:

التكرار:لتكرار الألفاظ والتراكيب دور في إحداث إيقاع موسيقي داخل المنظومة النصية[3]، "وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء،أو قصة لحكاية،يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ،أو بعض الأفكار،أو بعض العبارات"[4]،وله أيضاً دور في بروز الروح الشعرية داخل

---

[1] **أيام معها**،ص١٥١.

[2] يرى يوسف نوفل،أن هذا الاستخدام الشعري للغة النثرية يدخل ضمن إطار تراسل الأجناس الأدبية،وهي"استعارة القصاص لغة القصيدة الغنائية في رؤيته القصصية حتى لتكاد المحاولة القصصية تستحيل إلى قصيدة غنائية موزونة أو قطعة نثرية ذات روح شاعرة باتكائها على الإيقاع،وإن افتقرت للوزن العروضي أو التشكيل الموسيقي العام"،انظر:نوفل،يوسف. **في الأدب السعودي–رؤية داخلية**(ط١).الرياض:دار الأصالة للثقافة(١٩٨٤م)،ص٢٢٠.

[3] ترى كوثر القاضي أن الإيقاع هوالدال المركزي الذي يتضمنه النص،سواء أكان شعراً أم نثراً،بشرط إنتاج الأثر الجمالي،انظر:شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة(م.س)،ص ٣١٩ .

[4] مرتاض،عبدالملك .**تحليل الخطاب السردي**(م.س)،ص٢٦٨،وانظر أسباب التكرار،كما أوردها مرتاض،المرجع نفسه،ص٢٦٨.

النص النثري. ففي الروايات المدروسة ظهر تكرار ألفاظ أو عبارات معينة مرتبطاً بالإيقاع الداخلي.

فالجفري تميز بحبه لتكرار الجمل،رغبةً في تأكيد المعنى،مدعوماً ذلك في سياق البنية الحوارية، وهو يستخدم الجمل متوالية بالإيقاع نفسه،وربما بالكلمات نفسها،فهذه بطلته في رواية **جزء من حلم** تسرح منادية حبيبها الغائب البعيد،فتلح في النداء والنجوى بتكرار الكلمة المعبرة عن هذه الرغبة:

"أنت. ماذا أريد منك ؟!

أريدك صوتاً يسكن سمعي ليل نهار،ولكن..أنت ماذا تريد ؟!

أريد ألاّ يغيب وجهك عن عيني،فهل تستطيع ؟!

أريدك حلماً متصلاً.. أملاً يتجدد،ومشاعر نشوى بيننا لا تفيق.

أريدك أن تسأل عني متى شئت،وأن تجدني وقت تحتاجني،وأن أراك وقتما أشاء"[1].

ثم حين تشتد الخشية بها من الفراق بعد لقاء أو حلم باللقاء تكرر هذا الخوف مناجية طيف الحبيب ونوره.

"أخشى أن يضيع كل شيء مني،حتى هذا القليل..

أخشى أن ينتهي إحساسك بي يوماً،وهذا لا بد سيكون !"[2].

---

[1] **جزء من حلم**،ص٨.

[2] (م.س)،ص٩.

وتكرر الكلمة في النص أكثر من موضع حين تفرض الضرورة التأكد من معنى يستبد بالشخصية ويسيطر عليها؛مثل تكرار كلمة(عُدْ)أربع مرات في جمل تامة.

"أناديك:عد..قبل أن يقتل حاجتي إليك كبريائي!

عد..قبل أن تنزف الأشواق،ويقضي اليأس على حنيني !

عد..قبل أن يسيطر العقل على القلب !

عد..حتى ولو جاءت عودتك إلى الشاطئ الآخر..فإن مجرد وجودك على مرمى النظر، يحيي الأمل!"[١].

قد يظهر على الجفري مقدرته على التلاعب بأسلوب بناء الجمل،فيقدم ويؤخر لغرض بلاغي،فلا يقوم بذلك التلاعب إلا حين يحتدم الحوار النفسي الوجداني،فيكتب صوت بطلته ليلى منغماً؛وكأنه يشتد معها على الضغط بقوة على الكلمة،فيقدمها للتنبيه إليها،ولإثارة الاهتمام بها،كما جاء على لسان بطلة الرواية(ليلى):

(وأنت برضه(خسيت))[٢] أو قولها: (إيزيس) أنا...تبحث عنك،تجوب الأمصار)[٣].

أو كقولها: (لئيم أنت)[٤]. أو قولها (أنت رجل أسطوري)[٥].

---

[١] **جزء من حلم**،ص٩٠.

[٢] (م.س)،ص١٥١،خسيت في عامية القاهرة بمعنى نزل وزنك .

[٣] (م.س)،ص١٢١.

[٤] (م.س)،ص١٤٤.

[٥] (م.س)،ص١٢١.

أيضاً يكثر في رواياته السجع[1]،والجناس[2] الكامل منه والناقص،مما يمنح الجملة غنائية وتوازناً، مثل قوله على لسان بطلته:"لا أنا مطلقة ولا أنا معلقة"[3].يبين من خلال هذه الجملة المتوازنة،حجم المعاناة والألم الذي تشعر به المرأة عند إضطهاد الرجل(الزوج) لها.

وهناك تكرار ألفاظ بعينها داخل النص النثري،تحدث إيقاعاً سجعياً[4]،إضافة إلى دورها في بيان صورة المرأة،إذ من خلالها يمكن استشفاف ماهية شخصية المرأة النفسية وما تعانيه.من ذلك ما ظهر في رواية **أيام معها**،حيث أظهر التكرار الحالة القلقة والتذبذب التي تعيشها شخصية سارة المطلقة،من جراء عدم مقدرتها على التكيف مع الرجل بعد خروجها من تجربة زواج فاشلة.

"التعب..التعب..التعب،ذلك الذي نطلب الاستزادة منه"[5].

"لا..لا..لا..أظن،فقط:استفزازية،وهو في استفزازي له يبدو كطفل يحتاج حنان"[6]

"أشعر بك بعيداً جداً جداً جداً"[7].

"واليوم...تُحس أنها صارت قاسية!

فهل كانت في الوقت الماضي:قاسية بطبيعتها!!

---

[1] هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد.وهذا هو معنى قول السكاكي:"السجع في النثر كالقافية في الشعر". انظر:عتيق،عبدالعزيز.**علم البديع**(د.ط).بيروت:دار النهضة العربية(١٩٨٥م)،ص٢١٥.

[2] الجناس:هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.انظر:عتيق،عبدالعزيز.(م.س)،ص١٩٦.

[3] **جزء من حلم**،ص١٤٤.

[4] اقصد به الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار حروف بعينها في نهاية اللفظة،وبتكرار اللفظة نفسها يحدث الإيقاع الصوتي العام للكلمة.

[5] **أيام معها**،ص ٩ .

[6] (م.س)،ص١٨.

[7] (م.س)،ص٤٥.

أم أن القسوة جاءت مخاضاً لكل هذه المعايشات لواقع بليد ومرهق،ومحاصر بتهمة العيب دائماً؟!.

لم يعد هناك في حياتها اليومية،ولا في حياة من تعرفهم،ومن لا تعرفهم من مجتمعها ..."[1]

"قالت له بسخط:قرف...حتى أنت قرف،مقرف !"[2].

في المقاطع السابقة تكررت ألفاظ بعينها في تركيب واحد،وأحياناً يحاول الجفري إعادة صياغة بعضها مع تكرارها،ويسمى هذا بـ (جناس الاشتقاق)[3].

(القسوة–قاسية،قرف–مقرف،حياتها–حياة،استفزازية–استفزازي)،وفي بعضها الآخر تكرار اللفظ بعينه مثل(التعب–لا–جداً).

وهذا التكرار اللفظي أعطى بعداً موسيقياً للفظة.وقد استطاعت هذه الألفاظ المكررة والمنغمة إعطاء القارئ تصوراً عن صورة هذه المرأة في الرواية وما تعانيه من تشتت،وفقد لذاتها بعد خروجها من تجربة زواج فاشلة،وإحساسها بعدم مقدرتها على التكيف مع رجل،إضافة إلى

---

[1] **أيام معها**،ص١٣٥.

[2] (م.س)،ص١٤٢.

[3] تناول البلاغيون المصطلح بمعنى متقارب من حيث المفهوم إلا انهما اختلفوا في درجة اقترابه من التجنيس وبعده من حيث موضع دراسة هذا الفن فمنهم من وضعه مع ما يلحق بالتجنيس،وفصله غيرهم عن الجناس لكنهم لم يخرجوه من معنى الكلام الذي يكفي في تحققه اعتبار حال كلمتين،إلا أن هذا الخلاف لا يخرج عن سياق منهج عرض المحسنات البديعية سيما ماجاء عن السكاكي عندما تناول الاشتقاق قال:"مما يلحق بالتجنيس" وهذا يعني لحوقه بالتجنيس من حيث اختلاف المعنى وتشابهه.وبعد هذا فإن الاشتقاق هو أن تأتي بألفاظ يجمعها اصل واحد في اللغة.انظر:الهاشمي،السيد أحمد.**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**(ط١).صيدا بيروت:المكتبة العصرية (١٩٩٩م)،ص٣٢٦؛وانظر: القزويني،جلال الدين.**الإيضاح في علوم البلاغة**(د.ط).(د.ن)،ص١٨٦؛وانظر:الصفدي،صلاح الدين.**جنان الجناس في علم البديع** (ط١).(د.ن).قسطنطينية (١٢٩٩هـ)،ص٣٣.

تشتت أفكارها التي عبرت عنها اللغة تعبيراً مناسباً،فبدت لغة متذبذبة،مبعثرة،ذات جمل قصيرة،فيها من التكرار الكثير لدرجة أنه وصل في بعض المقاطع إلى مرحلة الثرثرة الأدبية.ولعله من المناسب أن يذكر أن الجفري في هذه الرواية إجمالاً،قد اتخذ من الأسلوب الشاعري سمة له[1].

الاستفهام البلاغي:

لهذا الأسلوب أنواع حددها البلاغيون،ولكن كثرة استخدامه وتكرار مقاطع بعينها ذات معنى استفهامي سواء أكان إخبارياً أم إنكارياً له دلالة لغوية ذات روح شعرية[2].والاستفهام حين يأتي بلاغياً يشير إلى لغة شعرية إذا تكرر في سياقات مختلفة،وقد ظهر هذا الأسلوب في بعض الروايات المدروسة،واستطاعت الدراسة ربطه بصورة المرأة.إذ شكّل تكراره ظاهرة لغوية ذات روح شعرية،وفق ذلك ما أورده الجفري في رواية **زمن يليق بنا** على لسان الزوجة تناجي زوجها الغائب.

"ولكني الآن كيف أدخلها،وأنا أضيع في قبري الثلجي؟!كيف أدخلها،وانتظرك...وأنا لا أعرف متى ستعود،وكيف،وهل ستعود حقاً ؟!!"[3].

---

[1] ويظهر ذلك في رواية **جزء من حلم** ورواية **العاشقان** التي غلب عليهما الشاعرية؛أما رواية **زمن يليق بنا** ورواية **العشب فوق الصاعقة** فجاءت اجتماعية مغلفة بطابع الأسلوب الشاعري؛ أما رواية **أنفاس على جدار القلب** ورواية **تلك الليلة** فغلب عليهما الحوار .

[2] انظر:الصباغ،أمل.**القصة القصيرة المعاصرة في السعودية**،رسالة دكتوراه،دمشق(١٩٨٧-١٩٨٨م)،ص٣٦٤.

[3] **زمن يليق بنا**،ص٢٧٦.

إذن من خلال الجمل الاستفهامية في هذا المقطع استطاع أن يضيف للمعلومات السابقة عن هذه الشخصية،معلومة أخرى هي الإقدام على الحياة الجديدة من الوحدة والغربة والحنين والشوق لزوجها الغائب.

استخدام الجمل مع علامات الحذف أو دون روابط نحوية[1]:

ظهر هذا الأسلوب السرّدي الشاعريّ في عدد من الروايات المدروسة،ليُشكل ملمحاً من ملامح صورة المرأة المطلقة التي خرجت من تجربة زواج فاشل،حيث يمثل هذا الأسلوب الحالة النفسية القلقة،والمتوترة التي تعيشها الشخصية.ونجد ذلك في رواية **العاشقان** حيث تتداعى اللغة الشعرية مع تداعي مشاعر امرأة مضطربة ومتقلبة تجاه حبيبها،ضمن حوارها معه.

"أنا أنثى مركبة...وعندما ينتابني الإنهاك في فكري،أو في عاطفتي،أو حتى في مزاجي... فلا بد أن ألوّن نوعيّتي...وربما هربت إلى بيئة بدائية!"[2].

وفي رواية **أيام معها** تظهر هذه اللغة لتعبر عن مشاعر البطلة ونفسيتها المضطربة ومزاجها في التفكير من خلال حوارها مع صديقها.

"اسمع-يا سيد الجميع-نصيحتي لك:لا تفكر...لا تفكر في الحياة،ولا في الناس...ولا حتى في حبي،أو حبك لي،ولكن...اسخر،اسخر،اسخر،قدر ما تستطيع...هذا علاج مجرَّب!"[3].

---

[1] ضمن علامات الترقيم تبدو علامات الحذف وهي نقاط ثلاث(...).

[2] **العاشقان**،ص٥٢-٥٣.

[3] **أيام معها**،ص١١٣.

ويظهر في رواية **جزء من حلم** بروز اللغة التي تعبر عن مشاعر الأنثى الداخلية ومعاناتها من تقاليد المجتمع الصارمة تجاه المرأة المطلقة.

"إنني هذه الأنثى...يحرمها المجتمع كل الفرص،ومن الأحلام...بمجرد أن تتزوج لأول مرة،وعندما تفشل هذه الشركة،لا تجد من يرحمها...بل تتكالب عليها موجات من الإزدراء،ومن الإهمال...دون أن ينظر المجتمع إلى أسباب تحطيم(هكذا)ذلك العش..."[1].

وظف الجفري الحذف في بعض المواقع الانفعالية التي تُغني فيه الكلمة عن عبارات وجمل،كذلك لجأ إلى توظيفها في الحوار الداخلي والخارجي لأكثر من غرض،على رأسها منح الحوار حيوية تعتمد التبادل،والأخذ،والعطاء،والتواصل مع المتلقي،قصد دفعه إلى ملء الفراغات البيضاء وتأويل ما يمكن تأويله،بالإضافة إلى توظيفه المناجاة الداخلية للتعبير عن عمق الأحداث، وإعطاء خلفية تفسر جوانب الصراع ونموه،وإعطاء بعد نفسي للغة الرواية،فلجأ الجفري إلى حيلة المناجاة الفنية،لتأتي المعلومات بشكل طبيعي.

العاطفة

قد نجد من الكُتاب الذكور من خلال رواياتهم من يتميز بعواطف بالغة الحدة،عميقة الإحساس بمشكلة الشخصية النسائية،وتتصف بالصدق والقوة،والمقدرة على تقمص ذوات الشخصيات. فالجفري تميز في بعض رواياته بلغة شاعرية راقية،ففي رواية **جزء من حلم** أتى السرد على لسان البطلة(ضمير المتكلم)على هيئة مذكرات تكتبها لحبيبها عادل.لم تُعْن تلك المذكرات بقصة

[1] **جزء من حلم**،ص١١٩.

ترويها،أو بأحداث معينة متتابعة،لكنها كانت معنية بشكل أساسي بمشاعر البطلة وإحساسها الدائم والقوي بحبها،وقلقها وخوفها،وعدم ثقتها في حبيبها الذي لم تستطع أن تفهمه.لذلك لا نجد ترتيباً منطقياً،ولا ترابطاً-في أغلب الأحوال-داخل كلامها،بل يبدو كلامها-غالباً- مكتوباً بصورة عشوائية،فكأنها تكتب ما تشعر وتحس به،وما يرد على ذهنها لحظة الكتابة على طريقة(المنولوج الداخلي).

جاء الفصلان-الأول والثاني-مخصصين لهذا البوح الوجداني،ولتلك العلاقة المحيرة والقلقة بين بطلة الرواية وعادل،ولذلك كان مناسباً أن يكتبا بتلك الطريقة،التي وضحت طبيعة نفسية البطلة القلقة الممزقة من الداخل،فجاءت كتابتها رغم رقتها وعذوبتها ممزقة وغير مترابطة[1].أما الفصل الثالث فكان مخصّصاً للحديث عن حياتها وحياة أسرتها،ولكنه حديث موجه إلى الحبيب الذي طلب أن يسمع قصة حياتها.وتعود في الفصل الرابع لمناجاة حبيبها من جديد ثم تعود خلال هذا الفصل بعد تدفق من المناجاة والتذلل والعتب،لتكمل ما بدأته من حديث عن قصة حياتها. تحكي له عن قصة زواجها من ابن عمها حسين ومعاناتها معه،وتعود في الفصل الخامس إلى مناجاة عادل من جديد،والحديث عن مشاعرها الفياضة، وتستمر في مناجاتها وفي تصوير عواطفها حتى منتصف الفصل السادس.لتكمل قصتها التي بدأتها،ولتطلع حبيبها على كيفية حصولها على الطلاق من زوجها بمبلغ كبير من المال بعد أن تركها معلقة فترة طويلة، وتستمر في مناجاتها لحبيبها،واضطراب مشاعرها حتى نهاية الرواية،من خلال لغة شاعرية مكثفة

[1] الحازمي،حسن حجاب.**البطل في الرواية السعودية** (م.س)،ص٣٧٩-٣٨١.

في تقديم قصة حبها بكل غموضها وغرابتها مستخدمة الحوار الداخلي-في كثير من الأحيان- وسيلة لبوحها ولنقل مشاعرها القلقة وحياتها الممزقة.

فالجفري قد يكون ناجحاً في تقمص دور الأنثى تماماً،وفي تأهيلها لتتحدث بتلك اللغة،التي كانت معبرة عن مشاعر البطلة وثقافتها وفكرها وسلوكها،فأسلوب الرواية يتراوح بين اصطناع الرسائل وكتابة المذكرات،وهو أسلوب أتاح للكاتب فرصة الاستغراق في البوح الوجداني والانسياق وراء التداعيات العاطفية،ذلك أن الرواية بلسان(الأنثى)والمادة الروائية تقدم من منظور ذاتي،وتتفاعل الذاكرة مع الانفعال من خلال السرد وشحنه بطاقة قادرة على التدفق والتداعي.وتجد الباحثة في هذه الرواية أن الجفري لا يدين الرجل نفسه بصفته جزءاً من الواقع الاجتماعي في تصوره عن المرأة،وفي تعامله معها،بل يدين المجتمع كله من خلال مأساة بطلته الذي انتهى بها الأمر إلى الطلاق من رجل لم تختاره،بينما ظل حلمها بعيداً جداً[1].كذلك في رواية **زمن يليق** بنا تظهر(عهد)الفتاة الحالمة المحبة والتواقة إلى الاستقرار الأسري،ولكنها تجد في طريقها—مكرهة—رجلاً تجهله،غامضاً في معالمه،ثم تتكشف لها خباياه وسرائره والإكراه هنا ألاّ تجد خياراً آخر سوى القبول[2].

وقد تظهر الفكاهة في بعض رواياته ففي **العاشقان** يبرز من خلال الحوار المثقف بين البطلين روح النكتة.

---

[1] انظر:رواية **جزء من حلم**،ص١٥٣ -١٥٤.

[2] انظر:رواية **زمن يليق بنا**،ص٤١٤-٤١٥-٤١٦.

"أريد أن أعود إلى كارثة الزلزال التى حلت بمصر قبل أكثر من شهرين،وأسالك:ألآ تعتقدين أن الزلزال كان دعوة لإعادة الوعي،والعودة إلى الحق دون قناع؟!

-قالت:حتى هذه جعلوها نكتة ولا أعلم فقد تكون النكتة عند الكارثة تدل على صلابة روحية هائلة،وقد تكون وسيلة للدفاع عن الصحة النفسية للشعوب فبعد ساعة واحدة من الزلزال،كان المصريون في الشارع يتبادلون هذه النكتة:بنى أحدهم عمارة كبيرة،فمالت بزاوية حادة لخطأ في أساساتها...وعندما حدث الزلزال،استقامت في مكانها،وأصبحت صالحة للسكن...فصاح صاحبها مبتهلاً:يارب زلزال كمان يبّيضها !!"[1].

أيضاً تبرز روح الفكاهة في رواية **الحلم المطعون** من خلال حوار المثقفين المرتبطين بصداقة حميمة.

"ناقصين غم...بدّنا نضحك... أرجوكم.ها...ما هي آخر نكتة؟!.

-قال (عادل):واحد صعيدي...حب يعمل لمرأته مفاجأة،قام قتلها!!"[2].

فالجفري من خلال الروايتين استعار فنياً من الفن المسرحي المعتمد-أساساً- على الحوار والذي نراه في الروايتين،إذ لا تكاد تخلو من الحوار،ولا يخلو هذا الحوار من روح الدعابة أو روح النقد أو التهكم.فمن خلال الروايتين لم تظهر علاقة روح الفكاهة بصورة المرأة.قد يتبع الجفري في بعض رواياته الإيحاء بالشماتة والاستخفاف والسخرية،وذلك من خلال الحديث الذي دار بين

---

[1] **العاشقان**،ص٢٠٧.

[2] **الحلم المطعون**،ص٦٣.

البطلة وزوجها،حين حدث بينهما لقاء أخير خاطف لدفع المبلغ المطلوب لإطلاق سراحها وعتقها من استعباده،حيث يقول الجفري في هذا الحوار:

"يتهيأ لي أنك خسيتي شوية-قلت مبتسمة:وأنت برضه(خسيت)بس ما هو في جسمك!"[1].

والمقصود هنا أن الزوج أصيب بنقص في العقل،وليس نقصاً في الجسم!.

٢-المستوى الحواري:

عرَّفت المعاجم الحوار والتحاور بصيغ مختلفة،منها:"التجاوب،والمحاورة:المجاوبة،وتقول:كلَّمته فلم يُحِرْ جواباً؛أي:لم يرجع ولم يرد،وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام"[2].والحوار في الاصطلاح الأدبي"تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية "[3].لذا يغدو الحوار من العناصر المهمة في البناء الفني للرواية،فهو فضلاً عن كونه أحد وسائل كسر الرتابة في العمل الفني، يستعين به الكاتب للكشف عن أفكار الشخصية وطباعها،كما أنه"جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة،وهو صفة من الصفات العقلية،التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه،ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"[4].

وينهض الحوار بدور كبير في الرواية،فهو يساعد على رسم الشخصيات،وتصوير المواقف وبث الحيوية والتلقائية فيها،ويسهم في تحريك وتطوير الأحداث وتثبيته في نفس القارئ،كما أنّه

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٥١.

[2] ابن منظور.**لسان العرب**،مادة(حور)،(د.ط).القاهرة:دار المعارف(د.ت)،ص١٠٤.

[3] وهبة،مجدي والمهندس،كامل.**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**(م.س)،ص١٥٤.

[4] نجم،محمد يوسف.**فن القصة**(ط١٠).بيروت:دار الثقافة(١٩٨٩م)،ص١١٧.

يخفف من رتابة السرد،ويحقق المتعة والتشويق لدى القارئ،كما أنّه يعد من أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية والإخبارية والتحليلية التي يتطلبها،لذلك فإنه يعد من أهم مصادر الحيوية والمتعة في الرواية،بالإضافة إلى أنّه يعبّر عن آراء الكاتب على لسان الشخصيات،ويراعي الكاتب لغة شخصياته،فلا يجعل شخصية عادية تتحدث بالحكمة،وتنطق نطق الخبير المجرب،أو تتحدّث حديث المثقَّف أو العالم[1].

اختلف بعض النقاد في لغة الحوار،بين الحوار بالفصحى أم بالعامية؛فانقسموا إلى ثلاث فئات: فئة ترى أنَّ اللغة الفصحى يجب أن تكون هي لغة الحوار لأنها "أقدر وأثرى في تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية"[2]،وفئة ترى أن العامية أكثر قرباً من الواقع وأصدق في التعبير عن مستوى الشخصيات،فهي لغة الحياة اليوميّة،وفئة ترى توسط لغة الحوار بين الفصحى والعاميّة والمطعمة ببعض الكلمات العامية[3]. وأعتقد أن الجدل في ذلك مضيعة للوقت؛ فلغة الأدب هي اللغة الفنية الراقية،لذا أكتفي بالقول:إنّ لغة الحوار يجب أن تتناسب مع لغة السرد الفصحى، حتى تكون مفهومة لدى كل قارئ عربي،أو قارئ للعربية في أي مكان من العالم العربي وخارجه،وحتى نرفع من مستوى الثقافة والتواصل الأدبي والفني في عالمنا العربي.

---

[1] انظر:إسماعيل،عز الدين.**الأدب وفنونه**(ط٨).القاهرة:دار الفكر العربي(د.ت)،ص١٧١؛وانظر:عثمان،عبدالفتاح.**بناء الرواية**(م.س)،ص٢٣٧.

[2] هلال،محمد غنيمي.**النقد الأدبي الحديث**(د.ط).القاهرة:دار نهضة مصر للطباعة والنشر(١٩٩٧م)،ص٦٢٥.

[3] لمزيد من المعلومات حول اختلاف النقاد في لغة الحوار،انظر:مرتاض،عبد الملك.**في نظرية الرواية**(م.س).ص١٠٢-١٠٣- ١٠٤-١٠٥-١٠٦-١٠٧،فقد انتقد أصحاب الاتجاه العامي في الحوار خصوصا في مصر وعند إحسان عبد القدوس،ويوسف السباعي.

هذا وقد أهتم عدد من النقاد بوضع شروط للحوار[1] كي يتسم بالنجاح داخل الأعمال الأدبية،ولعل أبرزها الإيجاز والتركيز،وذلك بالبعد عن العبارات الحشوية الزخرفية التي لا تفيد. أيضاً يجب أن يتصف الحوار بالعفوية،والبعد عن التكلف،وأن يتواكب مع مستوى الشخصية الروائية،وذلك بمراعاة أبعادها الاجتماعية والفكرية والثقافية.

وسوف تتخذ دراسة الحوار في هذا المبحث منظوراً لغوياً،يكون بدراسة مستويات اللغة (الفصيح،والخليط بين العامية والفصحى)وعلاقة لغة الحوار بالشخصية المرسومة(المرأة).

ففي الروايات المدروسة نلمس بوضوح صدى مستويات اللغة في الحوار،فهناك روايات جاء حوارها بالفصحى مثل رواية **أنفاس على جدار القلب** إذ ظهر الحوار بين الشخصية الزوجة والزوج بشكل تبدو فيه اللغة الفصحى واضحة،فالشخصية تبحث من خلال الحوار المثقف عن معنى الحرية والاستقلالية لذاتها في البحث عن العمل،فبدا الحوار ذا طابع رمزي[2].

"قالت له:لقد مر عام على اقترانا معاً...ولكنني بعد هذا العام...قال يحرك صمتها الفجائي:وماذا بعد هذا العام...هل مللت مني ؟!

قالت:لا أقصد هذا...فأنا أحبك،فكيف أمل منك...ولكنني أقصد...

قال:إذن ضمنت الأهم.. أنك ما زلت تحبينني...فما هي المشكلة ؟

---

[1] من الدراسات النقدية التي عرضت شروط الحوار:عباس،نصر.**الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**(م.س)؛ومرتاض،عبدالملك.**في نظرية الرواية**(م.س)،ص١٣٤-١٣٥.

[2] الرمز هو تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد أو كل ما يحل محل شئ آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها.انظر إلى معنى الرمز:عبد النور،جبور.**المعجم الأدبي**(ط١).بيروت-لبنان:دار العلم للملايين(١٩٧٩م)،ص١٢٣؛وانظر:وهبة،مجدي، والمهندس،كامل.**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**(م.س)،ص١٨١.

قالت:أحس بالاختناق !

قال:وأنت تحبينني...تحسين بالاختناق؟!

قالت:لماذا تترصد كلماتي؟

قال: خوفاً على حبنا،وقلقاً على نتيجة تجربة الاقتران بعد مرور عام !

قالت:بل ان إحساسي بالاختناق يتكثف وأنا بين جدران هذه الشقة"[1].

"قال:مدهش...فكيف بك ذلك ؟!

قالت:سأعمل بشهادتي...فهل لديك مانع ؟

قال: ها...هنا بيت وفيلا القصيد!

قالت:كأنك بذلك تشعرني أنك ضد عمل المرأة؟!

قال:لست ضد العمل،صدقيني...ولكنني ضد ما هو فوق الطاقة وعدم القدرة!

قالت:طاقتي هائلة، وقدراتي بلا حدود"[2].

يظهر مستوى الحوار اللغوي ممزوجاً بين العامي والفصحى في رواية **جزء من حلم**،فبرز الحوار الموظف فصيحاً تارة،أي أنه أصبح بمثابة مفتاح الشخصية بالوقوف على صورة المرأة وتنميطها، فحوار البطلة مع حبيبها،أعطى للقارئ تصوراً لعلاقتها العاطفية وأبعادها الثقافية والنفسية.

"أنت المخلوق الرقيق الحساس المتدفق حيوية...الممتلئ حباً وحناناً وتفهماً وإدراكاً.. تكون قاسياً وعنيداً وعصبياً إلى حد لا يطاق؟!

---

[1] **أنفاس على جدار القلب**،ص١١٥

[2] **العشب فوق الصاعقة**،ص١١٧.

هناك شيء مهم:أنت تكذب!!

ربماً مثل ذلك البطل في قصة إحسان عبدالقدوس الذي يتجمل بالكذب ولا يقصد الخداع أو الإساءة لأحد !"[1].

وفي نص آخر من نفس الرواية بالفصحى يظهر الحوار الداخلي للبطلة تخاطب حبيبها.

"فإنني لم أشعر بها،لقد كنت بجانبي.أنظر إليك وأحادثك.وأسالك عن قصة الدكتور (سهيل إدريس)الحي اللاتيني،التي حدثتني مرة عن إعجابك بها،وأنها شدتك لتذهب إلى هناك.وأسالك عن(عصفور من الشرق)وصورة(توفيق الحكيم)القديمة الرائعة.ورأيك في (توفيق الحكيم)بعد كتابه:عودة الوعي وفقدانه(هكذا)!![2]

أحس أنك تملؤني...ترويني، تأخذ رأسي وتفلحه وتشذّ به كأرض بور"[3].

أيضاً يبرز الحوار بالفصحى مع كتابة كلمات عامية تارة في نص آخر من الرواية نفسها.

"كيف أصف لك يوم الجمعة؟!هنا مشينا...هنا وقفنا،وعلى هذه الطاولة شربت (شاهيك)وعندما أحاول التشاغل عن التفكير فيك...فجأة تقول أختي الصغرى ليت عادل موجود! أنت لا تبارح خيالي لحظة...ماذا أحكي لك،وماذا أصف؟!"[4].

وفي نص آخر من الرواية يظهر الحوار الخارجي الذي يدور بين البطلة وأمها حواراً ممزوجاً بين العامية والفصحى.

---

[1] **جزء من حلم**،ص٥.

[2] توفيق الحكيم كاتب وأديب مصري، من مؤلفاته عودة الوعي(٢٠٠٦م)،(د.ط)،دار الشروق،(د.م).

[3] **جزء من حلم**،ص٣٤.

[4] (م.س)،ص٢.

"قلت:ياماما من فضلك..ده جزار بيبيع لحمة.أنا تحولت إلى لحمة معلقة للبيع"[1].

فالجفري اعتمد على ضمير المتكلم في تقديمه للحدث،وفي بنائه للشخصية في هذه الرواية، فتمكن من خلال ثروته اللفظية وتركيباته اللغوية المتعددة أن يلجأ إلى الحوار الداخلي والخارجي الذي يدور بين البطلة وحبيبها.

فقد امتلأت الصياغة الأسلوبية بالتشبيهات والاستفهامات التي تقترب إلى الشعر،وأسهمت في إضاءة الحدث ورسم الأبعاد المختلفة للشخصية،بكل ما يتمثل فيها من إيجابيات وسلبيات. فالجفري لا يتكلف ولا يستدعي الكلمات التي تنفر من السياق،بل يبرز أسلوبه في صورة لوحة متكاملة الأبعاد متناسقة الألوان.بتلك الحوارات والتأملات التي تجري على لسان المرأة(ضمير المتكلم)والتي تتجه إلى الرجل بصفته النوعية وليست بصفته الاجتماعية،فجاءت اللغة تحليلية استقصائية مليئة بالمشاعر الوجدانية،فكثر فيها التكرار والاستفهام والتشبيهات فضلاً عن التشكيلات المجازية الشعرية،ومن هنا يتأكد الطابع الذاتي الوجداني في هذه الرواية [2].

أيضاً نجد الجفري في سرده للحوار يزاوج بين الاتجاهين(العامي-الفصيح)فبطلة الرواية في **العشب فوق الصاعقة** تحاور أباها حواراً داخلياً مليئاً بالشجن والألم،وتشكو لوالدها حبها وشوقها له وبعده عنها،فتكتب رسالة إلى والداها الذي تخلى عن مسئوليته تجاهها منذ طفولتها،لتعبر عن حنينها وشوقها له.

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٤٧.

[2] يكثر في رواية **جزء من حلم** المشاعر الوجدانية(الرقيق-الحساس-الممتلئ حبا وحنانا تملؤني-ترويني)والتي يتخللها التكرار والاستفهام والتشبيهات(كيف أصف لك يوم الجمعة؟!- ماذا أحكي لك،وماذا أصف؟!-أريد أن لا أتلهف عليك هكذا..أريد أن أعود نفسي على غيابك..لا أريد أن أنتظرك..).انظر:ص٢-٥-٧-١٧-٢٧-٣٤.

"أبي...ياه...ما أكثر اشتياقي إلى ترديد هذه الكلمة...

ما أشد احتياجي إلى أن ألوذ بهذه الكلمة...أتعلق بها،واحتضنها،وأقبلها.

ترى—يا أبي—هل أنت مشتاق مثلي إلى سماع هذه الكلمة:أبي؟!

أم أنك تستغني عنها مني...ويعوضك أبناؤك من زوجتك الثانية؟!

ألست ابنتك يا أبي؟!

تراك هل نسيت أن لك ابنة،طلقت أمها من عشرين عاماً؟!

إنني أريد-فقط-أبوتك،وحنانك،ووجهك،وصوتك،وحضنك.

ترى-ياأبي-هل انكمش حضنك وصغر،فلم يعد يستوعب ابنة لك،هي(بكريتك)وأول ثمرات شجرتك الآدمية،الانسانية؟!

يا أبي...إنني أموت اشتياقاً لك،وحسرة عليك"[1].

فقد جاء الحوار السابق ممزوجاً بين العامية والفصحى،ومتناسباً مع المستوى الثقافي والفكري لبطلة الرواية.استخدم الجفري النجوى الداخلية أو(المونولوج الداخلي)الذي يتمثل في تصريح الشخصية بما في أعماقها في مناجاة للنفس دون أن تتجه بالحوار إلى غيرها،واستبطان الشخصية والتعرف على جوانبها،وما يعتري داخلها من مشاعر وما تحس به من عواطف،وما تضمره من أسرار.فمن خلال الرواية التي يحفل الحوار الداخلي فيها بالتساؤلات على نحو واضح،وهي أسئلة متلاحقة مصوغة في عبارات قصيرة موجزة،يكسب هذا الحديث حيوية،

[1] **العشب فوق الصاعقة**،ص٣٤-٣٥.

وحرارة،وحركة،وكأن هذه العبارات والاستفهامات ذات إيقاع يتناسب مع اضطراب الحركة النفسية الداخلية للبطلة،التي تناجي نفسها بالحنين والشوق إلى والداها الذي تخلى عنها منذ طفولتها.كذلك يظهر من خلال تلك الاستعارات الفنية أنها وليدة عوامل عديدة،لعل على رأسها ما مر به الكاتب من خبرات في حياته العملية،كذلك تنوع قراءات الجفري وميوله الأدبية،وجمعه بين الإبداع الفني في أكثر من جنس أدبي[1].

أما في رواية **أيام معها** فبطلة الرواية تشكو من الوحدة وعدم الفهم برؤية السارد.

"تحس في سرحان من الليل الذي تسرقها فيه تأملاتها:أنَّ صدرها يكاد ينفجر وحدة وسأما.

الوحدة القاتلة:أن لا نجد من يفهمنا،ولا من يقدر على احتواء أسئلتنا وتمردنا،ودَفْق الدفء من مشاعرنا.

وحدتها مع نفسها...لذلك لم تعد تميل إلى حفلات الصخب و(الرغي)..."[2].

نجد الجفري اقتصر خلطه بين الفصحى والعامية على الحوار وحده،فمن النادر أن تجده يضمن السرد كلمات عامية،ومع ذلك خرج حواره أكثر مرونة وطواعية،وجاء سلساً متلائماً مع السياق،ومعبراً عن المواقف النفسية ومجسداً للشخصيات،ويلتحم بالأحداث وينمو مع نموها. كذلك تظهر المزاوجة بالحوار في رواية **الحلم المطعون**،فمن خلال الحوار تظهر شخصية

---

[1] انظر:جوهرجي،إسماعيل،الجفري،وجدي.**وغاب فارس الرومانس**(م.س)،ص٦٩-٧١-٣٣٧--٣٣٨-٣٦٤-٥٦٣-٥٦٤؛وانظر:الجفري،عبد الله.**مشواري على البلاط**(م.س)،ص٢٠-٢١-٢٢.

[2] **أيام معها**،ص١٢.

البطلة الكاتبة(المثقفة)وعلاقتها بصديقها الكاتب حيث يتبادلان الحوار المثقف الذي يدل على شخصيتها.

"قالت سارة:دعنا من صديقك(الشاطر حسن)لننطلق إلى البعد الأشمل لهذه الشريحة الإنسانية أو البشرية...والملامح تقوم هنا على المعادلة بين:الخير والشر...بين الفضيلة والرذيلة...وفي رأي أن الحياة تقف على نقيضين غالباً:الشر ضرورة لانتصار الخير... الرذيلة تدفع العلماء والمصلحين إلى الدفاع عن الفضيلة وتثبيتها.

قال عادل:تعيدينني إلى ما قدمه بعض الروائيين من شرائح إنسانية وبشرية والبعض:قدم نفسه،مثل"محمد شكري "في الخبز الحافي،الذي استخدم الكلمات البذيئة والتعيسة، ليعلن عن صورة الرذيلة من خلال أدب ذاتي لمصلحة الإنسان...وكأنه بذلك يقتل نفسه أو ينتحر!"[1].

أيضاً في رواية **تلك الليلة** ظهر الحوار الهاتفي بين البطلة(مشاعر)والبطل(زياد)ممزوجاً بين العامي والفصيح على هذا النحو:

"آلو...آلو.

صوتها...نعم(مشاعر)...هو صوتها ببحته الجميلة:

أهلا زياد...ويش لونك؟!

مشاعر...أنا...لوني...لوني ممتقع،إنت فين،ليه تعملي كده في قلبي؟!

[1] **الحلم المطعون**،ص١٦٦.

صوتها منضبط على الجدية:أنا بخير...عملت العملية وطبت الحمد لله"[1].

وهكذا يدع بطليه على طبيعتهما،ويصور البيئة بلغة الحياة اليومية في بساطتها وسهولتها،فكأنه يستمع إليهما ويدون خطابيهما دون تدخل فني منه،فكأنه يقوم هنا بما يمكن أن تقوم به آلة التسجيل.

كذلك صور الجفري شخصيات بعض رواياته من خلال الحوار بالفصحى الممزوج بالعامية، فخرجت الرواية من إطار الفن الجميل إلى نقل الواقع كما هو دون جهد واضح من الروائي ودون مقدرة فنية،مما أدى إلى افتقاد الأسلوب إلى المرونة،وقطع أوصال الرواية،وتفتت بنية السرد بكثرة قطعه صفاء التواتر اللغوي الفصيح،ففي رواية **زمن يليق بنا** بدا الحوار لا يتوافق مع مستوى الشخصية،فهي شخصية جامعية مثقفة ومتقنة للغة الفرنسية تقول في حوارها مع زوجها بلهجة حجازية(جدة).

"اقترب منها يحدث حركة لكي تلتفت وتراه...ومازالت ساهمة.قال ضاحكاً:

-إيه خبروك بطلاق جدتك؟!

-أهلاً يا خالد!

-أهلاً يا خالد؟!...وليه البرود،حصل إيه؟!

-بس يا خالد...اختصر(الإيه)حقتك دي.

-فهميني...شوشتيني؟

---

[1] **تلك الليلة**،ص١٣٦.

-ما حصل شيء...متضايقة وخلاص.

-جلس بجانبها،واحتواها بذراعه،وقد جذبها إلى صدره قائلاً:

-كم مرة قلت لك،شكلك يبقى وحش لما تكوني عابسة،و...الله على شكلك لما تضحكي...يجنن، قمر !"[1].

فالجفري من خلال الخفقات الشاعرية الوجدانية،واللمحات الإنسانية التي ينثرها بين المشاهد الحوارية في النص السابق، لم يستطع إنقاذها من الضعف الذي يلحقها به لفظ العامة التي طغت على النص والتي لا تتناسب مع الشخصية المثقفة.

فهو يكثر من الإتيان ببعض الكلمات والألفاظ العامية في ثنايا الحوار،فنجد ألفاظ مثل (شوشتيني-خبروك-فهميني-حصل إيه-بس-حقتك دي-وحش-خلاص-يجنن)وغيره ممايجري ويشيع على ألسنة عامة الناس والذي يسعى إليه الكاتب الصحفي.

[1] **زمن يليق بنا**،ص١٧٤-١٧٥.

المبحث الثاني

الاستشهاد التراثي في روايات الجفري

شكل الاستشهاد التراثي ظاهرة لغوية بارزة في الإنتاج الروائي المدروس،لذلك وقفت عليه الدراسة وقوفاً لغوياً يبحث في أنواعه،لأنه-في بعض الروايات المدروسة-بدا لغوياً يعتمد على اللغة سواء أكانت في شكل ألفاظ أو جمل أو أسماء أعلام أو أماكن تاريخية.وقد تنوع في الروايات المدروسة ما بين نثر وشعر وصياغة لغوية واستشهاد بالأسماء والأماكن التاريخية.

يظهر الاستشهاد الشعري بكثرة في روايات الجفري.وهذا التوظيف الشعري انقسم بدوره إلى شعر عامي،وآخر غنائي[1].ويغلب الشعر المغنى على الشعر العامي[2].

ومن الروايات التي ظهر فيها الاستشهاد الشعري(المغنى)،رواية **العاشقان**،حيث ضمن الجفري مقطعاً مغنى في سياق ما يشعر به الحبيب من معاناة وعذاب وشوق لفراق محبوبته ومزاجيتها.

"إسمعي إحدى ترانيم السيَّاب حينما صوَّر الشوق الذي يحضُّ دمه إليه،فقال

شوق الجنين إذا اشرأبَّ

من الظلام...إلى الولادة

إني لأعجب...

[1] الغنائي هنا لا يقصد به ذلك المصطلح الشعري الخاص،وإنما يقصد به الشعر المغُنَّى.

[2] بلغ عدد أبيات الشعر المغنى سبعة عشر مقابل اثنى عشر للشعر العامي في روايات الجفري.

كيف يمكن أن يخون الخائنون؟!"[1].

وأيضاً في الرواية نفسها يظهر تضمين آخر لشعر عامي.

"ويُمْرق زمان الحكي ويوصل زمان البكى

ونروح لقاضي الهوى ع الحب نشكي لُهْ !!"[2].

"رُدّت الروح إلى المضنى معك

أحسن الأيام:يوم أرجعك!"[3].

كذلك ضمن الجفري في رواية **جزء من حلم** مقطعاً لشعر عامي في سياق ما تشعر به البطلة من حب وشوق لحبيبها الذي تريده أن يشاركها فرحها وألمها.

"ولما أشوف حد يحبك...

يحلا لي أجيب سيرتك وياه!"[4].

تضمن في رواية **أيام معها** مقطعاً لشعر مغنى لنزار قباني في سياق ما يشعر به الحبيب من بُعد حبيبته ومزاجها المتقلب.

"أنا شجر الأحزان...أنزف دائماً وفي الثلج والأنواء...أعطي وأثمر"[5].

---

[1] **العاشقان**،ص٥٢،هذه القصيدة بعنوان:غريب على الخليج للشاعر بدر بن شاكر السياب شاعر عراقي (ت١٩٦٤م).

[2] (م.س)،ص٩٣.

[3] (م.س)،ص١٦٧.

[4] **جزء من حلم** ،ص١٩.

[5] **أيام معها**،ص٩٦.

أيضاً يظهر في الرواية نفسها مقطع لشعر مغنى لنازك الملائكة في سياق ما تشعر به البطلة من المشاعر والعواطف المضطربة حتى في تفكيرها في إطار علاقتها بالرجل بعد تجربة الزواج الفاشلة:

"ونحن مازلنا كما نحن...أولئك الحمقى

الليل يمضي ساخراً منا

والفجر يروي للدجى.. أنّا

نشرب ما نسقى"[1].

فالجفري من خلال الروايات السابقة استعار من الشعر بعض جماليات الأسلوب،وغنائية التعبير إما في صورة نثرية،وإما في صورة شعرية،فأكسبت العمل الأدبي بهاء،وتعمق إبراز الأثر النفسي للأحداث والشخصيات على حد سواء .

كما تنوع الاستشهاد بالأمثال ما بين الفصيح والعامي،ومن الجدير بالذكر أن الأمثال العامية هي الأكثر وروداً من الأمثال الفصيحة التي لم تتجاوز المثل الواحد[2].إضافة إلى بروزها أكثر عند الجفري الذي حاول الربط بين مضمون الرواية وبين استخدام هذه الأمثال.ومن ذلك ما ظهر في رواية **العاشقان**،حيث أورد أكثر من مثل في سياق تعلق الحبيب بحبيبته وملاحقته لها في كل وقت "لا تدل البدوي على بابك....ياعذابك !"[3].

---

[1] **أيام معها**،ص١١٣.

[2] بلغ عدد الأمثال التي وردت في روايات الجفري باللغة العامية تسعة مقابل واحد فقط بالفصحى.

[3] **العاشقان**،ص٢٨.

وإلى هذا ذهب الجفري في رواية **جزء من حلم**،حيث استخدم المثل الشعبي(الحجازي)في تعلق البطلة وحبها لحبيبها لدرجة أنها تحلم به طوال الليل "اللي في بال أم الخير...تحلم به طول الليل!"[١].

أيضاً نجد المثل الشعبي في رواية **زمن يليق بنا** حيث استخدم المثل في حوار الأب مع ابنته عن الزواج بالرضاء بقضاء الله وقدره " المملك في السما"[٢].

أما في باقي الروايات المدروسة فجاءت الأمثال الشعبية في مجملها لا علاقة لها بمضمون أو بشخصيات الرواية،منها ما جاء في رواية **تللك الليلة** مثل عربي قديم،"عند البطون تذهب العقول"[٣]،أيضاً في رواية **الحلم المطعون** مثل مصري،"خذوهم بالصوت،لا يغلبوكم"[٤]، كذلك ظهر في الرواية نفسها "كم تعلم في المتبلم يصبح ناسي"[٥]، "كل فطير وطير"[٦]، كذلك ظهر في رواية **زمن يليق بنا** مثل حجازي، "إذا كبر ابنك خاويه"[٧].

كذلك نجد أن اللغة التراثية واضحة في عدد من النصوص المدروسة،فالجفري استطاع أن يستدعي بعض مكونات أسلوبه وتراكيبه من التراث العربي بشتى مصادره فنراه يقول على لسان بطلة رواية **جزء من حلم**،"لقد شاهد الغيظ،ووجهك يكاد يتميز منه"...ثم تكتمل الفقرة

---

[١] **جزء من حلم**،ص٣٧.

[٢] **زمن يليق بنا**،ص٤٢٢.

[٣] **تلك الليلة**،ص٦.

[٤] **الحلم المطعون**،ص١٥٩.

[٥] (م.س)،ص١٣١.

[٦] (م.س)،ص٦٤.

[٧] **زمن يليق بنا**،ص٣١٤.

بعبارة خيالية يقول فيها "ورسمت ابتسامة على شفتي وأنا أتطلع إليك بنصف نظرة،وأنت تبدو مندهشاً حين وقع الكلمة،ثم شردت بك خواطرك..."[١] أو كتابة شطر من بيت أحمد شوقي: "الغواني فقط يغرهن الثناء"[٢].

كذلك استعاد الجفري أبياتاً شعرية لشعراء من التراث ومن العصر الحديث أمثال عمر بن أبي ربيعة(ت٧١١ م) والأخطل الصغير(١٩٦٨م) في رواية **الحلم المطعون** يقول الشاعر العربي القديم عمر بن أبي ربيعة :

"**كُتب** الطعن[هكذا]والقتال علينا وعلى الغانيات: جر الذويل[هكذا]!!"[٣].

أيضاً في نفس الرواية يقول بشارة الخوري(الأخطل الصغير)

"ياللشفاه[هكذا] الكسالى...لا تودنا[هكذا].

فقد حملنا على أفواهنا القربا!!"[٤].

وفي رواية **تلك الليلة** يظهر مقطع للإمام الشافعي في سياق ما تشعر به البطلة من افتقاد الأصدقاء وقت الشدة.

"ما أكثر الأصحاب حين تعدهم... ولكنهم في النائبات قليل"[٥].

---

[١] **جزء من حلم**،ص١٢٦.

[٢] (م.س)،ص١٣٢.

[٣] **الحلم المطعون**،ص٦١،كُتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول،انظر:ديوان عمر بن ابي ربيعة،طبعه وصححه بشير يموت(ط١).بيروت المكتبة الأهلية(١٣٥٣ هـ-١٩٣٤ م)،ص٢٣٤ .

٤ (م.س)،ص ٢٠٢ .

[٥] **تلك الليلة**،ص٩.

أما استدعاء الشخصيات والأماكن التاريخية،فقد بدا أن استدعاء الأماكن التاريخية قليل قياساً بالشخصيات،فقد ظهرت في رواية العاشقان استدعاء مدينة فلوريدا الأسبانية[1]المحتارة بين منبعها(غرناطة)[2]وبين السفن التي تبحر،وتترك لها الوداع والذكريات."أنت(فلوريدا) الأسبانية التي احتارت بين(غرناطة)منبتها وبين السفن التي تبحر دائماً،وتترك لها الوداع،والذكرى الندية عن صحوة العمر الأجمل!لقد حملتُ(قلبي) إلى بحارك،ونشرت صاريتي البيضاء على امتداد بحارك، وعلى مرأى من حيتانك ثم سكنت عمق عينيك..."[3].

فجاءت متناسبة مع الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية،بكل ما فيها من شعور بالشوق والحب للحبيب.أما استدعاء الشخصيات فقد بدا أنها متنوعة بين شخصيات أجنبية،وعربية ففي رواية **العاشقان** استدعى الجفري الكاتبة جورج صاند،وعقد مقارنة بينها وبين بطلة الرواية عالية الصارمة في عواطفها ذات الشخصية المتقلبة في المزاج.

"قرأت مرة-للكاتبة جورج صائد[هكذا]- تشكو من قسوة قرائها عليها عندما تكتب لهم عن العاطفة و(عالية) لا تريد أن تقف في هذا الصف،ولكنها تعشق هذا اللون من التعبير أو البوح..."[4].

---

[1] مدينة تاريخية في عام ١٥١٣م اكتشف الفرنسي دي ليون ولاية فلوريدا،عندما كان يبحث عن ينبوع الحياة المذكور في الأساطير القديمة،وسماها فلوريدا وادعى ملكيتها لأسبانيا،وقد ظلت لفترة من الوقت مُلك لأسبانيا ومُلك لإنجلترا في فترات أخرى حتى باعتها أسبانيا للولايات المتحدة عام ١٨١٩م.

[2] أحد مدن جنوب أسبانيا سابقاً الأندلس.

[3] **العاشقان**،ص٩٢.

[4] (م.س)،ص١٥٤،لقب الكاتبة (جورج صاند).

وفي رواية أخرى بدا استدعاء الشخصيات التاريخية الأجنبية في رواية **جزء من حلم**،حيث استدعى شخصية إيزيس.

"إيزيس أنا...تبحث عنك،تجوب الأمصار،وتحاول أن تلملم ما كان لها فيك ومعك ...ضاع، تبعثر...كأنك تحولت إلى أسطورة،أو حكاية شعبية ؟!"[1].

وإيزيس الملكة الفرعونية التي يريد الجفري أن يستحضر بها الأسطورة المصرية القديمة(إيزيس وأوزريس)عاقداً المماثلة بين موقف البطلة ليلى وموقف إيزيس في الأسطورة،تلك الملكة المصرية التي راحت تجوب الأمصار بحثاً عن جثة زوجها من أجل أن تجمع أشلائه بعد أن قتله(ست) أخوه "إله الشر"[2]،وبين موقف البطلة التي تبحث عن الرجل الأسطوري الذي تحبه وهو كل حلمها فتترقب مجيئه في أي وقت.أيضاً يظهر في رواية **جزء من حلم** استدعاء الشخصيات المثقفة.

"أسالك عن قصة الدكتور (سهيل إدريس)الحي اللاتيني،التي حدثتني مرة عن إعجابك بها،وأنها شدتك لتذهب إلى هناك.وأسالك عن(عصفور من الشرق)وصورة(توفيق الحكيم)القديمة الرائعة.ورأيك في (توفيق الحكيم) بعد كتابه:عودة الوعي وفقدانه!!"[3].

من خلال النص السابق نجد البطلة تتحاور مع حبيبها عن شخصيات مثقفة وعن رواياتهم فذكرت رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس وهو نفس المكان الذي تلتقي فيه مع صديقها.

---

[1] **جزء من حلم**،ص١٢١.

[2] انظر مقالة يتيمة،الموسوعة الحرة،مارس(٢٠١٠)؛وانظر:الشنطي،محمد صالح.**فن الرواية في الأدب العربي السعودي** (م.س)،ص٣٠٨.

[3] **جزء من حلم**،ص٣٤.

فالجفري يستلهم هذه الشخصيات على لسان بطلته وكأنه يشرح سيرته الذاتية،والتي قد تكون سيرة ذهنية تركز على المعطى الثقافي والعلمي،وما حصله البطل من شواهد علمية،وما قرأه من كتب وما قام به من علاقات ثقافية وإنسانية.

هذا بالإضافة إلى استدعاء الجفري أقوالاً لشخصيات مشهورة مثل مقولة الصحابي على بن أبي طالب كرم الله وجهه وقد قالها منذ ١٤٠٠سنة "الفقر في الوطن:غربة...والغنى في الغربة وطن"[١]،فقد بدا الاستدعاء في هذه العبارة متناسباً في ما تشعر به الشخصية من افتقاد الأصدقاء والمحبين وقت الحاجة.

وفي الرواية نفسها تظهر مقولة لعالم الاجتماع الفرنسي اميل دور كايم"إنهيار المعايير يقاس في ظهورها السلوك وتحديد القيم التي تكفل للفرد تحقيق ذاته،دون أن يعتدي على ذوات الآخرين"[٢].

وتظهر في رواية **أيام معها** عبارة لكاتب مسرحي عربي هو محمد الماغوط..."الحرب لا تبكيني ...أغنية صغيرة قد تبكيني!"[٣]،فمن خلال هذه العبارة يستدعي الجفري حقيقة مشاعر الحبيب تجاه مزاج حبيبته وتمردها.

هذا بالإضافة إلى إشارة الجفري في أغلب رواياته[١]،إلى أسماء روائيين أجانب وعرب مع عناوين رواياتهم،كذلك أسماء رسامين أجانب ليدلل من خلال رواياته على طبيعة شخصياته المثقفة.

---

[١] **الحلم المطعون**،ص١٣٩.

[٢] (م.س)،ص١٨٩.

[٣] **أيام معها**،ص١٢٤.

تنوع تعامل الأدباء للاستشهاد النصي في النصوص،سواء أكانت من القرآن الكريم أم من الحديث أم من الأمثال أم من الشخصيات،فالجفري لم يلتزم بأخذ النص كما هو،بل تعددت طرقه في ذلك،فقد يأخذ من النص عبارة أو كلمة فقط،من شأنها أن توجه القارئ إلى مصادرها التراثية،والجفري بهذا يترك فرصة لقارئه ليشاركه في استحضار مصادر مادته،وبذلك ينفتح النص بكل ما يحمل من قيم نقدية،أو تاريخية،أو دينية على قرائه،ليسمح لقارئه بمشاركته المباشرة لذلك الخطاب الإبداعي،يظهر ذلك في رواية **العاشقان** حيث أورد الكاتب آية من سورة القيامة،في سياق محاصرة البطلة لحبيبها في كل وقت ومكان "أين المفر"[٢]،كذلك في رواية **الحلم المطعون** حيث تضمنت بيتاً شعرياً يحيل مباشرة إلى قصيدة حمزة شحاتة في وصف مدينة جدة.

"النهى بين شاطئيك غريق والهوى فيك حالم... لا يفيق"[٣].

كذلك في رواية **أيام معها** حيث تستحضر الآية القرآنية من سورة الفجر"إرم ذات العماد"[٤].والآية القرآنية من سورة البقرة في رواية **العاشقان** "ولا تنسوا الفضل بينكم"[٥]. "وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ"[٦]فمن خلال هذه الآية أورد المؤلف آية من سورة الفلق،في سياق بحث

---

[١] من الروايات **تلك الليلة**،ص١٠٠؛**الحلم المطعون**،ص٦٨؛ **العاشقان**،ص١٥٤-١٥٥؛ **أيام معها**،ص٣٨ ؛**جزء من حلم**،ص٣٤-٣٥.

[٢] **العاشقان**،ص٦٧.

[٣] **الحلم المطعون**،ص١٠٣.

[٤] سورة الفجر آية ٧ ؛**أيام معها**،ص٣٦.

[٥] سورة البقرة آية ٢٣٧؛**العاشقان**،ص١٩٨.

[٦] سورة الفلق آية ٣؛**العشب فوق الصاعقة** ،ص٢٥.

بطلة الرواية عن النور في حياتها والضياء الذي يضيء أعماق قلبها بالراحة والسعادة بعد معاناتها من الآم،وأوجاع،وأنين نتج عن تخلي والدها عن مسئوليتة نحوها منذ طفولتها. ويستحضر الجفري الأحاديث في رواياته،ففي رواية **الحلم المطعون** "رفقا بالقوارير"[1]،وفي رواية **زمن يليق بنا** "حفوا الشوارب واعفوا اللحى"[2].

تطرح قضية الاستشهاد التراثي تساؤلاً هاماً يبحث عن العلاقة بين النص المستدعى وبين النص الروائي المكتوب،بمعنى هل هنالك علاقة تأثير أو تأثر؟ أم هي علاقة فيها من الحشو والمبالغة الكثير؟وهل استطاعت تلك النصوص المستدعاة اقتحام النص الروائي وخدمة المعنى؟ أم أنها بقيت مجرد نصوص مغلقة على معناها في استخدامها وفي سياقها التراثي؟وبذلك لم تستطع التفاعل مع بنية الواقع الحاضر قدر تفاعلها مع البنية التراثية،وبالتالي توقف وجودها في النصوص الروائية المدروسة عند مجرد قيامها بدور تسجيلي إحيائي، لم يتجاوزه إلى التوظيف الفني وإحداث فعل الخلق والتطوير داخل النص الروائي،وذلك بربط النص المستدعى بالنص الروائي وإيجاد علاقة تناسب وظيفته سواء أكانت للمعنى أم للشخصيات.في الحقيقة تفاوت تعامل الجفري مع النصوص المضمنة،فهناك نصوص تم استدعاها استدعاء زخرفياً لا علاقة له

[1] **الحلم المطعون**،ص١٩٧؛الحديث أخرجه البخاري وذكره الشيخ الألباني في كتابه "**جلباب المرأة**"ص٣٣؛.

[2] **زمن يليق بنا**،ص ١٨٣.انظر:صحيح البخاري في كتاب **العلم باب من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين**(٧١)١ | ٢٤.

بالنص أو بالشخصيات،لتبقى مجرد استعراض لغوي،وزخارف لا فائدة منها[1].وبالمقابل هناك توظيف موفق لبعض النصوص المستدعاة؛إذ استطاعت هذه النصوص أن تمثل أهمية إما لمضمون الرواية أو للشخصيات.من ذلك رواية **العاشقان** حيث يبدو تضمين الآية القرآنية متناسباً في الدلالة النفسية التي تعيشها الشخصية بكل ما فيها من صراع البطلة ومحاصرتها لحبيبها ومناجاتها له في كل وقت ومكان،وكذلك رواية **تلك الليلة**،فالتضمين الشعري(مغنى) يعكس ما تشعر به البطلة من افتقاد الأحباب والأصدقاء في وقت الشدة،وكذلك استدعاء الجفري لأماكن تاريخية مثل(فلوريدا الأسبانية)في رواية **العاشقان**،يعزز الحالة النفسية التي تشعر بها البطلة بكل ما تحمله من حب وشوق لحبيبها،فهي مثل فلوريدا الأسبانية التي تبحث عن الحب،وتحتار بين غرناطة منبتها وبين السفن التي تبحر دائماً،وتترك لها الوداع،والذكرى، والشوق.

ومن هنا تبدو القيمة الحقيقية،والبعد الفني لتوظيف النصوص والأماكن والشخصيات،إذ تعكس حالة الشخصية وفي الوقت نفسه تؤكد مضمون الرواية.ولعل الجفري بذلك يشعر القارئ بتواصله مع هذا النص ويجلب الألفة،وبالتالي تزول غربته عن النص الجديد.

[1] ويظهر ذلك في رواية **الحلم المطعون** مثل شعبي "خذوهم بالصوت لايغلبوكم"،ص١٥٩؛أيضا في رواية **تلك الليلة** مثل"عند البطون تذهب العقول"،ص٦؛وفي رواية **أيام معها** الآية القرآنية من سورة الفجر"إرم ذات العماد"،ص٣٦؛ أيضا في رواية **زمن يليق بنا**"حفوا الشوارب واعفوا اللحى"،ص١٨٣.

الخاتمة

ها هي الباحثة تصل إلى نهاية المطاف،في خاتمة هذه الدراسة التي تناولتْ روايات الأديب عبدالله الجفري،وحاولت أن تلتمس فيها صوراً شتّى للمرأة.كانت المرأة في أغلب رواياته هي المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث،انطلاقاً من أهميتها في الواقع،ودورها في الحياة، كل ذلك انعكس في هذه النصوص،فبدت بعض هذه الصور مشكلات،تأخذ طابع التأزم مثل المرأة المطلقة والمتمردة على سلطة المجتمع وعلى العرف والعادات والتقاليد.لقد سارت الباحثة وفق خطة تنظر إلى المرأة على أنها جزء أساسي في البناء الفني لروايات الجفري،وفي الوقت نفسه لا تغفل علاقتها المبهمة في المضمون،إذ يتطلع الأديب الجفري إلى حل ذلك مع المرأة،والخلاص من وضعية تاريخية نمطها المجتمع.

بدأت الدراسة بالحديث عن مكانة المرأة في الروايات السعودية[وخاصة في روايات الجفري]، وتصوير العلاقة بالمرأة في نصوصه التي ركزت على علاقتها بالأسرة والمجتمع.ففي الفصل الأول جاء عرض لعلاقة المرأة بالرجل في روايات الجفري.ومن خلاله تتبعت الباحثة صور الشخصيات التي رسمها للمرأة في نصوصه،حين تكون قريبة للرجل أماً أو أختاً أو زوجة أوابنة..أو حين تكون صديقة[1]. كذلك يعرض علاقة المرأة بالمجتمع من خلاله تتبعت الباحثة الصور المختلفة التي رسمها الروائي للمرأة في نصوصه(مطلقة–متمردة–ثرية–مثقفة)،وفيه عبر الكاتب عن أحلامه ورؤاه وخيالاته،وتطلعاته لانفراج أزمتها في مجتمعه،متخذاً اللغة الشاعرية

[1] الفصل الأول– المبحث الأول،ص٤١.

وسيلة لجذب وتحديد العواطف في عالم فني بعيد أحياناً عن واقعه.أما الفصل الثاني فكان معنياً بدراسة البناء الفني من خلال المبحث الأول علاقة المرأة بإطار المكان،وقدمت الباحثة لذلك بمدخل نظري،تناولت فيه مفهوم البيئة علاقة المرأة بالبيئة المكانية،وتأثيرها على الشخصية الرئيسية،ثم حَلّلت هذه العلاقة من خلال نماذج عديدة من روايات الجفري،فاتضح أن هناك أبطالاً ينتمون إلى بيئات من بلاد عربية أخرى مثل عالية بطلة رواية **العاشقان**،وأبطالاً ينتمون إلى البيئة السعودية–على تنوعها[1]–وأبطالاً ينتمون إلى البيئة السعودية أيضاً،لكنهم انتقلوا إلى بيئات أخرى،كذلك دَرست الباحثة كل فئة على حدة،وبيّنت التأثير المتبادل بين كل فئة والبيئة التي تنتمي إليها.وفي المبحث الثاني تطرقت لعلاقة المرأة في إطار الزمن من روايات الجفري، فقدمت لذلك مدخلاً نظرياً حول مفهوم الزمن وعلاقته بالسرد،ثم تناولت مجموعة من الروايات المدروسة علاقة المرأة بالزمن،ومدى تمثيلها وملائمتها للفترة الزمنية التي تنتمي إليها من خلال التنوعات الزمنية في النص السردي مسار الزمن وإيقاع الزمن.

أما الفصل الثالث فتناولت بالبحث والتحليل العلاقة بين المرأة واللغة في روايات الجفري.وكانت مقدمة الفصل مدخلاً نظرياً تحدثت فيه عن مفهوم اللغة في الرواية وأهميتها،ودورها،ومستويات الأسلوب الروائي من خلال الروايات المدروسة والتي يظهر فيها الأسلوب السردي،والأسلوب الحواري ومستوياته وأهميتة،ولغة الحوار والخلاف الذي جرى حولها.ثم تحدثت الباحثة بعد هذا المدخل عن المرأة من خلال لغة السرد،فبينت أن المرأة قد تكون هي الراوي مثل ماجاء في رواية

[1] تنتمي معظم البطلات السعوديات في روايات الجفري إلى البيئة الحجازية وتوجد بطلة واحدة تنتمي إلى البيئة النجدية في رواية **العشب فوق الصاعقة**.

جزء من حلم،وقد تكون مروياً عنها مثل ماجاء في رواية العشب فوق الصاعقة،وزمن يليق بنا، وتناولت عدداً من روايات الجفري التي جاء فيها السرد على لسان البطلة بضمير المتكلم، ودرستْ الباحثة من خلالها مدى نجاح الكاتب أو إخفاقه في جعل أبطاله يعبرون بلغة تناسب عقلياتهم وثقافتهم ومستوياتهم.كذلك تناولت في الفصل نفسه عن المرأة من خلال لغة الحوار في الروايات المدروسة،فتحدثت عن علاقة المرأة بالحوار سواء كانا عامياً أو فصحياً أو مزيجاً بينهما،وقد وقفت عند ذلك لضرب العديد من الأمثلة في الروايات المدروسة،وتحليل هذه الحوارات،ودورها الفني في العمل،ومدى مناسبتها لشخصية المرأة[1].وتحدثت في المبحث الثاني من الفصل الثالث عن الاستشهاد التراثي بنوعيه الشعري والنثري.

ومن أبرز النتائج التي وصلت إليها الدراسة ما يأتي:-

١- من الصور الغير متكررة للمرأة التي ظهرت في روايات الجفري،صورة البنت وعلاقتها بخالها الذي قام بدور الأب لها.

٢- أغلب شخصيات المرأة الروائية التي تناولها المؤلف مطلقة ومتمردة فالجفري يكثر من الشخصيات المطلقة و المتمردة[2] ليدلل على المعاناة والألم الذي تشعربه المرأة عندما يفرض المجتمع قيوده عليها.

٣- تبين من خلال دراسة العلاقة بين المرأة والبيئة في روايات الأديب عبدالله الجفري أن هناك عددا من الأبطال في رواياته ينتمون إلى بيئات عربية أخرى،مثل شخصية عالية بطلة

---

[1] سبق الحديث عن مناسبة الحوار لشخصية الرواية في الفصل الثالث- المبحث الأول.

[2] من الشخصيات المتمردة شخصية عالية في رواية **العاشقان**،وليلى في رواية **جزء من حلم**،وشخصية سارة في رواية **أيام معها**.

رواية **العاشقان**[1]،مما يجعلها تحتاج إلى بحث وتأمل لمعرفة الأسباب التي دفعت المؤلف إلى اتّخاذ بيئات عربية أخرى،وانتزاع أبطاله منها،وقد وضحت الباحثة ذلك مبينه أن الأسباب ربما تعود إلى طبيعية القضايا والموضوعات التي طرحها من خلال أبطاله،والتي لا تتلاءم مع البيئة السعودية،وربما تعود إلى حياة الجفري نفسه،وعمله لفترة طويلة في تلك البيئة التي عبر عنها،مما جعل ارتباطه بها وقدرته على التعبير عنها أكبر من ارتباطه ببيئته الأصلية، وقدرته على معرفة قضاياها ومشكلاتها،وقد أوردت الباحثة على ذلك عدداً من الشواهد التي تدعم ما ذُكر.وفي مقابل غربة هؤلاء الأبطال على البيئة السعودية،التي قد تعد انعكاساً لغربة الكاتب نفسه،فهناك عدد من الأبطال المنتمين إلى البيئة السعودية[2]،كانوا شديدي الالتصاق ببيئتهم ونجحوا في التعبير عنها ببعض تضاريسها المكانية وعاداتها وهمومها وقضاياها.

٤- تبين من خلال دراسة أبعاد شخصية المرأة في روايات الجفري،أن البعد الجسمي للمرأة(الشخصية) لم يحز على عناية كبيرة من قبله،بينما حازت بقية الأبعاد-الاجتماعي والنفسي والثقافي-على العناية التي تستحقها.وتميز البعد النفسي والثقافي بأكبر قدر من عناية الأديب،وقد وجدت أن عدداً كبيراً من الأبطال في الروايات المدروسة أدباء أو مهتمون بالأدب على وجه الخصوص،وأشرت إلى أن مصدر هذه النزعة الأدبية لدى أبطال بعض روايات الجفري هو الكاتب نفسه،إذ أنه لم يستطع الإنفصال التام عن أبطاله،فأسقط جزءاً من

---

[1] أنظر الفصل الثاني- المبحث الأول،ص٧٦.

[2] مثل رواية **زمن يلق بنا**.

اهتماماته الذاتية على أبطاله.استخدم الجفري في تصويره لأبعاد أبطاله الطريقة المباشرة،والطريقة غير المباشرة،ونّوع على هذه الطريقة الأخيرة،فاستخدم الحلم،والمونولوج،والحوار،والحركات والأفعال،والسلوك،مما يدل على وعيه ومعرفتة للطرائق الحديثة المستخدمة في هذا الفن.

٥- كان للأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاشها الجفري داخل المجتمع السعودي وخارجه (١٣٥٠هـ- ١٤٢٩هـ)أثر واضح على رؤيته للمرأة في رواياته.أدت بعض الموروثات الثقافية التي ترسخت في ذهنيّة الكاتب إلى تنميط العلاقة بين الرجل والمرأة في نصوصه الروائية،فهو ما زال يحتفظ في ذاكرته بتلك الثقافة الراسخة في المجتمع السعودي والعربي،الذي تحيز ضده زمناً طويلاً،وبناءً عليه تكون مشكلة الكاتب ليست مع المرأة ذاتها،وإنما في علاقته المتوتّرة معها،التي كانت نتاجاً لبعض الموروثات الثقافية والتربوية،وبعض القيم الاجتماعية السائدة[١].

٦- ركز الأديب عبدالله الجفري في رواياته على الجوانب الإيجابية(المثالية)في صورة المرأة،فركز فيها على تصوير النمط السلوكي الذي يحمل الحب والحنان،والوفاء والإخلاص،فشكلت شخصية المرأة المثالية مساحة واسعة من رواياته[٢].

٧-ظهر في بعض روايات الجفري جوانب سلبية في صورة المرأة،فكانت المصدر الوحيد لشقاء الرجل في حياته،وسبب معاناته،فوقف على جانب التسلط في شخصية(الأم)التي لها السلطة المطلقة على الابن،وعكس موقفه من المرأة في واقعه،معلنا رفضه لصورتها القائمة على اضطهاد

---

[١] انظر الفصل الأول المبحث الأول والثاني،والفصل الثالث المبحث الأول .

[٢] ظهرت المرأة المثالية في روايات الجفري في تسع صور متوزعة بين رواية **جزء من حلم- زمن يلق بنا-العشب فوق الصاعقة-الحلم المطعون- تلك الليلة.**

الرجل (الابن)،وتهميش دوره،وواقعه،أيضاً صورت بعض رواياته أرتباط المرأة بعلاقات غير شرعية مثل ماجاء في رواية جزء من حلم[١].

٨-هيمنت المسألة النسوية بمختلف قضاياها على خطاب الكاتب في الروايات المدروسة، فسيطرت على نصوصه هموم المرأة والآمها وعلاقتها بالرجل في الواقع الموازي للنص الفنّي. فعكس في رواياته جوانب عديدة من أوضاعها في المجتمع،ولهذا جاءت الرواية عند الجفري مشحونة بالخطابية كرد فعل[٢].

٩-اعتمدت معظم روايات الجفري هنا على تنوع الأسلوب القصصي من خلال تداعيات الذاكرة وأسلوب المذكرات واصطناع الرسائل في سرد الأحداث[٣]،ورسم صورة للمرأة بشكل يكشف لنا ماضيها وتاريخها،الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بشعور الشخصية وتصرفاتها،وعمق الأزمة التي تعيشها[٤].

١٠- كشفت الدراسة عن محاولات جادة للتجديد في بعض روايات المؤلف،بالخروج من أسر البناء التقليدي،عبر استخدامها لبعض الأساليب الحديثة،خصوصاً فيما يخص الزمن الروائي، والراوي،حيث عمدت بعض الروايات إلى كسر التسلسل التتابعي للأحداث،والخط الزمني

---

١ أنظر الفصل الأول-المبحث الثاني،ص٥٢.

٢ انظر الفصل الأول والفصل الثالث .

٣ مثل رواية **جزء من حلم** ، ورواية **العشب فوق الصاعقة**.

٤ برز ذلك في الفصل الأول من المبحث الأول في علاقة البنت بأبيها في رواية **جزء من حلم**،**وزمن يليق بنا**،وصداقة المرأة مع الرجل في رواية **أيام معها**،والمبحث الثاني المطلقة،وكذلك المبحث الأول من الفصل الثاني البيئة المكانية (الأجنبية – المحلية)،والفصل الثالث المبحث الثاني الاستشهاد الشعري.

الأفقي،من خلال توظيفها لتقنية الاسترجاع بصورة متكررة كسرت نمطية السرد التتابعي[1]، كذلك اعتمدت بعض الروايات على البناء الفني الحديث في الأسلوب،من حيث التلاعب بالضمائر والانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب[2]،كذلك جاء الحوار بطريقة المباشر(الديالوج الخارجي)وغير المباشر(المونولوج الداخلي).

١١-طغت لغة الرومانسية على روايات الجفري المدروسة،فقد امتلأت بالحديث عن الحب، والشوق،والحنين،والدفء،على الرغم من أن الحب في كثير من رواياته لايصل إلى هدفه،فهو دائماً محاصر بسلطة العادات والتقاليد،أو الخيانة،الذي يحول دوماً بين الحلم بالحب وتحققه،هو حب مفقود تحاول الشخصيات استعادته بالتذكر،أوبالأحلام،مما يوحي لنا بأن الكاتب عبدالله الجفري عاشا سجيناً في واقعه،فبحثه عن المرأة الحلم غيب عنه الحرية حتى في اختيار أبطال رواياته،فمصائر بطلاته واحد يكاد يكون مقرراً سلفاً،ظهر ذلك في رواية العاشقان،أيام معها،زمن يلق بنا،جزء من حلم.

١٢- تنوع الأسلوب الحواري في روايات الجفري بين العامية والفصحى .

---

[1] انظر:رواية **جزء من حلم** ،ص٢-٢٤ -٣٢ -١٢٢-١٢٥،وانظر رواية **العشب فوق الصاعقة**،ص٥-٦-٧-١٢-١٥-٣٤--٣٥-٣٩.

٢ انظر:مارتن ، والاس. **نظريات السرد الحديثة** (م.س) ،ص١٦٤-١٦٥-١٦٦-١٦٨-١٧٢-١٧٣-١٧٤- ١٧٥ ،وانظر:رشيد، أمينة .**تشظى الزمن في الرواية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨م) ،ص١٢٦، وانظر:الباردي،محمد.**الرواية العربية والحداثة** (ط.٢).سوريا:دار الحوار للنشر والتوزيع (٢٠٠٢ م)،ص٤٠٩-٤١٠-٤١١ .

١٣-سارت بعض روايات الكاتب على منهج الرواية الحديثة التي لا تندرج لغتها تحت اللغة اليومية المألوفة ولكن ظهر فيها التجديد في لغة الخطاب الشعري[١].

وأخيراً،فإن الرواية السعودية ولاسيما روايات الجفري لا تزال ميداناً خصباً لعدد من البحوث والدراسات الأكاديمية العلمية،فاللغة الشعرية في روايات الجفري يمكن أن تُخص بدراسة عميقة،كذلك شعرية المكان مابين الفضاء الخارجي والداخلي،والتخيلي والحلم،والفضاء النصي -بكافة جوانبها-تصلح موضوعاً لدراسة أكاديمية علمية.

وبعد:فلست أدعي لهذا البحث الكمال،فما هذا الإ جهد مقل ولكن عذرنا أنا بذلنا فيه قصارى جهدنا،فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطئنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.وأخيراَ بعد أن تقدمنا باليسير في هذا المجال الواسع آملين أن ينال القبول ويلقى الاستحسان..وصل اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد.

---

[١] انظر:الشنطي،محمد صالح.**الأدب العربي الحديث مدارسه الشعرية وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه**،(ط٣). حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع(١٤٢٢هـ-٢٠٠١ م) ،ص٤٦٤.ظهرت اللغة الشعرية في رواية **جزء من حلم** ، ورواية **العاشقان**،ورواية **أيام معها** .

المصادر والمراجع

- أ.أ.مندلاور.**الزمن والرواية** (ط١).ترجمة بكر عباس،مراجعة إحسان عباس،بيروت–لبنان:دار صادر للطباعة والنشر(١٩٩٧م).
- إدريس،سهيل.**الحي اللاتيني**(ط١١).بيروت:دار الآداب(١٩٩٥م).
- إسكاربين،روبير.سوسيولوجيا الأدب،ترجمة آمال أنطوان عريمي(ط٣).بيروت لبنان:عويدات للنشر والطباعة(١٩٩٩م).
- إسماعيل،عز الدين.**الأدب وفنونه**(ط٨).القاهرة:دار الفكر العربي،(د.ت).
- باختين،ميخائيل.الخطاب الروائي(ط١).ترجمة محمد برادة،(د.ن)(٢٠٠٩م).
- الباردي،محمد رجب.**شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة**(د.ط).تونس:الدار التونسية(١٩٩٣م).
- **الرواية العربية والحداثة**(ط٢).سوريا:دار الحوار للنشر والتوزيع(٢٠٠٢ م).
- باشلار،غاتون.**جماليات المكان**(ط٢).ترجمة غالب هلسا،بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر(١٩٨٤م).
- بحراوي،حسن.**بنية الشكل الروائي**(**الفضاء . الزمن . الشخصية**)(د.ط).بيروت: المركز الثقافي العربي(١٩٩٠م).

- البهنساوي،سالم.**مكانة المرأة بين الإسلام والقوانين العالمية**(ط٢).الكويت:دار القلم للنشر والتوزيع(١٤٠٦هـ-١٩٨٦م) .
- بوادي،حسنين المحمدي.**حقوق المرأة بين الاعتدال والتطرف**(ط١).الاسكندرية:دار الفكر الجامعي(٢٠٠٤ م) .
- بوطيب،عبدالعالي."إشكالية الزمن في النص السردي"،**مجلة فصول**،المجلد الثاني عشر،العدد الثاني(١٩٩٣م).
- جابر،عبد الحميد جابر.**دراسات نفسية في الشخصية العربية**(د.ط).القاهرة:عالم الكتب (١٩٧٨م).
- الجامع،خالد."قراءة في رواية جزء من حلم لعبد الله الجفري"،**صحيفة الرياض**، ١٦ ربيع الأول ١٤١٤هـ،العدد٩٢٠١،ص٢٠.
- الجفري،عبد الله عبد الرحمن.**أنفاس على جدار القلب**(د.ط).جدة:الشركة السعودية للأبحاث والتسويق،(د.ت) .
- **العشب فوق الصاعقة**(د.ط).الجيزة:هلا للنشر والتوزيع(١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م).
- **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ عبدالله بن عبدالرحمن الجفري**.الجزءالثاني(رواية) (ط١)٠الناشرعبدالمقصودمحمدسعيدخوجه،(كتاب الاثنينيه جده)(١٤٢٦هـ-٢٠٠٥ م).
- **مشواري على البلاط**(د.ط).الناشر وجدي عبد الله الجفري (١٤٣١هـ -٢٠١٠م) .

- جوهرجي،محمد إسماعيل،وجدي الجفري.**وغاب فارس الرومانس**(ط١).(د.ن).(١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م).
- الحازمي،حسن حجاب.**البطل في الرواية السعودية "دراسة نقدية"**(ط١).جازان:نادي جازان الأدبي(١٤٢١هـ).
- **البناء الفني في الرواية السعودية**(ط١).جازان:نادي جازان الأدبي(١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م).
- حافظ،صبري.**أفق الخطاب النقدي"دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**(ط١).القاهرة:دار شرقيات للنشر والتوزيع(١٩٩٦م).
- حسن،عبد الكريم.**المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**(ط٣).بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(١٤٢٦هـ -٢٠٠٦م).
- حسين،خالد حسين.**شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوار الخراد نموذجاً)**(ط٣).(د.م):مؤسسة اليمامة الصحفية(١٤٢١هـ) .
- حسين،سليمان.**مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)**، (د.ط).(د.م).اتحاد الكتاب العرب(١٩٩٩م).
- خريبط،حاتم."عبد الله الجفري في جزء من حلم".**مجلة اقرأ**،الأربعاء١٩ شوال١٤٠٤هـ ، العدد ٧٣،ص٤ .
- الخطيب،محمد كامل.**تكوين الرواية العربية "اللغة ورؤية العالم"**(ط١).سوريا:مكتبة الأسد(١٩٩٠م).

- خوري،توما جورج.**الشخصية مفهومها.سلوكها .وعلاقتها بالتعليم**(ط١).بيروت-لبنان:المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع(١٤١٧هـ - ١٩٩٦م).
- الدبيسي،محمد."الجفري.. رائد الرواية المحلية!!"،**مجلة اليمامة**،٦رجب١٤١٣هـ،العدد ١٢٣٧،ص٤٨.
- ديب، السيّد محمد .**فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**(ط١). القاهرة:دار الطباعة المحمدية(١٤١٠هـ. ١٩٨٩م) .
- الراعي،علي.**الرواية في الوطن العربي نماذج مختارة**(د.ط).دار المستقبل العربي- الصقر العربي للإبداع(١٩٩١م).
- ربيع،حمد الله.**الفوضى التربوية في الوسط العربي مسئوولية الأسرة والمجتمع**(د.ط). (د.م).إصدار أكاديمية للتربية،طبع في باقة الغربية(٢٠٠٥م).
- رزق،صلاح.**أدبية النص**(ط٢).القاهرة:دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع(٢٠٠١م).
- رشيد، أمينة.**تشظى الزمن في الرواية الحديثة** (د.ط).(د.م).الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٨م).
- زايد،عبد الصمد.**مفهوم الزمن ودلالته**(د.ط).تونس:الدار العربية للكتاب(١٩٨٨م).
- الزيات،لطيفة.**من صور المرأة في القصص والروايات العربية**(د.ط).القاهرة:دار الثقافة الجديدة(١٩٨٩م).
- زيتوني،لطيف.**معجم مصطلحات نقد الرواية**(ط١).مكتبة لبنان(٢٠٠٢م).

- زيعور،علي.**التحليل النفسي للذات العربية(أنماطها السلوكية والأسطورية)**(ط٤) . بيروت:دار الطباعة(١٩٨٧م).
- سابير،ادوارد.**اللغة والخطاب الأدبي**(ط ١).ترجمة سعيد الغانمي،بيروت:المركز الثقافي العربية(١٩٩٣ م) .
- ساعاتي،يحيى.**حركة التأليف والنشر في المملكة العربية السعودية**(ط١).الرياض:نادي الرياض الأدبي(١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
- السعافين،إبراهيم.**تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)**(ط١).عمان:دار الشروق للنشر والتوزيع(١٩٩٦م).
- سالم،نبيلة إبراهيم.**نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**(د.ط).المملكة العربية السعودية الرياض:النادي الأدبي(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).
- سليم،أحمد سعيد.**موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام**(ط٢).المدينة: نادي المدينة المنورة الأدبي(١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).
- سليمان،نبيل.**فتنة السرد والنقد** (ط٣).سورية ،اللاذقية:دار الحوار للنشر والتوزيع (٢٠٠٦م).
- السَّمان،غادة.**الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية**(ط١)،بيروت:منشورات غادة السمان،(١٩٩٧م).
- السيد،طلعت صبح.**العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية،** (ط١).بريده:إصدارات نادي القصيم الأدبي(١٤١١هـ).

- شاخت،ريتشاد.**الاغتراب**(ط١).ترجمة كامل يوسف حسن،القاهرة:دار شرقيات للنشر (١٩٩٥م).
- الشاذلي،عبد السلام.**شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر**(ط١).الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٨٨م) .
- الشامي،حسان رشاد. **المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٥م-** دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،(١٩٩٨م).
- شاهين،روزماري.**قراءات متعددة للشخصية"علم نفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ"**(ط١).بيروت:دار مكتبة الهلال(١٩٩٥م).
- شلبي،ثروت محمد.**عائد البترول والتغيرات المصاحبة له في المجتمع السعودي(دراسة ميدانية)**،(د.ط).جدة:دار المجمع العلمي(١٤٠٨ -١٩٨٨م).
- الشمري،عبد الحفيظ .**"العاشقان رواية حب تفيض ارتواء العاطفة"،صحيفة الجزيرة الثقافية**،٢٤ذو القعدة ١٤٢٦،العدد ١٢٥، ٢ذو الحجة ١٤٢٦هـ، العدد ١٢٦.
- الشنطي، محمد صالح.**فن الرواية في الأدب العربي السعودي**(د.ط).جازان: نادي جازان الأدبي(١٤١١-١٩٩٠م).

في الأدب العربي السعودي (ط٢).حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع (١٤١١هـ-١٩٩٧م).

الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكيل"دراسة نقدية"(ط١).حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع(١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م) .

الأدب العربي الحديث مدارسه الشعرية وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه (ط٣).حائل : دار الأندلس للنشر والتوزيع (١٤٢٢هـ-٢٠٠١ م).

- الشيخ عطية،المثنى."عوالم بديلة وحوارات بامتداد حب بشري طليق عن رواية أنفاس على جدار القلب لعبد الله الجفري"،**مجلة المجلة**،٢٣صفر١٤،العدد٢٤٨،ص ٦٩ – ٧١.
- الشيلابي،أحمد محمد محمد.**القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية(١٩٦١-١٩٩٥)دراسة وصفية تحليلية نقدية**(ط١).ليبيا:إدارة المطبوعات والنشر(١٣٧٤).
- الصفدي،صلاح الدين.**جنان الجناس في علم البديع**(ط١).قسطنطينية (د.ن) (١٢٩٩هـ).
- صليبا،جميل.**المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)** ،(د.ط).بيروت:الشركة العالمية للكتاب ج١(١٩٩٤م).
- الضبع،مصطفى.**إستراتيجية المكان** (ط١).مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة(١٩٩٨م) .
- الطاهر،علي جواد.**معجم المطبوعات العربية المملكة العربية السعودية**(ط١).بغداد: المكتبة العالمية(١٩٨٥م).
- العاني،شجاع.**المرأة في القصة العراقية**(ط٢).بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة (١٩٨٦م).
- عبد الرحمن،لنا ."رجل وامرأة يبحثان عن رومانسية الحلم المفقود،عبد الله الجفري في روايته أيام .. معها"،**صحيفة الحياة**، ١١ أكتوبر٢٠٠١، العدد ١٤٠٨٨،ص١٦.

- عبد الناصر،مرفت.**هموم المرأة"تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية"**(د.ط).(د.ن). مطابع ستار برس للطباعة والنشر.
- عبد النور،جبور.**المعجم الأدبي**(ط١).بيروت:دار العلم للملايين(١٩٧٩م) .
- عبيدات،أروى.**صورة المرأة في الرواية الأردنية**(ط١).عمان:وزارةالثقافة(١٩٩٥م) .
- العبيد، عبد الله سليمان،وعطية،عبد القادر.**اقتصاد المملكة العربية السعودية (نظرية تحليلية)**،(ط ١).(د.م):دار عالم الكتب(١٤١٥هـ -١٩٩٤م).
- عتيق،عبد العزيز.**علم البديع** (د.ط).بيروت:دار النهضة العربية للطباعة والنشر (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م) .
- **علم البيان**(د.ط).بيروت:دار النهضة العربية للطباعة والنشر،(د.ت).
- عثمان،عبد الفتاح.**بناء الرواية**.(د.ت).القاهرة:مكتبة الشباب .
- عدس،صلاح.**ملامح الأدب السعودي"دراسة ونماذج"**(د.ط).القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٨٦م).
- العدواني،معجب.**تشكيل المكان وظلال العتبات**(ط١). جده:نادي جدة الأدبي(١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م).
- أبو العز،يوسف." قراءة في أنفاس على جدار القلب لعبد الله الجفري" **مجلة الدوحة**، يناير ١٩٨٥م، العدد ١٠٩،ص ١٢١ . ١٣٤.
- عصفور،جابر.**زمن الرواية**(ط١).سوريا:دار المدى للثقافة والنشر(١٩٩٩م) .

- العوفي،نجيب.**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس**(ط١) .بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٨٧م) .
- العوين،محمد.**صورة المرأة في القصة السعودية من عام** (١٣٩٤هـ - ١٤١٨هـ).(أصلها رسالة دكتوراه،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)،الرياض(١٤٢٠هـ).
- عياد،شكري محمد.**تجارب في الأدب والنقد** (ط٢).القاهرة:دار الكاتب العربي(١٩٩٤م) .
- العيسى،منال عبد العزيز.**صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية من عام(١٣٩٠/ ١٤١٦هـ- ١٩٧٠م / ١٩٩٦م)**.(أصلها رسالة ماجستير،جامعة الملك سعود)،الرياض(١٤٢٣هـ).
- غاتشف،غيورغي.**الوعي والفن-دراسات في تاريخ الصورة الفنية(د.ط)**،ترجمة نوفل نيوف،الكويت:سلسلة عالم المعرفة (١٩٩٠م).
- الغذامي،عبد الله.**المرأة واللغة**(ط١).بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٩٦م).
- فرشوخ،أحمد.**حياة النص"دراسات في السرد"**(ط١).الدار البيضاء:دارالثقافة،مطبعة النجاح الجديدة(٢٠٠٤م) .
- فورستر.**أركان الرواية** (ط١).ترجمة موسى عاصي،طرابلس لبنان:دار جروس،برس(١٩٩٤م) .
- قاسم،سيزا. **بناء الرواية:دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ** (ط١).بيروت:دار التنوير للطباعة والنشر(١٩٨٥م) .

- القاضي،عبد المنعم زكريا.**البنية السردية في الرواية "دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي**(ط١) .(د.م):عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية(٢٠٠٩ م).
- القاضي،كوثر محمد.**شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة**(ط١).الرياض:دار المفردات للنشر والتوزيع(١٤٣٠ هـ- ٢٠٠٩ م).
- القحطاني،نورة سعيد.**الرجل في الرواية النسائية السعودية الصورة والدلالة**(ط١). دمشق:دار القلم(١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م).
- القحطاني،سلطان بن سعد.**الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩"دراسة تاريخية نقدية"**(د.ط).الرياض:(د . ن)(١٤١٩- ١٩٩٨م).
- "قراءة في جزء من حلم لعبد الله الجفري" **صحيفة المسائية ١٤** ربيع الثاني ١٤٠٧هـ، العدد ١٥١٥،ص ٣.
- القزويني،جلال الدين.**الإيضاح في علوم البلاغة**(د.ط). (د.ن).
- قسومة،الصادق.**النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ**(د.ط).تونس:دار الجنوب للنشر(١٩٩٢م) .
- القضاة،محمد أحمد.**التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ،دراسة في تجليات الموروث** (ط١).بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان:دار الفارس(٢٠٠٠م).
- كريسطيفا،جوليا.**علم النص**(ط١).ترجمة فريد الزاهي،المغرب:دار توبقال للنشر(١٩٩١م).

- لحمداني،حميد.**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**(ط٢).بيروت:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر(١٩٩٣م).
- اللهيب،أحمد سليمان.**صورة المرأة في شعر غازي القصيبي(دراسة تحليلية)** (ط١).دمشق:دار الطليعة الجديدة(٢٠٠٣م).
- مارتن،والاس.**نظريات السرد الحديثة**،(د.ط)،ترجمة حياة جاسم محمد،القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة(١٩٩٨م).
- ماريا،خوسية،إيفانكوس،بوثويلو.**نظرية اللغة الأدبية**(د. ط).ترجمة حامد أبوأحمد، القاهرة:مكتبة غريب(د.ت).
- المانع،سعاد عبدالعزيز."النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"،**المجلة العربية للثقافة**، ذو القعدة ١٤١٧ مارس١٩٩٧،العدد٣٢.
- مبروك،مراد عبد الرحمن.**بناء الزمن في الرواية المعاصرة**(ط١). مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٨م).
- المحادين،عبد الحميد.**جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**(د.ط). البحرين:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،وزارة الإعلام(٢٠٠١م).
- محبك،أحمد زياد.**متعة الرواية**(ط١).بيروت:دار المعرفة(٢٠٠٥م) .
- مرتاض،عبد الملك.**في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**(د. ط).(د . م):عالم المعرفة(١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م).

تحليل الخطاب السرديٍ (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدق".(د.ط). الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية(١٩٩٥ م).

- أبو مطر،أحمد.**أفق التحولات في الرواية العربية"دراسات"**(ط١).عمان:دار الفارس للنشر والتوزيع(٢٠٠٣م).
- معتصم،محمد.**الرؤية الفجائية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين "دراسات نقدية"** (ط١).عمان . الأردن:(د.ن)(٢٠٠٤م).

المرأة والسرد(ط١).الدار البيضاء:دار الثقافة(٢٠٠٤م) .

- المعوش،سالم.**صورة الغرب في الرواية العربية**(ط١).بيروت:مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع(١٩٩٨م).
- المناصرة،حسين.**ذاكرة رواية التسعينات** (ط١).بيروت:دار الفارابي.

المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية(ط١).عمان:دار الفارس(٢٠٠٢م).

- "الذاكرة الوجدانية قراءة في رواية أيام معها "لعبد الله الجفري"،**صحيفة الجزيرة الثقافية**،٢٠ جمادي الآخر ١٤٢٤هـ،العدد ٢٥.
- منيف،عبد الرحمن.**الكاتب والمنفى"هموم وأفاق الرواية العربية** (ط٢).عمان:دار الفارس للنشر والتوزيع(١٩٩٤م).

- ابن منظور،أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،**لسان العرب**(د.ط).القاهرة:دار المعارف(د.ت) .
- مهران،رشيدة."فلسفة الحب في"أنفاس على جدار القلب لعبد الله الجفري"،**صحيفة الشرق الأوسط**،٥ صفر ١٤٠٥هـ،ص.١.
- موسى،فاطمة **في الرواية العربية المعاصرة**(د.ط). مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٧).
- الموسر،فهد قاسم.**الرواية والقصة القصيرة**(ط١).دمشق:دارالشادي(١٤١٤هـ.١٩٩٤م).
- ميرهوف،هانز.**الزمن في الأدب**(د.ط)ترجمة أسعد رزق،القاهرة:مؤسسة سجل العرب(١٩٧٢م).
- ناجي،سوسن.**المرأة في المرآة**،"دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر"(د.ط).(د.م): دار الفكر العربي(١٩٨٩م).
- **صورة الرجل في القصص النسائي المصري(د.ط)**.(د . ن) (١٩٩٥م).
- ناصف،مصطفى.**الصورة الأدبية** (ط١).(د.م)،دار مصر للطباعة (١٩٥٨م).
- نجمي،حسن.**شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**(ط١).الدار البيضاء ، بيروت:المركز الثقافي العربي(٢٠٠٠م) .
- نجم،محمد يوسف.**فن القصة** (ط ١٠). (د.ن) (١٩٨٩م).

- أبو نضال،نزيه.**تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥-٢٠٠٤)**(ط١).عمان:دار الفارس للنشر والتوزيع(٢٠٠٤م).
- النعيمي، أحمد حمد.**إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**(ط١).الأردن – عمان : دار الفارس للنشر والتوزيع(٢٠٠٤م) .
- نوفل،يوسف حسن."الأداء الفني في أقاصيص عبد الله الجفري"،**مجلة الفيصل**، ربيع الأول ١٤٠٢،العدد ٥٧، ص ٧٥ - ٧٩.
- **في الأدب السعودي رؤية داخلية**(ط١).دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام(١٤٠٤هـ١٩٨٤م).
- الهاشمي،السيد أحمد.**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** (ط١).صيدا-بيروت: المكتبة العصرية(١٩٩٩م) .
- هلال،محمد غنيمي.**الرومانتيكية** (د.ط).بيروت:دار الثقافة (د .ت) .
- **النقد الأدبي الحديث** (د. ط) .القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(١٩٩٧م).
- هوبر،وينفريد.**مدخل إلى سيكولوجية الشخصية**(د.ط).ترجمة مصطفى عشوي، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية(١٩٩٥م).
- هيكل،روجرب.**قراءة للرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)**(ط١).ترجمة صلاح رزق، دار الآداب،(١٩٩٥م).
- وادي، طه.**صورة المرأة في الرواية المعاصرة** (ط٣).القاهرة:دار المعارف(١٩٨٤م).

- **دراسات في نقد الرواية** (ط٣).القاهرة:دار المعارف(١٩٩٤م) .
- وهبة،مجدي والمهندس، كامل.**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**(ط٢). مكتبة لبنان(١٩٨٤م).
- يقطين،سعيد.**تحليل الخطاب الروائي"الزمن – السرد – التبئير"**(ط١). الدار البيضاء ، بيروت:المركز الثقافي العربي(١٩٨٩م) .
- يوسف،آمنة.**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**(ط١).سوريا:دار الحوار للنشر والتوزيع(١٩٩٧م) .

قائمة المحتويات

الموضـوع	الصفحة
المقدمة	١-١٠
التمهيد	١١-١٥
الفصل الأول: صورة المرأة في إطار علاقتها بالرجل والمجتمع	١٦-١٨
المبحث الأول: ثنائية المرأة والرجل	١٩
علاقة الزوجة بالزوج	١٩-٢٧
الابنة وعلاقتها بالأب	٢٧-٣٥
الأم وعلاقتها بالابن	٣٥-٣٨
الفتاة وعلاقتها بخالها	٣٨-٤١
صداقة المرأة مع الرجل	٤١-٤٦
المبحث الثاني: المرأة في إطار المجتمع	٤٧
المطلقة	٤٧-٥١
الثرية	٥٢-٥٣
المثقفة	٥٤-٥٧
المتمردة	٥٧-٦٣
الفصل الثاني: التشكيل الفني لصورة المرأة	٦٤
المبحث الأول: أثر المكان في تشكيل صورة المرأة	٦٥-٦٧
المرأة المنتمية إلى البيئة المحلية	٦٧-٧٧
المرأة المنتمية إلى البيئة الأجنبية	٧٧-٨١
المرأة بين البيئة المحلية والخارجية	٨١-٨٦
المبحث الثاني: أثر الزمن في تشكيل صورة المرأة	٨٧-٨٨
مسار الزمن	٨٩
النسق الزمني الصاعد	٨٩-٩١

النسق الزمني الهابط	٩٢-٩٧
إيقاع الزمن	٩٧-٩٨
الإيقاع البطيء	٩٨-١٠٧
الإيقاع السريع	١٠٧-١١١
الفصل الثالث: المرأة في إطار اللغة	١١٢-١١٥
المبحث الأول: مستويات الأسلوب الروائي	١١٦-١١٧
المستوى السردي	١١٨-١٣٧
المستوى الحواري	١٣٧-١٤٧
المبحث الثاني: الاستشهاد التراثي	١٤٨-١٥٨
الخاتمة	١٥٩-١٦٦
فهرس المصادر والمراجع	١٦٧-١٨١

مستخلص رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها– الأدب الحديث

عنوان الرسالة: صورة المرأة في روايات عبدالله الجفري.

إعداد الطالبة: عواطف عبدالعزيز محمد العثمان.

المشرف العلمي: أ. د سعاد عبدالعزيز المانع.

مشكلة الدراسة: كيف عبّر عبدالله الجفري عن الواقع من خلال صورة المرأة،والوقوف على رؤية كاتب سعودي للمرأة، وتحديد دلالته الفكرية وعلاقته بالواقع الذي عكسه بكل مستوياته، وذلك من زاوية في رواياته، هي زاوية الصورة الفنية للمرأة، ورصد الأبعاد الاجتماعية والنفسية لها، بغية الوصول لمعرفة إلى أي حد ساهمت التقنية الروائية الفنية في صور المرأة. وما مدى قوة الإمكانات الفنية التي يملكها المؤلف، وهل استطاع توظيفها لخدمة الصورة.

منهج الدراسة: وظفّت الدراسة المنهج الموضوعي، الذي ينفتح على المنهج النفسي والاجتماعي، وتعطى فيه الحرية التامة للناقد للتجول في كل دروب المعرفة.

أهم النتائج:

١–هيمنت المسألة النسوية بمختلف قضاياها على خطاب الكاتب في الروايات المدروسة، فسيطرت على نصوصه هموم المرأة والآمها وعلاقتها بالرجل في الواقع الموازي للنص الفنّي.

٢– اعتمدت معظم روايات الجفري هنا على تنوع الأسلوب القصصي من خلال تداعيات الذاكرة وأسلوب المذكرات واصطناع الرسائل في سرد الأحداث، ورسم صورة للمرأة بشكل يكشف لنا ماضيها وتاريخها.

٣– كشفت الدراسة عن محاولات جادة للتجديد في بعض روايات المؤلف، بالخروج من أسر البناء التقليدي، عبر استخدامها لبعض الأساليب الحديثة، خصوصاً فيما

يخص الزمن الروائي، والراوي، حيث عمدت بعض الروايات إلى كسر التسلسل التتابعي للأحداث، والخط الزمني الأفقي، من خلال توظيفها لتقنية الاسترجاع بصورة متكررة كسرت نمطية السرد التتابعي، كذلك اعتمدت بعض الروايات على البناء الفني الحديث في الأسلوب، من حيث التلاعب بالضمائر والانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، كذلك جاء الحوار بطريقة المباشر(الديالوج الخارجي)وغير المباشر(المونولوج الداخلي).

٤- طغت لغة الرومانسية على روايات الجفري المدروسة، التي حاولت الشخصيات استعادتها بالتذكر، أو بالأحلام.

٥- تنوع الأسلوب الحواري في روايات الجفري بين العامية والفصحى.

٦- سارت بعض روايات الكاتب على منهج الرواية الحديثة التي لا تندرج لغتها تحت اللغة اليومية المألوفة ولكن ظهر فيها التجديد في لغة الخطاب الشعري.

أهم التوصيات:

الرواية السعودية ولاسيما روايات الجفري لا تزال ميداناً خصباً لعدد من البحوث والدراسات الأكاديمية العلمية، فاللغة الشعرية في روايات الجفري يمكن أن تُخص بدراسة عميقة، كذلك شعرية المكان ما بين الفضاء الخارجي والداخلي، والتخيلي والحلم، والفضاء النصي-بكافة جوانبها-تصلح موضوعاً لدراسة أكاديمية علمية.

Abstract for a master research in the Arabic language and it's literature – modern Literature

Title: the Image of Women in the novels of Abdullah Aljafri

Prepared by: Awatif Abdulaziz M. Alothman

Supervisor: Prof. Dr. Suad A. Almanie

Problem: How did Abdullah Aljafri described reality through the image of women and to study the vision of a Saudi writer regarding women and specify the intellectual thoughts in relation to reality reflected at all levels. This will be viewed from an artistic point of view in his novel where her social and psychological dimensions will be detected to realize how much the narration technics has contributed to formulate her image. To study the technical capabilities that the author has and to see if he has succeeded in using it to clarify the image.

Methodology: The objective method was used for this study in order to allow the critic to freely go through it from any dimension.

Findings:

1- Female factor with all related issues dominated the speech of the writer in all studies novels showing women's concerns and her relation with man in the parallel text.

2- Most of Aljafri's novels included variation of narrative style through retrieving memories in different types, and making messages to describe events and show women in a way that describes her past and history.

3- The study shows serious attempts to innovate in the author's novels by diverting from the traditional structures of a plot and using some modern styles especially when it comes to time line and narrator

when some novels have changed the sequence of events and the horizontal timeline through flashbacks many times and that broken sequence of narration. Some other novels tried to follow the modern style of shifting from the 1st speaker to 3re speaker narration style or direct dialog (explicit) and sometime monologue (implicit).

4- All studied novels were filled with romance that characters tried to remember and relive.

5- The conversation style has varied between classical and spoken languages.

6- Some of the author's novels followed the modern novels style where the language used is not considered every day or familiar, but reflects poetic speech.

Recommendations:

the Saudi novel and especially the novels of Aljafri is still a green field for more academic research and studies. The poetic language in his novels alone can be separated in a deep study. Also the poetic ambiance of the place and space both internally and externally. And the imagination with dreams and the textual space in all its dimensions can also be studied separately.