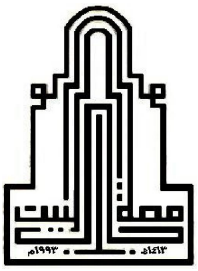
بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

البناء الفني في روايات ليلى الأطرش.

The Artistic Structure in" Laila Al Atrash" Novels.

إعداد:
تمام سلامة عسكر الرشود
الرقم الجامعي: ٠٥٢٠٣٠١٠٠٤

إشراف:
أ.د نبيل حداد

الفصل الدراسي الأول
٢٠٠٨/٢٠٠٩

البناء الفني في روايات ليلى الأطرش

The Artistic Structure in" Laila Al Atrash" Novels.

إعداد الطالبة:

تمام سلامة عسكر الرشود

الرقم الجامعي: (٠٥٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف:

أ.د نبيل حداد

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١. أ. د. نبيل حداد	(رئيساً ومشرفاً)	.....
٢. أ. د.خليل الشيخ	(عـــضـــواً)	.....
٣. د. محمد الخزعلي	(عـــضـــواً)	.....
٤. د.عبدالباسط مراشدة	(عـــضـــواً)	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فـــي الأدب والنقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٢٠٠٩/١/١٥م

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة

إلى صاحبة اليد البيضاء التي ربتني صغيرة "والدتي"

إلى سر نجاحي الذي دعمني وذلل الصعاب "زوجي"

إلى أبنائي:

رنيم، محمد، وخالد

أمدي أطروحتي هذه...

تمام الرشود

المحتوى العام

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٢
فهرس المحتويات	ب
ملخص الرسالة باللغة العربية	ج
الفصل الأول: ليلى الأطرش وفن الرواية	٣
أولاً: التكوين الاجتماعي أو الثقافي لليلى الأطرش	٤-٩
ثانياً: الاطار العام لروايات ليلى الأطرش	١٠-١٦
ثالثاً: الرؤية والموضوعات	١٧-٥٤
الفصل الثاني: البناء الحديث	٥٥-٥٧
أولاً: بناء الأحداث	٥٨-٦٦
ثانياً: بناء الشخصيات	٦٧-٨٠
ثالثاً: بناء الزمان والمكان	٨١-٩٠
رابعاً: النسيج اللغوي	٩١-٩٦
خامساً: توظيف التراث	٩٧-١٠١
سادساً: موقع الراوي (التبئير)	١٠٢-١٠٩
سابعاً: البنى السردية	١١٠-١٢٠
الفصل الثالث: البناء الجديد	١٢١-١٢٣
أولاً: بناء الأحداث	١٢٣-١٢٧
ثانياً: بناء الشخصيات	١٢٨-١٣١
ثالثاً: بناء الزمان والمكان	١٣٢-١٣٦
رابعاً: النسيج اللغوي	١٣٧-١٣٩
خامساً: توظيف التراث	١٤٠-١٤٢
سادساً: موقع الراوي (التبئير)	١٤٣-١٤٦
سابعاً: البنى السردية	١٤٧-١٥١
الخاتمة	١٥٢-١٥٣
المصادر والمراجع	١٥٤-١٦١
ملخص بالإنجليزية	١٦٢-١٦٣

ملخص الرسالة

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن البناء الفني في روايات ليلى الأطرش، التي تمثل رواياتها انعكاسات الأحداث وتباينها في سياق الواقع الذي يعاني فيه الأفراد من العجز واليأس والاغتراب، ومجموعة الضغوطات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.

وتمثل مادة البحث خمس روايات هي "وتشرق غرباً"، وامرأة للفصول الخمسة"، و"ليلتان وظل امرأة"، و"صهيل المسافات"، و"مرافئ الوهم"، حيث اقتضت طبيعة دراسة البناء الفني تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت المقدمة الإطار العام لفصول الدراسة ، وتناول الفصل الأول: ليلى الأطرش وفن الرواية، ويبحث في ثلاثة محاور الأول: التكوين الاجتماعي والثقافي لليلى الأطرش، والثاني: الإطار العام لروايات ليلى الأطرش، والثالث: الرؤية والموضوعات.

وتناول الفصل الثاني: البناء الحديث، وعالج سبعة محاور، الأول: بناء الأحداث، والثاني: بناء الشخصيات، والثالث: بناء الزمان والمكان، والرابع: النسيج اللغوي، والخامس: توظيف التراث، والسادس: موقع الراوي (التبئير)، والسابع: البنى السردية.

وتناول الفصل الثالث: البناء الجديد، وعالج سبعة محاور: الأول: بناء الأحداث، والثاني: بناء الشخصيات، والثالث: بناء الزمان والمكان، والرابع: النسيج اللغوي، والخامس: توظيف التراث، والسادس: موقع الراوي (التبئير)، والسابع: البنى السردية.

وتضمن الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهمها:

- تعبر الكاتبة عن القضايا التي عالجتها برؤى فنية تتناول الفرد والجماعة في ظل القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية.
- يتمثل نموذج البناء الحديث في رواياتها "وتشرق غرباً" و"امرأة للفصول الخمسة" و "ليلتان وظل امرأة"، حيث تحافظ الكاتبة على مسار الرواية التقليدية، إذ يبقى المتلقي قادراً على احتواء الفكرة والإمساك بخيوطها.
- يتمثل نموذج البناء الجديد من خلال روايتي "صهيل المسافات" و"مرافئ الوهم"، حيث توظف الكاتبة تقنيات السينما وتيار الوعي والمنولوجات وتعدد الأصوات.

المقدمة

يلاحظ المتتبع لروايات ليلى الأطرش، مدى انعكاس الواقع على رواياتها حيث المآسي والاضطهاد الفكري والنفسي، والشعور بالعجز، إذ جسدت هذه الموضوعات في رواياتها وطورتها عبر مسيرتها الروائية.

ومن الجدير بالذكر قلة الدراسات السابقة التي تتناول البناء الفني في روايات ليلى الأطرش ، إذ وجدت مقالات ودراسات متناثرة تتناول رواية أو أكثر حول قضية أو جانب من جوانب البناء ومن هذه الدراسات التي وجدتها:

١- "شخصية المرأة في الرواية النسوية ليلى الأطرش أنموذجاً" إبراهيم خليل، مجلة أبحاث اليرموك، مجلة ١٤، العدد الأول، ١٩٩٦، حيث عالج البحث شخصية المرأة ومدى تفاعلها وتأثرها بالنظرة النسوية من خلال روايتي وتشرق غرباً، وامرأة للفصول الخمسة.

٢- "الخطاب النسوي في رواية ليلى الأطرش ليلتان وظل امرأة"، إبراهيم خليل، مجلة علامات، عدد ٣١، ١٩٩٩، وفيه تتناول رواية واحدة من خلال جانب الخطاب المتخصص بالخطاب النسوي المقيّد به.

٣- "البنية والخطاب في رواية مرافئ الوهم"، إبراهيم خليل، مجلة عمان الثقافية، عدد ١٢٤، حيث تقتصر الدراسة على رواية واحدة، وتتعرض لجانب البنية ومدى تأثر الخطاب بقوانين البنية إذ تبحث طريقة بنية الرواية وتمايزها من خلال الحبكة المتعددة من خلال النماذج الثلاثية، شادن، سلاف وسيف.

٤- "البنية والخطاب في الرواية الفلسطينية"، حفيظة أحمد، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، تناولت حفيظة في رسالتها بعض روايات ليلى الأطرش ضمن الصورة الكلية للرواية الفلسطينية.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة الالتزام بمبادئ المنهج الاجتماعي الذي يعتمد جملة من التصورات التي تلتزم بالسياق الاجتماعي والحضاري حيث لا بد من الرصد والتحليل واستخلاص الرؤى والموازنة والتقييم حيث يكشف عن مدى تفاعل عناصر الأعمال وطبيعتها في ظل السياق الاجتماعي.

وتكونت الدراسة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث قسّم الفصل الأول وعنوانه (ليلى الأطرش وفن الرواية) إلى ثلاثة محاور، الأول: التكوين الاجتماعي والثقافي لليلى الأطرش، والثاني: الإطار العام لروايات ليلى الأطرش ، والثالث: الرؤية والموضوعات.

وقسّم الفصل الثاني وعنوانه (البناء الحديث) إلى سبعة محاور تتناول جوانب البناء الفني الحديث ومدى توافق الروايات الثلاث "وتشرق غرباً"، و"امرأة للفصول الخمسة"،

"وليلتان وظل امرأة" مع تصور البناء الحديث من خلال بناء الأحداث وبناء الشخصيات، وبناء الزمان والمكان ،والنسيج اللغوي، وتوظيف التراث ، وموقع الراوي، والبنى السردية.

وقسّم الفصل الثالث وعنوانه "البناء الجديد" إلى سبعة محاور تتناول البناء الجديد، تبحث في روايتي "صهيل المسافات" و"مرافئ الوهم"، من خلال بناء الأحداث ،وبناء الشخصيات، وبناء الزمان والمكان، والنسيج اللغوي، وتوظيف التراث، وموقع الراوي، والبنى السردية.

واحتوت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية، والندوات والدوريات واللقاءات.

ولا بد لي من تقديم الشكر والعرفان لكل من ساعدني في عملي هذا، وأخصّ بالذكر الدكتور شكري الماضي والدكتور نبيل حداد؛ فقد أولياني الاهتمام والإرشاد فلهما كل الفضل، وأمّا عملي هذا فقد اجتهدت فيه ما أمكن، فإن أصبت فهو توفيق من الله، وإن قصرت فمن نفسي إذ إن الكمال لله وحده ،وإليه تؤول الأمور جميعها.

الباحثة

الفصل الأول:

ليلى الأطرش وفن الرواية

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي لليلى الأطرش

ثانياً: الإطار العام لروايات ليلى الأطرش

ثالثاً: الرؤية والموضوعات

أولاً: التكوين الاجتماعي والثقافي:

مولدها ومراحل تعليمها:

ليلى الأطرش روائية أردنية من أصل فلسطيني، ولدت عام ألفٍ وتسعمائة وثمانية وأربعين في بيت ساحور في فلسطين، حيث تلقت تعليمها الابتدائي في مدرسة الإنجيلية اللوثرية الخاصة في بيت ساحور.

ثم انتقلت إلى مدرسة حكومية لتلقي تعليمها الإعدادي، وفي هذه المرحلة كتبت ليلى الأطرش قصصاً قصيرة نشرتها في صحيفة المساء تقول "نشرت القصة الأولى عام ألف وتسعمائة وواحد وستين في صحيفة المساء، ثم في جريدة الجهاد بدءاً من عام ثلاثة وستين"(١).

وانتقلت إلى مدرسة بيت لحم الثانوية للبنات، لاستكمال دراستها الثانوية، وفي هذه المرحلة كتبت روايتها الأولى "والتي لم تنشر لأن الناشر طلب مبلغاً كبيراً هو مئة دينار أردني"(٢). وتظهر هذه الحادثة من خلال توظيفها في شخصية سلمى في روايتها الأولى "وتشرق غرباً" "لماذا يعجز الكبار عن فهم تلك الأحاسيس ويدّعون أنها غير ناضجة؟ وما معنى ناشر وتوزيع؟ وما يهمها هي أن تطبع القصة فتصير كتاباً يحمل اسمها"(٣).

انتسبت ليلى الأطرش إلى جامعة بيروت العربية لدراسة اللغة العربية، وحصلت على الشهادة الجامعية الأولى .

درست الأدب العربي، وأرادت أن تكون محامية، وهو ما لبثت أن حققته عندما حصلت على ليسانس حقوق من جامعة بيروت العربية عام ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين، وقد حصلت قبل ذلك على دبلوم في اللغة الفرنسية من جامعة قطر عام ألف وتسعمائة واثنين وثمانين.

---

(1) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦م، وينظر: أمل النعيمي، **زهرة الخليج**، "أبطال الحروب الصغيرة"، "ليلى الأطرش""، ، ٢٠٠٠، ص٧٠.

(2) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/١٠/٢١م.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨، ص٨٠.

تكوينها الاجتماعي:

وقد أثرت مجموعة من العوامل في تكوين الكاتبة الاجتماعي،حيث شهدت أحداث ما بعد النكبة حيث تقول :"بدأت أتعرف إلى مأساة الشعب الفلسطيني في منتصف الخمسينيات حينما رأيت اللاجئين من حولي، وتوزيع المؤن عليهم"(١).

وعايشت في مرحلة طفولتها الأحداث الجسام التي مرت على الأمة كآثار النكبة، وتعريب الجيش الأردني(١٩٥٦)، وتأميم القناة (١٩٥٦)والعدوان الثلاثي على مصر(١٩٥٦)، والوحدة بين سوريا ومصر(١٩٥٨)، ثم الانفصال(١٩٦١)، وتحرير الجزائر(١٩٦١)، ثم حرب حزيران(١٩٦٧). و قد ساعدت هذه الأحداث في تشكيل الإطار العام الذي عاشت فيه الكاتبة في بداية حياتها.

ومن العوامل الاجتماعية التي أثرت في الكاتبة ما شعرت به تجاه ما تعانيه المرأة العربية في ظل المجتمعات الأبوية، حيث تعاني الاستغلال والأمية، والفقر وعدم القدرة على الوصول إلى مراكز صنع القرار، وترى ليلى الأطرش "أن المرأة تقتل في بعض الأحيان لادعاء الشرف وتكون الأسباب أخرى قد تتعلق بمسائل الميراث وحرمانها منها فكتبت قصة بعنوان "جريمة شرف" في السنة الجامعية الأولى"(٢).

وتبرز معظم الظروف المحيطة بالكتابة من خلال ما ضمنته في كتاباتها حيث نجد حضور الأم في رواية "وتشرق غرباً" عندما أصرت على إكمال تعليم هند النجار "البنت صغيرة ولازم تتعلم مثل أخواتها"(٣)، كما وظفتها في بقية الروايات بصورة متباينة ،بسيطة مقتضبة ذات مغزى محدد المعالم.

كما تظهر شخصية الأب أيضا من خلال حبه للقراءة في شخصية شكري النجار في "وتشرق غرباً" "يعود شكري النجار في نهاية الأسبوع وهو يحمل كتباً جديدة يشتريها بعد أن يورد بضاعته إلى القدس"(٤).

---

(1) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٤/٢٣م.

(2) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦م.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص٨٨.

(4) المصدر السابق، ص١٩.

وفي الرواية ذاتها يظهر اللاجئون "واللاجئون في بيت أمان–غرباء، يعملون في صمت ولا يختلطون كثيراً بالآخرين.....، وهند تعرف أبناء اللاجئين ممن يدرسون معها طلاباً أذكياء، متفوقين ومؤدبين"(١).

وأما الأحداث الكبيرة التي عايشتها الكاتبة في بداية حياتها، فتبرز من خلال ما تفرغه الكاتبة في روايتها الأولى إذ تحاول أن تتخلص من هواجس الطفولة وما عاشته "افتحي الراديو يا مريم، عبد الناصر طرد الإنجليز، أمم قناة السويس"(٢).

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص١٤.
(2) المصدر السابق، ٥٢.

تكوينها الثقافي:

أسهمت مجموعة من العوامل الثقافية في تكوين الوعي الثقافي وتشكيله في الأعمال الأدبية للكاتبة.

ولعل وجود كتب التراث العربي في بيتها منذ الصغر مكنها من الاطلاع على روايات الهلال لجرجي زيدان ، و في مرحلة متقدمة استطاعت الكاتبة الاطلاع على إنتاج "يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، والشرقاوي، وديكنز (Dickens)، وهمنجواي (Hemingway)، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وعائشة عبد الرحمن ،وكتب الأدب الصهيوني المتطرف بعد حرب حزيران ليائيل دايان (Liyel Dayan)، وليون يوريس (Lion yuris).

واستطاعت الكاتبة بفضل إتقانها اللغات الإنجليزية والفرنسية "الاطلاع على بعض الآداب والكتب والمصادر التي استعملتها كمراجع تاريخية أو سياسية قبل كتابة بعض رواياتي"[١].

ومن الشخصيات التي تأثرت بها الكاتبة شخصية مصطفى كامل*، التي قرأت عنه و تأثرت به ،فقامت بقطع صورته تقول: "علقتها في خزانة ملابسي وهو يقود المظاهرات"[٢]. وأرادت أن تكون محامية مثله، وهذا ما حققته الكاتبة حينما حصلت على لسانس الحقوق. ونجد إفادة الكاتبة من هذه الشخصية في روايتها الأولى "وتشرق غرباً" عندما ذكرته على لسان هند "ومن رسائله، بدت المحاماة لها قريبة المنال، وتربعت صورة مصطفى كامل في ذهنها أكثر وضوحاً"[٣] .

ولعل من أبرز العوامل الثقافية المؤثرة في الكاتبة العمل الصحفي إذ تقول "عملت في الصحافة في السنة الجامعية الأولى في جريدة الجهاد، ثم انتقلت إلى الدستور في عمان بعد حرب حزيران"[٤]. وتطورت العملية الإعلامية من خلال انتقالها إلى قطر مع زوجها في بداية السبعينيات تقول: "عملت

---

(1) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/١٢/٢٤م.

(2) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٤/٢٣م.

(*)مصطفى كامل :زعيم قومي وطني مصري الجنسية ،توفي عام ١٩٠٨.

(3) الأطرش، **وتشرق غربا**، مصدر سابق، ص١٠٦، وينظر ص٦٩ و ص٧٠.

(4) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦م.

في الصحافة القطرية في جريدة اليوم القطرية "الشرق حالياً" ، ثم تخصصت في التلفزيون بدءاً من عام ألف وتسعمائة وخمسة وسبعين"[١].

ومما أفسح المجال لرفد تجربة الكاتبة بالمعرفة؛ عملها معدّة ومنتجة للبرامج حيث أجرت مقابلات مع رموز أدبية وفكرية وسياسية تقول: "حاورتها على امتداد الوطن العربي الكبير"[٢]. . ويبرز أثر العمل الصحفي عندما وظفته الكاتبة من خلال شخصية سلمى الأكحل في "وتشرق غرباً" "وبلا جهد أو تخطيط صارت سلمى كاتبة لعمود أسبوعي على الصفحة الأخيرة، ومحررة لصفحة تُعنى بشؤون المرأة"[٣]، وشخصية آمال الأشهب في رواية "ليلتان وظل امرأة" "ولأنني أعرف صارت الزاوية الأسبوعية التي أكتبها في إحدى الصحف محط الاهتمام منذ بدأتها"[٤].

تكتب الكاتبة حالياً عموداً سياسياً أسبوعيا في جريدة الدستور الأردنية، ومقالاً ثقافياً في مجلة عمان الشهرية.

---

(1) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦م.

(2) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦م.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غربا**، مصدر سابق، ص١٢٥.

(4) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص٨١.

إنتاجها الأدبي:

صدر للكاتبة خمس روايات ومجموعة قصصية هي على النحو الآتي :

١- "وتشرق غرباً" "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨.

٢- "امرأة للفصول الخمسة" "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

٣- "يوم عادي، وقصص أخرى" "مجموعة قصصية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.

٤- "ليلتان وظل امرأة" "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

٥- "صهيل المسافات" "رواية"، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٩.

٦- "مرافئ الوهم" "رواية"، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥.

وقد شاركت الكاتبة في العديد من الندوات الأدبية والإعلامية والثقافية، والمؤتمرات المتعلقة بواقع المرأة العربية، وفي وضع خطة المشروع الثقافي بعد حل وزارة الثقافة الأردنية، وكانت عضواً في اللجنة التحضيرية للمؤتمر الوطني الأردني. كما شاركت في مجموعة من المهرجانات الدولية كمهرجان أصيلة بتاريخ ٢٠٠٤/٨/٢١م، ونالت العديد من الجوائز عن برامج تلفزيونية منها: "الذهبية عن برنامج "اليهود في المغرب" في مهرجان الإذاعة والتلفزيون في مصر، والفضية عن "عرار شاعر الأردن" في مهرجان البحرين للتلفزيون". ونالت شهادات تقدير خاصة عن "بقعة ضوء، طه حسين" في مهرجان دمشق للإذاعة والتلفزيون، وكرمت في ملتقى المبدعات العربيات في تونس ٢٠٠٠، وفي أسفي المغرب ٢٠٠١.

ثانياً: الإطار العام لروايات ليلى الأطرش :

الإطار العام لرواية "وتشرق غرباً":[١].

تتألف الرواية من مائتين وخمس وخمسين صفحة ، تضم أحد عشر فصلاً معنونة بالعناوين الفرعية التالية: الأكاليل، حسنة، سنة ست وخمسين، سيد الزلام، فجوة... في الشريط الشائك، الهموم الصغيرة، الخوف، الدمل الناغر، أقدام متسلخة، "عربية وسخة". ثلاث طرقات على الباب. ونلمح الإشارة الصريحة لما تتضمنه الفصول.

يبرز الموضوع العام من خلال رصدها لأحداث جرت على أرض فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٥٤ إلى ما بعد حرب حزيران بعدة سنوات لم تحددها الكاتبة، حيث تقدم مشهداً مأساوياً لأحداث تلك المرحلة وكأنها تريد أن تقول للمتلقي أنظر إلى كل المآسي التي حلت بالأمة العربية، فلا يخفى على أحد أحداث ما بعد النكبة، ولكنها تريد أن ترسم صورة لمآسي الأمة في لحظات الضعف والخذلان فهي تعود إلى الوراء أربعين عاماً لترصد أحداث ما بعد النكبة.

تتمركز الأحداث في فلسطين من خلال المشهد الكلي للرواية ولكنها تتمحور خصوصاً في "بيت أمان" وهي بلدة ابتدعتها الكاتبة من خيالها حيث ترصد الأحداث وتطوراتها عبر سلسلة زمنية تتعلق بالتطور الحاصل للبطلة الرئيسية في الرواية "هند النجار" وتجعل من هذه البلدة مجالاً للمفارقة بين التسمية والواقع إذ تتصعد الأحداث وتتطور ليكتشف القارئ أن لا أمان في بيت أمان خصوصاً بعد حرب حزيران عندما حدث الاجتياح الصهيوني.

تجري أحداث الرواية من خلال مجموعة من الشخوص تحرك وتطور الأحداث، فإلى جانب هند النجار البطلة الرئيسة تقدم مروان نصار، وهو شخصية رئيسية لها أثرها في تطور الأحداث وتقدم الكثير من الشخصيات الثانوية التي أدت دوراً كبيراً في تعميق الأحداث وتطويرها ولكنها شخصيات ما أن تتوهج حتى تتلاشى ويختفي وميضها، فالكاتبة لا تعمد إلى إضاءة المكان من حولها، ولكنها تأتي بها لتخدم البطلة الرئيسة في مرحلة معينة لفكرة معينة.

تجري أحداث الرواية عبر سلسلة متراكمة، ترصد التطور الزماني لحياة البطلة "هند النجار" ومن خلالها تقدم أحداثاً جليلة مرت بالبطلة وبالمنطقة منها تعريب الجيش العربي،

---

(1)صدرت الرواية الأولى عام ألفٍ وتسعمائة وثمانية وثمانين، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

وتأميم القناة، والعدوان الثلاثي على مصر، والوحدة بين سوريا ومصر، واستقلال الجزائر، إذ تربط بين هذه الأحداث وبين ما تعانيه فلسطين في ضوء المشهد الكلي للمنطقة في تلك المرحلة.

وتحاول الكاتبة أن تربط بين فئات الشعب الفلسطيني إذ تقدم قصة حب بين "هند" ذات المعتقد المسيحي، و"مروان" الطبيب المسلم، لتصور طبيعة الهم المشترك بين شرائح المجتمع الفلسطيني في مواجهة الخطر الصهيوني ولتقول إن المجتمع مطالب بالتواؤم والترابط بصرف النظر عن المعتقد وكأن النسيج الكلي يتآلف مع الهم الكلي الذي تعانيه فلسطين.

وتبرز الأحداث بسوداوية واضحة ترصدها الكاتبة عبر الواقع السلبي الذي تحياه الأمة العربية؛ وكأنها تقول : أنظر أيها القارئ المشهد الكلي حزين، مليء بالكبوات والحسرات، ولكي نستطيع الوقوف في مواجهة المحتل لا بد من ترابطنا وتوحيد صفوفنا، ونبذ خلافاتنا وخصوماتنا، وعلينا أن ننظر للواقع من خارج إطار الصورة لنلمحه ونقومه.

وأحداث الرواية عموماً تصور الواقع الأليم للشعب الفلسطيني الذي أحدثه الصهاينة، حينما استولوا على فلسطين وحولوا أهلها إلى لاجئين في بلادهم ،عبر كبوات مستمرة كانت آخرها حرب حزيران ، وترصدها عبر هند النجار التي تعود بعد الحرب إلى فلسطين متسللة عبر نهر الأردن وتقوم بعملية انتحارية، تخفق في إنجازها فتزج في السجون الإسرائيلية لينتهي بها المطاف بعد عدة سنوات مبعدة إلى الأردن بعد تبادل الأسرى.

الإطار العام لرواية "امرأة للفصول الخمسة":" [١].

تتألف الرواية من مئتي صفحة ، تضم خمسة فصول معنونة بعناوين فرعية هي "أخمص القدمين"، من سلالة الإعرابية، يقولون الضيف أخوك، لماذا ترتعشين إذن؟، الأجرام تنفلت من أفلاكها.

تصور الكاتبة من خلال هذه الرواية نماذج انتهازية تستغل القضايا الوطنية لتحقيق مكاسب شخصية بصرف النظر عن الطريقة ؛ لتتخذ من المتاجرة بالوطن وقضاياه جسراً تعبر من خلاله نحو مصالحها الذاتية.

تقدم الكاتبة أحداث الرواية في مكان عام مجرد تبتدعه الكاتبة من خيالها وتسمية "برقيس" يمثل منطقة الخليج العربي التي استقطبت كثيراً من فئات الشعب الفلسطيني النازح من فلسطين بعد ظهور الزيت الأسود، حيث عملوا فيها.

تجري أحداث الرواية عبر مجموعة من الشخصيات وتركز على "نادية" و "جلال" و "إحسان"، حيث يمثلون أقطاب الرواية ، الذين لا يذكرون الوطن إلا في المناسبات، عندما لا يتعارض الأمر مع مصالحهم الشخصية،التي تطغى على القضية الوطنية، كما تقدم عبر الرواية مفارقة لما يحياه الأهل في فلسطين من حرمان، وبين ما يحياه أهل الخليج من بذخ وترف فالمأدبة الواحدة تكفي لإطعام مخيم بأكمله.

تجري أحداث الرواية عبر صفقات مشبوهة يقوم بها "إحسان" و "جلال" في بلاد أوروبية، وتستثمر الكاتبة لندن وباريس وأثينا كمناطق لصفقاتهم وتحاول الربط بين الشخصيات الانتهازية وبين ذلك الآخر الذي قبض الثمن أيضاً في استغلاله لخيرات الخليج وفرض الوصاية على منابع النفط عبر تلك التقنيات التي يقدمها لاستغلال النفط وتطوير مواقعه.

وتقدم من خلال شخصيته "جلال الناطور" صاحب المبادئ والقيم "عضو المقاومة"، مفارقة بين من يدعي المواطنة والمقاومة وبين حقيقته التي تكشف عنها عبر تلك الصفتين أو على إثرها يترك التنظيم عندما يدعي "إحسان" مرضه، إذ يدفع مبلغاً كبيراً من المال، ويترك

---

(1)صدرت الرواية الثانية للكاتبة عام ألف وتسعمائة وتسعين ، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

خطيبته نجوى ثابت التي لا يستطيع التفاهم معها بسبب خلافهما العقدي، ويترك التنظيم لخلافه مع القادة ومشاكلهم المالية، والخلاف مع الأنظمة العربية أيضاً.

وتقدم نادية نموذجا للمرأة العربية التي يحاول "إحسان الناطور" أن يجعل منها زوجة تلبي رغباته، دون الاهتمام برغباتها ومجاراة نادية لزوجها، ثم محاولة الثورة على ذلك الوضع عبر عملها في بيع وشراء العقارات ودراستها في الكلية الأمريكية في لندن، وتحميلها القدرة على إنقاذ الزوج بعد تورطه بعلاقة خارج إطار الزواج وطرده من برقيس .

الإطار العام لرواية "ليلتان وظل امرأة": [١].

تتألف من مائة وثمانين صفحة ، وتضم ثمانية فصول معنونة بالعناوين الفرعية التالية: الليلة الأولى/ انتصارات صغيرة، الليلة الأولى/ أين هو الآن، اليوم الأول/ السيدة مشغولة دائماً، اليوم الثاني/ رحلة ليلية، اليوم الثاني/ امرأة مدلهة، اليوم الثاني/ ثورة مستكينة، الليلة الثانية/ الانهيار.

تتناول الكاتبة في روايتها قضية أختين تمثلان المرأة في المجتمع فهي إما أن تكون متعلمة كآمال الأشهب أو غير متعلمة كمنى الأشهب، وترصد محاولتيهما الوصول إلى تحقيق الذات في ظل مجموعة من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي تمنعهما من تحقيق ذلك.

وترصد الكاتبة النهايات الحقيقية التي تنتهي إليها المرأة العربية التي مهما حققت من نجاحات على المستوى العملي أو العلمي فإنها تبقى أسيرة لمجموعة من القواعد والأعراف والعوامل المحيطة بها، والتي تحدها بل تمنعها من تحقيق ذاتها بعيداً عن الرجل/الذكر، حيث تحمل المرأة مسؤولية ذلك الإخفاق. فهي إما أن تكون كمنى الأشهب تعيش مع رجل لا تحبه ولكنها اعتادت وجوده، أو كآمال الأشهب التي هجرها زوجها، وتستعد لانتظاره مهما غاب وتتمنى عودته رغم خيانته لها.

---

(1) صدرت عام ألف وتسعمائة وثمانية وتسعين،عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

الإطار العام لرواية "صهيل المسافات": [١].

تتألف الرواية من مائة وخمس وتسعين صفحة ، وتضم ستة فصول غير معنونة ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الشكل الفني الذي تستخدمه لتشكيل رواياتها السابقة حيث تتدرج نحو الشكل التقليدي وعندما كانت تنظر الكاتبة إلى العالم نظرة وثوقية، أما في هذه الرواية فإن طبيعة الرؤية التي تقدمها للقارئ تتجه نحو صدمه لأنها لم تعد قادرة على النظر بطريقة وثوقية يقينية حيث تقسم الرواية إلى فصول معنونة بالترتيب الرقمي بعيداً عن التسمية.

تتناول الرواية صالح أيوب بطل الرواية الرئيسي، الذي يتمرد على واقع إخوته ويرفض أن يسير على منوالهم في رعي الغنم، ويتجه نحو الدراسة والتعليم وحضور مجالس العلماء خصوصاً مجلس الشيخ المعلا في قريته ويصادفه الحظ حينما يستطيع السفر مع حمود الواشلي لإكمال تعليمه في المدينة، يحصل على مراده من التعليم ويخوض عدة تجارب ونتيجة لمواقفه المختلفة والمعارضة يتسمى بعدة أسماء وينتهي به الأمر في بيت جنان بعد معرفته برئيسها في لندن حيث يحمل جواز سفرها وجنسيتها.

يصطدم صالح أيوب بواقع المثقف العربي الذي يحيا في ظل مجموعة من الأعراف والتقاليد التي تحد من حريته وتجعله عاجزاً عن مجابهة مجتمع يجل العشائرية والقبلية يحميها ويؤكدها، فتحمي أبناء العشيرة، ويخسر صالح أيوب استقراره نتيجة آراء صرح بها تخص الحدود بين غابرة وبيت جنان.

تدور أحداث هذه الرواية في أماكن عامة تخلقها الكاتبة وتبتكر لها أسماء، لتعفيها تلك الأماكن من الآراء التي تقدمها في روايتها وتعطيها الحرية الأكبر للتصريح بآرائها أما الزمن الذي تجري فيه الأحداث فيشير إلى الزمن المعاصر خصوصاً بعد ظهور النفط في جديدة حيث نقلها نحو التطور والازدهار وأبقى غابرة في فقرها وتخلفها.

ويتقاطع مصير صالح أيوب مع ابنة أخ الرئيس التي تهرب مع عشيقها "السائق الآسيوي" ، في فترة انشغل بها أهل بيت جنان بصالح أيوب وضرورة معاقبته، لتتحول الأنظار نحو الفتاة وضرورة استرجاعها عندها يصدر مرسوماً يقضي بتعيين صالح أيوب سفيراً في جنيف.

---

(1)صدرت الرواية الرابعة للكاتبة عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين،عن دار شرقيات .

الإطار العام لرواية "مرافئ الوهم": [١].

تتألف الرواية من مائة وست وسبعين صفحة، وتتضمن سبعة فصول مرقمة، غير معنونة أو مرتبة ترتيباً تسلسلياً كما في روايتها "صهيل المسافات".

تتناول الكاتبة في روايتها ثلاثة مفاصل تتمثل في شادن الراوي، وسلاف، وسيف العدناني، حيث يجتمع ثلاثتهم في عمل إعلامي في تلفزيون الإمارات، ويكلف الفريق بإجراء مقابلة تلفزيونية مع كفاح أبي غليون بسبب اختطافه في لندن، فيسافر الفريق ويرتب لذلك اللقاء.

وفي هذه الرواية تقدم الكاتبة نموذجا للرجل الذي يستغل الدين ويظهر بصورة غير مشرقة، يحور ويعدل في الأمور العقدية لصالحه، وعبر هذه الشخصيات ذات الصورة المعتمة يتحقق الوهم الذي ركضت خلفه الشخصيات الأنثوية ذات الطابع المشرق والجذاب، فيعودون إلى الإمارات بعد تجربة البحث عن مرافئ الراحة في بلد التحرر والانطلاق –لندن– خصوصاً إذا ما ربطنا بين لندن كبلد متحرر وبين المناطق التي تنتمي إليها شخصيات الرواية فشادن من فلسطين المحتلة، وسلاف من العراق المحتل، وسيف من الخليج المحافظ والمستغل، وتحاول هذه الشخصيات التعويض بذلك النجاح الذي حققته من خلال العمل والصحافة بعدما أخفقت في حياتها الاجتماعية.

وفي ظل الأحداث التي تجري حول هذه المفاصل الثلاثة، نلمح شخصيات انتهازية تستغل قضايا الوطن لمصالحها الذاتية كما فعل كفاح أبو غليون، حيث تتغير أفكاره السياسية بما يتناسب ووضعه الشخصي، ويستمر في حياته بشكل طبيعي إذ يرتبط بنهاد وينجبا طفلاً يسمياه أيمن، في حين تتعثر شادن بعلاقتها مع محمود أبي طير.

---

(1)صدرت الرواية الأخيرة للكاتبة عام ألفين وخمسة ، عن دار الآداب .

ثالثاً: الرؤية والموضوعات:

تفرض طبيعة دراسة الرواية البحث عن رؤية الرواية وموضوعها الرئيسي، الذي من خلاله تتشكل القضية المركزية التي يحاول المبدع بأي حال معالجتها، وحينما يتشكل وعي القارئ لرؤية المبدع عندها يصل إلى حقيقة الموضوع المعالج ومقولته الكلية التي قد تتعالق مع غيرها من الرؤى ولكنها لا تتماثل.

وقد اخترت مصطلح الرؤية لأنها "تلك النظرة المادية والواقعية للأشياء، فالرؤية مرتبطة بالحس والعقل وبكل ما هو جزئي وآني"[١] أما الرؤيا فهي "ذلك البعد المتجاوز لكل ما هو مادي وواقعي وجزئي، فالرؤيا بهذا المعنى مرتبطة بمنطقة الحلم، تتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة"[٢].

ومن النقاد من لم يفرق بين الرؤية والرؤيا كمصطلح، يرى يحيى عبابنة أن "لا فرق بينهما في المقصود، فكلا المصطلحين يعني الدلالة نفسها.. فقد أطلق عبد المحسن طه بدر على هذه الدلالة مصطلح الرؤية وتابعه بعض النقاد، في حين استعمل محي الدين صبحي مصطلح الرؤيا مفضلاً إياه على مصطلح الرؤية وتابعه في هذا الاستعمال آخرون"[٣]. ومنهم من استخدم تعبير وجهة النظر وهي "تعبير ثنائي، بل قد يكون ثلاثي الدلالة، فقد تعني "وجهة النظر" فلسفة الروائي، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي أو غير ذلك من نواحي الحياة الإنسانية، وقد تعني في أبسط صورها في مجال النقد الروائي "العلاقة بين المؤلف والراوي، وموضوع الرواية"[٤].

والعمل الأدبي إبداع يتشكل نتيجة رؤية فنية لواقع الحياة ولكن بزاوية مغايرة حيث يتداخل الواقع المعيش مع عالم الواقع الفني وتخلق مجموعة من العلاقات والقيم الجديدة برؤية جديدة ولكن هذه الرؤية بروحانيتها .

---

(1) أحمد الطويسي، "**التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري**"، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ١٩٨٩م، ص٢٣.

(2) المرجع السابق، ص٢٣.

(3) يحيى عبابنة، **الرؤى المموهة**، دراسات، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠١، ص٣٣.

(4) إنجيل بطرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٩١.
وينظر مجدي وهبة وكامل المهندس، "**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢ ،مكتبة لبنان ، بيروت،١٩٨٤، ص٤٢٩.

ويؤكد محمد عناني "أن الراوي له وعي داخلي تنطبع فيه الأحداث وتخرج منه، وقد تكون هذه الروايات ذات بؤرة ثابتة (Fixed) أو متغيرة (Variable)"[1]. فيخضع المبدع لتجارب الحياة المختلفة التي تغير وتطور في علاقاته وقيمه وفكره، والواقع أن الرؤية التي تنبثق من أي عمل أدبي تحكمها مجموعة من الضوابط والقيم والاستجابات المختلفة التي تشكل تلك الرؤية فيظهر العمل الأدبي بسماته وإحساساته ونضجه وفق ما يقدمه ذلك المبدع.

ولكي نتعرف إلى جوانب الرؤية لدى ليلى الأطرش، علينا معرفة حدود هذه الرؤية وسعتها وعمقها وامتدادها وطبيعة ذوقها وحسها، وما المواقع التي تمثلها، وإلى أي الجوانب تنجاز، وما الفكر الفلسفي أو الاجتماعي أو الواقعي الذي تنطلق منه، وما علاقة الرؤية بما تثيره من قضايا وموضوعات. ثم هل لهذه الرؤية دور في فرض بنية شكلية معينة أو تشكيل لغوي بحد ذاته وما مدى الترابط بين الرؤية والشكل؟

---

(1) محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي، عربي**، ط١،دار نوبار للطباعة بيروت،لبنان،١٩٩٦، ص٦٩.

أولاً: الرؤية في رواية "وتشرق غرباً":

تتشكل رؤية الكاتبة من خلال تكوين شخصية بطلة الرواية هند النجار، عبر مجموعة من الأحداث الدالة على كبوات الأمة في تلك المرحلة، وكأنها تقول للقارئ أنظر إلى ما يحيط بالبطلة من سواد قاتم أحدثه الاحتلال الصهيوني.

تعمد الكاتبة إلى نقل القارئ من الزمن المعاصر الذي يحيا فيه نحو حقبة زمنية تعود إلى ما بعد النكبة بعدة سنوات، حيث ترصد الأحداث بكثير من التفصيل الذي تقدمه من خلال شخصية هند النجار التي توظفها عبر مراحل تكوين شخصية البطلة منذ الطفولة وحتى النضوج والانخراط في العمل والمقاومة.

وتبدأ أحداث الرواية برصد صور سوداوية قاتمة لكل ما يحيط بالبطلة إذ "يبدو في عينيها حزن أكبر من سنيها السبع"(١). وتجري الأحداث من حول البطلة عبر سلسلة زمنية مرتبة ترتبط بالمراحل التعليمية لها "عندما انتقلت هند إلى السادس الابتدائي كانت تعرف أنها السنة النهائية في تلك المرحلة"(٢)، ثم تحمل رسائل عماد وحسام "مزيداً من الثقة وهي تقبل على الثانوية العامة"(٣)، وفي ظل المشهد الكلي ذي اللون القاتم تحرم هند من إكمال دراستها في حين يتحقق ذلك الأمر لإخوتها فتصحبها زميلتها في التدريس "إلى مكتب التسجيل الجامعي في القدس حيث سجلت، وصارت هند طالبة في كلية الحقوق"(٤).

وفي السنة الأخيرة لدراستها تحدث النكسة فتعود إلى عمان ويساعدها مروان نصار في العودة إلى "بيت أمان" ، وتنخرط هند في أعمال المقاومة وتعتقل إثر عملية فندق إنتركونتينتال القدس، وتخرج بعد مضي عدة سنوات لم تحددها الكاتبة في تبادل للأسرى.

وفي ظل هذه الأحداث ترصد الأرض المستباحة من قبل اليهود، حيث الثقافة مخترقة فالمدرسة التي تدرس بها تبشيرية، وتأتي الهدايا في رأس السنة "تبرعاً من مؤسسات وهيئات

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص٧.
(2) المصدر السابق، ص٥٢.
(3) المصدر السابق، ص١٠٦.
(4) المصدر السابق، ص١٢١.

ألمانية لطلاب بعثة تبشيرية في بلد أصبح أهله لاجئين"[١]. أما أعضاء التنظيمات فهم في قتال حول توزيع الحصص والمناصب[٢]، في حين أن الشعب غارق في حزنه..

ورغم ذلك السواد القاتم الذي ترصده الكاتبة من خلال رصد أحداث بعينها، نلمح استشرافاً للمستقبل حيث الأمل والتفاؤل البارز في عنوان الرواية "وتشرق غرباً"، مع ما يحمله هذا العنوان من مفارقة، فعلى الرغم مما يحياه الأهل في الأراضي المحتلة من قهر وظلم نتيجة الاحتلال، إلا أننا نلمح بارقة الأمل التي ترجوها من خلال فئات الشعب الفلسطيني على أرضه إذ "لا يؤمن بتسليم قيادته لأيدٍ أخرى"[٣].

ولذلك نجد ارتباطاً وثيقاً بين العنوان والنهاية التي تختم بها الكاتبة روايتها حيث تلمح هند الشمس بعد خروجها من السجن وإجراء تبادل للأسرى على جسر ألنبي وقد أشرقت من الغرب "وقرص الشمس من وراء الأشجار الباسقة توقف برتقالياً حانياً وبعيداً.. ولكنه بدا لهند شديد القرب حتى لتكاد تلمسه.. ثم أخذ يرتفع ويتوهج.. وكانت الشمس تشرق غرباً"[٤]. فهذا العنوان يشير إلى علامة من علامات يوم القيامة، وهي بهذا تبشر بأن تغيير الحال سينبع من داخل الأراضي المحتلة، إذ تستشرف المستقبل أيضاً من خلال رد الأطفال على الصهاينة وآلتهم العسكرية بالحجارة ويظهر ذلك التغير بعد اجتياح الصهاينة لمناطق الضفة الغربية ومنها "بيت أمان" وكيف ضاعت البلاد "وما سمعتوا شو صار.. البلد راحت.. را..حت، والحدود مسكرة"[٥].

ونلمح أيضاً رؤية مستبشرة بفئات الشعب الفلسطيني على اختلاف مذاهبها ومعتقداتها، إذ أنهم مشتركون بهم جماعي هو هم القضية الوطنية في ظل احتلال الصهاينة، ولذا فلا بد من تكاتف الجهود ونبذ النعرات والمشاحنات لمواجهة المحتل، فقد ضمنت الظروف المأساوية ارتباط هند النجار بمروان نصار مع اختلاف الدين في إشارة واضحة من الكاتبة بضرورة توافق الشعب وترابطه.

ويلمح القارئ رؤية ستبدو ثابتة في مجمل رواياتها تتعلق بهم المرأة وقدراتها، فهي تعطي البطولة لأنثى، وتجعل الشخصيات جميعها تتمحورحولها، بل إن مجمل الأحداث الدائرة على أرض الرواية الواقعي تحدث من خلال رصد هند النجار لهذه الأحداث ومعرفتها بها

---

(1)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً** ،المصدر السابق، ص٢٨.

(2) المصدر السابق، ص١٩٧.

(3) إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ط١، دارة الكرمل، عمان، ١٩٩٠، ص٢١.

(4) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص٢٥٥.

(5) المصدر السابق، ص١٧٠.

وإلمامها التام بحيثياتها، أما صورة الرجل فتقدمها من خلال صور ساخرة ناقدة تقول الكاتبة على لسان هند :صار رجال ما بعد النكبة "رجالاً بلا أفراس، رجالاً يرتدون ملابس لا تتسع لهم أو تفيض فتترهل، ينتظرون نهاية الشهر، وتوزيع المؤن"[١]، بل إن "رجال ما بعد الهزيمة كلهم يبكون"[٢].

فهذه الصور السلبية يجعلنا نلمح رؤية للكاتبة تتمثل في نقدها الواضح للرجال لذلك قدمت البطولة لشخصية أنثوية جعلتها قادرة على تحمل المسؤولية والقيام بعملية من عمليات المقاومة ثم الاعتراف بالعملية لأنها نظرت "في وجوه الرجال المذعورين حولها.. عرب من مختلف الأعمار.. ربما كانوا أزواجاً وآباء أو مثل بسام محبين عاشقين"[٣].

(1)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص٤٢.

(2) المصدر المسابق، ص١٨٧.

(3) المصدر السابق، ص٢٣٥.

ثانياً: الرؤية في رواية "امرأة للفصول للخمسة":

تظهر في هذه الرواية رؤية تضارب المصالح الشخصية مع القضايا الوطنية حيث تستخدم أنماطاً استغلالية تحقق مكاسب ذاتية بغض النظر عن الثمن المقدم لذلك.

تعتمد الكاتبة في تشكيل رؤيتها الاجتماعية على نماذج انتهازية استطاعت من خلال نفوذها وتنفذها الوصول إلى تحقيق مآربها الخاصة متسلقة على مجموعة من المبادئ، قادتها نحو الوصول إلى استغلال القضايا الوطنية، فكل من "إحسان الناطور" و "جلال الناطور" يستغلان حاجة الثورة إلى المال ويتحقق فوزهما بنسب معينة من عمليات بيع السلاح على حكومة برقيس. ويظهر "إحسان" مستغلا للفرص متمثلاً القول "الغاية تبرر الوسيلة" فيحقق مراده. أما "جلال" فيبرز بصورة صادمة للقارئ حيث إنه صاحب المبادئ والقيم في الظاهر لكنه مستغل من خلال تحقيق مصالحه الخاصة التي تبدأ بأول عملية يقوم بها مع "إحسان" و "طويل العمر" من حكومة برقيس ويحصل على نسبته.

وإلى جانب "إحسان" و "جلال" تبرز مجموعة من الشخصيات المستغلة لمواقعها، فطويل العمر بحكم قربه من صنع القرار يفتح المجال واسعاً أمام "إحسان"، ففي الظاهر يعملون في تجارة السيارات وفي الخفاء يعملون في شراء السلاح الذي يتحقق من خلال جلال وعلاقاته مع دول أوروبا الشرقية، وكذلك ابن طويل العمر يستغل موقع والده، ويصرف الزائد من إنتاج النفط عن طريق "سلمان رشيد" و "إحسان" بالتعاون مع "جلال" نحو "الأسواق الحمراء التي يستطيع البطل وحده التوصل إليها"[1]. ويحصل كل منهم على نسبته.

وتبرز الشخصيات الذكورية بصورة استغلالية تستغل مواقعها لتحقق مكاسبها، وهذا ما نلمحه أيضاً من خلال صفقة "الهملي" و "والغمري" (*)مع حكومة فرنسا ونسبتهما من تلك العملية واستغلال "إحسان" لقربه من "طويل العمر" ونسبة العملية كلها له.

وتقدم الكاتبة "نادية الفقيه" بالتوازي مع الشخصيتين الرئيستين "جلال" و "إحسان"، وقد آثرت الثروة وامتلاك العقارات على الوطن البعيد الذي تذكره كما يتذكره الآخرون وتظهر "وسط نساء في ملابس فولكلورية متبسمة وسعيدة شديدة الأناقة وحبة الماس الكبيرة تزين

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠، ص١٥٦.

(*)الهملي و الغمري شخصيات في رواية امرأة للفصول الخمسة

جيدها، لا بد أنها نسيت أن تخلعها"[١]، في حفل لجمعية النساء العربيات في لندن. فالكاتبة لا تبرئ "نادية الفقيه" حيث تمثل نموذجاً آخر من النماذج الاستغلالية، تحاول تحقيق ذاتها من خلال العمل والدراسة والاستقلال الاقتصادي عن الزوج، والتحرر من مجتمع الذكورة فهي إجابة عن سؤال: "هل فعلاً تحقق المرأة ذاتها بالتحرر الاقتصادي كما تقول الحركات النسوية في العالم؟"[٢]. ولكن نلحظ أن هذا الاستقلال لا يتحقق إذ تحاول الكاتبة من خلال نادية الفقيه أن تصور المرأة في ظل العائلة ككل حيث تعمد إلى الاهتمام بالأسرة على حساب نفسها واستقلالها، وتظهر "نادية" بصورة المنقذ للعائلة بعد تورط الزوج "إحسان" بـ"أنجيلا رودنشتاين" تقول: "وأنا أيضاً اشتريت سكوته.. ليس من أجلك يا إحسان، ولكن للحفاظ على كرامتي وعلى صورتك أمام الأطفال"[٣]. ليرتبط هذا الحدث مع رؤية الكاتبة تجاه المرأة من خلال عنوان الرواية "امرأة للفصول الخمسة" تحمي الأسرة في جميع الأوقات وإن زادت فصول السنة فصلاً خامساً، بل هي قادرة أيضاً على حماية أموال العائلة والحفاظ عليها حينما تنقذ أسهم العائلة البالغة ثلاثة ملايين من شركة الغزل والنسيج من الخسارة إذ تبيع بمائة باوند للسهم ثم تهبط الأسهم إلى عشرة باوندات للسهم بعد أسبوع واحد.

وعلى الرغم من تلك الصورة المشرقة التي ترسمها الكاتبة للمرأة، نجد في "نادية الفقيه" صورة نموذجية لامرأة تجسد قطاع النساء في معظم المجتمعات العربية، ممن ينتظرون الفرص لتحقيق زواج مناسب فهي تحب "جلال" وتقبل الزواج من "إحسان" الذي انتهز الفرصة تقول "هل اعتدت وجود إحسان في حياتي؟! أم أني أحبه؟ ولم أكن أستطيع انتظار جلال وحين بدأ يحتل ليالي وخيالي إذ به يبتعد ويختفي حين يلمحني كنت فتاة تريد الزواج تماماً كما تريد الحب، وإحسان هو الذي استعد ليمنحني الاثنين، فقبلت"[٤].

وقدمت الكاتبة نادية باعتبارها سليلة الإعرابية الطامحة إلى رضا الزوج وراحته حيث تبتعد عن كل ما تحب في مقابل رضا "إحسان"، فتبتعد مثلاً عن الكتب لأنه لا يحب أن يرى الكتب في يديها "ولكنها تطيعك في كل شيء، حتى قراءة الكتب تركتها من أجلك"[٥].وهذا ما لم نلمحه في شخصية نادية التي حاولت تحقيق الاستقلال والثورة على إحسان ورغباته

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص١٦٤.

(2) أحمد الشهاوي "**مقابلة مع ليلى الأطرش**، القبس، العدد ٩٧٠٣، القاهرة، الأحد ٢٠٠٠/٦/٢٥.

(3) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر، ص٢٠٠.

(4) المصدر السابق، ص٥١.

(5) المصدر السابق، ص٣٨.

ثالثاً: الرؤية في رواية "ليلتان وظل امرأة":

يتعلق عنوان الرواية بزمن محدد ومركز، إذ تكثف الأحداث في ليلتين، مما يجعل الكاتبة مطالبة بتقديم عمل روائي مركز يخدم حقيقة رؤية التحقق الذاتي التي تنحو الكاتبة نحوها، فتظهر الأحداث وقد اختيرت بدقة متناهية لتوثيق تلك الرؤية وإبرازها، ولكن هذا العنوان يحمل في ثناياه مساحة زمنية تتعدى الليلتين إلى عشرين سنة تظهر من خلال الاسترجاع.

تقدم الكاتبة رؤيتها في محاولة الوصول إلى التحقق الذاتي عبر نموذجين نسويين هما الأختان آمال ومنى الأشهب، إذ فرقت السنون بينهم فجمعتهما في ليلتين وتبرز رؤية التحقق الذاتي من خلال مجموعة من العوامل؛ منها مرحلة الطفولة التي تقدمها عبر عمليات الاسترجاع التي تصورها على لسان الأختين، حيث تشي بذكريات الطفولة محملة بمشاعر الكره لدى الأختين إذ ينمو بسبب بعض الممارسات التي يقوم بها الوالدان فتمثل جانباً من التكوين النفسي في بؤرة اللاشعور ويبدو أن الشخصية التي تتكون تتمثل في "مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة الباكر، كما هو معروف في مناهج التحليل النفسي، فإن أشد الفترات حسماً في توجيه سلوك الإنسان في المستقبل طيلة عمره هي سنوات الطفولة الأولى من حياته حي تتكون استجاباته ومشاعره وتوتراته"(١). وتظهر الأحداث في سلسلة من عمليات الاسترجاع إذ تقول "آمال" مثلاً "يقارنونني بها من منظور الفتاة الأنثى فترجح كفتها، وأعجز عن إقناعهم بأن ما عندي هو أفضل رغم جمال منى وهدوئها واتزانها، وحين تمسكوا برأيهم فينا كرهتها ونقمت عليها لأنها تخدعهم بما تصطنع"(٢).

أما منى فتقول "سبقتني آمال بكل ما هو خارج المقرر الدراسي، ...، فأمتلئ حسداً"(٣). وتؤثر هذه الترسبات المختزنة في الذاكرة من تمييز وتفريق في شخصيتي الأختين إلى حين لحظة المكاشفة الحقيقية في نهاية الرواية.

ولعل من العوامل المؤثرة أيضاً مرحلة الانتفاضة التي تحيا في وسطها منى الأشهب، حيث يحد الاحتلال الصهيوني من عملية التحقق الذاتي لشخصية منى ، التي تملك صالوناً للتجميل آلاته قديمة لا تفي بخدمة زبوناتها، وهي غير قادرة على تحديث آلات الصالون أو

---

(1) صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧، ص٦٧.

(2) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص٥٦.

(3) المصدر السابق، ص١٦.

وصول الزبونات إليها بأمان خصوصاً عندما اشتعلت الانتفاضة، إذ تشير الكاتبة إلى ذلك "وحين بدأت الانتفاضة كله توقف"[١].

ومن العوامل المؤثرة؛ سوء المعاملة بين الإخوان والتمييز بينهم، ووضع المرأة الاجتماعي والثقافي ومعاناتها من مجموعة الأعراف والقيم، إذ تعاني المرأة من الظلم الاجتماعي فمنى تعاني قمعاً من الأهل بعد علمهم بحبها لهشام، وتقع آمال تحت وطأة المظهر الاجتماعي الذي ستعاني منه في حال انفصلت عن زوجها، لذا تريد الإبقاء على الأسرة من أجل ابنها وتهمش رغباتها مع علمها بزواج زوجها من أخرى وهو حال المرأة العربية حتى وإن حققت مستوى تعليمياً متقدما أو استقلت مادياً. فهي وإن علت مكانتها العلمية تعمل على استمالة الرجل وتحقيق رغباته "بعد الزواج أهملت عملي في مكتب الأستاذ كسباً لرضاه! ومن أجله أصبحت زوجة وربة بيت يعود إليها"[٢]. بل تتمنى عودته وتؤكد انتظارها له، فهي تغفر له استبدالها بأخرى.

وتعرض الكاتبة لإشكالية المرأة العربية المتعلمة التي تمثل ظلاً لتلك المرأة الجاهلة، تفضل مبدأ الوصاية عليها مهما علت رتبها العلمية أو العملية، وتقدم الكاتبة نقداً واضحاً لواقع المرأة العربية، وتؤكد الكاتبة شراكة المرأة مع الرجل في تحقيق ذلك الواقع "في ليلتين بكل تناقض أحاسيسهما، لتكتشف كل منا أنها لا تعرف من أمامها، وأن الأخرى إنما هي امرأة ولدت وتشكلت لحظة افترقنا، ..، وأن كلاً منا ظل لامرأة حملتها معها عبر الأيام والذكريات فإذا هي لا توجد وتعيش إلا في المخيلة والذاكرة"[٣]. وهذا ما يتوافق مع إبراهيم خليل في كونهما "وجهان لامرأة واحدة"[٤].

لذلك قدمت الكاتبة رؤية نقدية لحال المرأة العربية وواقعها إذ لم تستطع المرأة الوصول إلى عملية التحقق الذاتي الذي تصبو إليه في ظل مجموعة من العوامل عملت على منعها من الاختيار حينما تحقق لها ذلك.

---

(1)ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة** ،المصدر السابق، ص٤١.

(2) المصدر السابق، ص٨٦.

(3) المصدر السابق، ص١٧٨.

(4) إبراهيم خليل، **الخطاب النسوي في رواية ليلى الأطرش**، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مجلد ٢١، فبراير ١٩٩٩، ص١٩٤.

رابعاً: الرؤية في رواية "صهيل المسافات":

ترصد الكاتبة في هذه الرواية حقيقة زيف ما تدعيه ثورة الاتصالات من شعارات الحرية وإبداء الآراء في ظل ما توفره من مناخ ديمقراطي، إذ يفشل هذا الادعاء عبر تجربة صالح أيوب –الدكتور الصحفي– مدرس العلوم السياسية في جامعة الرابية القادم من "غابرة"، يحمل جواز سفر "بيت جنان"، يبدي رأيه صراحة في موضوع الحدود بين "غابرة" و "جديدة"، فلا حدود بينهما وكلها تعد وطناً واحداً، فالحدود من مخلفات الاستعمار. ولكن هذه التصريحات تستخدم ضده من أعدائه فيمنع من ممارسة الصحافة، ويقتصر عمله على التدريس، ويهاجمه طلبته فينعت بالجاسوس، ثم يتعرض للضرب في بيته وبحكم غربته يعترف بأن "العشيرة في بيت جنان تحمي أبناءها.. وأنا وحدي"(١).

وتعمد الكاتبة إلى تقديم رؤية مموهة لشخصية المثقف العربي في ظل ما تحياه المجتمعات من العشائرية والقبلية، فهذا المثقف ليس شخصاً طبيعياً بل هو رمز يعاني من عجز مؤقت، يظهر ذلك العجز عندما يطلب منه تقديم رأي معين فيتمثل فكره عجزاً في تلك المجتمعات التي تتشبث بالعشائرية مقابل الحضارة، إذ لم ينفع صالح أيوب –الذي يمثل قطاع المثقفين في الوطن العربي في ظل مجموعة من القوانين والأعراف– علمه وثقافته، وحتى الأسماء المختلفة التي كان يستعيرها بحسب العواصم التي يذهب إليها، قد خدمته في مرحلة من مراحل حياته خصوصاً أثناء دراسته، والتخلص من "الواشلي"(*) وسطوته عليه، إلا أنها لم تستطع حمايته من قوانين العشائرية، بل عملت على تعميق العشائرية وحقيقتها في نفس المتلقي فهو محسن الزين الذي يختفي خلف قبيلة الزين المعروف بحمايتها لرعاياها ومن ينتسب إليها.

وصالح أيوب رمز واضح لكل "مواطن عربي يعاني التمزق الراهن والتشتت والفرقة والانكسار ويكتوي بلظى النعرات الإقليمية والعشائرية والطائفية في زمن يتجه فيه العالم نحو التكتل والعولمة، ...، صالح أيوب هو نحن جميعاً، هو المثقف العربي الذي يملك قبساً من الفهم والعقل"(٢).

---

(1) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، دارة شرقيات، القاهرة، ص٦٥.

(*) الواشلي: شخصية من شخصيات الرواية كان صديقاً لصالح أيوب ثم اختلف معه عندما غادرا إلى عاصمة غابرة لإكمال دراستهما.

(2) أنور جعفر، **الراية**، قطر، الجمعة، ١٤ مارس ٢٠٠٠، العدد ٦٥١٦، وينظر ضرار عوض، **دفاتر الثقافية**، فلسطين، العدد ٢٦، أيلول ٢٠٠٠.

خامساً: الرؤية في رواية "مرافئ الوهم":

تقدم الكاتبة رؤيتها النقدية في ممارسة استغلال الدين لتأويل الأمور حسب أهواء من يؤولها وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسة تتمثل في شادن وكفاح أبي غليون، وسلاف وجواد الجبالي، وسيف العدناني، حيث يغادر كل من شادن وسلاف وسيف إلى لندن لإجراء مقابلة تلفزيونية مع كفاح أبي غليون، وتختار "لندن" مسرحاً لأحداث الرواية ونجد أن لذلك دلالة في نفس الكاتبة، إذ تقدم أبطالاً عرباً يتحدثون عن تجاربهم ويستيقظون على واقعهم الحقيقي في بلد التحرر والانفتاح "لندن". ويستشف من ذلك نقداً للمجتمعات العربية التي تحيا في أجواء بلا حرية خصوصاً إذا ما تعلق الأمر بالتابوهات الثلاثة.

ويشي عنوان الرواية "مرافئ الوهم" بوهم الحب والإخلاص والاستقرار الذي تتمناه المرأة العربية فلا تحصل عليه في ظل مجتمع ذكوري قادر على سن القوانين التي تتناسب ومصالحه، فشادن تفاجأ بوهم الحب بعد لقائها بكفاح، وسلاف تفقد استقرارها العائلي بعد طلاقها. وسيف يحب زوجته ولكنه ضعيف أمام النساء فلا يخلص لزوجته نور، وعنوان الرواية "فيه تحذير للنساء من الركون إلى وهم المرافئ التي يعد بها الرجال نساءهم، أو التي تظنها النساء مرافئ فعلية"(١).

وتجسد الرواية هاجس الكاتبة تجاه المرأة العربية ورصد همومها على الرغم من تنوع الشخصيات وتنوع منابتها بين فلسطين، والعراق، إذ تمثل كلتا الدولتين دلالة واضحة لطبيعتها ، ففلسطين ترزح تحت نير الاحتلال الصهيوني، والعراق يعاني من احتلال الأمريكان، ولذلك تصبح الدولتان دول معاناة يحاول أهلها البحث عن مرافئ توصل إلى أمانيهم.

وترصد الكاتبة معاناة المرأة العربية من خلال الظلم والانحياز، حيث تفقد الكثير من الحقوق ومواقع التأثير في مجتمع يسيطر فيه الرجل على مواقع صنع القرار، كما يبرز ذلك الهم الذي تقدم عبر استغلال الرجال لتعاليم الدين وتأويلها بما يتناسب مع أهوائهم وحسب مصالحهم الشخصية، يبرز ذلك من خلال الشخصيات الذكورية التي اختارتها. فكفاح أبي غليون يعمد إلى تغيير معتقده الديني، ليس اقتناعاً بالدين وإنما لحبه لشادن التي تنتمي إلى مذهب آخر.

---

(1) محمود شقير، جريدة الرأي، "**ملاحظات على رواية مرافئ الوهم**"، عمان، العدد ١٢٩٥٥، ١٦ مارس ٢٠٠٦.

أما جواد الجبالي، فهو يحاول تأويل شرائع الدين لصالحه وقد طلق زوجته سلاف ثلاث مرات، مما يعني أنه طلاق بائن بينونة كبرى يمنع عودتها إليه إلا بمحلل شرعي ويخيرها بين أمرين إما قبول المحلل وهو صديق له أو اعتبار الزواج زواج متعة، وهو بهذا التصرف يهمش سلاف ولا يهتم بمشاعرها الإنسانية ويرى أنه الوصي الذي ما زال باستطاعته اتخاذ القرارات الخاصة بها. أما سيف العدناني فيحاول أن يؤول الدين بما يتناسب ورغباته الخاصة، فهو يصوم ولا يمتنع عن التدخين، لأنه لا يدخل الجوف، وإذ أعجب بامرأة معينة فهو لا يتوانى عن العبث معها وهو متزوج ويتعلل ببعده عن أهله فهو في سفر مستمر.

وإلى جانب هذه الشخصيات تقدم الكاتبة قصة لمجموعة من طالبان في أفغانستان تزرع المخدرات وتبيعها لتشتري السلاح الذي تقاتل به الكفار – وهم بذلك يبيعون شيئاً محرماً وأغلب من يشتريه من المسلمين– مستغلين الدين لتأويل مصالحهم بصرف النظر عن مخالفتهم لقواعد وثوابت دينية لا يمكن تخطيها. فالكاتبة "تمتلك فكرة إنسانية غير نمطية، وقد استطاعت أن تغوص إلى عمق ما في هذه الفكرة"[١] بتقديمها ثلاثة محاور تسير في تجاور واضح ولكنها تتقاطع من خلال بؤرة استغلال الدين

وقد ضيقت الكاتبة مساحة عرض المحاور إذ تطلبت توضيحاً أكبر ، فلم تبين الكاتبة للقارئ كيفية تغير المرء بتقادم الزمن باعتبار أن شادن وكفاحا بطلا الرواية ، ولم ترصد التغيرات بين كفاح سابقاً وكفاح حالياً، وكيف أن الإنسان عموماً يحتفظ بمجموعة من الأفكار التي يختزلها في الأعماق، وسرعان ما تتلاشى مع حقيقة الزمن المتقادم فقد "اكتفت بالتأكيد على أن كفاحا الراهن ليس هو ذلك الرجل الذي عرفته شادن في المرحلة الأولى من حياتها"[٢].

---

(1) يوسف ضمرة، جريدة الرأي، "**مرافئ الوهم، اكتشاف وطئة الزمن، وتأثيره في النفس البشرية**"، عمان، ص٥، عدد ١٢٨٦٨، ٢٠٠٥/١٢/١٦.

(2) المرجع السابق، ص٥.

القضايا :

تبرز أهمية الراوية من خلال كونها عالماً مستقلاً في ذاتها، حيث يعمد مبدعها إلى تقديم قضية مركزية ترتبط برؤية الكاتب، وتتشعب من حولها مجموعة من القضايا التي تعمل على إبراز القضية المركزية فقد "تتشعب الأفكار في موضوع القصة، وتتعدد فيها الشخصيات والمصائر حتى تخفى وحدتها على القارئ لأول وهلة، ولكنه –حين يدقق النظر–يرى وراء هذا التعدد ومحوراً ترتكز عليه وحدتها"(١).

ويؤدي التكوين الاجتماعي والثقافي أثراً واضحاً في اختيار ليلى الأطرش لقضاياها وموضوعاتها، ولكننا نلحظ طريقة مختلفة في تناولها لتلك القضايا وإن تكررت، وللكاتب "آراؤه التي تتراءى من وراء الشخصيات جميعاً، وهي موضوع القصة وهدفها"(٢).

وتتنوع القضايا التي تناولتها ليلى الأطرش إذ يمكن أن نصنفها على النحو الآتي:

أولاً:القضايا الاجتماعية(القيم)، وتشمل:

المرأة ، هيمنة الرجل، العادات والتقاليد، تشريعات الدين.

ثانياً: الوطن، ويشمل:

القضايا الوطنية.

ثالثاً: حقيقة النفس البشرية، وتشمل:

الاغتراب، الحلم.

أولاً: القضايا الاجتماعية(القيم):

تبرز القضايا الاجتماعية عبر المرأة ومعاناتها، ومحاولة تحقيق الذات في ظل مجموعة من العوائق التي تحول دون ذلك، والحديث عن الرجل وسيادته في مجتمع يأبى أن يكون فيه لغيره قرار أو تأثير، والحديث عن العادات والتقاليد التي سادت المجتمعات وأدت في أحيان كثيرة إلى الفساد. ثم الحديث عن التشريعات الدينية والتعاليم التي تمس كل فرد ومدى انصياع الأفراد لتلك التعاليم.

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ط١، دارة العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٤٥.

(2) المرجع السابق، ص٥٥٠.

ومما لا شك فيه أن هذه القضايا تحتل جزءاً كبيراً في روايات ليلى الأطـرش، فهـي معنية برصد القضايا الاجتماعية وتسليط الضوء عليها؛ لتكون من أصحاب الاتجاه الأول في القصة الموضوعية الذي "يحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليده البالية"[١].

المرأة:

نلمح وجودا للمرأة يختلف بحسب الرؤية المقدمة في روايات الكاتبـة. ولكننـا نجـد صراعاً واضحاً بين المرأة والمجتمع الذي يسوده الرجل، حيث تعاني المـرأة مـن اسـتلاب الحقوق، والجهل والفقر وعدم القدرة على استلام زمام الأمور، بل ترزح تحت مجموعة مـن العادات والتقاليد التي توارثها المجتمع .

تعمد الكاتبة نحو تصوير المرأة والتطرق إلى قضاياها ومعاناتها، فتارة ترسمها بصورة مشرقة أدعى إلى التحيز، وتارة ترسمها بصورة سلبية أدعى إلى مطالبتها بتحقيق واقع أفضل ابتداءً من المرأة ذاتها قبل الرجل ، فهي تحاسب المرأةعلى تخلفها وتراجعها فـي ظـل مـا تشربته من عادات وأفكار، وتطالبها بتغيير ذاتها أولا.

و ترسم الكاتبة المرأة ومعاناتها في ظل تحقيق التعليم والعمل والمساواة بـين المـرأة والرجل وصنع القرار والوصول إلى مراكز متقدمة في سلم العمل، والتمتع بالحرية، وإبـداء الآراء بديمقراطية فتتمرد المرأة على واقعها وتحارب من أجل الوصول إلى حقوقها وأدوارها في المجتمع.

ويلاحظ أن ليلى الأطرش تصور المرأة العربية ومشاكلها في المجتمع العربي، فرواية "وتشرق غرباً" معنية بتحقيق ذات المرأة أولاً لتستطيع المطالبة بحقوقها ثانية، وإسناد البطولة لهند النجار، محاولة رصد الهموم والعقبات المختلفة التي تعاني منها المرأة العربية، خصوصاً عندما تتكالب عليها الظروف .

وتعمد الكاتبة إلى رصد مجموعة من آرائها وأفكارها تـسندها إلـى "سـلمى" إحـدى شخصيات "وتشرق غرباً" في مقال تكتبه عن دور المرأة في مرحلة التغييـر التـي تعيـشها

---

(1) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبـي، النظريـة والتطبيـق**، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٦٠.

المنطقة "وما الحرية الحقيقية إن لم تخرج المرأة إلى العمل في حريتها الاجتماعية؟ وما الحرية الحقيقية إن لم تخرج المرأة إلى ميادين العمل المختلفة، وبمختلف قطاعاتها، لتخوض التجربة وتثبت كفاءتها، وامتلاكها لنفسها وحريتها"(١).

و تنتقد الكاتبة العادات والتقاليد التي تعاني منها المرأة، من مثل عدم إكمال الفتيات دراستهن تقول: "الله يقطع الناس في هذه البلدة، يصرون على تزويج الفتيات صغيرات، كان الأجدى لو تعلمن ثم يتزوجن"(٢).

وتصور رواية "امرأة للفصول الخمسة" واقع المرأة العربية التي تقع تحت سلطة الأعراف والتقاليد مطالبة إياها بالاستمرار على نهج ما أوصت به الإعرابية ابنتها عند الزواج. وفي ظل هذه السلطة، تضحي" نادية" بدراستها في بداية زواجها حيث تترك الدراسة تقول :"لم أعد أفكر إلا في إثبات قدرتي على الأمومة"(٣).

وتوجه الكاتبة نقداً لمجتمعات النساء في برقيس حيث التزلف والنفاق والكذب، فلا تستطيع نادية الفقيه مجاراة هذه المجتمعات وتضيق بها ذرعاً وتقرر مقاطعتها لأنها لا تحتمل هذه الممارسات ومع هذا نلمح صورة أخرى لنادية تتمثل في حبها لجمع المال مع علمها بأن ثمن ذلك المال استغلال الوطن ورغم هذا نجد الكاتبة _في تحيزها الواضح تجاه البطلة _ترسم في نهاية الرواية صورة لتضحيتها مقابل استقرار عائلتها.

وتصور الكاتبة في رواية "ليلتان وظل امرأة" حقيقة واقع المرأة العربية في ظل العادات والتقاليد التي تكبل منى وآمال الأشهب، إذ تعاني الأولى من النظرة الاجتماعية حين تجبر على الزواج بمن لا تحب بمجرد تقدم عريس مناسب لها في تلك اللحظة التي يكتشف بها الأهل حبها لآخر، وتمنع من إكمال تعليمها. وأما الثانية فقد استطاعت التمرد على الواقع الاجتماعي حين أكملت تعليمها الجامعي، ومارست الحياة العملية .

---

(1)ليلى الأطرش،**وتشرق غربا**، المصدر السابق، ص١٢٣.

(2)المصدر السابق، ص ٣٤.

(3) ليلى الأطرش،**امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص٥٢.

لذلك تعاني الأختين عدم القدرة على اتخاذ القرار بحكمة واقتدار، و تحقيق الذات نتيجة لمجموعة من العوامل الاجتماعية والفطرية والواقعية ونشأتها منذ الصغر تابعة للرجل: أبٍ وأخٍ وزوجٍ وابنٍ.

و بالرغم من إعجاب "عادل" بعمل آمال فإنه يتذمر منه، مما يفرض عليها استرضاءه حيث تقول "بعد الزواج أهملت عملي في مكتب الأستاذ كسباً لرضاه! ومن أجله أصبحت زوجة وربة بيت يعود إليها"(١)، ثم تعود إلى عملها فتخسر زوجها، فقد تمردت آمال على رغبة الزوج ويجعلنا ذلك نتساءل مع أمينة العدوان "هل القيود والإحباطات الاجتماعية والعاطفية والسياسية هي التي تجعل الشخصية تهرب إلى عالم مزيف واهم يقودها في النهاية إلى مواجهة الحقيقة ويغرقها في فراغ نتيجة الإحساس بالهزيمة والفشل؟؟"(٢).

وفي رواية "صهيل المسافات " تعاني النساء من التحرش بهن فلا يستطيعن الحديث إذ "تخرسهن لعنة الأنوثة وقمع الرجال وتحيز المحققين وتهمة غواية الأنثى وفتنتها.. يسكتن عن الجرح القاتل لئلا تنقلب الضحية إلى مجرمة"(٣). ويبدو أن حمود الواشلي يمثل طغيان الرغبة الجنسية التي أفرغها على تلك المرأة الوحيدة في أعلى الجبل حيث أشبع رغبته الجنسية باعتدائه على المرأة(٤).

وتبرز صورة سلاف في رواية "مرافئ الوهم" رمزا لكل امرأة تطلق لأتفه الأسباب، وتحكم بقوانين الذكورة القادرة على إعادتها إلى عصمة الرجل كلما تهور وفق فتوات شرعية، إلى أن تصطدم بنهاية الطلقات حيث يقع الطلاق البائن بينونة كبرى.

وتصور الكاتبة نموذجاً نسوياً، لم نكد نراه في رواياتها السابقة حيث لميعة خالة سلاف التي يغمز الكثيرون بمثليتها. ويبرز ذلك من خلال ربى، الفتاة اليتيمة التي رفضت لميعة أن توضع في ملجأ إكراماً لصديقها في قسم ديكور المسرح حيث تبنتها، وكان الجميع يلمح بشذوذ لميعة فتتساءل سلاف "هل أؤكد ما يقوله الناس غمزاً أو تصريحاً عن علاقتها بالبنات"(٥)، كما

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص٨٦.

(2) أمينة العدوان، **الأعمال النقدية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص٧٥.

(3)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص١٧٠.

(4) المصدر السابق، ص٨٩، وينظر ص٩١.

(5) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥، ص٢٩.

يلفظها الأهل فترى منع والدها من زيارتها لهم ويأتي التعليل بأنها "جلبت العار لرجل دين بار وطاهر يوم خرجت عن طاعته وصارت ممثلة فمات مقهوراً"[١].

وفي ظل مرافئ الوهم لا يمتد لعائلة سلاف معين سوى يد لميعة تقول الكاتبة:"لتقود أسرته التائهة إلى مرافئ الأمان"[٢]، فلماذا تكون لميعة "المنبوذة من الأهل والمجتمع" مرفأ الأمان في حيز رواية تتحدث عن مرافئ الوهم؟ هل لذلك تأثر بنظرة نجيب محفوظ الذي يرى في المومس معيناً للمجتمع في حين يتقاعس الأخيار عن تقديم المساعدة.

وتصور الكاتبة لنا ممارسات تجحف بحق النساء في أفغانستان حيث مجموعة طالبان التي ذهب إليها "سيف العدناني" وعلم متاجرتهم بالحشيش الذي كان بعضهم يدمنه وعندما "تلح غريزتهم يركضون إلى الكهوف حيث نساؤهم ليقضوا وطراً سريعاً فيدخلون ويخرجون في دقائق"[٣].

---

(1)ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص٧٦.

(2)المصدر السابق ،ص٧٧.

(3) المصدر السابق، ص٥٨.

هيمنة الرجل:

وكما كان للمرأة حضورها في روايات ليلى الأطرش، فإننا نلمح حضور الرجل، بل وهيمنته في مجتمع الذكورة، وقد تباين هذا الحضور وفق ما كانت تصبو إليه الكاتبة من رؤى.

تصور لنا الكاتبة الرجل في روايتها "وتشرق غرباً" وقد هيمنت أفكاره ومعتقداته والمرأة تدور في فلكه . حيث يقف الأب دون إكمال دراسة هند الجامعية، كما فعل مع ابنيه عماد وحسام من خلال سفرهما إلى أمريكا، و يرفض الأب سفرها للخارج، يقول "يا مريم، حتى ولو بعت ذهبك.. بكفيها سنة في الجامعة وبعدين وبعدين؟ هذه بنت وهذه غربة.. لو كان في جامعة في بلادنا أحب ما علي.." (١).

وتصورالكاتبة تعنت الرجل وإصراره على آرائه من خلال موقف الأخوة "عماد، حسام، بسام" ورفضهم لزواج مروان نصار بأختهم وذلك بسبب اختلاف المعتقد، فحسام مثلاً "صور لها بطريقة فاجعة كيف سيموت والدها حزناً وكمداً وخزياً.." (٢). وأما بسام فإنه "كرجل صغير تصرف.. بدأ يراقبها ويصر على مرافقتها أينما ذهبت محاولاً أن يبدو ذلك اهتماماً منه لا أكثر"(٣).

و تحاول الكاتبة في روايتها "ليلتان وظل امرأة" رصد صورة تحرش يوسف بآمال ومحاولة الاعتداء عليها إذ تتساءل "كيف سمح لنفسه أن يتجرأ على كرامتي" .. من أعطاه ذلك الحق؟ أهي تلك الذكورة التي تدفع بالذكر لأن يتجرأ على الأنثى حتى ولو فاقته في إنسانيتها؟؟(٤).

ولأن الرجل في المجتمعات العربية معني أكثر من المرأة بالثقافة، كان قادرا على ممارسة مختلف مستويات الكتابة والبوح بمكنوناته دون خوف أو انتقاص من ذاته في ظل ما توفره مجتمعات الذكورة من حرية له جعلته أكثر تمثيلا وتناولا لمختلف أنواع الأدب والثقافة، فقد عمدت الكاتبة إلى تصويره في روايتها صهيل المسافات فكان حضوره أغلب، إذ تجعل بطل الرواية رجلاً، وهذا منحى جديد لم نلحظه في رواياتها الأخر. ومع تلك البطولة نجد

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص١٠٨.

(2) المصدر السابق، ١٥٥.

(3) المصدر السابق، ص١٥٧.

(4) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة** ،مصدر سابق، ص٧٩.

عجزاً واضحاً في روايتها لشخصية المثقف العربي الذي يمثله صالح أيوب، وعجزه ناتج عن مجموعة الظروف والأحوال التي أطاحت به بنفي دبلوماسي إلى جنيف .

وتقدم الرجل في روايتها "مرافئ الوهم" بصورة تغاير ما يدعونه، إذ "إن تنظير الرجال عن حرية النساء لا تعني اقتناعهم وممارستهم، وأن ما يقبلونه لرفيقة أو زميلة لا ينسحب على الأخوات والزوجات"[١]، فهناك ازدواجية لدى الرجل العربي؛ يدعي أمراً ويقتنع بآخر. ولعل من أهم أسباب تلك الازدواجية النشأة التي ينشأ عليها الرجل في المجتمعات العربية حيث يتم توارث أفكار تصبح قوانين لا يمكن الانفكاك عنها.

(1) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص٧٣.

العادات والتقاليد:

يقع المجتمع أياً كان نسيجه أو فئاته تحت تأثير مجموعة من القيم والعادات والتقاليد سواء أكانت إيجابية أم سلبية. والكاتب المبدع باعتبا يوظف هذه الموروثات ضمن كتاباته حيث نلمح صورة وثوقية عن حقيقة الواقع الذي تقدمه فيقع المتلقي تحت ضوء إيهام بواقعية الرواية بكل ما تحمله من موروثات.

رصدت الكاتبة الكثير من العادات والتقاليد ضمن رواياتها ، وسبب حضور هذه الموروثات تلك النظرة الاجتماعية التي لا تنفصل عن الكاتبة إذ تعايشها في كل لحظاتها، فهي جزء من هذا المجتمع العربي الكبير الذي حفل "بكثير من المظاهر والتقاليد المتضادة التي شكلت مادة قصصية ثرية، أمدت كتابنا بالكثير من الموضوعات والأحداث القصصية"(١)..

تصور الكاتبة في روايتها "وتشرق غرباً" مجموعة من العادات والتقاليد المتوارثة، إذ تعمد الكاتبة إلى تلك الموروثات لتؤصل حقيقة ارتباطها بالمكان وأحقيتها به ،ويعد توظيف أرض فلسطين –المكان الكلي لتلك الرواية – حقيقة تراثية امتدت آلاف السنين.

ومن تلك العادات التي تقدمها عادات الزفاف، حيث يتزوج الناس صيفاً" لتقام الأعراس على سطوح المنازل، ويمتد الفرح ليالي قليلة قبل ليلة الحنة"(٢). ويعمد الأهل إلى تزويج الفتيات الصغيرات، وترصد الكاتبة ممارسات النساء والرجال في تلك الأفراح، وتقدم مجموعة من الأغاني الشعبية التي يغنينها في الأعراس(٣)، وكيف يرش الملح في تلك الزيجات.وتود الكاتبة بهذا التوظيف أن تقدم علامات دلالية ترصد ممارسات الأهل في فلسطين لتجعل منها سجلا توثيقيا يقف في وجه المحتل .

وتصور بعض معتقدات أهل "بيت أمان" حيث يتحدثون عن المغارة المليئة بالكنوز، التي دفنها الجنود الأتراك، ويحاول الأطفال كعماد وحسام اكتشاف أسرار المغارة، فقد سمعوا بوجود كنوز مدفونة "وتنتهي المغامرات عادة في المغارة بصراخ الأم، وأحياناً نادرة بضربات من حزام الأب، فالملابس تقطعت من الزحف واتسخت.. والمغارة خالية إلا من أوهامهم"(٤).

---

(1) عبد اللطيف الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي**، النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(2) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**،مصدر سابق، ص٢٣، وينظرص١٠٤،عندما تتحدث عن زواج صديقتها زينب.

(3) المصدر السابق ، ص١٠٤.

(4) المصدر السابق، ص٢١.

ويؤمن الأطفال بالخرافات، وأن "الجن أو الرصد يركب على أكتاف كل مـــن يحـــاول الاقتراب من الكنوز أو العبث بها"[١]، وتصور الكاتبة حادثة موت "وليد ابن الداية" الذي قتـــل بانهيار المغارة عليه في جبل الفرديس عندما كان يبحث عن كنز مدفون لأجداد يهودي جـــاء من بريطانيا يحمل الخرائط، ويحاولوا أن يعثروا على "كنز كبير يزيـــل بعـــض فقـــرهم"[٢]. فتنتهي بهم المغامرة إلى الموت وهروب اليهودي، حيث تستمر في رصد المـــشهد الـــدموي في فلسطين.

وتصور تقاليد للقرية لا يمكن تخطيها ؛ فالمسلمون والمسيحيون يعيشون في بيت أمان جنباً إلى جنب يخالطونهم ويشاركون بعضهم البعض في مناسباتهم المفرحة والمحزنة ولكن لم يسمع أن أحداً منهما تزوج من الآخر[٣]، وعندما حاولت هند الارتباط بمروان وقف الأخـــوة ضد تلك العلاقة، وحاربوها في ظل القيم والتقاليد التي عاشت عليها "بيت أمان" رغم ثقـــافتهم الواسعة وحياتهم في أمريكا.. وتقدم الكاتبة هذه الحالة لتصور وقوف التقاليد في مواجهة هـــذا الحب، حيث تمنعه ويحققه اشتراكهما في الهم الكلي للقضية، حيث يرتبطان بعد مغادرة هند إلى الأردن عبر جسر ألنبي.

وتصور الكاتبة العادات والتقاليد في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" بطريقـــة مقتـــضبة معتمدة الوصف، إذ أن طبيعة الرؤية المتعلقة بتضارب لمصالح الذاتية مـــع القـــضايا الوطنيـــة يفرض حضوراً بسيطاً لتلك العادات، ولعل من أبرز تلك المشاهد تصويرها مأدبة عشاء قدمتها "طويلة العمر" في برقيس على شرف نجوى ثابت المناضلة الفلسطينية، حيث تبرز عادة الكـــرم السائدة في مجتمع البداوة ،فتكرم "طويلة العمر" "نجوى ثابت" وتقدم لها سيفاً ورثته عن والـــدها بعد وفاة والدتها وتقدمه لثورتهم.

وتبرز عادة اجتماعية سلبية، سائدة في جلسات النساء حيث النفاق والكذب والنميمة، الذي ترفضه بطلة الرواية (نادية الفقيه)وتصفه لأن تلك التجمعات تحتوي مزيداً :"من نـــساء يقـــيس بعضهن بعضاً بعيون يخفي ابتسامها رغبة في التوثب والانقضاض، وتعجـــز نعومـــة الحريـــر

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص٢١.

(2) المصدر السابق، ص٤٦، وينظر ص٤٤-٤٧.

(3) المصدر السابق، ص١٥٨.

وعطور باريس التي تفوح صارخة بالتبذير أن تخفي بشاعة الألسن إذا انقضت على من تخـــرج أو تغيب... وزيف ورياء حين يتشدقن بالشوق إلى الأوطان البعيدة"[١].

. وتفرض العادات في رواية "ليلتان وظل امرأة" على آمال الاستمرار في علاقتها مـــع زوجها "عادل" رغم هجره لها وزواجه من أخرى، حيث نظرة المجتمع السلبية للمطلقة تمنـــع آمال من طلب الطلاق، فتحاول أن تبقي صورة العائلة المتكاملة تضحية لابنها "جمال".

وتمنع العادات منى من الارتباط بمن تحب وأجبرتها على الزواج من "يوسف"، حيـــث رفض الوالد إتمام منى لدراستها ،وفرض عليها الزواج بيوسف لأنه الفرصة وبه يمسح عـــار ما اكتشفه من حب ابنته لشاب لم يتقدم لها، وذلك في مجتمع يرفض تلك الممارسات.

إن العادات ذاتها تفرض على آمال أن تحاول الاستمرار في علاقتها مع زوجها "عادل"، رغم هجره لها وزواجه من أخرى، فتلك النظرة التي ينظر المجتمع بها للمطلقة تمنع آمال مـــن طلب الطلاق، إذ تحاول أن تبقى على صورة العائلة المتكاملة تضحية لابنها "جمـــال"؛ ولـــذلك فالعادات ذاتها تمنع آمال من تحققها الذاتي على الرغم من تعلمها وعملها واستقلالها المادي.

وتصور الكاتبة في روايتها "صهيل المسافات" دور العادات والتقاليد في معاناة المثقـــف العربي إذ تعمل على تمويه شخصيته وإصابته بعجز نتيجة الضغوط التي تمارس عليه من قبـــل مجتمع يجل العشائرية والقبلية ويحمي أبناءها، فيشعر صالح أيـــوب بالـــضعف وتـــسلب منـــه الامتيازات، فكل عشيرة أولى بأبنائها تقدرهم وتساندهم، فيجد نفسه وحيداً في ظل هذه العادات. و"العشيرة في بيت جنان تحمي أبنائها.. وأنا وحدي"[٢].

و تحرص الكاتبة على توظيف تأثير العادات في حركة صالح أيوب، إذ يعمد إلى تسمية نفسه بعدة أسماء بحسب المدن التي سافر إليها، فهو أحمد في لندن عندما يذهب إلـــى طبيـــب نفسي، فعلى الرغم من كونه في بلد أجنبي؛ فأنه يتنكر خوفاً من الأحاديث حوله. يسأله الطبيب "مستر أحمد ما الذي يزعجك"[٣]. وهو نمر اليوسفي في القاهرة: "عرّفـــت الجـــابر باســـمي الجديد نمر اليوسفي الطالب والمعلق المرموق في ساعة يبثها صوت العرب إلى غـــابرة"[٤].

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص١٩، وينظر ص٤٨.

(2) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص٦٥.

(3) المصدر السابق، ص٣٠.

(4) المصدر السابق، ص٣٧.

وهو محسن الزين الذي يحتمي بقبيلة الزين ويتنعم بفضلها وأنعامها عليه في دمشق "أتظل واقفاً يا محسن الزين.. لا يليق هذا بشيخ من جديدة"[١]. واعتماد صالح أيوب على تغيير الأسماء لأنه "من يرتبط قدره بالبلدان يغير أسماءه مثلها"[٢]. فهو عندما هرب من مصر كانت تسمى "الجمهورية العربية المتحدة".

وجميع تلك الأسماء كانت من أجل التكيف مع الواقع، الذي ينتقل إليه نتيجة العوامل المضطهدة، وطبيعة حكم العادات والتقاليد في مجتمعات تجل العشائرية والانتساب إلى قبائل مشهورة وذات قدر وقيمة.

ويقرر صالح أيوب منذ الصغر التمرد على قوانين الفصل بين الأغنياء والفقراء، حيث يجب على الفقراء استلام وظائف معينة كالرعي، فلا يجوز لهم أن يدرسوا أو يتعلموا في الكتّاب، فهؤلاء أخوته جميعاً يرعون الغنم، أما هو فإنه يقول" ظللت أقسم ألا أرعى غنماً قط، بل أدخل كتّاب الشيخ جابر مهما كان الثمن"[٣]. واستطاع صالح أيوب أن يحرج الواشلي الكبير، حيث يقول "ولد مكرمة لأبناء قريته، عندما أعلن رغبته في إكمال دراسته" ولا يطمع الصغار إلا في الأجاويد، وأنت شيخهم.. عطفك يغمر عائلتي، ولكن حلمي أن أكمل دراستي في العاصمة[٤].

و تقدم الكاتبة معتقداً بإيمان الناس بالخرافات في غابرة، حيث يتقبلونها دون أدنى مقاومة إذ إن البركان في اعتقاد قريتي عمل من رجس الشيطان[٥].

ومن العادات التي تصورها الكاتبة في روايتها "مرافئ الوهم" عادة "الطهور"،إذ يتحدث عنها سيف العدناني، وكيف أنه كان واعياً لتلك الحادثة فقد كان في الثامنة من عمره وقد تم ختانه مع أولاد جيرانه والأقارب، وهي من العادات الاجتماعية التي تمارس فيها بعض الاحتفالات حيث "يختلط صراخنا بالزغاريد والطبول.. ثم ألبسونا الكندورة الجديدة..، والبخور يدور في الحوش"[٦].

---

(1)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص١٦٧.

(2) المصدر السابق، ص١٦٧.

(3) المصدر السابق، ص٧٧.

(4) المصدر السابق، ص٨١.

(5)المصدر السابق، ص٧٢.

(6) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم** ،المصدر السابق، ص٦٦.

استغلال الشرائع:

تصور رواية "مرافئ الوهم" مجموعة من الممارسات التي يقوم بها الأشخاص تجاه أحكام دينية، حيث يتم تأويلها بما يتناسب وهوى تلك الشخصيات، وتبرز صورة جواد الجبـــالي زوج سلاف العراقية، الذي طلقها عدة طلقات أفضت إلى طلاق بائن بينونة كبرى مما اضطرها إلى العيش مع ابنيها أمل وعمر في الإمارات، يحاول جواد إعادتها إلى عصمته بتقديم خيارين ؛ فإما المحلل الشرعي الذي ترفضه سلاف لأن "العقد الصوري حرمه الشرع، لن أخدع ربي من أجلك أو أمارس الحرام لتنكح وتطلق متى تشاء"[١]. أو أن تعتبر زواجهم متعة وتتساءل "كيف اعتبر زواجنا الدائم متعة؟ في شرع من هذا؟ شريعة الجبالي؟"[٢].

لذلك لا تشارك سلاف زوجها في امتهان ذاتها وإنسانيتها، فعلى جواد أن يتحمل تسرعه وغضبه، الذي يجعله يفكر في حل مختلف حيث يقول هنالك "إثباتـــات ومحكمـــة وجلـــسات وتقارير طبية وشهود، ثم يحكمون بأنني فقدت صوابي لخطة الطلاق"[٣]، وهذا الحل ترفـــضه إذ تقول "ولكن الدين طالبك أن تكون حليماً رحيماً وتسكن إلى زوجتك، لا أن تستعمل معك في الطلاق كلما غضبت ولأتفه الأسباب"[٤].

---

(1)ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص٨٩.

(2) المصدر السابق، ص٨٧.

(3) المصدر السابق، ص١٣٩.

(4) المصدر السابق، ص١٣٩.

ثانياً: الوطن:

تناولت ليلى الأطرش، الموضوعات المتنوعة بحيث انتقلت من الهموم الفردية التي تتعلق بالفرد ومتطلباته ورغباته، نحو الهموم الجماعية ذات الطابع الوطني أو القومي، حيث رسمت معاناة الأفراد ضمن الهم الجماعي وما تعانيه الجماعات من احتلال أدى إلى دمار وحصار، وهزيمة أدت إلى وقوع البلاد في أيدي المحتلين مما خلق مشاكل الهجرة القسرية في أعقاب نكبة ١٩٤٨م ثم نكسة ١٩٦٧م، حيث تنتقد الكاتبة على لسان هند النجار التسميات لمن عانى هذه المصائب تقول "سأظل أنا وأمثالي مرة لاجئين ومرة نازحين، والله أعلم في المرة الثالثة شو بتكون التسمية"(١).

وقد عانى الوطن العربي التخلف والفقر والتأخر نتيجة سيطرة الحكم العثماني، وتكالب القوى عليه، حيث وقعت النكبة واضطرت الأمة العربية إلى الدفاع ومواجهة الأعداد من خلال "جيش التعبئة"، وبسبب عدم تناسق الجهود العربية والإعداد المناسب لمواجهة هذه الظروف سقطت البلاد في أيدي الصهاينة، ولقد دفعت هذه الأحداث وغيرها ليلى الأطرش إلى استغلالها إذ لم تخفَ على أحد وظهرت في روايتها بصورة ذات "صلة حميمة، قائمة على التأثر المشترك"(٢) بينها وبين الأحداث.

وتبرز هذه الأحداث في روايات ليلى الأطرش النابعة من الحس الوطني والقومي، فهي من مجموع الكتاب الذين قال عنهم نبيل حداد "من النادر أن تخلو رواية أردنية، ولا سيما تلك الأعمال التي صدرت في الثمانينيات من السياسة، فقد اختلطت السياسة بالخبز في البلاد العربية بعامة وفي دول المواجهة بصفة خاصة"(٣).

لقد عايشت ليلى الأطرش أحداث النكبة والنكسة وعاشت الواقع السياسي الناتج عن تلك الأحداث. ففي روايتها "وتشرق غرباً" تناقش هماً وطنياً، حيث تعمد الكاتبة إلى تصوير فلسطين وما جرى عليها بعد النكبة ومروراً بالنكسة وما بعدها من أحداث، ولعل هذه الهزائم ومعايشتها، فرض على الكاتبة أن تستغل هذه الأحداث فلا يخفى على القارئ والمتلقي تلك الأحداث، ولكن أن يتم رصدها وفق رؤية سوداوية تمثل واقع الأمة العربية القابعة في كبوات متوالية تجعل المتلقي ينظر

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص١٧٥.

(2) سالم أحمد الحمداني، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث**، ط١، مطبعة التعليم العالي، الموصل، بغداد، ١٩٨٩، ص١٤.

(3) نبيل حداد، الرواية في الأردن، **فضاءات ومرتكزات**، ط١، المكتبة الوطنية، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣، ص٣١.

مما حوله وتزيده تأكيداً بسوداوية الواقع، ولعل وقوع هزيمة حزيران قد فرض "بداية مرحلة جدية لها آثارها المادية والاجتماعية والنفسية، أعطت جيل الشباب في أواخر الستينات والسبعينات دفعة قوية، وتصوراً جديداً، ومواقف جديدة، ورؤية جديدة، لأزمة الصراع العربي اليهودي، وآثار هذه الأزمة على الفكر والسلوك، فوضعتهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد، ووضعت الإنسان في عين التجربة، ووضعت حداً لحيرة الإنسان وقلقه"(١).

وقد التزمت الكاتبة في رواياتها برصد الأحداث ضمن الواقع المكاني الكلي، حيث فلسطين والانتقال إلى رصد الأحداث في بيت أمان وما يجاورها من قرى تمثل الواقع الفلسطيني في تلك الفترة، تحاول من خلال توثيق المكان وتأصيله في مرحلة يجري فيها تهويد المناطق بالهدم والتغيير، حتى الأسماء تعمد الكاتبة إلى توثيقها في وثائق مقروءة لأن اليهود عمدوا إلى تغيير أسماء القرى والمدن، فكان أدعى لها توثيق المكان الذي يرتبط برؤية الرواية.

تقول بثينة شعبان عن رواية وتشرق غربا: " وتستكشف الروائية الانعكاسات السياسية والاجتماعية لهذه الأحداث، عبر دراسة منفصلة للعلاقات الأسرية والاجتماعية قبل الحرب وخلالها وبعدها، وميزة هذه الرواية هي صلابة النسيج الاجتماعي الموجود، وموثوقية العلاقات الاجتماعية وتغطية جميع مساحات التوتر بين الرجال والنساء"(٢).

إن طبيعة الواقع السياسي بعد حرب حزيران فرض على الإنسان العربي واقعاً محبطاً مليئاً بالأحزان إذ "إن القصة قد صورت بصدق وعمق وجرأة مشاعر العربي المثقف، الممتلئ بالإحباط والأحزان، نتيجة لهول الهزيمة في حرب حزيران"(٣).

وتصور رواية "امرأة للفصول الخمسة" تداخل المصالح الذاتية مع القضايا الوطنية، حيث تتضارب وتؤول الأمور لصالح قطبي العملية إحسان وجلال الناطور "إذ ينتهز إحسان قربه من طويل العمر وكون جلال أخاه للحصول على المال يقول "طال عمرك". مشكلة جلاله ورفاقه ليست

---

(1) حسن عليان وآخرون، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية**، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص١٤٥-١٤٦.

(2) بثينة شعبان، **١٠٠ عام من الرواية النسائية**، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩، ص١٥٢-١٥٣.

(3) توفيق أبو الرب، **قراءات في الأدب الأردني**، ط١، مطابع الدستور التجارية، عمان، ١٩٨٢، ص١٠.

السلاح، بل المال.. أيوه يا طويل العمر! المال، المصادر كثير ولكن المهم المال"[١]، فيستغل قرب جلال من أعضاء المقاومة وكونه فرداً منها في الحصول على السلاح وتوريده عبر صفقة من أوروبا الشرقية إلى "برقيس" بمساندة جلال "الجماعة هنا يبحثون عن السلاح بلا جدوى" وأنتم تكدسونه وتحصلون عليه بلا حساب"[٢] ويؤكد إحسان على نسبته من العملية. "يا أخي الأربعة بالمئة لا تتعارض مع الوطن.. أم نسيت أنني من أبناء الوطن وتهني ومصلحته"[٣].

كيف يسوغ إحسان لنفسه بيع الوطن بهذه الطريقة لولا حب المال وتفضيله على الوطن ويلاحظ أن جلال يساوم أيضاً على نسبته من المال يقول "حصتنا يا إحسان: أنت ستأخذ اثنين فقط.. اثنين بالمئة.. الاثنان الآخران لي.. ومن الراس"[٤] وهنا تصدم القارئ بشخصية جلال صاحب المبادئ والقيم حيث تتشابه شخصيته بشخصية إحسان، فيتاجر بالوطن وتتضارب الشعارات الوطنية مع مصلحته، وهي صورة لأولئك الذين دخلوا في صفوف المقاومة فزايدوا على الوطن والقضية.

وتنتقد الكاتبة مثل هذه النماذج التي تنشغل بملذاتها الشخصية وجني المال، بل إن جلال الذي تصوره الكاتبة في بداية الرواية صاحب مبادئ، يظهر بصورة بشعة حينما يحاول التحرش بزوجة أخيه "نادية"، فتتغير صورته تماماً وينفصل عن زوجته نجوى ثابت صاحبة القيم والمبادئ، فطبيعة المشهد ترفض أن تبقى نجوى ثابت المناضلة مع شخصية استغلالية متلونة كجلال لذلك تؤدي إلى الانفصال بينهما ويتحجج جلال "اختلافنا كان عقائدياً، وهذه أمور لا يمكن تغييرها أو المساومة عليها بالعواطف"[٥].

وتتأكد انتهازية إحسان واستغلاله لموقعه، إذ يقدم المساعدات إلى الثورة "في مقابل الكثير الذي يكتنزه "ومع كل هبرة" تبعث "بتناتيف" فتصل إليك كتب الشكر والتقدير، ولا يسألون كيف حصلت على نقودك"[٦]. إذ تصور الكاتبة من خلال إحسان وحواره الداخلي نقداً

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص٢٦.

(2)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة** ،المصدر السابق، ص٩٠.

(3) المصدر السابق، ص٩٠.

(4) المصدر السابق، ص٩١.

(5) المصدر السابق، ص١٧٥.

(6) المصدر السابق، ص١٦٦.

واضح المعالم إذ يستغل الوطن ويبعث بالقليل فتصله كتب الشكر ولا أحد يعلم ما ثمن هذا المال.

ونلمح صورة مقاربة "لجلال الناطور" في "مرافئ الوهم" حيث يظهر كفاح أبو غليون تغيراً في أفكاره ومبادئه الوطنية حين هاجم الثورة الفلسطينية عندما غادر إلى لندن ويرى أن سبب ذلك "لأنها لم تستوعب دروس التاريخ.. ولأنها لا تغير رجالها بعقول تستوعب مراحلها"(١).

وتصور الكاتبة القياديين بين ما يدعيه كفاح من مبادئ وشعارات وطنية وبين ما يلمس على أرض الواقع حيث يتأمل القارئ حقيقية مبادئه وذلك من خلال رأي سيف :"كفاح شخص ظريف ولبق ودمث أمام الناس، لا أنكر هذا.. ولكنه مدع ومتسلق وكاذب! نعم عرف هذا من مظاهر حياته، منزله وسيارته وأثاثه ولباسه ومطعمه.. وسأستعمل ما صورته من هذا البذخ خلفية لحديثه، خاصة حين بدأ يحاضر عن الحفاظ على القيم رغم المغريات، وسيقارن المشاهد بنفسه بين النقيضين"(٢).

ويتساءل سيف عن الثروة التي جناها :"لو طبقنا من أين لك هذا؟ ماذا سيجيب كفاح أبو غليون؟ من المنظمة أم من حكومات البترودولار؟"(٣)، في محاولة إيمائية لاستغلال القضايا الوطنية لصالح الذات.

ونلحظ أن نهاية كفاح أبي غليون وشادن كانت نهاية فاشلة، إذ لم يرتبط بشادن بسبب اختلاف المعتقد، بالرغم من ارتباط هند ومروان اللذان يشبهان قصة كفاح وشادن في روايتها "وتشرق غرباً"، ولعل هذا التغير في المشهد الفلسطيني سببه اهتزاز الرؤية لأسباب وظروف محيطة كسقوط الاتحاد السوفيتي، وحرب العراق، واهتزاز اليقين بتحرير فلسطين، ومؤتمر أوسلو وتبعياته، وتغير كثير من عناصر القيادة الفلسطينية.

وأما القضايا القومية فلقد صورت الكاتبة السياسة القومية من خلال اشتراك المثقف العربي على مستوى الوطن العربي الكبير بمعاناة استلاب الحرية وقمعها، في ظل ظروف اجتماعية تهتم بالعشائرية

---

(1) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص٣٦.

(2) المصدر السابق، ص١٧٤.

(3) المصدر السابق، ص١٧٥.

والاهتمام بمخلفات الاستعمار كترسيم الحدود بين "غابرة" و "جديدة" في روايتها "صهيل المسافات" حيث أدت هذه القضية إلى تغيير مسار حياة صالح أيوب وقلبها رأساً على عقب.

إن صالح أيوب يمثل قضية "لها مستويان، مستوى داخلي له خصوصية محلية، ومستوى داخلي/خارجي ما هو مشترك مع بقية بلدان العالم العربي والعالم، ويمتلك أيضاً خصوصيته، أدبياً وسياسياً"(١).

تبحث رواية "صهيل المسافات" في الوضع السياسي للمثقف العربي ومعاناته لقوانين العشائرية والقبلية، إذ تحد من حريته، فهو إنسان مقهور ومأزوم ومهموم، يعاني من الكبت نتيجة القمع الذي يمارس عليه، وإذ حاول أن يمارس الحرية فإنها تستلب منه ويعاقب عليها حيث تسند إليه التهم المختلفة، وذلك حال صالح أيوب الذي يعيش حالة من الأزمة مع ذاته ومجتمعه، إذ يعجز عن التغيير، بل يتهم بالجاسوسية والتآمر على "بيت جنان" نتيجة آرائه خصوصاً ما يتعلق بترسيم الحدود بين غابرة وبيت جنان "فقلت لهم كل ما أعرف عن جديدة وغابرة، وبيت جنان والحدود والحقوق، ونصبت نفسي حكيماً وحكماً"(٢). وينتهي به الأمر فاقداً لرئاسة جريدة "الرسالة" ويسخر منه طلبته في الجامعة ويرفضون السماع له باعتباره جاسوساً لغابرة، وينفى بهيئة سفير لبيت جنان في جنيف، يقول "طريدة أنا" صالح أيوب من غابرة.. في فلاة تحاصرها الكواسر والجوارح. وعاجزة وحدتي في تجمع عشيرة ورباط يناصر بعضه بعضاً ظالماً أو مظلوماً"(٣).

وعلى الرغم من أسباب الحضارة والتطور التي تتمتع بها بيت جنان، نجد هيمنة قوانين العشائرية التي تحمي أبناءها وتقف إلى جانبهم، لذا يدفع صالح أيوب ثمن ممارسته الحرية في ظل مجتمع لا يعترف بها، وإن اعترف بها فعليها أن تتناسب وقوانينه.

---

(1) ياسين النصير، **القضايا الوطنية والقومية في القصة الأردنية**، بحث ضمن كتاب حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، مرجع سابق، ص١٤٥-١٤٦.

(2) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص١٦.

(3) المصدر السابق، ص١٨٧.

وصالح أيوب رمز حالة من الغربة، يعيش وحيداً وبعيداً عن وطنه وأهله وعليه أن يجد حلاً سريعاً، ويتكئ على علاقته بالرئيس إذ يقصر عمله على الجامعة ويعفيه من الجريدة "صالح.. يكفيك وظيفتك في الجامعة الآن"[١]، ويعوضه بمبلغ من المال ويتعهد له بحمايته.

وهذه الشخصية المأزومة لم تكن قادرة على إحداث التغيير اللازم في المجتمع إذ هي شخصية عاجزة، يظهر ذلك من خلال عجزه الجنسي يقول عن "زوجته" زهرة "وناضجة هي حتى الإحساس بما أعاني حين تخذلني الرجولة معها أحياناً"[٢]. وهذا العجز يتناسب والرمز الذي تود الكاتبة رسمه فيتوافق ورؤيتها لحقيقة المثقف المأزوم.

---

(1)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات** ،المصدر السابق، ص٦١.

(2)المصدر السابق، ص٢٧.

ثالثاً: حقيقة النفس البشرية:

تصور قضايا الذات فكرة وجود الإنسان، حياته ونهايته، وتهتم بتصوير الإنسان وما يجري له من أحداث حتى الموت، مبرزة المصير الذي ينتهي إليه وفق ما يختار، فمن "وجوده الذاتي يستمد معاييره الخاصة"(١).

وتنقسم القضايا الفلسفية الوجودية التي تناولتها الكاتبة ضمن رواياتها إلى: الاغتراب، والحلم، ولم تفرد الكاتبة لتلك القضايا روايات مستقلة، بل جاءت هذه الموضوعات ضمن الرؤية الكلية للروايات، حيث كانت من الذين امتلكوا "أدوات ثقافية وفنية مكنتهم من الخوض الواعي في تقليب أحوال الأمة وأزماتها السياسية وهمومها الاجتماعية، فكانت رواياتهم صرخات حية تحاول وضع الإصبع على الجرح، ومن ثم محاولة علاجه"(٢).

الاغتراب:

وهو "الشعور بفقدان الصلة الأساسية بين عالم الواقع وعالم الحلم وهو ناتج عن التناقض والتصادم بين الواقع كما هو موجود، وبين الحلم كما هو مطلوب"(٣).إذ يعاني الإنسان من العجز والضياع والغموض والعزلة نتيجة الواقع الذي يعاني من الاضطراب والتفكك وعدم الاستقرار النفسي والسياسي والإقتصادي.

ولعل الاغتراب مفرز من مفرزات المرحلة التي عايشتها الأمة العربية ، في ظل الوقائع التي تشهدها الأمة وتؤدى إلى رحلة الاغتراب لأنها"ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني"(٤).

لذلك نجد الكاتبة في روايتها "وتشرق غرباً" .ترصد حالة الاغتراب التي عاشتها "البطلة" هند النجار، خصوصاً بعد حرب حزيران ١٩٦٧م، فهند تقوم بعملية انتحارية تودع بعدها السجن، وعليها أن تعتاد هذا السجن، خصوصاً أن حياتها في الخارج سجن أكبر

---

(1) نهاد التكرلي، "التحليل النفسي الوجودي"، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، العدد ١٣، ١٩٨١، ص١٠٠.

(2) عيسى العبادي، **مضامين الرواية الأردنية ١٩٦٧-١٩٩٠**، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص٢١٩.

(3) بسام خليل فرنجية، **الاغتراب في الرواية الفلسطينية**، مراجعة خليل أحمد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص٢٧.

(4) نبيل رمزي اسكندر،الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،١٩٨٨،ص٤.

وتتساءل "وما السجن؟ جدران وتعسف وتقييد.. وعندما كانت خارجهُ؟ ألم تكن في سجن القمع والخوف والمنع والتعسف ومحاولات تحطيم الشخصية والكرامة"[١].

إنها تعاني حالة الاغتراب في وطنها وهي طليقة فما الفرق بين أن تحيا بين جدران سجن صغير أو أن تحيا في سجن أكبر يديره الصهاينة.

وتصور الكاتبة الاغتراب في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" عبر ما تصوره من معاناة الأفراد عندما يهاجرون من أوطانهم فيصابون بالاغتراب الذاتي وتعاني النفس من غربتها وسط مجتمع يعدونه غريباً ويؤصلون ذلك في نفسه. و"فارس" هو الذي علم "أن الغريب ينزع إلى مقاومة غربته لمد جذوره المقتلعة إلى الأصول، إلى حيث الأهل والمعارف والأوطان، بصور ورسائل!"[٢]. إذ أن طبيعة "برقيس" الذي ابتدعتها الكاتبة تصلح لأن تكون أي منطقة من مناطق الخليج حيث النفط والطبيعة الصحراوية التي استقطبت الآلاف من المهاجرين للعمل فيها.

وهذا الاغتراب الذي فرضه الواقع يجعل المهاجر "يقاوم الاغتراب بالصور"[٣]، حينما يبعثون بها إلى الأوطان صحيح أن المسافة بعيدة بينهما ولكن طبيعة حالة الاغتراب تستوجب مقاومتها بأي طريقة كانت؛ لذلك قد يكون اغترابه قسرياً أو طوعياً[٤]. بحسب الظروف التي دفعته إلى حالة الاغتراب هذه ولكن المعاناة واحدة بصرف النظر عن الأصل الذي نتج عنه هذا الاغتراب. ونساء هؤلاء الرجال قد يظهرن وهن "يتشوقن إلى الأوطان البعيدة، وينددن الاغتراب المختار"[٥]، حيث الخير الكثير بلبس الماس وإخفاء الأصول والأنساب التي ينتمين إليها.

وتستثمر الكاتبة رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" وتشير إلى أنها رواية اغتراب حيث هي "ردة فعل لاغتراب الإنسان.. بطله يحاول تجاوز الاغتراب في مجتمع الشمال المتحضر من خلال الجنس"[٦] وتتساءل بطلة الرواية نادية فيما إذ كان "جلال" يقول ذلك ليذكرها باغترابها[٧]، وفي ذلك إيحاء يجعل المتلقي يتساءل هل هو اغتراب بسبب بعدها

---

(1)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص٢٤٥.

(2) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص١٧.

(3) المصدر السابق، ص١٧.

(4) المصدر السابق، ص١١٨.

(5) المصدر السابق، ص١٩.

(6) المصدر السابق، ص٨٥.

(7) المصدر السابق، ص٨٥.

عن الوطن أم هو اغتراب سببه إحسان، فهي تحيا اغتراب الحب الذي كانت تنتظره من "جلال" فمنحها إياه "إحسان".

وترسم الكاتبة في روايتها "ليلتان وظل امرأة" صورة لمعاناة "منى" وتزويجها قسراً من "يوسف" بسبب معرفة الأهل بعلاقتها بشاب يدعى "هشام" وتحيا تجربة الاغتراب الذاتي، في بيتها الجديد، عندما احتوتها الغرفة ويوسف، تقول "واندحر النوم في زحف الاغتراب"[١]، حيث تصور الاغتراب بشيء قادر على الزحف وهي صورة نفسية تمثل ما تعانيه منى في ظل زواج قسري يشعرها بالاغتراب في ظل تجربة لم تخترها، فتحيا الاغتراب وتستشعره نتيجة شعورها الحادة بالانفعال السلبي حين فقدت الحرية التي كانت تتمتع بها وقد أدى هذا الاغتراب إلى قولها "تقلبت في إحساس طاغ عميق فإنني صرت أخرى انقطع الحد ما بينها وبين أنا.. الحاضر والماضي، ما كنت وما صرت عليه"[٢]. ويحتلها الاغتراب الذاتي إذ تقول "وحين استيقظت من بضع هجعات متقطعة كنت أخرى ستقبل ما هو آتٍ.. لأنه حتمي وقاهر!"[٣].

وتتلمس الكاتبة الاغتراب سبباً من أسباب الخلاف بين "آمال" وزوجها "عادل" إذ ينتمي عادل إلى عائلة مرموقة ومترفة، وآمال تشعر بثقل العلاقة مع أهل عادل وتشعر بالاغتراب معهم وتتساءل "أولم يكن الاغتراب واحداً من أسباب الجفوة ما بين عادل وآمال"[٤]. فتحيا آمال وتقول "بدأت أبحث عن هويتي لأعود إليها"[٥]، فبعد أن أهدرت وقتها وعاطفتها مع عادل تحاول أن تعود لنفسها وعملها إذ كانت تطمح في أن تكون علاقتها بعادل "زواجاً يساعدني على تحقيق ذاتي"[٦]، ومع تنامي الاغتراب تنامت الهوة بين عادل وآمال. تقول "وأنا هوتي واسعة.. أعادني إليها إهمال عادل لما أردت أن أعبر به عن حبي وهيامي به.. فإذا الحب عاجز عن أن يصهر كل الحدود والحواجز بين ذاتين.."[٧].

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص٣٠.

(2) المصدر السابق، ص٣٠.

(3) المصدر السابق، ص٣٠.

(4)المصدر السابق، ص١٠٥.

(5) المصدر السابق، ص١١٤.

(6) المصدر السابق، ص١١٨.

(7) المصدر السابق، ص١٥٥.

ونجد أن الكاتبة تمثل حالة الاغتراب من خلال بطل الرواية "صالح أيوب" الذي يغادر غابرة في سن صغيرة. بعد اتكائه على علاقته بحمود الواشلي ليصل إلى مبتغاه من التعليم في العاصمة، ثم استقلاله عن حمود وتنقله بين عواصم عربية وأوروبية، حيث تمرد على واقعه المتخلف منذ البداية فرفض العمل في رعي الغنم ثم رفضه لواقع غابرة حين يعود إلى بيت جنان نتيجة علاقته بالرئيس وآرائه المعاكسة لغابرة. فيحيا صالح أيوب اغتراباً حضارياً مادياً وفكرياً إذ أن بيت جنان متطورة وذلك بسبب ظهور النفط فيها في حين تعاني غابرة من تخلف وفقر وجهل[١]، يقول "إن التغير الذي أنشد هو أن اقتلع جذور غابرة في لأتقدم"[٢].

ويعاني صالح أيوب من الاغتراب الذي يكتنفه بعيداً عن الأهل والعشيرة في ظل اغترابه الطوعي الذي أراد، كما يعاني من تكالب الأعداء عليه في بيت جنان ومنهم حسن بن زايد إذ "هو تافه يختفي في عباءة عائلته"[٣] في محاولة لكشف قوانين العشيرة في بيت جنان التي تحمي أبناءها وتساندهم، وصالح أيوب "بلا أهل رعاع"[٤].

ولا بد لهذا الاغتراب من رمز توحي به الكاتبة إلى فئة المثقفين، فتجعل من صالح أيوب رمزاً عاجزاً جنسياً وتكتشف سونيا الإيطالية عجزه[٥]. وهذا العجز إشارة واضحة إلى عجز المثقف العربي في ظل مجموعة من قوانين العشائرية والقبلية من مجموع النظام الاجتماعي والسياسي السائد في معظم أقطار الوطن العربي.

ويعاني من اغترابه الحضاري ، إذ ينشأ هذا الشعور من إحساسه بالتخلف عن مظاهر التقدم في هذا العالم، فطعام أمه هو المفضل، يقول "ويظل لطعام أمي مذاق خاص، لأنني لم أكن قد خبرت بعد موائد العالم وتنوعها"[٦]. وكان يسلم نفسه لمياه النبع الباردة حينما ينظف

---

(1) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص٦٣ "وما بين غابره وبيت جنان جنان بون شاسع ضبعه وذلك الأسود المتفجر من الأرض".

(2) المصدر السباق، ص٤٢.

(3)المصدر السابق، ص٥٧.

(4) المصدر السابق، ص٥٧.

(5) المصدر السابق، ص٦٦.

(6)المصدر السابق، ص٦٨.

جسمه فيتعرف "الرذاذ في أنابيب الحضارة وسطوة الماء الساخن والصابون"[١].فهو يعاني من الفقر والتخلف .

ويعاني المثقف "صالح أيوب" من آثار الاستعمار وما خلفه من ترسيم للحدود يقول "فهمت معنى أن تولد على حدود ولم يفطن لها أسلافك.. ولا تعنيك حتى تقف في وجهك"[٢]. وقدر قبيلته بين غابرة وجديدة، حيث ترسم الحدود. وفي ظل أنظمة سياسية ظالمة يظل الشيخ المعلا "يؤكد هامساً أننا من رعية جديدة، لحوادث وبراهين يرددها هامساً"[٣].

وتعصف الأحوال بصالح أيوب، ونتيجة لآرائه من قضية الحدود بين بيت جنان وغابرة، يخسر عمله في رئاسة الجريدة، ويرفضه طلبته في الجامعة حين يدوسون كتبه وينعتوه بالجاسوس "لا علم ولا معرفة من جواسيس غابرة"[٤]. ويتعرض للضرب من قبل مجموعة من طلبة الجامعة وغيرهم، حيث تكالبت الأيدي ضرباً على صالح يقول: "ومزيد من ألم يطال كرة جسمي ويتكور ويلتف حول نفسه في تقاذف الأرحب وسبابهم"[٥]، ويتقاطع مصيره مع امرأة "تقتحم الأسوار والتابوهات وتفكر بالخوف حتى الوقوف في وجهه بل مجابهته وقهره"[٦].

وتهرب ابنة أخ الرئيس مع حبيبها، وينتهي الأمر بصالح أيوب سفيراً في جنيف، لتستمر رحلة الاغتراب القسري في هذه المرة ويلاحظ أن "مظاهر الخضوع والتمرد واللامواجهة ما هي إلا نتائج سلوكية للاغتراب الذي بدأ بعصر الأدباء والسبب يدفعهم إلى وعي اغترابهم وإلى محاولات مختلفة للتعبير عنه"[٧].

---

(1)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص٦٩.

(2) المصدر السابق، ص٧٥.

(3) المصدر السابق، ص٧٦.

(4) المصدر السابق، ص١٤٠.

(5) المصدر السابق، ص١٨٣.

(6) المصدر السابق، ص١٨٥.

(7) سمية علي خصاونة، "الاغتراب في الرواية في الأردن"، بين سنتي ١٩٦٧-١٩٩٠، **رسالة جامعية**، جامعة اليرموك، ١٩٩٥، ص١٠.

ثانياً: الحلم:

أما الحلم، فهو من مقتضيات الرواية المعاصرة، تبرز قضية الحلم، عندما يعمد إليها الكاتب لربط الواقع بالخيال، إذ تتراءى للكاتب رؤى، تصور معاناة الشخوص ضمن الروايات.

وتوظف الكاتبة الحلم في بعض رواياتها، إذ لم تعتمد عليه في تصوير أفكارها، ولكنه أسهم في تشكيل عددا من رؤى روايات الكاتبة.

وتستعمل الكاتبة الحلم في روايتها "وتشرق غرباً" لتبرزهماً يراودها باستمرار ومن خلال حلم كابوسي تحلم به "هند" باستمرار إذ تحلم باليهود "كانت هند تخشى ذلك الحلم الواحد يتكرر من منامها بأشكال مختلفة.. رجالاً مجهولين يهاجمون بيتها، بينما تحاول أن تغلق الباب بالمزاليج.. فينخلع المزلاج في يدها، ويمنعها الرجال بقوتهم من إغلاقه، وتصحو من كوابيسها صارخة خائفة من أناس لا تعرفهم وليسوا كالآخرين"(١).

ويظهر من خلال هذا الحلم ما تحمله الكاتبة من رؤية استباقية لحلم هند بطلة الرواية، فهي تخاف اليهود كلما نظرت إلى أنوار رامات رحيل، ومعايشتها مجموعة من اللاجئين جعلها تدرك أن اليهود سبب تشتتهم وتفرقهم، بل وقتل أهلهم أو أفراداً منهم، فتراهم في أحلامها يخلعون باب بيتها في استباق لأحداث حرب ١٩٦٧م، إذ ينخلع الباب وتقع البلاد في أيدي الصهاينة ويتحقق الحلم .ويحمل هذا الطرح هماً ترسمه الكاتبة عبر أحلامها بفقدان الأمن والاستقرار في أية لحظة.

وتقدم لنا صورة سلبية لثوب المحاماة الذي طالما تمنته وسعت إليه عبر انتسابها إلى جامعة بيروت العربية، فيظهر هذا الثوب "يتراءى قريباً فإذا هو لها حلم أسود!" (٢) والسبب في ذلك حرب حزيران إذ تجري الأحداث من حولها بشكل "وهمي وسريع ومحموم وخاطف، كالكوابيس المتتابعة"(٣).وتتشكل حقيقة الحلم الذي طالما أرعبها صغيرة "والحلم المرعب الذي فرق كيانها ينجلي وينحسر.."(٤).

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص١٧.

(2) المصدر السابق، ص١٦٧.

(3) المصدر السابق، ص١٦٦.

(4) المصدر السابق، ص١٦٦.

وتقدم الحلم في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" عبر نادية الفقيه التي ينعتها زوجها بـــ "قطته الجميلة" وتشعر عندما يستشير الأنثى فيها: بـــ "شعور غامض شيء كالرؤيا.. وتنـــبلج حافة السرير عن أخدود عميق، هاوية سحيقة بلا قرار تماماً بجانبي.. وبلغني دوار خفيـــف.. وانزلق واندفع في دياجير الظلام بخوف وبلا تحكم. أندفع.. إلى هوة لا أعرف أيـــن تـــصل أو تمتد ولكني لا أملك توقفاً.. وأرتجف ثم أستعيد نفسي"(١).

إذ يخدمها الحلم بتقديم صورة نفسية لما تعانيه" نادية الفقيه" من معاملة زوجها لهـــا ، ترفض ذلك عبر ثورة نفسية تلقي بها في أخدود عميق؛ لتتمزق بين إحسان وقرارها بالثورة .

وتستخدم الحلم في روايتها "مرافئ الوهم" من خلال سلاف العراقية لتجعل منه حقيقـــة لحدث وفاة أمها تقول "رأيت أمي تقف على قمة جبل بعيد، تصرخ وتناديني فأسمع، وأنا على تلة أخرى، أجيب فيضيع صوتي.. وبيننا منزلق وهاوية بلا قـــرار، ســـواد مـــاحق ينتظـــر ابتلاعي... اهتز وأترنح وأكاد أسقط. وخوفي بلا حدود.. أنادي فلا ترد. وأمـــد ذراعـــي فـــلا تصل.. ويد أمي على البعد تسحب إلى الخلف بما لم أره.. تدخل غيمة وضباباً وعتمـــة وتتلفـــع بها.. تختفي أمي وما زالت تناديني. أختنق.. أصحوا كدراً وحزناً وغماً ولوعة"(٢).

ويظهر البعد الذي تحياه سلاف عن أمها فهي في لندن ووالدتها في العراق، والمنزلـــق ذي السواد الماحق، أنها مطلوبة، إذ ستعرض نفسها للتحقيق والسجن. ويظهر الحلـــم مـــشوباً بالحزن والبعد والشوق، إذ تشتاق الأم بنتها والعكس.ويتحقق الكدر والحزن عندما يطلقها جواد نتيجة جدالهما حول ذهابها لبغداد ورفضه لذلك خوفاً عليها وعليه، ويتحقق اختفاء الأم عندما علمت بعد أيام بوفاتها.

وتوظف الكاتبة الحلم عن طريق صالح أيوب، عندما كان طفلاً صغيراً في الخامسة أو السادسة تقول عنه "عظيم ما رأى فحماه عن الآخرين بالصمت"(٣)، حيث تصف على لـــسان صالح، حالة عجائبية تظهر في السماء عندما استلقى صالح على سطح منزلهم في غابرة ذات يوم، فظهر انفلاق وتدافع ملون من نقطة فوق رأس صالح مائلة إلى اليمين قليلاً، حيث خرج

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص٤٣-٤٤.

(2) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص١٠٦-١٠٧.

(3) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ١٣٠.

اثنان، يحملان كرسياً كبيراً وعظيماً، وصنعاه "ثم وقفا، أحدهما عن يمين وآخر من يسار والكرسي بينهما"[١]، ثم عودة الشخصين إلى ما وراء الباب.

وتستخدم الكاتبة حالات عجائبية من عالم الخيال الفانتازي لتخدم رؤيتها ؛ فكأنه حلم يبشر صالح بالأيام القادمة دون أخوته – رعاة الغنم –عن طريق توظيف النوم في حياة صالح لتفريغ ما يعانيه يقول:

"إنني أنفث ما يحيرني ويزعجني في كلمات متقطعة وغير مترابطة، أثناء نومي"[٢].

(1)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص ١٣٣.

(2) المصدر السابق، ص ١٣٨.

الفصل الثاني:

البناء الحديث

ويتضمن:

- **"وتشرق غرباً"**
- **"امرأة للفصول الخمسة"**
- **"ليلتان وظل امرأة"**

أولاً: بناء الأحداث.

ثانياً: بناء الشخصيات.

ثالثاً: بناء الزمان والمكان.

رابعاً: النسيج اللغوي.

خامساً: توظيف التراث.

سادساً: موقع الراوي(التبئير)

سابعاً: البنى السردية.

البناء الحديث

التمهيد:

ظهرت الرواية بفعل مجموعة من العوامل التي كانت أحوج ما تكون إلى نوع أدبي جديد يستطيع استيعاب التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وظهرت ببنائها الحديث "تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة دون إغفال لأثر التراث من ناحية والمؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية"[١] وجاء ظهورها نتيجة الحاجة إلى تغيير الأدوات القديمة للتناسب والواقع الذي تصوره وتتفاعل معه ، ويمكننا أن نشير إلى اتساع القاعدة المادية لفن الرواية من مثل: زيادة عدد السكان وتعقد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وانتشار التعليم وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة.. ، يمكن أن يقف المرؤ عند المد الفكري والنهوض الثقافي والقومي والسياسي في الخمسينيات والستينيات، وإلى نضج الحركات الوطنية وهزيمة حزيران"[٢].

والرواية عموماً تحتوي مجموعة من العناصر المتعالقة، التي تتواشج لتنسجم فتكوّن البنية الكلية للرواية، التي تتمثل في عناصر الأحداث وتشكيلها للواقع وتصويرها له مع الشخوص والزمان والمكان، حيث يعمد الروائي إلى الإيهام بالواقعية ليتم "التركيز والسعي إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي يتمثل في "الإيهام بالواقعية" أي الإيهام بواقعية عالمها الفني، وهذا يفرض على الرواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية"[٣].

وتتمثل عناصر الرواية في معنى البناء حيث "الفكرة التي يعطيها الروائي للمشروع كله بكافة مضامينه وهي الفكرة التي ينبغي أن تتوسع وتدرس"[٤] ومجموع العناصر المكونة للرواية تعمد إلى البداية والذروة والنهاية التي تؤكد على "الترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ العلية أو السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية، والشخصية والزمان والمكان، وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني، وتأتي

---

(1) شكري الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين**، الطبعة العربية الأولى، الإصدار الأول، دار الشرق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ٤٩.

(2) المرجع السابق، ص ٥٢.

(3) المرجع السابق، ص ٥١.

(4) كولن ولسن، **فن الرواية**، ترجمة وتقديم محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦، ص ٢١٢.

تقنيات الرواية الحديثة تلبية لرؤيتها ووظيفتها وتؤدي الأساليب السردية دوراً رئيسياً في توازن البنية الروائية برمتها،...، وبسبب اهتمامها بالجوهري والباطن، فإن لغتها لغة إيحائية تصويرية بعيداً تماماً عن التقرير والمباشرة"[١].

ويرى عبد السلام صالح أن مثل هذه الروايات تسمى بالرواية التقليدية حيث إنها رواية متنامية غير خارجة عن التقاليد المعروفة لشكل الرواية، ويقدم الكتاب رواياتهم "على نمط الروايات التقليدية ذات الأسس والعناصر والبناء والشكل الرزين المتماسك"[٢].

والبناء الحديث للرواية يُعنى عموماً بتصوير العالم على قدر من الوضوح والفهم والتفسير والربط، فالروائي "يروي القصة وكأن لديه القدرة على الوصول إلى كل أفكار ومشاعر جميع الشخصيات كأن يروي القصة بالطريقة التي يشعر أنه يميل إليها، مستطرداً ومتفلسفاً ومحذراً القارئ"[٣].

واقتضت طبيعة الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والنسيج اللغوية وطبيعة معالجة الموضوع ، والبنية التشكيلية التي تفرضها الرؤية باعتمادها على التسلسل والترابط وجود رواياتها؛ "وتشرق غرباً" و "امرأة للفصول الخمسة" و "ليلتان وظل امرأة"، ضمن محور البناء الحديث .

---

(1) شكري الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص ٥٠.

(2) عبد السلام صالح، "**الرواية التجريبية**"، في شكري الماضي وهند أبو الشعر، الرواية في الأردن، منشورات آل البيت، ٢٠٠١، ص ٢٣٢.

(3) كولن ولسن، **فن الرواية**، مرجع سابق، ص ٢١٢.

أولاً: بناء الأحداث:

يعتمد البناء الحديث على مجموعة من الأحداث التي ترسم عبر حركة الشخوص وتتابعها يحتاج إلى العلية والسببية، تتنامى وتتطور بفعل زمان معين يقع ضمن إطار مكاني، فتقتضي هذه الأحداث السير ضمن سلسلة متتابعة بحيث تفضي كل مرحلة إلى المرحلة التي تليها حتى تصل إلى لحظة التنوير النهائية.

وتقوم الرواية على الحكاية حيث "توالي الأحداث في خيط زماني منتظم"[١]. فهي تسير في اتجاه واحد إلى الأمام وتتوالى بانتظام ولعل هذا الانتظام يتطلب العلية التي تقدم من خلال الحبكة التي تحاول "شرح مميزات الخطة المثلثة: التشابك والعقدة ثم الحل في سلسلة من الحوادث يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج"[٢]، حيث "تعلق بالديناميات أو الحركة في القصة"[٣] ويمكن للحبكة أن تنقض الترتيب الزماني "فتقفز إلى المستقبل وتعود إلى الماضي، وتدور حول الحاضر، وقد تسرع الأحداث في الحبكة، وقد تبطئ، أو تتوقف"[٤]. فالحبكة "سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر أو على أحداث خارجية"[٥].

(١)

تندرج رواية "وتشرق غرباً" تحت باب البناء الحديث، بما تكونه من عناصر بنائية تشكل هيكل الرواية. وتدور الأحداث في أحد عشر فصلاً تكون المشاهد المختلفة عبر مجموعة من اللوحات التي اتخذت عناوين فرعية تصور كل لوحة قصة معينة ترتبط بشكل لصيق بعنوان الفصل، إذ يشير عنوان الفصل إلى الحدث الأبرز فيه ويكون ذلك الحدث الدلالة العميقة لعنوان الفصل. ومع ذلك التنوع الذي تؤديه طبيعة الفصول المعنونة نجد أن الأحداث

---

(1) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله نموذجاً"**، تقديم طه وادي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٧، وينظر عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية"، ص ٤٣.

(2) أ. م. فورستر، **أركان الرواية**، ترجمة كمال عياد جاد، راجعه حسن محمود، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠، بتصرف، ص ص ١٠٤-١٠٥.

(3)روبرت شولز، **عناصر القصة**، ترجمة محمود الهاشمي، ط١،دار طلاس ،دمشق ،١٩٨٨،ص ٥٧.

(4)عبدالرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ٢٧.

(5) جبورعبد النور، **المعجم الأدبي**، مرجع سابق، ص ٩١، وقد عرفها محمد نجم على أنها "سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابطة السببية "**فن القصة**"، ص ٦٣، وينظر: رولان بورنوف، وريال أوئيليه، **عالم الرواية**، ترجمة نهار التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، بغداد، ١٩٩١، ص ٣٥، و ص ٣٩.

الفرعية تتواشج وتترابط مع الحدث المركزي، الذي يتنامى بسلسلة متتابعة متنوعة تصل إلى ذروة الرواية حيث يأتي الحل.

ويبرز الحدث المركزي في رواية "وتشرق غرباً" بتشكيل الصورة الكلية لواقع فلسطين من خلال سيطرة الصهاينة على الأرض والعبث بها دماراً وتشتيتاً، وأثر ذلك كله على أهلها الذين تلتصق بهم مسميات مختلفة فهم إما لاجئون وإما نازحون، وسبب ذلك مجموعة من الظروف والعوامل أثرت في تعميق الحدث المركزي عبر مجموعة من الأحداث الفرعية التي تناولتها الكاتبة، بهدف تأصيل الوقائع وتأكيد تاريخية المكان العربي ضمن الأرض المحتلة برصدها لمراحل تكوين شخصية البطلة هند النجار التي تدور بها ومن حولها الأحداث المختلفة.

وعبر البطلة هند النجار تقدم الكاتبة أحداث الرواية وتبدأها بالحديث عن عمر هند عندما بدأت ترصد الأحداث ففي "عينيها حزن أكبر من سنيها السبع"(١)، ورغم اعتماد الكاتبة على الوصف منذ السطر الأول للرواية نجدها تبدأ الحدث الفعلي عند عودة الأسرة من الكرم في أحد أيام الربيع حيث "كانت الوجوه واجمة حزينة أكثر وجوماً وحزناً مما اعتادت أن تراه"(٢)، وذلك بسبب موت زميل هند – في المدرسة – عبد القادر بقنبلة قديمه، ونلمح الكاتبة تبدأ الأحداث بصورة صادمة للمتلقى حيث السواد والدم عبر شخصية الطفل عبد القادر، وكأنها بتسميته هذا الاسم تربط بينه وبين عبد القادر الجزائري المعروف بقتاله للفرنسيين، فلماذا يموت عبد القادر في هذه اللحظة ومنذ البداية؟ فلعلها تريد الإشارة إلى مدى اليأس الذي تشعر به الكاتبة تجاه القضية وتجاه الوطن، فالرموز الجهادية تموت ومنذ البداية في صورة استهلالية تبدأها بأكاليل الموت، التي قدمها أصدقاء عبد القادر عندما شُيّع جثمانه، حيث "وضعوا الأكاليل حول الكفن الأبيض"(٣).

وتعمد الكاتبة نحو تعميق الحدث المركزي المتعلق بفلسطين وآثار الاعتداء الصهيوني عليها من خلال مجموعة من الأحداث السياسية، التي تشترك في رسم المشهد الكلي لواقع تلك المرحلة، فهي تقدم صورة لواقع سنة ست وخمسين حيث تفرد لها فصلاً تعنونه بذات الاسم، حيث تقدم للمرة الأولى ذكراً محدداً للزمن، ومن خلاله ترصد تعريب الجيش الأردني في الأول من آذار، وتأميم القناة ثم العدوان الثلاثي على مصر، والثورة في الجزائر، وتتحدث

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٧.
(2) المصدر السابق، ص ٢٢.
(3) المصدر السابق، ص ٢٥.

عن الوحدة بين مصر وسوريا ثم الانفصال[١]، حيث تسخر من واقع العرب "لهذا السبب فشلت التجربة الأولى رغم أننا أقوياء.. هكذا يقولون"[٢].

وتلقي الكاتبة بين يدي القارئ بحدث أكثر صدمة، ليشكل سواداً قاتماً يرمي بظلاله على سطور الرواية حيث تقع حرب حزيران، فتبدو الوجوه "باهتة، تتمسك بها فتضيع مثلما تضيع الأسماء"[٣] وتجد البطلة هند نفسها لاجئة فهي "حسنة ثانية.. مثلها لاجئة"[٤]، وتبحث في ظل هذه الظروف عن رؤوس الأقطاب الذين يمكن أن تستند إليهم وتتساءل بسؤال تهكمي عن وجود "القاهر والظافر، والروس والعرب"[٥]، حيث تلقي عليهم ما آلت إليه الأمور، وتُقْتَل "حسنة" التي كانت تنتظر عودتها إلى بيتها – الذي تحمل مفتاحه في حزامها ولا يفارقها – بصورة وحشية قاتمة استكمالاً للمشهد الكلي القاتم حيث "تلوت حسنة على إسفلت الطريق واغتسلت بدمائها.. ومرت الشاحنة على جسدها النحيل المتكور.."[٦].

ومن الأحداث الأساسية ما شغلته سطور الرواية بين الصفحات (١٤١-٢٥٥) من حديث عن علاقة مروان نصار بهند النجار، حيث أصبح الحدث الأبرز الذي تصفه الكاتبة وتقدمه بارتباط واضح مع مروان، وتنخرط هند النجار بعد عودتها من عمان متسللة إلى فلسطين عبر نهر الأردن –وبمساعدة من مروان– في أعمال المقاومة حيث تقرر عملية في فندق الإنتركونتيننتال في القدس، فتخفق ويقبض عليها بعد اعترافها وتودع السجن إلى حين أمن لها مروان الخروج بتبادل للأسرى، وتأتي لحظة التنوير التي تقدمها الكاتبة عبر نهاية سعيد تجعل مروان يرتبط بهند بعد خروجها من السجن، ليكون الحدث الأكثر إشراقاً وتفاؤلاً بين الأحداث التي قدمتها عبر سطور الرواية، إذ ترى الشمس تشرق من الغرب –وهي علامة من علامات يوم القيامة– تفاؤلاً بأبناء الوطن وفئاته الشابة مهما اختلفت معتقداتهم .

وإلى جانب هذه الأحداث تقدم الكاتبة مجموعة كبيرة من الأحداث الفرعية الكثيرة التي –في أغلبها– تقطعها سريعاً دون أن تجعلها تتنامى وتتطور. ولعل سبب تلك الأحداث، المساحة الزمنية الواسعة التي تقدم من خلالها روايتها، إذ قد نجدها تقدمها كومضات سريعة

---

(1)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً** ،المصدر السابق، الصفحات: ٤٧، ٤٨، ٥٢، ٥٦، ٩٠.

(2) المصدر السابق، ص ٩١.

(3) المصدر السابق، ص ١٦٦.

(4) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(5)، المصدر السابق، ص ١٦٧ بتصرف.

(6) المصدر السابق، ص ١٩٠.

دون توضيح، أو أن تتخلص منها سريعاً من تحدثها عن الوضع في بيت أمان في ظل سلاح بلا ترخيص، وكثرة المداهمات للبيوت، ثم قطع الحديث حيث ترصد عالم سلمى البعيد، وانشغالها عما حولها، وتغير بسام الجسمي[١].

ولعل وضوح الأحداث وانسجامها وتضافرها يجعل القارئ قادراً على مسك خيوط الرواية واستخلاص رؤيتها، بوجود حدث مركزي يتطور و يدفع القارئ نحو متابعة الأحداث، وتحديد الحبكة الرئيسة من خلال قدرة هند النجار على التحمل والعطاء حيث الذكاء والرزانة والقدرة على أمور لا يقدر عليها الرجال.

ولدت جميع الأحداث المرتبطة بالحدث المركزي المتعلق بفلسطين التوتر من خلال شقين، الأول: ويتعلق بارتباط هند بمروان، والثاني: يتعلق بحال الضفة الغربية وتهديد اليهود لأمنها واستقرارها. ولعل ارتباط الأحداث بعناصر البنية الفنية الأخرى –كالزمان والمكان والحبكة وغيرها من العناصر– كان على قدر من التلاحم يجعل القارئ قادراً على ربط خيوط الرواية وتواصلها.

(٢)

وتعد رواية "امرأة للفصول الخمسة" نموذجاً آخر من نماذج البناء الحديث، حيث تجري أحداثها في فصول معنونة بعناوين فرعية، بحيث تقدم الأحداث الفرعية ذات الارتباط اللصيق بعنوانها الفرعي، وتأتي مجموعة الأحداث التي تقدمها الرواية بصورة متناغمة منسجمة، يستطيع القارئ أن يمسك بخيوط الرواية فالأحداث تتواشج وتتنامى مرتبطة بالحدث المركزي، الذي يشير إلى وجود صفقة يقوم بها "إحسان وجلال الناطور" و"طويل العمر" بحيث تحصل المقاومة على المال وتحصل حكومة "برقيس" على السلاح من دول أوروبا الشرقية ذات الارتباط بالمقاومة الوطنية.

إذ إن طبيعة الرؤية التي تقدم تضارب المصالح الذاتية مع القضايا الوطنية تفرض أن يكون الحدث المركزي المحوري ذا ارتباط بها، ولذلك جاءت الأحداث الفرعية لتتنامى مع الحدث المركزي تطوره وتدعمه، حتى وصلت الأحداث إلى الذروة عندما نجحت عملية بيع السلاح ومقاسمة إحسان المال مع جلال، وتدبيره لصفقة باريس بإقصاء الغمري والهملي – أصحاب الفكرة– ثم تتكشف الأمور لدى طويل العمر بعد شكوة الغمري له لدى طويل العمر،

(1)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص ص ١٣٠، ١٣١، بتصرف.

فيطلب طويل العمر عودته لبرقيس، حيث يدفع ثمن خيانته ويُرَحل عن برقيس بجواز سفر لمرة واحدة[١]، وتكتشف زوجته –نادية– خيانته لها مع أنجيلا ومحافظتها على صورته أمام أبنائها رغم الخيانة[٢].

إن بداية الأحداث تجري عندما قابل "إحسان الناطور" "طويل العمر" في مكتبه، حينما جاء ليقدم مشروعه الخاص بالحصول على السلاح لحكومة برقيس عبر علاقات أخيه "جلال الناطور"، عندما حضر طويل العمر وقد "سبقته رائحة البخور حين دلف إلى المجلس وكان صوت نعليه متناغماً مع حفيف عباءته وثوبه"[٣].

وإلى جانب إحسان وجلال، تشارك نادية الفقيه في استغلال القضايا الوطنية حينما تحصل على المال من زوجها وتفكر في صفقات مقبلة إذ تقول "بل تشتري العقار في الصفقة القادمة، وسأحتفظ بالذهب"[٤]، وتمتلك بيتاً يشتريه لها إحسان ثم بعد أن تؤسس شركة لبيع العقارات[٥]، تعرض بيتها للبيع كفرصة أولى للعمل، فطبيعة الرؤية التي تعتمد استغلال القضايا الوطنية لا بد من أن تتوافر الأحداث لتخدم هذه الرؤية لذلك جعلت الكاتبة من شخصيات الرواية التي تتحرك ضمن أحداثها شخصيات استغلالية تخدم هذه الرؤية وتنميها.

ولعل طبيعة الأحداث التي تتعالق مع الرؤية فرض أن تقدم الكاتبة أحداثاً معينة تتعالق بشخصيات ذكرية لا يمكن أن تكون نماذج مثالية، حيث تقدم صوراً سلبية تبرز من تلك الأحداث، فيتزوج فارس من صديقة ابنته، ويحاول جلال خيانة أخيه بالاعتداء على زوجته نادية، وانفصاله عن نجوى ثابت التي لا تنسجم في قيمها الوطنية مع خيانة الزوج للمقاومة، ولا بد من انفصالها حتى تتحقق رؤيتها، ولا يتوانى إحسان عن خيانة زوجته من خلال علاقة غير شرعية بأنجيلا رودنشتاين. فكل هذه الأحداث التي تقدم عبر شخصيات ذكرية تحاول الكاتبة تجريدها وإدانتها لكي تعمد إلى توافق بين نادية الفقيه وبين عنوان الرواية "امرأة للفصول الخمسة"، فتجعلها امرأة قادرة ليس لأربعة فصول بل لخمسة، تأكيداً على قدرتها الفائقة وهو ما ترصده من أحداث تتعالق بهذه الرؤية من مثل نجاحها في العمل والدراسة بعد

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ١٦٧ و١٧٤، و١٨٩–١٩٦، بتصرف.

(2) المصدر السابق، ص ص ١٩٩–٢٠٠ بتصرف.

(3) المصدر السابق، ص ٢٢.

(4)المصدر السابق، ص ٩٤.

(5) المصدر السابق، ص ١٣٧.

تحقيق ذاتها، ومحافظتها على مال العائلة إذ تقول "ولكني أقول لك بع! وأنا التي أتحمل المسؤولية كلها مستر بلاك"[١]، حيث أحسنت تقدير الأمور، ومحافظتها على عائلتها رغم الخيانة الزوجية حين تدفع مالاً لإسكات "رشيد سلمان"[٢].

ولعل طبيعة الرؤية فرض أن تقدم روايتها بأحداث يسردها إحسان تارة، وتسردها نادية تارة، وتارة أخرى يسردها الراوي الذي يمثل الكاتبة، وعبر مناجاة النفس تبرز أحداث أخرى توضحها وتسهم في خلق جو من تناوب الأصوات، الذي ساعد على تناغم الأحداث وانسجامها، إذ إن هذه التقنية فرضت أن تتحلل الكاتبة من قيد التتابع الزمني بصورة لصيقة للحدث مما جعل من التشويق الذي خلقه فرصة للتدرج والتتابع رغم الانتقال بين اللحظة الحالية ولحظة مسترجعة أضفت على النص حرية معللة بالأسباب بعيداً عن الرقابة وقيود الزمن.

(1)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص ١٦١.

(2) المصدر السابق، ص ١٩٩.

(٣)

وتكوّن رواية "ليلتان وظل امرأة" النموذج الأخير للبناء الحديث في روايات ليلى، الأطرش إذ تأتي هذه الرواية على منوال الروايتين السابقتين من حيث عنونة الفصول بعناوين فرعية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالحدث الفرعية التي تشير إليها أسماؤها، وتعمل هذه الأحداث على تنامي وتطور الحدث المركزي الذي يتمثل بتشابه المصير الذي آلت إليه الأختان بعد سن الأربعين، رغم التباين الواضح بينهما في المستويات الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والعملية.

حيث ترصد الأحداث عدم قدرة الأختين "منى وآمال الأشهب" على التحقق الذاتي في ظل مجموعة من الظروف والعوامل المحيطة بهما؛ كالعادات والتقاليد، وظروف التربية الأسرة، وسيطرة الذكر على مواقع صنع القرار، الاحتلال، إذ قيدت هذه الظروف الأختين وحدّت من حركتهما وتطورهما الذاتي، وفرضت عليهما نهاية واحدة.

وتبرز الأحداث الفرعية عبر سلسلة من التذكر والاسترجاع تجري تقديمها على لسان الأختين منى وآمال اللتين، تتناوبان الحديث وتحريك الأحداث داخل نص الرواية ومنذ السطور الأولى، حيث تبدأ الأحداث على لسان "منى" القادمة من الأراضي المحتلة لزيارة أختها "آمال" في عمان وإلى جانبهما يبرز الراوي الذي يشاركهما حركة الأحداث وسردها.

ورغم اعتماد الكاتبة على آليات التذكر والاسترجاع ومناجاة النفس لتقديم أحداث الرواية بعيداً عن التركيز على التسلسل الزمني التراتبي، فإن الأحداث التي تطورت وتنامت وصلت نحو لحظة المكاشفة الحقيقية بين الأختين حينما فتحت آمال الباب على مصراعيه لتعترف بفشلها في زواجها من عادل وهجره لها، مما جعل القارئ قادراً على مسك خيوط الرواية المتشابكة شاعراً بتنوع ذلك التقديم وتحقيقه لمستوى من الاندغام والانسجام بين عناصر الرواية الشكلية فرضته طبيعة الرؤية المرتبطة بالتحقق الذاتي.

وإلى جانب الحدث المركزي، تبرز مجموعة من الأحداث الفرعية التي عمدت الكاتبة نحو رصدها لتعمل على تأصيل الفشل في تحقيق الذات؛ ومن ذلك ما تقدمه منى على لسانها حينما فرض عليها الزواج بغير من تحب استجابة للعادات والتقاليد التي ترفض الحب وتستهجنه، وتقدم صورة للأب الغاضب الذي يسرع إلى تزويج ابنته حماية لهم من الفضائح[١].

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ٢٥-٣٠ بتصرف.

وتتحدث عن بؤس الحياة في ظل الاحتلال والانتفاضة، حيث تقدم صورة للمعاناة، فالكتابة غير معنية بالتركيز على الأراضي المحتلة ولكنها تخدم الرؤية التي تقدمها حينما تفشل منى في تحققها الذاتي، إذ يبرز الاحتلال كعامل من عوامل تقييدها وحد حريتها، وتأثير ذلك على عملها عندما فتحت صالون حلاقة إذ "لم يعد يعمل"(١)، لأن "المعدات بالية تحتاج إلى التحديث"(٢)، "فصالون التجميل في الانتفاضة صار يثير الأسى.. آلاته عفا عليها الزمن فتهاكلت.. ورثّت مقاعده وتآكل كل ما فيه"(٣). فهي تفشل في تأسيس حياة زوجية قائمة على حبها لهشام، وتفشل في عملها نتيجة ظروف الانتفاضة والوضع داخل إطار الاحتلال الصهيوني، وتفشل في استقلالها عن الزوج الذي لم تحب بعد سفر الأبناء جميعاً للدراسة في أمريكا، فهي تقول "عجزت عن الوصول إلى شيء؟ تزوجي يا منى، تزوجت! اجلسي.. جلست.. اعملي.. توقفي.. لا تسافري مع حسام!.." (٤).

وتأتي الأحداث التي تذكرها آمال على لسانها استمراراً لتعميق الحديث المركزي، وخدمته، فآمال شخصية مختلفة عن منى حيث استطاعت أن تكمل دراستها الجامعية، وتعمل في مجال المحاماة التي درستها، وتتعرف بعادل الذي تحب ثم تتزوجه، ورغم هذه السلسلة من النجاحات إلا أنها تصطدم العادات والتقاليد التي تحاول أن تجعل منها أماً وزوجة، حيث تهمل العمل في المكتب إذ تقول "بعد الزواج أهملت عملي في مكتب الأستاذ كسباً لرضاه! ومن أجله أصبحت زوجة وربة بيت يعود إليها"(٥)، وتصطدم بالزوج بخصوص عملها حيث يؤكد "أن عملي يجب أن يبقى خارج المنزل، وفاته أنه إنما يطالبني بأن أفصل نصف ذاتي عني!" (٦).

إذ كان يريدها "أماً لأبنائه"(٧) فترفض آمال أن تنجب سوى جمال، في حين كان يرغب عادل في الكثير من الأولاد، وزادت الهوة بينهما ليهجرها بتأسيس زواج مع أخرى، وتتخبط آمال في ظل مجموعة من الظروف التي تقدم حاجزاً بينها وبين ما حققته من نجاحات، حيث

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ٢٢.
(2) المصدر السابق، ص ٣٨.
(3) المصدر السابق، ص ٣٧.
(4) المصدر السابق، ص ١٢٧، ١٢٨.
(5) المصدر السابق، ص ٨٦ وينظر ص ١١٨.
(6) المصدر السابق، ٨٨.
(7) المصدر السابق، ص ٨٧.

تستمر في عشقها لعادل الذي لا يساندها في تحقيق ذاتها رغم أن مواقفه كانت السبب الموجه لتحقيق ذاتها يقول أن "موقف عادل دفعني إلى تحقيق ذاتي في العمل"[١]، وتقرر رغم كل مواقفه غفران "ما تقدم من ذنبه وما تأخر في حقي، فهو يحمي لي ابني ويحفظ لي كرامتي أمامه"[٢]، فهي تنتظر عادل وتقول "لا أريد سواه.. عادل سأقبله بكل ما فيه.. فعالمي خواء في غيابه.. وستظل دموعي تلتهب اشتياقي لغائب لا أدري هل يعود أو متى سيعود؟.. وسأنتظر"[٣].

فعلى الرغم مما قام به عادل، فهي ستنتظره نتيجة فشلها في تحقيق ذاتها واستقلالها عنه، إذ لم ينجح استقلالها الاقتصادي والاجتماعي في التخلص من تبعيتها لزوج خانها وتركها بسبب أخرى.

والكاتبة في عرضها النهائي للأحداث تختتمها بكلمة (تمت) وكأنها بقصد إعلام القارئ أن الأحداث على أرض واقع الرواية قد تمت، إلا أن ما تتمناه حينما قالت "سأنتظر" يفضي بنا إلى أن الأحداث لم تنتهِ بالنهاية التي تطمح إليها الكاتبة عبر "آمال" التي تتمنى عودة عادل.

---

(1)ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص ١٥٣.

(2)المصدر السابق ،ص ١٥٨.

(3) المصدر السابق، ص ١٨٠.

ثانياً: بناء الشخصيات:

إن نجاح الكاتب في أية رواية يعتمد على اختياره لشخصيات الرواية ودلالة هذه الشخصيات بحد ذاتها حيث يتم إبرازها والعناية بها بشكل خاص إذ "تعد الشخصيات من أهم عناصر القصة كما تعد القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من القصص والتي قد تكون السيادة فيها للحادثة مثلاً"[١].

فالحدث عموماً يحتاج إلى شخصية تعمل على تسييره وتحريكه، حيث يعمد كتاب الرواية إلى استمداد شخصياتهم من واقع الحياة في الأغلب الأعم إذ أنها "تشبه الأناس الحقيقيين"[٢]، ولأهمية الشخصية ووظيفتها التي تشغلها داخل البناء الروائي في عملها على تحريك الأحداث وتشابكها وتفاعلها يعدها فورستر الركن الثاني بين سبعة أركان للرواية[٣]، وهي "المحور الذي تدور حوله القصة كلها"[٤].

ويعمد الكاتب نحو شخصيات بعينها حين يخلقها لتؤدي وظائف معينة، إذ يمكن أن تكون "عنصراً تزويقياً، أو العنصر القائم بالحدث أو الناطق بلسان المؤلف، أو كائناً بشرياً خيالياً مزوداً بكيفية معينة في الوجود وفي الإحساس، وفي إدراك الآخرين والعالم"[٥] والمتلقي لهذه الشخصيات ضمن العمل الأدبي يدرك خصوصية الشخصيات التي يقدمها الكاتب فهي "العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع، حيث تختلف الشخصية وتتعدد بتعدد الأهواء والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس البشرية المختلفة"[٦] وتقوم الشخصية بوظيفتها داخل العمل الروائي لدافعين "دافع التمرد، ودافع النمذجة، والشخصيات العظيمة والجديرة بالتذكر هي نتاج الاتحاد القوي بين هذين الدافعين"[٧].

---

(1) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ط١، دار الثقافة، بيروت ،لبنان ،١٩٨٩، ص ١٨.

(2) روبرت شولز، **عناصر القصة**، مرجع سابق، ص ٣٣.

(3) أ. م. فورستر، **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي، طرابلس، لبنان، دار جروس برس، ١٩٩٤، ص ٢٢.

(4) حسين القباني، **فن كتابة القصة**، ط٣، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص ٦٧.

(5) رولان بورونوف، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ١٤٣.

(6) عبد الملك مرتاض، **نظرية الرواية**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ١٩٩٨، ص ٨٣ بتصرف.

(7)روبرت شولز، **عناصر القصة**، مرجع سابق، ص ٣٥.

ويتباين تقديم الشخصية بحسب ما تقدم بالإضافة إلى اعتمادها على نفسها بالأسلوب المباشر ومن خلال التفاعل مع الشخصيات الأخرى أو أن تقدم بأسلوب غير مباشر من خلال القارئ وتفاعله مع النص واستخلاص الملامح.

ويتطلب تقديم الشخصية ضمن العمل الروائي وجود أحد العناصر التالية؛ وهي الأحداث أو العرض أو الحوار، فتبرز الملامح المختلفة للشخصية، فأما الأحداث فمن الطبيعي أن يرتبط الحدث بشكل أساسي بالمحرك الفاعل فيه وهو الشخصية، حيث تصنع الحدث وتتفاعل معه، أو أن يترك الأمر من خلال الوصف فتبرز الملامح المختلفة للشخصية، أو من خلال الحوار حيث تتجلى الجوانب المكنونة فتعبر الشخصية عن نفسها.

والقارئ المتمعن لروايات ليلى الأطرش يلمح اهتماماً وعناية برسم شخصيات روايتها، حيث تفرض طبيعة الرؤى المقدمة عناصر شخصية لذاتها، تحمل هموم الكاتب ورؤاه في تجسيد أفكار بحد ذاتها تتفاعل معها أو قد تتعارض.

(١)

تعج رواية "وتشرق غرباً" بالكثير من الشخصيات "الرئيسة والثانوية"[١] و"المسطحة والمستديرة"[٢]، و"الإيجابية والسلبية"[٣]، إذ عمدت الكاتبة لخلقها وتوظيفها؛ لتقديم فكرة معنية أو لتفاعلها مع البطل الرئيسي مما أوجد شخصيات تتسم بالبساطة وأخرى تتسم بالعقيدة، حيث تأتي لهدف معين يرتبط بالرؤية ولا يمكننا فصلها "عن العالم الذي تنتمي إليه من خلال البشر والأشياء المحيطة بها، فهي تؤثر في بعضها البعض ويكشف بعضها البعض الآخر، وشبكة العلاقات التي تتصل بها الشخصية تمتد نحو الأمكنة والأشياء إذ يمكن أن تكون امتداداً أو عائقاً أو كاشفاً أو معارضاً"[٤].

وتلعب شخصية هند النجار البطلة الرئيسة لرواية "وتشرق غرباً" دورا محوريا، إذ تجذب الشخصيات الأخرى نحوها وتتحرك الأحداث من حولها إلى مرحلة التأزم، حيث تلعب دوراً مهماً في تحريك الأحداث والتصاقها بتطورها المرحلي حيث تلتصق الأحداث بمراحل عمرها المختلفة بدءاً بالدراسة الابتدائية وانتهاءً بانخراطها في أعمال المقاومة بعد حرب حزيران ودخولها السجن أثر عملية انتحارية تفشل في إكمالها.

فالكاتبة تلقي الضوء على هذه الشخصية وترصد حركتها داخل الأحداث المختلفة، بل تجعل من مراحل تكوين الشخصية الخاصة بهند النجار زمناً تتحرك ضمنه الأحداث وترتبط به. إذ توضح لنا الكاتبة حياة هند النجار ومدى قدرتها على التحمل والعطاء بوصفها "الشخصية النموذج"، حيث تدلل على هند –بوصفها امرأة– بما قدمته المرأة الفلسطينية في مرحلة مقاومة الاحتلال، فهي "الشخصية المحورية الممتدة في الرواية"[٥].

---

(1) أ. م. فورستر، **أركان الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٠.

(2) أ. م. فورستر، **أركان القصة**، مرجع سابق، ص ٨٣. فالمسطحة التي كانت تسمى "أمزجة" وأحياناً تسمى أنماطاً أو كاريكاتيراً، وهذه الشخصيات تدور حول فكرة أو صفة، ويمكن التعبير عنها بكلمة واحدة، ص ١٣، وأما المستديرة "فهي القادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة، مثل الشخصيّة النامية التي تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب"، ص ٩٥.

(3) Hawthorn, Jermy. **Studying, The Novel – An Introduction**, 1985, pp. 47-53.

(4) رولان بورنوف، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ١٣٦–١٤٣، بتصرف.

(5)وليد أبو بكر ،القبس، "**في رواية ليلى الأطرش... وتشرق غرباً**"، ، الكويت، الاثنين، ١٩٨٨/٦/٦، العدد (٥٧٧١)، ص ٢٩.

وتضفي الكاتبة على هند النجار السمات والملامح التي تجعل منها نموذجاً حقيقياً مستمداً من واقع الحياة حيث "تتصرف بسهولة ويسر لكي تكون حقيقية"[١] وتهتم الكاتبة برسم أبعادها الأربعة: الخارجي والداخلي والاجتماعي والفكري.

فأما البعد الخارجي فله أهميته "في سلوك الشخصية وتصرفاتها"[٢] فهي ترصد مثلاً حالة هند عندما شاركت في لعبة شد الحبل في المهرجان الرياضي الكبير في مدرستها فقد "كان أملها ضعيفاً بجسدها النحيل – فلم تفز أبداً أثناء التدريبات.. فكرت مدرسة الرياضة بتغييرها عدة مرات، ولكنها عندما تنظر في عينيها الواسعتين الحزينتين فيهما كل الرجاء تغير رأيها وتبقيها"[٣]، حيث يلعب الحظ لعبته مع هند فتفوز بالمسابقة وتربح لعبة تضفي عليها طابع الحزن الذي ترصده الكاتبة في رواياتها حيث يظهر "في عينيها نظرة مختلفة عن كل ألعاب العالم.. نظرة وجلة وحزينة"[٤] كنظرة هند وكل أطفال فلسطين نتيجة المشهد الكلي الحزين القابع تحت نير الاحتلال.

وأما البعد الداخلي فهو الذي يرسم الحالة النفسية حيث تبرز المشاعر والعواطف ويظهر أن الكاتبة عمدت إلى تحميل هند الكثير من الأعباء الفكرية التي تود توصيلها للمتلقي، فمثلاً يسيطر على هند هاجس الرهبة "الداخلي" من مجيء اليهود إلى بلدتها تسأل الأب فيؤكد لها وجود العسكر الذين يحمونها بأسلحتهم، فتعلم هند "أنه ليس في بيتها سلاح ولا مع والدها.. وعندما جاء اليهود إلى بيت حسنة ومحمد عبد الله وأم وليد.. لماذا لم يدافع العسكر عنهم"[٥].

ويظهر البعد الاجتماعي كعامل مفسر لسلوك الشخصية وتفكيرها المنطقي، حيث تحاول هند تخطي العادات والتقاليد الخاصة بتزويج الفتيات صغاراً ودون إكمال دراستهن، فقد تقدم لخطبتها قريب يعمل في الكويت "وتملكت هند عندما علمت بذلك رغبة كبيرة في تحدي الوالد وخذلانه.. تمقت أن لا يقيم الناس وزنا لرأيها ومشاعرها"[٦].

---

(1) أ.م فورستر، **أركان الرواية**، مرجع سابق، ص ١١٢.

(2) حسين القباني، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص ٧٤.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٢٧، وينظر ص ٨٧، حيث ترصد التغيرات الجسمية على هند.

(4) المصدر السابق، ص ٢٨.

(5) المصدر السابق، ص ١٨.

(6) المصدر السابق، ص ٨٨.

وأما البعد الأديولوجي (الفكري) "الذي تحاول أن تضفيه الكاتبة على هند النجار فيبرز من حركتها داخل النص وقصة الحب التي نشأت بين هند ومروان ونصار، حيث الاختلاف في المعتقد، ومحاولتها تخطي ذلك الحاجز في محاولة رمزية لتواشج الروابط بين فئات المجتمع الفلسطيني في مقابل العدو الصهيوني .

ويرى إبراهيم خليل أن الكاتبة تقدم هند النجار كشخصية ذات أبعاد ثلاثة "الأولى باعتبارها شخصاً Person يخوض تجربة، ويعاني بعض ويلاتها، والثاني: باعتبارها شخصية روائية Character تحركها الكاتبة لتؤدي وظائف دلالية محددة، والثالث: باعتبارها رمزاً Motif للمرأة بإشكاليتها التي تحدد تبعاً لعلاقتها بالآخرين"[١]، ويبرز الائتلاف على حد قوله "عبر عشرات الإشارات التي تحمل في طياتها التطور النفسي والبيولوجي، والثقافي والاجتماعي لشخصية هند ومجموعة من الشخصيات لتحرك من حولها في فضاء حقيقي يشهد الهزة بعد الهزة"[٢] وهو حقيقة ما لمسناه لدى هند النجار داخل النص الروائي إذ توظفها بأبعادها لتخدم الرؤية التي تتعالق برسم صورة سوداوية للواقع الفلسطيني إثر مجموعة من الظروف التي جعلته يقبع تحت الاحتلال ويستمر عليه. حيث تبرز هند الشخصية النسوية بصورة "ذاكرة حقبة مكتظة بالتجارب الإنسانية منذ طفولتها،...، وحتى خروجها من فلسطين مكرهة في عملية لتبادل الأسرى"[٣].

ونلمح من خلال توظيف شخصية هند وما أضفته عليها الكاتبة من سمات تجعل منها نموذجاً قادراً على التحمل، متميزة بالرزانة وتقدير الأمور حق قدرها، وجعلها دائماً بقراراتها الصائبة موضع إعجاب، يجعلنا ندرك نوعاً من التحيز نحو شخصية نسوية استطاعت النجاح في الدراسة والعمل والانتساب ثم الانخراط في أعمال المقاومة، دون أن نلمح أي ضعف أو خذلان يمكن أن تتسم به، وكأن الكاتبة تود أن تدين الرجال خصوصاً بعد الهزائم المختلفة التي مرت على الأمة، مما جعل نظرتها نحوهم نظرة مهزوزة قررت معها إعطاء البطولة لامرأة هي هند النجار.

---

(1) إبراهيم خليل، **تحولات النص**، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩، ص ص ١٥٩-١٦٠.

(2) إبراهيم خليل، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، دار الكرمل، عمان، ١٩٩١، ص ٢٢.

(3) أحمد عرفات، **الراية**، "صورة المرأة في روايات ليلى الأطرش"، قطر، العدد (٥٣٨٣)، فبراير ١٩٩٧، ص ١٩.،

وتقدم الكاتبة إلى جانب البطلة باعتبارها شخصية محورية مجموعة من الشخصيات التي وظفتها لتخدم رؤيتها، وتترابط مع البطلة الرئيسية لتحريك الأحداث وتأزيمها، ويبدو أننا أمام نوعين من الشخصيات الثانوية التي عمدت إليها ومنها الشخصيات الثانوية الممتدة، من مثل شخصية سلمى الأكحل، ومروان نصار. إذ اهتمت الكاتبة بمرافقتهما لهند ضمن حدود الإطار الروائي، حيث جاورت سلمى الأكحل البطلة في مرحلة التعليم منذ الابتدائي وحتى الثانوي، ترافقها وتلحظ التطورات الجسمية على سلمى وتحاول تقليدها وتبنيها سلمى في قدرها الكتابية إذ "لسلمى تلك المقدرة على طرح ما تقرأ بأسلوب جميل"[١] ووالد سلمى لا يثمن مهاراتها في الكتابة، وتتحقق قدرتها على النشر في الجريدة، حيث يصبح لها عموداً رئيسياً، تنهمك في عملها ويصبح لها عالمها الخاص بعيداً عن "هند"، حيث يبدو من الطبيعي وجود شخصية أخرى تجاري هند إذ يظهر "مروان نصار" الطبيب الذي يملأ حياة هند حباً ويقف الأخوة موقفاً معادياً من ارتباط هند بمروان بسبب اختلاف المعتقد، وترصد في ظل ذلك الرفض صورة لأخيها عماد الذي أباح لنفسه كل شيء وتتساءل كيف يكتب عن التقاليد وقد استباح "كل ما فيها ثم تحرمها على الآخرين، وتحميك تلك التقاليد بكل ما تملك لأنك الرجل"[٢] وترضخ لرأي أخوتها وتبتعد عن مروان، الذي يصبح المعين الوحيد في عودتها من عمان إلى الضفة بعد حرب حزيران بالتسلل عبر نهر الأردن. ويضمن لها مروان خروجها من السجن بعد العملية التي قامت بها عبر تبادل للأسرى، حيث تنتظرها الأم على جسر اللنبي وتبارك زواجهما.

وتظهر الشخصيات الثانوية البسيطة كنموذج آخر من نماذج الشخصيات التي تجاور البطلة حيث تتوهج في حضورها ثم تتلاشى بمجرد انتهاء وظيفتها التي أعدت لها مسبقاً، ومنها شخصية "عماد" الشقيق لهند حيث تجعل الكاتبة منه نصيراً وحليفاً لهند، حتى الاسم الذي سمت به أخاه عماد كي تعتمد عليه يقرر السفر إلى أمريكا، وعندها يصبح شخصية عادية، تذكره عندما تخطى التقاليد بعلاقته من كاتي ثم الزواج بها، ورفضه لمروان، حيث يخذلها عندما تحاول أن يكون السند المعاون لها.

---

(1) ليلى الأطرش ،**وتشرق غربا**،المصدر السابق، ص ٧٥.

(2) المصدر السابق، ص ١٥٥.

وتجعل من حسام شخصية مختلفة عن عماد فهي تسميه بحسام ولعل في ذلك إشارة نفسية لطبيعة العلاقة التي تربطها به، مما يجعله كالحسام عليها إذ يصر على "أن يوصل هند إلى المنعطف الذي يمر أمام كنيسة المهد"[١] وتقتصر علاقتها به بالاستفادة منه إذ "تغفر له هند أنانيته من أجل كتبه فقط"[٢]، ولا تفتقده كما افتقدت عماد عندما سافر كلاهما إلى أمريكا.

وفي شخصية "الجدة" حضور واضح يجعل هند ترتبط بها، تحدثها وتخبرها بما تقرأه في الكتب خصوصاً عن نماذج نسائية كفتاة غسان والعباسة، وغادة كربلاء وفتاة القيروان، وفي المقابل تحدثها الجدة عن الجد أيام الأتراك وعند هروبه تعود لأهلها لتربية ابنها شكري، فتظهر الصورة الإيجابية للمرأة التي تضحي بنفسها من أجل أبنائها في حيث يتقاعس الرجل، وهو الأمر ذاته الذي حصل مع "أم جميل" التي تجمع المال وتعود بأبنائها إلى فلسطين بعد اختفاء الزوج، حتى "أم حسن" البشعة، تطالب بابنها لتربيه بعد مقتل الزوج.

وترصد الكاتبة سجلاً نسوياً داخل السجن حيث النماذج النسوية التي تعاني في المعتقل؛ لتبرز الدور الذي اتجهت إليه المرأة الفلسطينية في مواجهة المحتل ومقاومته، وفي رصدها السريع سيطرة واضحة إذ "قلما يتاح للشخصيات أن تحرر وتصبح حياة كاملة، تروي حكاياتها، إذ هي في الغالب أدوات يستعملها المؤلف لتحقيق مطالب معدة مسبقاً"[٣].

ويبدو أن كثرة الشخصيات التي وظفتها الكاتبة أدى إلى وجود بعضها كعنصر تزويقي ليس إلا، وذلك كشخصية كاتي زوجة عماد، والأم والأب والابن في رحلة التسلل إلى الضفة مع هند، وخال هند منصور.

ويظهر أن الكاتبة ورغم تحيزها للمرأة، فإنها تعمد نحو مجموعة من النساء في مدرسة العيزرية وهن "أنماط هزلية رغم طيبتهن، تَضحكك مواقفهن"[٤] إذ ترفض أن تصبح مثلهن وتخاف من ذلك، لذلك تنخرط في المقاومة.

---

(1)ليلى الأطرش ،**وتشرق غربا**، المصدر السابق، ص ٧٤.

(2) المصدر السابق، ص ٧٥.

(3) **العربي**، عدد (٣٦٤)، مارس ١٩٨٩، ص ١٠٤.

(4) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص ١١٥.

(٢)

وتوظف الكاتبة في رواية "امرأة للفصول الخمسة" مجموعة من الشخصيات المحورية والنامية فرضتها طبيعة الرؤية التي تمثل تضارب المصالح الشخصية مع القضايا الوطنية، مما يجعل المتلقي قادراً على اتخاذ مواقف محددة تجاه هذه الشخصيات التي قد يتوافق معها أو قد يتعارض وقد "يشعر بشعورها ويحس بإحساسها ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحاً أو إخفاقاً له"(١).

وشخصية نادية الفقيه شخصية نامية إذ نجدها "تتكشف لنا تدريجياً، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التطور ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"(٢)، ويظهر أن الكاتبة قد اعتنت بهذه الشخصية التي بدأت كشخصية عادية تمثل نمط الشخصية النسوية العربية التي تبحث عن زوج مناسب حيث قبلت الزواج من حسان الناطور باعتباره فرصة لا تعوض – فهو يعمل في برقيس إحدى مناطق الخليج– ونادية نموذج للمرأة سليلة الإعرابية الطامحة إلى رضا الزوج وإسعاده وإن كان ذلك على حساب ما تفضله من أعمال ورغبات، ويبدو أن نادية في قرارة نفسها راغبة في الثورة والرفض تقول "كل لحظة على مدار العام حلمت وخططت أن أثور.. أن يندفع ذلك الإنسان الرابض فيّ رافضاً.. ورسمت حواراً لرفضي وحفظته"(٣) ولكنها تهدأ وتنكمش، ولا يبرز ذلك التحول إلا عندما تقرر أن يكون حصتها من الصفقة التي أجراها زوجها إحسان عقاراً مع الاحتفاظ بالذهب الذي اشتراه، وتستطيع اتخاذ قرار بشأن علاقتها بزوجها إلى حين شراء العقار، تقول "سنام في غرفتين منفصلتين"(٤) وتستمر الكاتبة في هذا التطور عندما تقرر العمل في بيع العقارات وتفتح مكتباً لها في لندن وتسجل في الكلية الأمريكية، وتقدم المساعدات للأهل في فلسطين خصوصاً ما يتعلق بالثقافة التي يهملها إحسان تقول "ما رأيك في مبلغ عشرة آلاف جنيه من مكتبي لمؤسسة الدراسات هذه مؤسسة ثقافية لنشر الوعي القومي"(٥).

---

(1) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، مرجع سابق، ص ٥٣.

(2) المرجع السابق، ص ١٠٤.

(3) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٥٧.

(4) المصدر السابق، ص ٩٤.

(5) المصدر السابق، ص ١٦٥.

وبالرغم من ذلك التنامي الذي نشهده في فصول الرواية، نجد أن نادية تكتشف خيانة الزوج، فتحاول أن تحافظ على صورة الأب النموذج في نظر أبنائها، حين كان "القرار لها وحدها"[١] تستمر على وتيرة المرأة التي تجود بكل شيء في مقابل الهدف الجمعي للعائلة. فهي تحجم عن ذلك القرار "لتقديمها مصلحة الأولاد والنظرة الاجتماعية على حريتها الشخصية"[٢].

وتقدم الكاتبة نموذجاً للشخصية الانتهازية السلبية عبر نموذج "إحسان الناطور" الذي يسوغ الأمور لصالحه منذ نعومة أظفاره، يبدو ذلك من أفعاله مع أخيه الأكبر، حيث يستغله ويسلبه حب نادية حينما يعترف له بحبه لها، ويستغل الأصدقاء، فعندما كانوا يتدارسون يأتي هو ويأخذ ملخص قراءاتهم. وفي محيط برقيس، يتحول من موظف عادٍ عند "الهملي" إلى أهم وسيط يورد السلاح ومعداته عبر علاقات أخيه جلال أحد عناصر المقاومة، وبذلك يظهر استغلاله للقضايا الوطنية، فغايته تبرر الوسيلة، حيث أقنع طويل العمر أن "مشكلة جلال ورفاقه ليست السلاح بل المال"[٣]. وتتم العمليات تحت شعارات أخرى حيث يسافر إلى أثينا لإكمال الصفقة. ويتطور الأمر حينما يستغل "الغمري" والهملي، فينفرد بصفقة فرنسا لتوريد الطائرات إذ يقول إحسان "بُعدٌ واحد يهمك يا ابن الناطور، ما ستحصل عليه في النهاية"[٤]، وعندها تنقلب الأمور على رأسه حيث يخسر طويل العمر ويدفع ثمن خيانته نصف مليون لكل من "الغمري" و "الهملي" ويطرد من برقيس، لذلك لعبت هذه الشخصيات الثانوية وغير النامية دوراً فاعلاً مع شخصية إحسان وأثرت فيها، حيث أنها شخصيات ضرورية لأنها "تغذي فعالية الشخوص المحوريين، وتزيدها حركة ونمواً فهي المتكأ للتفاعل والنمو"[٥].

وتظهر شخصية "جلال الناطور" نموذجاً للشخصية المتحولة، فهي شخصية نامية، حيث تقدمها الكاتبة في بداية الرواية كعنصر من عناصر المقاومة الوطنية، تحمل مجموعة من

---

(1)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة** ،المصدر السابق، ص ٢٠٠.

(2) صبحي موسى، **القبس**،"امرأة للفصول الخمسة، تخالف الحركات النسوية"، القاهرة، ٢٠٠٠/٦/٢٥، العدد (٩٧٠٣)، ص ٢٨.

(3)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٢٦.

(4) المصدر السابق، ص ١٨٤.

(5) عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً**، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ص ٢٠٥.

المبادئ والقيم، فجلال يحب القراءة، رومنسي، يضحي باعتباره الأخ الأكبر، يتحول نتيجة موقفه من صفقة السلاح حيث يتفاعل مع الأحداث، ويصبح نموذجاً آخر من نماذج الشخصية الانتهازية حيث يستمرئ القضية لتحقيق مصالحه[١]، ممثلاً بذلك بعض الشخصيات التي اتصلت بقيادة الثورة الفلسطينية واستغلتها.

تظهر الأحداث تحولاً في شخصية جلال الذي يشارك أخاه في نسبة الأربعة بالمئة من صفقة السلاح، حيث يسافر لأثينا باسم مستعار هو "مستر غونزاليس"، ويرتبط بنجوى ثابت النموذج الإيجابي التي لا يغريها المال أو الذهب، شخصية مغايرة لكل من تمتلئ به الرواية من الشخصيات الأنانية التي لوثها حب المال والثروة، فهي تدعى إلى مأدبة للعشاء على شرف طويلة العمر. فلا تأكل الطعام الذي قد يكفي للكثير من العائلات في الوطن المحتل، ولا تلبث أن تفشل العلاقة بينهما لمدى التناقض بينهما حيث يقول جلال "اختلافنا كان عقائدياً، وهذه أمور لا يمكن تغييرها أو المساومة عليها بالعواطف"[٢].

ويظهر في بداية الرواية كنموذج للمبادئ والأخلاق، ثم ما تلبث أن تصدمنا الكاتبة بالتحول الذي أصابه إذ يحاول الاعتداء على زوجة أخيه نادية عندما كانوا في أثينا، وقد كان مخموراً، فترده وتصفعه وتطرده من غرفتها، ليظهر كشخصية خائنة بمبادئه وللثورة حتى أخيه ينال من خيانته نصيباً.

وقد فرضت طبيعة الرؤية المتعلقة بتضارب المصالح الشخصية مع القضايا الوطنية مجموعة من الشخصيات الثانوية البسيطة أو الممتدة لتقوم بأدوار معينة رسمت لها بعناية وانتهى وجودها بمجرد قيامها بذلك الدور، ومنها شخصية طويل العمر الممتدة عبر سطور الرواية حيث وجد في حياة إحسان وجلال وبسببه تطور العمل مع إحسان في صفقات السلاح، وكفارس دور في جلب إحسان إلى برقيس من أجل العمل والاستفادة. وأما رشيد سلمان فهو شخصية غريمة لإحسان يقف منه موقف الند ويلعب في مرحلة متأخرة دوراً للإيقاع به عن طريق علاقته مع "أنجيلا رودنشتاين" التي يدفعها في طريق إحسان ويقع في شراكها حيث تعلم نادية بذلك وتحاول إصلاح الأمور عن طريق دفع المال لإسكاته. أما بقية الشخصيات فقد لعبت دوراً ثانوياً دفعت الأحداث نحو التنامي ومضت دون أن نفقدها لأن الرؤية تتطلب ذلك.

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٧٦، ١٧٧.

(2) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص ١٧٥.

(٣)

ويظهر أننا نلمح في رواية "ليلتان وظل امرأة" شخصيتين محوريتين رئيسيتين تجري من خلالهما أحداث الرواية حيث تؤثر وتتأثر ببعضها ، حيث تلعب كل من منى وآمال الأشهب نمطاً معيناً لشخصية المرأة العربية، على الرغم من المفارقات التي تجري بين الأختين إلا أننا سنواجه مجموعة من الروابط التي أدت إلى مصير واحد لكلا الأختين.

وتمثل منى شخصية الأخت الكبرى، التي تستلم زمام الأمور للحديث منذ سطور الرواية الأولى حيث تقدمها الكاتبة، ثم تأخذ منى على عاتقها إكمال الحديث حيث تتناوب مع آمال والراوي سرد أحداث الرواية التي تجري من حولها وأختها، ومن خلال حديثها عن نفسها تفرز مجموعة من العوامل الاجتماعية والنفسية والاقتصادية التي أثرت في حياتها لتنتج شخصية مضطهدة، أجهض حبها لهشام –شخصية بلا ملامح– تظهر في خيال منى وأحاديثها، ولا يبرز سوى اسمها ولكنها تلعب دوراً خفياً في حياة منى التي تهرب إليه في مخيلتها بعيداً عن الأهل والزوج تقول "فأي منهم وحتى هذا اليوم لا يعرف سري الكبير.. هشام.. وأنه عاش ويعيش معي.. بينهم وبالرغم من إرادتهم"[١].

وتظهر هذه الشخصية بصورة واقعية، تعبر عن مشاعرها ومعاناتها بصدق وعفوية، تحاول رصد معارضتها لواقعها الذي ترفضه وترفض الحياة الصعبة التي تعيشها في ظل زواج قسري وأرض محتلة وعمل في صالون قديم رثت آلاته.

تحاول أن تعري المجتمع الذي دفع بها نحو يوسف الذي لم تحب، بل اعتادت عليه، وتستخدم الكاتبة تقنية المونولوج الداخلي عبر منى عند الحديث عن ذاتها إذ تسرد الأحداث التي مرت بها وعبر هذه التقنية تعود بنا إلى الوراء إلى عالم زمني يعود لعشرين عاماً للخلف، حيث تتحدث عن الحقد الذي نشأ بين الأختين، وعن حرمانها من الدراسة لتصبح نموذجاً للمرأة العربية غير المتعلمة غير قادرة على الوصول إلى درجة من التحقق الذاتي، بالرغم من عملها في صالون التجميل ونجاحها الذي حدت منه الانتفاضة، ويبدو أنها لم تستطع الانفلات من زواجها خصوصاً بعد مغادرة آخر الأبناء إلى أمريكا للدراسة.

وتلعب آمال دور الأخت الصغرى التي تحاول جاهدة تحقيق النجاح في العلم والعمل – وهو ما لم يتحقق لمنى بحال– حيث تدرس الحقوق وتعمل في المحاماة وتحقق جانب من

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ٢٤.

الحرية والاستقلال المادي وتستطيع أن تختار الزوج الذي تحب؛ ولأن عادل رجل غني توافق العائلة عليه وتبارك الزواج –في حين رفضت هشام لأنه فقير.

تقدم الكاتبة آمال من خلال بعدها الخارجي، حيث تصفها وتتحدث عن ملامحها، وعن حركتها داخل النص الروائي، وتكتفي آمال بالحديث عن نفسها، حيث تبرز البعد الداخلي والحديث عن مشاعرها وأحاسيسها، عبر المونولوج الداخلي، الذي يكشف عن المغارة التي ابتدعتها لذاتها وطالما ارتدت إليها في حالات الضعف والخذلان(١).

تهتم بعملها وتكتفي بإنجاب ابن وحيد هو جلال، في حين يرفض الزوج ذلك، ويطلبها الاهتمام به وببيته، فترفض، ويدعها لذاتها، حيث يرتبط بأخرى، ويفضي بها ذلك الأمر إلى الانطواء على ذاتها، وعلى الرغم من نجاحها في العمل فإنها تفشل في إكمال تحققها الذاتي، وذلك بحديثها عن حاجتها لعادل وانتظارها لعودته في أية لحظة.

ويبدو أن الكاتبة قد عمدت إلى كلتا الشخصيتين لترسم صورة كلية عبر ظل امرأة واحدة تمثل صورة المرأة العربية التي تعاني من الضغوط الاجتماعية ورسوخ مجموعة بين العادات والقيم، وهيمنة أجواء التسلط على كل شيء، لذلك كان من الصعب أن تجاوز المرأة كل هذا أو أن تشعر بحريتها وتحققها الذاتي خصوصاً إذا كان المجتمع يعاني من الجمود والتخلف والتسلط والاحتلال.

ويظهر من خلال العنوان "ليلتان وظل امرأة" وجود المؤنث أكثر من المذكر، ولعل في ذلك تفسير لحضور المرأة بشكل لافت، وظهور الرجل بصورة بسيطة، حيث لم تهتم الكاتبة برسم ملامح هذه الشخصيات أو سماتها. ولم تُعنَ بهم، ولكنها جعلت من الرجل/الذكر عاملاً مضطهداً للمرأة داخل روايتها، له نوع من الفاعلية التي حركت الأحداث ولكنها ظلت محدودة الدور، حيث كان وجود الرجل ضمن مساحة بسيطة، إذ كان لا بد من وجوده، فإلغاؤه أمر سيؤثر في مبنى الأحداث وتطورها وملامسة قضايا الشخصيتين المحوريتين.

فمثلاً تذكر الكاتبة على لسان آمال أبناء منى، ولكنها لم تسمهم ولم تقدم ملامح لهم مما جعلهم شخصيات عابرة تخدم فكرة بحد ذاتها رغم تكرار الحديث عنهم.

وتظهر مجموعة من الشخصيات الثانوية بصورة مسطحة، جاءت لتخدم فكرة معينة فرضتها طبيعة الرؤية المتعلقة بالتحقق الذاتي ويظهر الأب ضمن تلك الشخصيات ليصور الأب المضطهد الذي قام بتزويج منى دون إرادتها وتذكره منى عندما ضربها وزوّجها

(1)ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة** ،المصدر السابق، ينظر الصفحات (٤١، ٥٩، ١٣٤).

بيوسف، أما آمال فإنها تذكره عندما سألته على استحياء "هل كانت عمتي جميلة"[١]. حيث "تنهد، وتهدج صوته بفرح طفولي ما عهدته أبداً"[٢].

وتذكره آمال بقولها "كان والدي منذ صغرنا يحتفظ بتلك المسافة ما بيننا.. يجتهد من أجلنا.. يحدب علينا.. ولكن عالمه ملْكٌ خاص له يدخل إلهي أي في نقاشات حولنا وحول دراستنا.. يعمل ويجالس أصحابه على المقهى ويسامر أمي.. واعتدنا ذلك"[٣]. ويسعد الأب بإنجازات آمال في دراسة الحقوق والتخرج من الجامعة ويزداد إعجابه عندما وكلها أول رجل في قضية.

أما الأم فتظهر بصورة سلبية تؤمن بأن الحياة نصيب. ولا تلعب دوراً في حياة أولادها، وتظهر من خلال حديث منى في تخصيصها جانباً أكبر من اهتمامها حيث تؤكد ذلك آمال "منذ وعيت.. عرفت حقيقة واحدة أن منى هي الأثيرة عند أمي والناس"[٤]، وموقف الأم السلبي من الجدة وعمتها تقول الأم "هذا كلام جدتك الخرفة! عمتك قبيحة مثل أمها.." [٥].

وتصور شخصية يوسف "زوج منى" الذي يكبرها بسنوات كثيرة،ويحاول جاهداً استرضاءها، وتقدمه منى بصورة متميزة حيث تقول "يوسف ابن حلال! منذ تزوجنا وأنا أعرف أنه أكبر مني سناً!"[٦].

ولكن آمال تقدمه بصورة سلبية حينما يحاول الاعتداء عليها، وتبقى هذه الحادثة في قرارة نفسها ولا تخبر بها أحد حتى لا تشوه صورة الزوج في نفس منى.

وترى سميحة خريس أن الشخصيات الأخرى تبدو "عابرة إلا في ارتباطها بما يحدث في دواخل الشقيقتين"[٧]، كحسام وجلال والخادمة الآسيوية.

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**،المصدر السابق، ص ٦٣.

(2) المصدر السابق، ص ٦٣.

(3) المصدر السابق، ص ١٤٣.

(4) المصدر السابق، ص ٦٢.

(5) المصدر السابق، ص ٦٣.

(6) المصدر السابق، ص ١٧١.

(7) سميحة خريس، الدستور، عمان، **ليلى الأطرش في روايتها الجديدة "ليلتان وظل امرأة"**، ١٦ أيار ١٩٩٨، ص ٣٤.

ويرى عبد الرحمن ياغي "حسن اختيار العدد المحدود من الشخوص وتغييب العدد الآخر الذي له صلة بالشخصيتين الرئيستين"[١] وقد فرضت المساحة الزمنية ذلك الاختيار حيث كشفت الكاتبة الشخصيات التي تريد إبرازها ضمن ليلتين.

ويبدو أن التفاعل الحاصل بين الشخصيات ونموها وتطورها قد جسد مبدأ الإيهام بالواقعية حيث استطاعت إقناع المتلقي بوجودها وبقضية الشخصيتين المحوريتين، حيث ظهرتا بشكل مقنع، جذبتا المتلقي وكسبتا تعاطفه واهتمامه.

(1) عبد الرحمن ياغي، **مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي**، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص ١٦٩.

ثالثاً: بناء الزمان والمكان:

تكمن أهمية الزمان والمكان في كونهما من العناصر التكوينية للرواية حيث تشتمل كل رواية عليهم فيعتبران قضاء النص الذي لا يمكن –بأي حال– أن تحيا الشخوص بعيداً عنه، فالمكان هو الوسط الذي تعيش فيه الشخوص "وتقع فيه الأحداث مع احتمال إدخال أوصاف أخرى في كل مرة يتغير فيها هذا المكان"(١)، ويبدو المكان "مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن"(٢).

ويظهر اعتناء الكاتب بالمكان حيث هو الحيز الذي تتحرك الشخوص داخله، يرسم بصورة محددة المعالم والملامح، وتظهر أجزاؤه وأوصافه وما يحيط به، واختلاف الحيز المكان من رواية لأخرى أمر لا شك فيه، فقد يركز الكاتب عليه بما يتناسب ورؤيته، أو أن يتم وصفه بشكل عارض حينما تنحو الرؤية منحى آخر، ولكننا نشهد حالة من التأثر والتأثير بينه وبين الشخصيات والأحداث ومجموعة الأفكار والقيم والاتجاهات التي يقدمها الكاتب.

والحدث عامة يحتاج إلى حيز مكاني تتحرك في الشخوص ويتم تفاعلها، وبالرغم من التأثير الذي يلعبه المكان في الرواية، فإنه يتمتع بخصوصية يكتسبها من خلال تكامل العناصر المكونة للبنية الروائية حيث تضاف إليه مجموعة من السمات والمعالم التي تستكمل الرؤية المؤثرة في اختيار بقعة مكانية بعينها وتفضيلها على سواها.

وتبرز أهمية الصورة المكانية حينما نعي المكان الذي هو "أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء، عفوياً حتى دون تفحص أو نقد، ربما لأنها تزيد من حدة الملاحظة، وحدة المتعة الحسية، بشكل يمكن تعيينه، قياساً إلى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر"(٣).

وللمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني في الرواية أهمية واضحة تظهر عندما تعمل الرواية على "تأسيس عالمها الداخلي الخاص بها، بحيث تزيل العالم المحيط أو ترحله، بحيث يثير الكاتب اهتمام القارئ، ويوقعه في شباكه في عالم روايته المستقل ذاتياً"(٤).

---

(1) رولان بورنوف، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٩٢.

(2) المرجع السابق، ص ٩٨.

(3) جبرا إبراهيم جبرا، "آثار المكان"، **مجلة الجيل**، بيروت، مجلد (١١) عدد (١١)، ١٩٩٠، ص ٤.

(4) مورس شرود وآخرون، **نظرية الرواية – علاقة التعبير بالواقع**، ترجمة محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٣ بتصرف.

ولا يمكننا الاستغناء عن عنصر الزمن في البناء الحديث فهو "الزمن الإنساني،..، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، ويدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات"(١). لذلك يرى "بورنوف" "أن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب، أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية، ويوشك أن يصبح بطل الرواية"(٢) بما يتطلب من الكاتب انتخاب الأحداث والتفاصيل الخاصة بالرواية لأن رواية كل شيء يصبح أمراً مستحيلاً.

وينقسم الزمن الروائي إلى نوعين "زمن خارج النص وهو زمن موضوعي، وزمن داخل النص وهو زمن تخييلي خاص منفصم عن الزمن الموضوعي، متداخل مع النسيج الروائي تداخلاً شاملاً"(٣).

والكاتبة ليلى الأطرش معنية بالزمان والمكان، إذا اهتمت بهما وأولتهما عنايتها التي يمكن ملاحظتها من خلال مجموع الروايات الصادرة عنها.

(١)

ففي روايتها الأولى "وتشرق غرباً" نلمح عناية خاصة بالمكان لارتباطها به ومحاولة توثيقه وإبراز الخصوصية التي يتمتع بها، إذ يرتبط المكان بطبيعة الرؤية التي فرضت أن يكون الإطار العام داخل الأراضي المحتلة حيث تدور أحداث الرواية في مجملها، إذ تناولت المكان بخصوصية قلما نلمحها أو نجدها في بقية روايات الكاتبة.

فرؤية الرواية تعتمد على إيضاح حال الأمة في ظل مجموعة من الكبوات والهفوات التي عانت منها، وكان لا بد من ارتباط ذلك كله بالمكان الذي وقع تحت الاحتلال نتيجة مجموعة من الظروف والعوامل التي أدت إلى فقدانه، فاتجهت الكاتبة إلى وصف الأمكنة في فلسطين بقراها ومدنها بأسمائها الفعلية حتى تؤكد على هويتها العربية التي يحاول الصهاينة سلبها من خلال التدمير والتهويد، فكان لا بد من جعل هذه الأماكن وثائق حية تنطق في روايتها، يجعل المتلقي يتذوق جمالية المكان الذي تصف، حيث يتلمس التراث، ويشم عبق المكان الذي ترسمه بواقعية وصدق، رسماً دقيقاً حتى كأنك تراه على حقيقته.

---

(1) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٩، ص ٦٨.

(2) رولان بورنوف، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ١١٨ بتصرف.

(3) مرشد أحمد، "جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف"، **رسالة جامعية**، جامعة حلب، ١٩٩٢، ص ٢٢٢.

وتفرض الرؤية أحداثاً بحد ذاتها تتناسب مع المكان الذي انتخبته الكاتبة لكي يكون "الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"[١] ويبدو أن الأمكنة تتشكل "من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم، وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية"[٢].

ومما يشير إلى أن مكان الرواية –فلسطين– ما تورده في سطور الرواية الأولى حيث تتحدث عن المدرسة التي تدرس فيها بطلة الرواية "هند النجار"، إذ تقول إن طلاب المدرسة "هم من أبناء البلدة –وقليل منهم من أبناء اللاجئين الذين سكنوا البلدة بعد الهجرة– والمدرسون لاجئون أيضاً، قدموا من الناصرة وبئر السبع"[٣].

ويظهر ذلك أيضاً عند حديثها عن "بيت أمان"، مكان سكن البطلة إذ تقدم صورة توضيحية لها ولأهلها وللمناطق المحيط بها وكيف تتواشح العلاقات بين أهلها مسلمون ومسيحيون، وتقدم صورة لتلك الجبال التي تحيط ببيت أمان "كالقرقفة" حيث يوجد كرم أهلها الكبير، والذي يحوي بيتاً حجرياً من غرفتين تصورهما[٤]. ونلحظ أن الرواية تُعنى بالمكان حيث تستعيد "صورة بيت الطفولة المفقود بسبب الاعتداءات على ترحيله، وهدمه، وتهجيرهم أو رحيلهم عنه، أو بسبب الحروب ومشاريع التغيير لمعالم هويّته، ومحو صكوك امتلاكه التاريخي، وتزوير معنى حق أصحابه فيه، وطمس كل ما يشهد لهذا الحق"[٥].

وتستمر الكاتبة برصدها وتوثقها للعديد من الأماكن الواسعة الفسيحة، حيث تذكر "المكبر" و "بلدة صفافا"، و"العيزرية ومدرستها"، وتصف "القدس القديمة والجديدة" حيث تكثر من وصفها للكنائس خصوصاً[٦]. وتعنى الكاتبة بتغير الحال بعد النكبة حيث ظهرت مخيمات اللاجئين، فتصف على لسان هند ذلك المخيم الذي تقطنه زميلتها وكيف أنها تدخل مخيماً لأول مرة[٧].

---

(1) ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ١٩٩٥، ص ١٧، وينظر صبري حافظ، "الحداثة والتجسيد المكاني"، **فصول**، مجلد (٢)، ع (٤)، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٦٥.

(2) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٩.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٨.

(4) المصدر السابق، ص ١٦.

(5) يمنى العيد، **فن الرواية العربية بين خصوصية الكتابة وتمييز الخطاب**، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨، ص ٤٩.

(6) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، ينظر الصفحات ١١٤، ١١٩، ١٣٥، ١٣٧.

(7) المصدر السابق، ص ١٤١.

ويبدو اهتمام الكاتبة بالزمان والمكان ظاهراً من خلال الجملة الافتتاحية التي بدأت بها السرد ضمن المبنى المكاني للرواية تقول "رواية الظل تزحف بـبطء شـديد مقتربـة مـن العتبة"[١]. فهذه الجملة تسمى الفاتحة النصية التي تمثل "الحكي الافتتاحي أو اللحظة الحرجـة التي يبدأ منه السرد، أسسها الروائي بوصفها نقطة الانطلاق إلى عالم الرواية أو مـا يـسيمه (المبنى الحكائي) مقابل المتن الحكائي"[٢].

وتفرض الرؤية التي تصور الشتات الحاصل نتيجة العـدو الـصهيوني وأثـره علـى اللاجئين الذي خرجوا إلى دول الخليج كذكرها لمن يعمل في الكويت، ومنهم ذلـك العـريس الذي رفضته أما "أمريكا" فهي ذات ارتباط أيضاً بكونها أحد دول المهجر التي خـرج إليهـا اللاجئون لتحسين أوضاعهم أو الدراسة فيها، وتظهر "بيروت" باعتبارها ملجأ المقاومة بعـد حرب حزيران، أو بارتباط هند وزميلاتها بها للدراسة عن طريق الانتساب.

وتحاول رسم المأساة على بعض العواصم العربية بعد النكسة، ففي طريق عودة هند من بيروت تمر بدمشق التي "خيم عليها الصمت"، وتصل عمان حيث "الصمت الرهيب، وسـاحة العبدلي واسعة في اليوم الخامس من أيام الحرب"[٣]، حيث تصور مدى الأسى الذي خيم على الأماكن بصورة حسية تؤثر على المتلقي لعظم المأساة.

أما المكان الضيق المحدود، فهي تعنى به، ونلحظ ذلك في مجمل روايتهـا إذ تـصف غرفة صفها في المرحلة الابتدائية، وتصف المغارة التي يذهبون إليها في أيام العطل[٤]، وتقدم تصويراً لغرفة مديرة المدرسة في المرحلة الثانوية، وتظهر مفارقة لوصف المكـان بحـسب الحالة النفسية التي كانت عليها. ففي المرة الأولى تصفه وصفاً عادياً أما عنـدما اسـتدعيت للمرة الثانية فيظهر بؤسه وتواضعه فتظهر الصورة السلبية نتيجة نفسية البطلة وخوفها[٥].

ويبدو أن الكاتبة غير معنية بتوثيق المساجد، حيث تمثل المعتقد المسيحي فإن ذلك أدى بها إلى الخطأ حينما تحدثت عن حرق المسجد الأقصى، فهي تخطئ مـرتين علـى التـوالي بتسميته بالمسجد الحرام[٦].

---

(1)ليلى الأطرش ،**وتشرق غرباً** المصدر السابق، ص ٧.

(2) نوال المساعدة ،(تجربة هاني الراهب الروائية)، **رسالة جامعية**، اليرموك، إربد، ٢٠٠٥، ص ١٨٠.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ١٦٨، ١٧٠.

(4) المصدر السابق، ص ص ١٢، ٢٠.

(5) المصدر السابق، ص ص ٩٥، ٩٨.

(6) المصدر السابق، ص ص ١٩٧-١٩٨.

أما الزمن الروائي، فتعتمد الكاتبة على التسلسل الزمني في سرد الأحداث بشكل واضح "فالإنسان بضبط خبراته الحياتية وإدراكه للأحداث التي تقع في بيئته وفي الأمكنة الأخرى بواسطة الزمان، فالزمان هو الأداة التي يحدد بها الإنسان بداية الوقائع التي تحدث في الوجود ونهايتها"[١].

ويظهر الإطار العام للزمن في روايتها "وتشرق غرباً" حينما تحدده بداية مع حسنة التي تضع مفتاح بيتها في حزامها "ورغم السنين الست التي مرت لا يترك حزامها أبداً[٢]، فست سنوات قد مرت على النكبة وأصبحت "حسنة" لاجئة في بيت أمان.

ولأن هند النجار في مرحلة الابتدائي طفلة الابتدائي طفلة فلم تكن تحمل ساعة إذ كانت تقتصر الساعات على "المدرسين والرجال"[٣] وبعض الطلبة الكبار، دلالة على الحالة المادية، لذلك كانت ساعتها "الظل وامتداداته"، حينما تكون في المدرسة أو عند اللعب في الكرم في أيام العطل[٤].

وتقدم الكاتبة زمناً واسعاً عندما ترصد أزمنة تتحدث عن بداية العام أو شهراً بحد ذاته كقولها "فالبرد القارس في شباط، وفي اليوم الأول من آذار"[٥] عندما عرب الجيش الأردني.

وقد انتقلت الكاتبة في سرد الأحداث بطريقة تغفل خطاً زمنياً أدى إلى إحداث فجوة، عندما انتقلت هند إلى السادس الابتدائي، محاولة التخلص من مرحلة الطفولة والدراسة في المدرسة التبشرية إلى المدارس الحكومية. وبالرغم من ذلك الأمر نجد الكاتبة معنية بترتيب شبه كرنولوجي[٦] للأحداث عبر مراحل تكوين شخصية البطلة.

وتقدم الكاتبة حدثاً أدى إلى تحول مفصلي في حياة البطلة، حينما زارت المخيم، حيث "الحدث الإنساني هو الذي يجلب الزمان إلى ساحة الوجود"[٧]، فتقع هند في حب مروان منذ النظرة الأولى.

---

(1) مرشد أحمد، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص ٢٢٥.

(2) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ١٥.

(3) المصدر السابق، ص ٧.

(4) المصدر السابق، ص،ص ٧، ٢٠.

(5)المصدر السابق ،ص ص ٤٥، ٤٧.

(6) وهو مصطلح يعني "تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني"، عن روبرت شولز، **عناصر القصة**، ، مرجع سابق، ص ص ٥٦-٥٧.

(7) مرشد أحمد، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص ٢٢٥.

(٢)

تدور أحداث رواية "امرأة للفصول الخمسة" في منطقة ابتدعتها الكاتبة من خيالها أسمتها "برقيس" حيث المكان العام المجرد الذي فرضته طبيعة الرؤية المتعلقة بتضارب المصالح الشخصية مع القضايا الوطنية، وتضفي الكاتبة من السمات ما يشير إلى أن "برقيس" تدل على إحدى مناطق الخليج العربي خصوصاً بعد ظهور النفط، حيث كان مقصد الطامحين إلى تحسين أوضاعهم من البلاد المجاورة أو ممن هجروا من فلسطين طوعاً وقسراً، ومن الإشارات الدالة على كونها منطقة من الخليج العربي قولها "ولكن الرمال تفجرت بالنعمة السوداء"(١).

وتبدو طبيعة أهل برقيس من خلال استغلالهم للواقع حيث كانوا تجاراً بطبيعتهم، يبنون البيوت ويؤجرونها للوافدين، حالهم حال الناس في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، حيث قامت في هذه المنطقة أبنية من أنماط وأشكال لا حصر لها دلالة على التطور الذي أصاب المنطقة، ويبدو التشابه مع منيف حينما "غيب المكان الواقعي، وأحل محله الرمز المكاني مفتوحاً وعلى القارئ تحديده"(٢).

وتظهر ملامح الإطار العام للمكان في "برقيس" بطبيعة "صفراء ممتدة مكشوفة، بلا انحدار أو ارتفاع"(٣)، حيث الطبيعة الصحراوية التي تتواشج مع مناطق الخليج العربي وتظهر "الشجيرات الشوكية تزاحم الكثبان الرملية"(٤).

وتبدو ملامح الترف والغنى ظاهرة على الأماكن التي تقدمها في بيئة صحراوية تنعم بخيرات النفط، حيث تظهر في وصفها أماكن فاخرة بأثاثها، عنيت بها يد فنان صقلها وأبدعها حتى تنكر وجودك في صحراء، فالإمكانات المادية تسمح بأي شيء، ويبدو أن الكاتبة قد عنت بوصف المكان بدقة متناهية عامدة إلى التركيز على أثر ظهور النفط في تحسين الأوضاع بل إغراقها في الترف والبذخ. ويبدو ذلك حينما تصف فيلا رشيد سلمان عندما دعي إليها إحسان الناطور لحضور احتفال(٥).

---

(1) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٣٨، وينظر ص ٤٩.

(2) غدير عثمان الخروبي، "المكان في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، **رسالة جامعية**، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٣، ص ٨٥ و ص ١٠٠.

(3) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٣٨.

(4) المصدر السابق، ص ٣٨، وينظر ص ٧٥، ص ٨٥.

(5) المصدر السابق، ص ٦٢، ص ٧١.

ويظهر المكان المترف في مواضع أخرى، تود الكاتبة من خلالها أن تطلعنا على تحسن حال الشخوص في الرواية واغتنامهم الفرص في برقيس، حيث تحسنت الأحوال وأصابهم جانب الخير حينما استطاع إحسان أن يشتري بيتاً لنادية في باريس[١]، ويبرز في الصورة المقدمة غنى المكان بتحفه وأثاثه الذي لم يمنع إحسان من شرائه ليظهر مدى تطور الحال ومقدرته على الشراء بأموال طائلة[٢].

وتعمد الكاتبة أيضاً نحو استخدام الأماكن الواسعة غير المحددة بمساحة حيث تذكر دمشق وبيروت ولندن وباريس، ويبدو أن هذه الأمكنة ذات علاقة وثيقة بالرؤية التي فرضتها فأما دمشق، فلأن شخصيات الرواية "كجلال وإحسان، ونادية، وفارس، وعفاف" هاجرت من فلسطين بعد النكبة، واستقرت في دمشق، وانتقلت إلى برقيس لتحسين الأوضاع، وتستخدم بيروت مكانا للمقاومة الفلسطينية التي اتخذت منها مقراً لتنظيمها. فقد احتضنت بيروت المقاومة صغيرةً، وفتحت لها الأبواب، لذلك استخدمت الكاتبة المكان استخداماً واقعياً على حقيقته.

وتنتقل الكاتبة بين لندن وباريس، وأثينا، ولم يكن اختيار الكاتبة لهذه الأماكن، بطريقة عشوائية، بل فرضت الرؤية استخدام وتوظيف هذه الأماكن، حيث ترتبط دول الخليج العربي بكل من فرنسا وبريطانيا وكثيراً ما يسافر أبناء مناطق الخليج إلى هاتين المنطقتين وعلاقتهما وثيقة بسبب النفط والاستفادة منه، بل وصفت الكاتبة لندن كمكان استقرار نهائي بعد طرد إحسان من برقيس.

وتوظف الكاتبة المفارقة بين عناصر المكان في الرواية، كأن تفرق الكاتبة بين لندن وبرقيس من خلال عوامل المناخ وطبيعته بين المنطقتين وكيف أثر المناخ في طبيعة الإنسان. وتظهر المفارقات بين سكان برقيس وسكان المخيمات[٣]، حيث تلعب مجموعة من العوامل التي تؤثر في مدى المفارقة.

ويأتي الزمن بشكل مندغم ومتداخل مع المكان لا يتحققان إلا بتواجدهما معاً، وتجري أحداث الرواية في الزمن المعاصر بعد ظهور النفط خصوصاً، ويقف القارئ وجهاً لوجه مع

---

(1)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص، ص ١٣٤، ١٣٥.

(2) المصدر السابق، ص- ص ١٨٨-١٩١.

(3) المصدر السابق، ص ٤٧.

عنوان النص "امرأة للفصول الخمسة"، حيث العتبة النصية الأولى، حيث تذكر الكاتبة لفظاً دالاً على الزمن وهو الفصول.

وتقدم الكاتبة إشارة واضحة للزمن تتمثل الأولى بذكر الزمن الذي مضى على زواجهما حتى لحظة حديثها عنه "عشر سنوات منذ تزوجنا وأنا أفعل ما يريد"[١]، ثم تبدأ الثانية بذكر أحداث أخرى تستمر لمدة خمس سنوات حيث تكتمل المدة الزمنية التي أمضتها مع إحسان في "زواج استمر خمسة عشر عاماً"[٢]، ويبدو أن الأخبار وحديث الألسن في برقيس سمة واضحة حيث لا يحتاج الخبر سوى "أسبوع واحد"[٣] حتى يشيع بين مجتمعها.

(٣)

وفي روايتها "ليلتان وظل امرأة" نجد أن عناية الكاتبة بالمكان لم تصل إلى مستوى الروايتين السابقتين، ويبدو أن طبيعة الرؤية المعنية بتحقق الأختين الذاتي فرض حضور المكان على هذا النحو، إذ تجري أحداث الرواية في إطارها المكاني العام في "عمان" حيث تقطن آمال في منطقة "الشميساني" يؤكد ذلك ما ذكرته منى عندما تحدثت عن مشهد "طلعة الشميساني وأجواء عمان في الصيف"[٤]. فآمال تقطن في منزل فاره، حيث فخامة المكان التي تدل على الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي تتمتع به وزوجها عادل تقول "وكل ما هو حولها أنيق متناسق"[٥]، وتأتي "عمان" بافتراضها مكاناً واقعياً تجري عليه الأحداث الحقيقية الملموسة للرواية. أما "فلسطين" فتجري عليها مجموعة الأحداث المسترجعة التي تقدمها الأختان حيث تتحدث منى عنها عندما قدمت إلى عمان عبر الجسر والمعاناة التي يعانيها الأهل في فلسطين في ظل الاحتلال وظروف الانتفاضة[٦]، وتسترجع آمال الكثير من أحداث حياتها عندما كانت في فلسطين قبل الزواج بعادل.

وتأتي زيارة منى وابنها حسام إلى عمان لأسباب تتعلق بسفر حسام إلى أمريكا، تذكرها دون تفصيل أو توصيف وتذكر أوروبا وأمستردام وهي المناطق التي سيمر من خلالها في سفره.

---

(1)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص ٥١.

(2) المصدر السابق، ص ١٩٨.

(3) المصدر السابق، ص ١٤١.

(4) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ٤٠ وينظر ص ٤٧.

(5) المصدر السابق، ص ٧.

(6)المصدر السابق، ينظر الصفحات ١٠، ١٩، ٣٩.

وتخرج الكاتبة عن استخدام المكان الواقعي نحو مكان تخييلي ذهني حيث "اللامكان" تذكره عندما يوجد فيه هشام[١]، وتجعل في قرارة نفس آمال مكاناً وهمياً تسميه "المغارة السحيق"[٢] تهرب إليها عندما تصطدم بالواقع الذي لا تستطيع مجازاته حيث الذات المستقرة النقية التي لا يستطيع أحد الوصول إليها أو معرفة ما تحويه.

ويظهر أن المكان غير المؤثر قد فقد وظيفته التفسيرية التي يمكن من خلالها تعميق رؤية القارئ للأحداث والشخوص، إذ جاء عنصراً خارجياً لم يحلل البنية الاجتماعية التي يمكن أن تقوم بدور يتميز "بطابع اجتماعي تفهم في سياقه بالضبط، كما تفهم بفك عناصر التشكيل اللغوي والغني والجمالي للنص"[٣].

ولعل عنوان الرواية "ليلتان وظل امرأة" يحيلنا إلى العتبة النصية الأولى حيث الدلالة الزمنية الواضحة التي تقدمها الكاتبة عبر كلمة "ليلتان" إذ يظهر الإطار العام للزمن في الرواية، إذ تجري الأحداث الحقيقية في عمر زمني ظاهر يتمثل في ليلتان تمضيانهما الأختان في "عمان" أما كلمة "ظل" في ذات العنوان، فهو ظل عشرين سنة للوراء من خلال عمليات "الاسترجاع"[٤].

ونلمح تفوقاً للزمن على المكان، حيث يشير العنوان إلى ذلك من خلال المثنى "ليلتان" الذي نلمس تفوقه داخل النص الروائي بوجود المفردات الدالة على الزمن المحدد أو المفتوح ومن تلك المفردات الدالة على الزمن المفتوح غير محدد ببداية أو نهاية "منذ الصغر، ومنذ ذلك اليوم، منذ وصلت، قبل سنوات، ليلتها، أيام قليلة، يومذاك، منذ وعيت"[٥]، حيث ترتبط المفردات مع طبيعة الرؤية القائمة على الاسترجاع والمعنية بأحداث أثرت في مسيرة الأختين وكانت عوامل معيقة في تحققها الذاتي.

---

(1)ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة** ،المصدر السابق، ص ٢٥، ٣٢.

(2) المصدر السابق، ينظر ٦٥، ٦٨، ص ٨٢.

(3) مدحت الجيار، **النص من منظور اجتماعي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠١، ص ٧٢.

(4) وهو مصطلح يدل على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، عن "جيرار جانيت، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص ٥١.

(5) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ٩، ١١، ١٤، ١٧، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٤٣، ٦٢.

كما توظف الكاتبة الزمن الذي استقال به يوسف من وظيفته وهو "قبل عام ٦٧"[١] مع فترة بداية الانتفاضة، لنقدم فترة زمنية محصورة بين الزمنين تحمل الآثار المختلفة التي عانى منها الشعب الفلسطيني وأثرت في مسيرته وتقدمه رجالاً ونساءً.

ويبدو أن الكاتبة معنية بتحديد المدة الزمنية التي ستقدم عليها أحداث الرواية إذ هي ليلتان، وتشير من خلال مجموعة من الأحداث المرتبطة بزمن واضح لتؤكد ارتباط هذا الزمن بطبيعة الرؤية التي فرضت تكثيف الزمن، فهي ترصد زمن مغادرة منى من الضفة "وقت طلوع الشمس"[٢] وتؤكد على أنها ستمضي في عمان "ليلتان"[٣]. وترتبط الحالة النفسية للأختين بطبيعة الجو في عمان في تلك الليلة حيث الرقابة والبعد الذي فصل بين الأختين جعل النسيم "ساخناً وثقيلاً"[٤].

وتعج الرواية بمجموعة كبيرة من "الاسترجاعات Flash Back" حيث تستخدم "الاسترجاع الخارجي"[٥] وتعود بالأحداث إلى ما قبل زمن الرواية، وهي بهذه الاسترجاعات تعمل على توقيف الزمن وجعل القارئ مجبراً على استحضار الداخل والخارج من الفضاءات الزمنية ومحاولة الربط بينهما لمسك خيوط الرواية المرتبطة برؤية التحقق الذاتي.

وتستخدم الكاتبة الأنماط الزمنية الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل من خلال التذكر والواقع والاستمرار، فالماضي يقع ضمن العوامل التي أثرت في صقل شخصية الأختين، وأما الحاضر فهي اللحظة التي تعيشها الأختان مع عدم القدرة على التحقق بسبب عوامل الماضي وأحداثه، أما المستقبل فمن خلال الانتظار التي تعد به آمال لنفسها حتى عودة عادل إليها "سأنتظر"[٦]، ومن خلال منى التي ستنظر عاماً لتلحق بحسام إلى أمريكا، مما يؤكد على عدم قدرة الأختان على التغيير واستمرارية الفشل في تحققهما الذاتي واستقلالهما.

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ٣٠.

(2) المصدر السابق، ص ١٠.

(3) المصدر السابق، ص ٣٧.

(4) المصدر السابق، ص ٤٧.

(5) محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ٣.

(6) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ١٨٠.

رابعاً: النسيج اللغوي:

يتشكل العمل الأدبي من "تآلف الكلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة، وتآلف الجمل في نسق، فهو الذي يخلق التركيب الكلي، ويخلق الرواية كنص، والنص هو بناؤه ومعناه[١]. فالأدب "عمل لغوي"[٢] إذ إن اللغة مادة للنص الأدبي تبدأ بالكلمة التي هي "المادة الأولية في الرواية"[٣].

تقول نبيلة إبراهيم "حقاً إن عالم هذا القص عالم لغوي، فباللغة نتحسس عمق الواقع ومأساة الإنسان فيه، وباللغة نتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة"[٤]، حيث نجد لغة الرواية قد اقتربت من "لغة الناس، لغة الحياة اليومية، التي هي لغة الأدب عموماً، ولغة الرواية خصوصاً"[٥].

ويعمد الأديب إلى اللغة فيحيلها إلى عناصر متآلفة تستثمر الواقع من خلال أحداثها، ومن ثم يجعلها عملاً أدبياً يبرز فيه الدال والمدلول إذ هي "أداة توصيل بين الأشخاص، فهي وسيلة لنقل أفكارهم وترجمة أحاسيسهم غير أنها قد تصبح في حد ذاتها بفعل كون الإنسان اجتماعياً بطبعه، فتحتمل من المتكلم تعبيرية على شكل طاقة أسلوبية"[٦].

وتتحور اللغة من خلال النماذج الأسلوبية التي ينتخبها الكاتب ضمن روايته لتتناسب ورؤيته، ونشهد النماذج السردية والحوارية والوصفية التي يراوح الكاتب في استخدامها، حيث تعتمد فيها اللغة على عدة مستويات هي "الفصحي، والعامية، والقريب من العامية الدارجة واللغة المصطنعة"[٧].

---

(1) محمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية**، مرجع سابق، ص ١٣.

(2) إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٣، ص ٩٨.

(3)محمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية**، مرجع سابق، ص ١٣.

(4) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، ص ١٨١.

(5) محمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية**، مرجع سابق، ص ٣٣، وينظر عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي**، مرجع سابق، ص ٢١٤.

(6) ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، ط١، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨٤.

(7) اللغة المصطنعة: اللغة التي أملتها وفق ما يبدو الظروف الاجتماعية حيث دخل عليها – اللغة – من لا يتقنها من الوافدين الأجانب، فكانت تجري على ألسنتهم بطريقة مركبة، وأعطت للنص جواً خاصاً لم يضربه لأنها قليلة ولأنها وظفت بطريقة معينة لتشير إلى شريحة معينة من الشخوص،عن عبدالرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي**، ، مرجع سابق، ص ٢٣٢.

(١)

والناظر في رواية "وتشرق غرباً"، يجد أن طبيعة الرؤية السوداوية التي ترصد كبوات وخطوات الأمة عبر مرحلة زمنية واضحة المعالم، فرض لغة تقريرية تبعد عن التأنق اللفظي والزخرف، حيث تستخدم جملاً قصيرة، سريعة الإيقاع، تقدم صوراً حية للواقع بزمانه ومكانه عندما جرت أحداثها.

وتعمد الكاتبة نحو اللغة البسيطة حيث فرضت الرؤية المنصبة على أحداث واقعية ترسم صورة مأساة الأمة في لحظة كبوتها، فهذه السوداوية تفرض على الكاتبة عدم الاعتناء باللغة لذا جاءت لغة عادية ولم تصل مرحلة من التأنق الفصيح إذ فرضت سهولة في الخطاب لتصل أكبر قدر من فئات الأمة على اختلاف مستوياتها الثقافية.

وتتجه الكاتبة نحو لغة أكثر شاعرية حيث تمتلئ بالإيماءات والصور المعذبة منذ الفصل الثامن في الرواية؛ ولعل السبب في ذلك الاجتياح الصهيوني وطبيعة الحال التي يحياها الشعب الفلسطيني، حيث يتطلب هذا الوضع المأساوي فريداً من الإحساس ولغة تتناسب وحالة الضعف التي تعاني منها الأمة تقول "كل ما جرى ويجري حولها حقيقي ونازف الجروح وقاطع السكاكين الثملة في الأحشاء المعذبة.. ولكنه وهمي وسريع ومحموم وخاطف، كالكوابيس المتتابعة"، و"الوجوه خلال الأيام الستة السابقة تبدو باهتة، تمتلك بها فتضيع مثلما تضيع الأسماء، وهي بلا ذاكرة العاجزة"[١].

وتقدم نماذج اللغة المصطنعة خصوصاً بعد حرب حزيران، عندما سجن بسام وذهبت الأم والأخوة لزيارته، وجرى الحوار مع الصهاينة حيث ظهرت نماذج لتلك اللغة من مثل "روخ مخلك" و"بسام شكري النجار.. موجود وإلاّ يروخ مكان ثاني.. موجود وإلاّ راخ" و"في موجود.. ما يروخ" و"كل واخد يقعد على الأرض.. ممنوع يتحرك من مكانه"[٢]، فقد عمدت الأم إلى هذه الصورة من الحوار لتتواصل مع اليهود وكان لا بد منها حتى تتجاوب قوى اليهود معها.

وترسم الكاتبة لوحات وصفية تعتمد فيها على اللغة الوصفية التي أتقنتها، فهي ترسم المكان وتصفه بدقة، وتصف الشخصيات وصفاً خارجياً، فتظهر الصور المتراصة المتباينة في تنوعها وجماليتها، وتظهر الصور المتتابعة القصيرة والسهلة، مثاله "وخالها منصور في

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ينظر الصفحات على التوالي ١٦٦، ١٧٢، ١٧٣.
(2) المصدر السابق، ص ٢١٤.

الخمسين من عمره، طويل القامة، واسع الصدر، عريض المنكبين، عيناه واسعتان كحـــدقتي صقر، من عادته أن يركزها في عيني يحدثه فيرتعش لقوة نظراته"[١].

وتستخدم الكاتبة لغة حوارية تتحدث بلغة الواقع التي تقترب من اللهجة العامية، حيث أن طبيعة الشخصيات وبيئتها والمستوى الثقافي والاجتماعي الذي تحياه ضمن قرى يؤكد علـــى أهمية استخدام العامية لترتقي نحو تصور بالإيهام بواقعية الأحداث الجارية.

ويظهر طبيعة الحوار بشكل قصير مجزوء يكون في الأغلب متحدث واحد يستخدم هذه اللغة في المواقف الحوارية، والكاتبة هنا كأي كاتب "يلجأ إلى طريقة السرد المباشر أو إلـــى الطرق الفنية الأخرى، ولا يحتاج أن يحدث قراءة بلغة عامية"[٢]، وتظهر النماذج الكثيرة التي لا يمكننا استقصاءها في الرواية من مثل "الإنجليز سبب بلانا كله"[٣]، و"وما بأفهم"[٤]. أو أنك "تحس أن تأثير الصورة في اللغة المحلية لها وقعها في الناس فتلجأ إليها، أو تشكلها بالطبيعة المحلية وإن تكن مفرداتها أو تعابيرها تبدو فصيحة أو كالفصيحة"[٥] من مثل ما أوردته على لسان الأب "بسام وعطا الله لا يمكن يروحوا أمريكا وأنا حي"[٦].

ويبدو أن الكاتبة في هذه الرواية، لا تقدم لغة تهتم بقطاع المثقفين مـــن أعلـــى الهـــرم الثقافي، بل هي في سطور الرواية كلها، تعمد إلى مخاطبة سهلة واضحة المعالم، حيث يظهر عدم عنايتها باستخدام لغة فصيحة ذات مستوى عالٍ إذ أن طبيعة شخوص الرواية من فئـــات المجتمع المتوسط، لذا لا بد أن تتناسب اللغة ومستوى شخصياتها وهذا ما توخته في روايتها.

(٢)

ويظهر من خلال روايتها "امرأة للفصول الخمسة" تطورا في مستوى الأسلوب اللغوي الذي قدمت به هذه الرواية حيث أن طبيعة الرؤية المتعلقة بتضارب المصالح الشخصية مـــع

---

(1) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٦٢.

(2) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، مرجع سابق، ص ١٢١.

(3) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٤٨.

(4) المصدر السابق، ص ٤٢.

(5) عبد الرحمن ياغي، **رؤيتان نقديتان**، حسين مروة وغالب هلسا، ط١، عمان،١٩٩٨، ص ٤٠.

(6) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ١٤٠.

المصالح الوطنية يفرض استخدام مستوى لغوياً يتناسب وطبيعة شخوص الرواية ومواقفها ومستوياتها الثقافية والاجتماعية.

وتنوع الكاتبة بين مستويات اللغة الحوارية، حيث تتعدد الشخصيات وتتعدد مستوياتها الثقافية، ولتؤكد على تمايزها فيما بينها نوعت لغة الحوار لأنه "من غير المعقول أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد"(١). لذلك نجد من الشخصيات من يتحدث بالعامية كما هو الحال لدى طويل العمر، الذي يتحدث باللهجة البدوية في بعض الأحيان ليتذكر المتلقي أنه يمثل بيئة "برقيس" ولهجتها "ويش يكون لك جلال الناطور؟"(٢) "وشب يا الهيس"(٣).

وتبرز العامية أيضاً من خلال وصفها بين فاصلتين صغيرتين، تفريقاً وتوضيحاً لها، وتظهر في حوارات الشخصيات من مثل "ريحة تمه"(٤) و"تناتيف"(٥).

وإلى جانب العامية تستخدم الكاتبة اللغة القريبة من العامية، حيث تدرج على لسان الشخصيات من مثل "الله هداك يا إحسان"(٦)، و"الله يحي البطن اللي جابتك"(٧)، و"يا عيني على الأخلاق"(٨). حتى تجعل الشخصيات تحيا حياتها الطبيعية، فترد لهجاتها بطريقة توهمنا بواقعيتها.

وترسم لغة الكاتبة شخصيات الرواية من الخارج والداخل، خصوصاً الشخصيات المحورية حيث تقدم لها وصفاً خارجياً واضح المعالم "جميلة هي رغم اتساع خصرها وعدم تناسق كتفيها، ينسدل شعرها أسود لامعاً، فيظهر عرض الكتفين وتباعدهما.. وتصر على ارتداء التنانير الضيقة رغم ملاحظات إحسان حولها"(٩).

وتترك للشخصيات الحوار مع النفس، حيث تتحدث عن أفكارها وهمومها وطموحاتها بمناجاة النفس وبث مكنوناتها وتقول نادية عن نفسها "حين يعاملني إحسان كلعبة ثم ينام بعدها

---

(1) يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص ٤٦.
(2) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٢٣٣.
(3) المصدر السابق، ص ١٩٤.
(4) المصدر السابق، ص ٦٧.
(5) المصدر السابق، ص ١٦٦.
(6) المصدر السابق، ص ٢٧.
(7) المصدر السابق، ص ٤٧.
(8) المصدر السابق، ص ١٥٧.
(9) المصدر السابق، ص ٤١.

سعيداً، استند أنا إلى حافة السرير، فينتابني شعور غامض، شيء ما كالرؤيا.. وتنبلج حافة السرير عن أخدود عميق، هاوية سحيقة بلا قرار تماماً بجانبي ويلفني دوار خفيف.. وانزلق واندفع في دياجير الظلام بخوف وبلا تحكم"[١].

وتعتمد الكاتبة على الحال المفردة حينما تصف الشخصيات وأحوالها، ومع ذلك فإننا نجد نماذج تنمو فيها نحو الجملة وشبه الجملة من مثل "وهو يوقظ أخاه"[٢]، و"هي تتهاوى"[٣]، وشبه الحجلة من مثل "رمقة في ريبة"[٤] وقد استخدمت الكاتبة هذه الأحوال بعد تكشف صورة "جلال"، حيث ظهر وجهه الآخر، وتأتي الحال الثانية حال "عفاف" بعد معرفتها بزواج "فارس". أما الحال الثالثة فتصف موقعاً لموظف استقبال مع إحسان، حيث الأخوة الثلاث في رابط مشترك يمثل أحوالاً غير اعتيادية في نص الرواية.

(٣)

يلحظ أن الكاتبة في روايتها "ليلتان وظل امرأة" اعتمدت اللغة التصويرية حيث اعتمدت الوصف وقدمتها بصورة تتسم بالبساطة والوضوح على الرغم من اختيار الألفاظ التي تتجانس لتظهر اللوحة في تناسق متميز.

وقدمت الكاتبة رواية ذات مستوى لغوي يعتمد الفصيحة المعاصرة إذ تحاول من خلال الرؤية المعتمد على إبراز فشل التحقق الذاتي في تصوير الأختين وما آلت إليه الأمور عبر سير أحوال النفس ومناجاتها بصور إيحائية مكثفة تقول "ولكن أحلامك تظل تكبر وتتمرد في محاولاتها لتجاوز حدود البلدة التي تنمو كطفل أقعده الكساح فتحبو هزيلة الساقين"[٥].

ومن الظواهر العامة التي نلمحها، استخدام كلمات أجنبية حيث أنها روايتها "امرأة للفصول الخمسة" تضعها بين فاصلتين صغيرتين تمييزاً لها لأنها غير عربية من مثل "بونجور مسيو"[٦]، أما في روايتها "ليلتان وظل امرأة" فأنها تبتعد عن تحديدها بفواصل وكأنها تؤكد

---

(1)ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة** المصدر السابق، ص ص ٤٣-٤٤.

(2) المصدر السابق، ص ١٢٢.

(3) المصدر السابق، ص ١٣٨.

(4) المصدر السابق، ص ١٥٤.

(5) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ٩، وينظر ص ص ٣٩، ١١٢.

(6) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ١٠٧.

على المتلقي معرفته بأنها ألفاظ غربية ولكنها دارجة، الأغلب يعتمد على استخدامها في حياتهم اليومية من مثل "الأسبرين، التلفزيون، فيلتها، الهدفون، البانسيّة"[١].

أما مستوى اللغة العامية، فيبدو أن طبيعة الرؤية "التحقق الذاتي" فرض مستوى لغوياً فصيحاً، بالرغم من استخدام بعض الألفاظ العامية، على لسان منى "غير المتعلمة" تتناسب هذه الألفاظ ومستواها الثقافي ومن هذه الألفاظ نلمح "اللقطة" وقهر وسمة بدن عالفاضي و"حرمة"[٢].

حتى مستوى اللغة الثالثة، وهي اللغة المتوسطة بين الفصحى والعامية، التي تقترب من العامية ولكنها لا تمثلها، وجدت ماثلة في بعض مواقع الرواية ويبدو أن هذه اللغة تقدمها على لسان شخصياتها لتثبت نوعاً من التنويع البعيد عن الرتابة من مثل "والله يا آمال الانتفاضة، قصرت عمرنا"[٣]. وعلى لسان الأم "كل ما في الحياة نصيب مقدر ومكتوب" وعلى لسان آمال "الخلافات البسيطة ملح الزواج" وكأن الكاتبة تقدم هذا المستوى من اللغة على لسان الأختين وأمهما في محاولة لتبسيط التواصل إذ يتطلب الأمر لغة دارجة بعيداً عن الفصحى.

---

(1) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ١٣١، ٩، ١٤، ٥١، ١٣٩.

(2) المصدر السابق، ينظر الصفحات ٢٦، ٣٨، ٤٢.

(3) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ٥٤، ٣٩، ١١٥.

خامساً: توظيف التراث:

وظّفت ليلى الأطرش الموروث الديني والأدبي والشعبي في رواياتها، حيث استطاعت أن تواءم النص مع الرؤيا المقدمة وتعمل على تعميق الأفكار، ويمكننا أن نتلمس هذا الأثر في الصفحات القادمة .

(١)

توافرت الصور الكثيرة للموروث بأنواعه في رواية "وتشرق غرباً" ويبدو أن طبيعة الرؤية التي تصور حال الأمة في ظل كبواتها تتطلب تركيزاً على التراث وتوظيفه حتى تؤكد مصداقية أحقيتها بالأرض التي سلبت منها، وتوظف الكاتبة "الموروث الديني"[١]، حيث يظهر أنه وبالرغم من التنشئة المسيحيّة للكاتبة إلا أننا نراها توظف موروث الدين الإسلامي عن طريق تضمين خبر ديني يتعلق بحديث شريف عن طريق شخصية ثانوية تريد التأثير في "حسنة" لتجعلها تدروش قالت "النبي أوصى بسابع جار"[٢]، في تدليل واضح على تكامل الناس وترابطهم، الذي تطلبه المرأة، بالرغم من الهدف الضمني الذي تريده مع بقية النساء حتى يرون حسنة وهي تدروش وتتمرغ على البلاط، ليبدوا استغلال المرأة لهذا الموروث لا ينسجم مع السياق.

وأمّا موروث الكاتبة الديني فقد وظّفته من خلال الحديث عن تعميد المسيح في مياه الأردن وكيف استوحت الفكرة لتقدم منها وظيفة فنية فكرية عندما قطعت البطلة هند النجار نهر الأردن حيث "مروان يمسك يدها فيعمّدها في مياه نهر الأردن"[٣]، ولتجعل من هذا التعميد بداية مرحلة أكثر نضجاً وقدرة على اتخاذ القرارات لتجد في نفسها تطوراً إيجابياً سببه التعميد في نهر الأردن المبارك. حيث انسجمت فكرة التعميد مع الرؤية التي تود تقديمها.

وأما "الموروث الأدبي"[٤] فتوظفه الكاتبة حيث تنسجم هذه الموروثات بما تقدمه من وظائف دقيقة ودالة على الفكرة التي تود إيصالها إلى المتلقي، ويظهر أن الكاتبة أرادت أن تتكئ على موروثات أدبية قديمة كقصة "فتاة غسان" التي قدمت من خلالها سبباً كافياً لتسمية

---

(1) وهو العمل على تضمين النصوص أموراً تتعلق بالدين عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب.

(2) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٣٥.

(3) المصدر السابق، ص ١٨٢.

(٤) وهو أن تدمج النص بنماذج أدبية مختارة من القديم والحديث، شعراً أو نثراً.

البطلة بهذا الاسم لأنها "فارسة وشجاعة"[١]، وتجعل البطلة قارئاً نهمة حيث تتصل بأدب جورج يزيدان وتستمع لقصص الهلالي والزير سالم في بيت الجد "أبي منصور"، وهي في بيئة تحب القراءة، حيث تجلس الأسرة في بعض الأحيان تستمع إلى الأب ليقرأ قصصاً كقصة "الكونت دي مونت كريستو"[٢]، ترسم صورة لذلك الكونت وهو يعوم نحو الأضواء مع ما شاهدته من "صف الأنوار الكهربائية عند الأفق في شارع رامات راحيل يتراقص"[٣]، حيث انسجام الأضواء مع المفارقة في المكان والهدف.

ولا بد من ذكرنا لتوظيف الكاتبة للأدب الصهيوني المدّعي، حيث تجعل الكاتبة هند تقرأ كتاباً لبائيل دايان بالإنجليزية حيث "تمسك قلم رصاص، فتضع خطوطاً تحت ما فيه من افتراء... فإذا بالخطوط تمتد تحت كل كلمة وكل حرف... عالم خرافي مختلق، تصنع فيه المؤلفة خطاً فاصلاً بين الشر والخير.. الأسود والأبيض، عرب جبناء سفلة... ويهود نبلاء محاصرون في وطنهم! ولكنهم عطوفون!!"[٤].

إذ تود الكاتبة من خلال هذا النموذج أن تجسد الحالة التي ادعاها اليهود في مقابل الواقع الحقيقي الذي كانوا يمارسونه، ومن خلاله جسدت الفكر الصهيوني الكاذب الذي يسلب كل شيء ويدعيه لذاته بحيث يعطي للعالم صورة إيجابية عنهم وسلبية عن العرب.

ويظهر توظيف "الموروث الشعبي"[٥] من خلال عدد كبير من النماذج التي حاولت الكاتبة أن تستقيها من روح الأمة وعاداتها وحكاياتها، حيث توظفه إلى جانب الأنواع الأخرى للموروثات لتنسجم الصورة الكلية وتقف على أرضية شعبية تنسجم مع الرؤية الكلية للسياق الروائي.

ومن هذه الموروثات ما يتعلق بالأمثال حيث تقدم نماذج عدة في الرواية، نذكر منها مثالاً يتعلق برؤية الكاتبة لاشتراك اليهود الشرقيين والغربيين في الكراهية للعرب، حيث تذكر على لسان زكية التي قابلتها هند في السجن المثل "الخل أخو الخردل"[٦]، وهو مثل ذو دلالة

---

(١) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩.

(٤)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص ص ٢٠٧-٢٠٨.

(٥) وهو الذي يقع تحته كل ما يتعلق بالأمثال الشعبية والأغاني والأقوال والحكاية ومجموعة العادات والتقاليد الدارجة.

(٦) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٢٤٧.

واضحة على تشابه الأشياء في أصولها رغم اختلاف المسميات، فاليهود على اختلاف أصولهم مشتركون في تعصبهم وكراهيتهم للعرب.

وإلى جانب الأمثال، توظّف الكاتبة مجموعة من الأغاني والأهازيج الشعبية حيث تجعل منها وثائق ثابتة على ارتباطها بالوطن، وهي أهازيج غنتها النساء في الأعراس، أو بثت من خلالها أحزانها وأشجانها كما حدث بعد النكسة ومنها ما وظفته للحديث عن الثوار ومنجزاتهم، من ذلك ما غنته النساء في عرس زينب صديقة هند.

"قومي اطلعي قومي اطلعي لا والله

واحنا حطينا حقوق ابوكِ من مرّة"[١].

ونلمح أثر الحكاية الشعبية، من خلال ما تأثرت به الكاتبة حينما استخدمت أسلوبها غير القائم على العليّة والسببية حيث عنصر المفاجأة تقول على لسانها وهي الراوي "ذات يوم رآه"[٢]، ومن تلك النماذج قولها "فجأة رأته"[٣]، حيث تأتي الأحداث فجأة ودون مقدمات أو أسباب تعللها.

وتبدو العادات والتقاليد ضمن تلك الموروثات التي حاولت الكاتبة أن توظفها لتخدم رؤيتها وتحقق اندماجاً وانسجاماً مع واقع ما كانت تحياه الأمة في فلسطين وفق منظمة القيم والعادات من ذلك ما كانت تستخدمه النساء "كرش الملح عند الزفات"[٤] "والقهوة عند سفر عماد"[٥]، وهي بذلك تؤكد على تأصيل هذه العادات في مجتمع يكرس هذه المعتقدات ولا ينفيها بحال، حيث تمنع الحسد،، وكلها معتقدات لا حقيقة لها.

(٢)

وتستمر الكاتبة في توظيف الموروثات في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" حيث تقدم نماذج لتأثرها بالموروث الديني كما في قولها "يتميز غيضاً"[٦] حيث تتأثر الكاتبة بالآية

---

(١)ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً** المصدر السابق، ص ١٠٤.

(٢)، المصدر السابق، ص ٤٥، وينظر ص ٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٨، وينظر ص ٢٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٧١.

(٥)المصدر السابق، ص ٣٤.

(٦) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٩٠.

القرآنية "تكاد تميّز من الغيض"[١] وهي بهذه الصورة ترسم صورة إحسان وهو غاضب من أخيه جلال.

وأما الهدي النبوي فيظهر ذلك على لسان إحسان عندما طلب من طويل العمر كتمان الأمر حيث أوردت الحديث "استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان"[٢] في محاولة لإخفاء الأمر حتى يتحقق ذلك، وذلك الأمر هو المشروع الذي قدمه إحسان لطويل العمر وعليه تمّ نقل كفالته من اسم الهملي إلى طويل العمر حيث بدأت نجاحات إحسان.

وتوظف الموروث الأدبي من خلال رواية "غسان كنفاني"، "رجال في الشمس" وهي رواية تتحدث عن مجموعة من الوافدين الفلسطينيين ممن حاولوا العبور إلى داخل الكويت داخل خزان، حيث شويت أجسادهم لطول الانتظار وخوفاً من الطرق على جدران الخزان، ترصدها الكاتبة لتؤكد مدى المعاناة التي يتحملها البعض أو يدفع ثمنها البعض الآخر في محاولة للحصول على المال أو تحسين الأوضاع[٣]. ومن خلال الأدب اليوناني تورد قصة عن "كازانتركيس" الذي تحدث عن قانون الحاجة والإشباع[٤] وهو ما فرضته طبيعة الرؤية التي تتحدث عن مطامع الناس في تحقيق المكاسب المختلفة وكيف تنسجم هذه القصة مع قصة فارس حول الشوكولاته، التي باعها في البداية لأنها كانت غريبة ثم بعد ذلك من خلال قانون الإشباع عطبت الشوكولاته لأنها لم تجد من يشتريها.

---

(١) القرآن الكريم، سورة الملك، الآية (٨).

(٢) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٣٠.

(٣)، المصدر السابق، ص ٥٢.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٩.

(٣)

تعمد الكاتبة في "ليلتان وظل امرأة" نحو الاستمرار في توظيف الموروث الديني والأدبي والشعبي لتعميق الصورة والانسجام بين الموروث والفكرة المقدمة.

ويظهر الموروث الديني من خلال قصة قابيل وهابيل دون أن تذكر اسميهما، لتوظفهما في توضيح تقديم التشريع الأصل والفرع على الأخوة، وهي بهذا تقدم تعليلاً للعلاقة بين آمال ومنى وبين عادل وأخوته[١]، حيث تنسجم القصة مع تصورها الفكري ورسمها الفني، ويبدو الأثر الديني من خلال ما تقوله آمال "اغفر لعادل ما تقدم من ذنبه وما تأخر"[٢]، حيث توظف ذلك لمدى المسامحة التي قد تصل إليها آمال في غفران ذنوب عادل القديمة أو التي قد تحدث في محاولة لربط ذلك بالرؤية التي فرضت مثل هذه الأقوال لتؤكد على فشل تحققها الذاتي.

ويظهر الأثر الأدبي من خلال ما ترصده الكاتبة من أبيات شعرية توظفها وتفرضها رؤية الكاتبة تجاه آمال التي أحبت أبياتاً شعرية فقدمت الديوان هدية لعادل؛ لأنها أحبت قصته وتأثرت بموقفه الصامد رغم عجزه عن ترويض الزمان والمكان[٣]. حيث ترى في آمال وبالرغم من صمودها وقوتها – عجزاً عن ترويضها أيضاً.

وأما الموروث الشعبي، فيبدو أن الكاتبة ذات علاقة وثيقة "بالأمثال الشعبية"[٤]، التي تعمل على توظيفها لتخدم فكراً معيناً يتناسب والرؤية التي تطمع إلى تحقيقها، حيث تضع هذه الأمثال بين فاصلتين صغيرتين دلالة عليها وتفريقاً لها لعاميتها. من ذلك ما قالته منى "اللي تحت العصا مش مثل اللي بعدّها"[٥] ويأتي هذا المثل في ظل مناقشة جرت بين آمال ومنى حول الانتفاضة، حيث تذكر آمال المنجزات التي أدت إليها الانتفاضة، في حين تؤكد منى من خلال هذا المثل مدى المعاناة والخوف على الأولاد، حيث يعاني أهل الضفة لأنهم تحت الاحتلال، في حين ينظر الآخرون إليهم من بعيد ولا يعيشون حقيقة معاناتهم، حيث تجسد بهذا المثل ثقل المعاناة على كاهل الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال.

---

(١) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٦١.

(٤) المصدر السابق، الصفحات ٤٤، ٦٤، ٩٩، ١٧١.

(٥) المصدر السابق، ص ٤١.

سادساً: موقع الراوي (التبئير Focalization):

تطل من فضاءات الرواية قضية بارزة الأهمية تبحث في علاقة الراوي بما يروي حيث تتعالق فيها الشخوص بالأحداث، وتبرز علاقة الراوي بالقارئ، إذ يمثل الراوي مرسلاً لرسالة أو شيفرة نصية داخل العمل الروائي نحو القارئ الذي يمثل المستقبل لهذه الشيفرة.

ويعرف محمد عناني الراوي/ القاص/ السارد Narrator عبر عدة آراء يقول "يؤكد برنس المعنى القديم (١٩٨٩ ص ٣١٦) على حين تقول بال إن القاص هو "فاعل فعل السرد" وهو ليس شخصاً بل ضمير مستتر في ثنايا القصة أو الرواية (١٩٨٥ – ص ١٩). وتقول مونيكا فلوديرنيك Monica Fludernik إن معناه يقتصر على "تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة" (١٩٩٣ – ص ٤٤٣)[١].

ولا بد لنا من التفريق بين الراوي والسارد ووظيفة كل منهما حيث تتعدد علاقة كل منهما بالنص من خلال التفريق بين الخطاب والقصة؛ "فالقصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما يتعلق بينهم مع الأحداث التي تجري، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة أو التعبير عنها"[٢]، إذ يبدو أن السارد غير الراوي "لأن موقع السارد في النص موقع خطابي قولي، أما موقع الراوي فهو موقع حكائي، يتعلق بوصف واحدٍ من شخصيات الرواية، قد يتوازى معها، وقد يقترب في الزمان أو المكان أو الهيئة من السارد إلى درجة يتطابق فيها معه"[٣].

وقد اختلف النقاد في تسمية العلاقة الناشئة بين الراوي والقارئ فظهرت بعده مسميات منها الرؤية، أو وجهة النظر، أو البؤرة، أو التبشير، وقد سبق وتحدثنا عن الرؤية في الفصل الأول، ولكننا نود أن نعاين الراوي ومنطلقاته داخل عملية الخطاب الروائي وعلاقته بالقصة لنستخدم مصطلح التبئير لأنه "أكثر تجرداً وأبعد إيحاءً للجانب البصري"، ليقسم هذا التبئير إلى:

١. التبئير الصفر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي.
٢. التبئير الداخلي: سواء كان ثابتاً أم متحولاً أم متعدداً[*].

---

(١) محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٢) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ١٦٩.

(٣) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ١١٦.

(*) فأما المقصود بكون التبئر الداخلي ثابتاً فهو حين يتم عرض المعلومات وفق منظور واحد، والمتعدد حين يتم تبني منظورات عديدة بصفة دورته لعرض معلومات ووقائع مختلفة، وأما المتعدد حينما تعرض المعلومات والمواقف نفسها أكثر من مرة وذلك في كل مرة من منظور مختلف؛ ينظر؛ جرالد برنس **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خرندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١١٦.

٣. التبئير الخارجي الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية"[١].

وتختلف طبيعة العلاقة التي تقوم بين الراوي والقصة لتظهر على هيئة نوعين هما:

"السارد الغريب عن الحكاية: وهو راوٍ له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها، أو أن يكون السارد المتضمن في الحكاية؛ وهو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم"[٢].

ويتشابه هذا الرأي مع ما يورده سعيد يقطين من جنيت (Genette) في وجود نوعين من الرواة أحدهم غير مشارك في القصة يسميه (براني الحكي): والآخر مشارك في القصة التي يحكي يسميه (جواني الحكي) مقابل "[٣].

وعموماً فالمقصود بالتبئير هو "حصر معلومات الراوي (ومن ثم القارئ) حول ما يجري في الحكاية، أمّا أصناف التبئير فثلاثة، تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير، فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود (أي كان السرد في حالة لا تبئير)، وإذا تساويا في المعرفة كان التبئير داخلياً، وإذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية كان التبئير خارجياً"[٤].

ويتحدد موقع الراوي من روايته بحسب توظيفه لذاته داخل النص وينشأ ذلك بحسب نوع التبئير الذي يتعالق معه ليتم تقسيم الراوي إلى ثلاثة أنواع؛ الأول وفيه يكون الراوي على علم بكل شيء في عالم الرواية حيث "يحول بين القارئ وبين العالم الروائي فلا يرى القارئ إلا ما يريه هو وكما يفسر هو أحداث الرواية حيث يكون فيها القوة الخارقة، والنوع الثاني الذي لا يعلم إلا ما تعلمه مع الشخصيات أو هو الذي يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، والنوع الثالث الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات"[٥].

---

(١) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٩٧، بتصرف.

(٢) سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠٢، بتصرف، ويتعين للسارد وظائف يقوم بها منها سرد الحكاية أو التنسيق، أو وظيفة إنتاجية أو وظيفة استشهادية، أو وظيفة تعليقية أو وظيفة تأثيرية أو وظيفة انطباعية، ينظر بتوسع المرجع السابق، ص ص ١٠٤-١٠٦.

(٣) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٣٠٩، بتصرف.

(٤) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٤٠، وينظر، جيرار جانيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ص ٢٠١، ٢٠٢.

(٥) عبدالرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ص ١٣٢-١٣٥ بتصرف.

والراوي في جميع رواياته يؤدي مهمتين "سيعزز الصورة ويزيد من مجالها ويضفي متعة فريدة بالإضافة إلى ذلك"[١].

وبوصف الراوي أحد عناصر شخصيات الرواية، فإننا سنحاول أن نجمل بعضاً من مواقعه التي اختارتها الكاتبة ليلى الأطرش عبر رواياتها الخمس حيث من خلال طبيعة الرؤية السردية يمكننا "أن نتحدث عن المتكلم سواء كان راوياً أو شخصية، فنحدده كصوت سردي (من يتكلم). وكموقع من خلاله يتم "الكلام" أو "الرؤية" أو هما معاً"[٢].

(١)

وفي رواية "وتشرق غرباً، نلمح للراوي صوتاً محورياً في الرواية حيث تقوم هذه الرواية على لسان هذا الراوي، الذي يقف حاضراً في الحكاية، ليقوم الراوي بوظيفة تنسيق القصة "فينظم الخطاب القصصي الداخلي في الرواية"[٣].

ولعل لوجود الراوي التقليدي أو الراوي العليم Omniscent Narrator الذي يقع داخل الحكاية دوراً واضح المعالم فهو الذي يستلم دفة السرد بضمير الغائب، فيصف ويعلق ويسرد، ويناقش ويصدر الأحكام، حيث تظهر الأفكار بشكل معد سابقاً، ليدخل القارئ عبر الراوي عوالم الشخصيات الداخلية ويتعرف ما حُجبَ عنه، وكون شخصية الراوي تعمد إلى نفسها فإنها "تعرف ظروف القضية وملابساتها فإنها تستطيع أن تعمم وان تلقي درساً في الأخلاق وأن تصدر أحكاماً"[٤]، وهذا الراوي العليم يبدو أنه كلي المعروفة، قادر على سرد وتفسير لما يدور في بواطن الشخصيات من هواجس وأفكار وقادر على إعطاء الملامح العامة للشخصيات فعندما تورد الكاتبة خبر موت وليد ابن الداية يرصد الراوي تقديماً لهذه الشخصيات، يقول "وليد ابن القابلة الأرملة النازحة من يافا، موظفة في وزارة الصحة تعمل في المركز الصحي للبلدة، سيدة سمينة وقصيرة"[٥]، وعموماً؛ يلقى الراوي التقليدي قبولاً من القارئ المتلقي الذي يقف واثقاً مما يقدمه الراوي التقليدي ويصدقه بكل ما يرويه، فالعلاقة بين الراوي وقصته هنا تستند إلى الصوت السردي الذي يتمثل هنا بالشكل (البراني الحكي) على

---

(١) بيرسي لوبوك، **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد، ط٢، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص ١٢٠.

(٢) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٣٠٨.

(٣) سمير المرزوقي، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٤) رولان بورنوف وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٥) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص ٤٣ وينظر ص ٤٤.

صورة "داخل الحكي، وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكنه من خلال شخصية تظل بينهما مسافة سنسميه بالناظم الداخلي[١].

وتراوح الكاتبة في استخدام الضمائر، حيث يبرز الراوي متحولاً من ضمير الغائب نحو ضمير المتكلم "وكيف لا نكون أقوياء ومنّا شعب يقدم الشهيد تلو الشهيد؟... ثورة تتناقل الإذاعات أخبارها، فالجزائر تحارب دولة أكثر منها عدة وسلاحاً ورجالاً، ولتحيا الجزائر"[٢].

وتقدم الكاتبة عبر تدخلات الراوي الكثيرة تفسيراً لكل ما يحدث في سطور الرواية، حيث تعلل عبر الراوي حب هند لمروان نصّار "كان مروان نصار هو حبها، لا فرق عرفت أو لم تعرف... من أين جاء ومن يكون... مختلف في دينه أو غير مختلف كان مروان هو سيل المشاعر الدافق الذي لا ينضب من أحاسيس لم تعرفها قبله... وستحبه... وتحبه أكثر..."[٣].

ويغور الراوي في أعماق نفسية الشخصيات، حيث تقدم الكاتبة عبر الراوي موقف هند بعدما فشلت العملية الانتحارية حيث تناجي نفسها على معرفة مسبقة من الراوي "ولو أنكرت ما فعلت ربما كانوا أزواجاً أو آباءً ومثل بسام محبين وعاشقين، فقد يصبحون مثله ويتعرضون لما واجه، ولكنها ستحترق منذ البداية فلتخلصهم من كل هذا"[٤].

ويبدو أن هيمنة الراوي العليم على مجريات السرد يلقى نقداً واضحاً بسبب ما يقوم به من إفقاد العمل الروائي للعمق الفني، حيث أن الراوي على معرفة مسبقة ببداية ونهاية مجريات الرواية وإلى أيّ الأحوال ستؤول الأمور، فهو يمسك بزمام الأمور ويسيطر على الشخصيات فلا تستطيع الانفلات أو التمرد على ما رسم لها "وقد ربط بعض النقاد بين الدكتاتورية وبين ظهور الراوي في هذا الثوب أو بين ظهوره على وجه الإجمال"[٥].

ويظهر أن رواية "وتشرق غرباً" قد تداخلت فيها شخصية الراوي بشخصية هند النجار فظهرت في صورة التبئير الصفر أو اللاتبئير، حيث الحكي التقليدي الذي يظهر فيه الراوي على علم أكثر مما تعلمه الشخصية.

---

(١) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٣١٠.

(٢) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، المصدر السابق، ص ٩١، وينظر ص ١٥٥، حيث يتداخل صوت هند بصوت الراوي حينما تتحدث عن موقف حسام من حبها لمروان.

(٣) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً** ،المصدر السابق نفسه، ص ١٤٩، وينظر ص ١٥٧، حينما تتساءل عن قبول النساء لما يقول هذا الرجل.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٥-٢٣٦.

(٥) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ١٣٢.

ويمكننا أن نصنف هذه الرواية ضمن السرد الذاتي الذي تعمد "فيه الحكي من خلال عيني الراوي"[١]، حيث يتولى الراوي السرد ليكشف لنا وقائع سوداوية في الفترة الزمنية الواقعة بين النكبة والنكسة وأسباب الهزيمة حيث عُرضت الأفكار والأحداث من منظوره هو.

(٢)

ونلاحظ تحولاً في توظيف الكاتبة للراوي في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" حيث تنوع في عمليات السرد وتحريك شخوص الرواية، لنجد تعدداً لصور الراوي تمثل بداية شخصية الراوي المحايد، وهو الراوي الغريب عن الرواية الذي يسمى بالشخص الثاني (second person) وهو ذاته الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب). "إنه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس، وهو ليس الكاتب الإنسان، أو كما يقول بارت إنه من ورق وليس من لحم ودم"[٢].

ويستطيع مخاطبة الشخصيات عبر ضمير المخاطب "وكأن هذا الضمير يستعمل وسيطاً بين الغائب (هو) والمتكلم (أنا) أي يتنازعه الغياب مجسّداً في ضمير الغائب والحضور متجسداً في ضمير المتكلم"[٣].

حيث يأخذ هذا السارد مساحة واضحة من سطور الرواية، إذ يستطيع معرفة ما تريده الشخصيات "أراد أن يقول شيئاً، ويريدها أن تقول شيئاً، أي شيء... فقط أن تصحو وتتحدث"[٤]، حينما تساوت معرفة الراوي بمعرفة إحسان الناطور، لتمثل حالة من التبئير الداخلي إذ تساويا في المعرفة"[٥].

وتناوب الكاتبة بين هذه الرواية وبين إعطاء الفرصة لكل من إحسان الناطور ونادية الفقيه فهذا إحسان يستلم زمام الأمور ليقدم جزءاً من الحدث عبر ضمير المخاطب "تظل أمك يا إحسان تستعد لقدومه أياماً، تنفض السجاد العجمي الذي أهداه لها فارس، وتلمع الأثاث، ثم تحرق البخور والعود الذي أحضره لها وعلّمها كيف تطيّب به دارها كأهل بَرْقيس"[٦].

---

(١) حميد الحمداني، **بنية النص في النقد الأدبي من منظور النقد الأدبي**، ط١، ١٩٩١، ص ٤٦.

(٢) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٩١.

(٣) إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧، ص ١٧٨.

(٤) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٧، وينظر ص ٣١ عندما يتحدث عن رشيد سلمان.

(٥) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٦) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ١٦ وينظر ص ١٠٥.

وتأخذ نادية جانب من تحريك الأحداث وسردها فتتساءل "ما الذي يدور في رأسه؟ لا يستطيع أن يفهم أنه يتبعني حين يدفعني إلى لج عميق... تلك التجمعات والحفلات"(١)، في رفضها الواضح لمجتمعات الرياء والنفاق ومجالس النميمة في برقيس، ونلمح تحولاً ومغايرة في استخدام الضمائر حيث تتحول من ضمير المتكلم نحو ضمير المخاطب "انتظرت من أنساني أن يصرخ أن يرفض الذهاب وأن يقف في وجه إحسان وأحسسته يتراخى وإحسان يختفي وراء الباب، صرخت في صمت أستجيربه: قل له كيف يكون الإحساس بالغثيان لأن كل ما هو حولك غير حقيقي غير صادق"(٢).

(٣)

تلجأ الكاتبة في روايتها "ليلتان وظل امرأة" إلى التنويع في استخدام الأصوات المتعددة للراوي، حيث تتعدد وظائفه، وتتناوب عملية السرد كل من الشخصيتين منى وآمال وتتوليا عرض الأحداث وتقديمها حيث تقوم منى بالحديث عن نفسها وعن ماضيها وماضي آمال وعن زواجها بيوسف وحياتها في ظل الاحتلال والانتفاضة، وتأخذ على عاتقها سرد الأحداث والعودة نحو الماضي والغوص في أغوار النفس وإخراج مكنوناتها وتقديمها إلى المتلقي عبر المونولوجات والاسترجاعات.

وتفسح المجال لآمال حيث تتناوب معها سرد الأحداث وروايتها، وتقدمها من منظورها ليظهر لنا في بعض الأحيان تقديم حدثٍ معين من وجهة نظر ثنائية تقدمها آمال على نحو يغاير ما تقدمه منى، فنجد أنفسنا أمام تعدد للأصوات في تواترٍ تكراري يقدم الحدث أكثر من مرة ، وقد لجأت الكاتبة إلى "عدد من الرواة المشاركين كل منهم يروي القصة من زاوية نظره"(٣).

وقد لجأت الكاتبة في بداية الرواية إلى الراوي التقليدي حيث تحدث عن منى ووزنها الزائد، فعلى الرغم من أن الكاتبة قد روست الفصل الأول باسم منى إلا أننا نجدها توظف الراوي ليقدم لنا بداية القصة في بيت آمال، ثم تستلم من عملية السرد حتى الفصل الثالث لتقوم آمال بتولي عملية السرد لأحداث تتواتر بطريقة أحادية "كحادثة اعتداء يوسف على آمال"(٤)، التي تقدمها للمتلقي لتعلل سبب نفورها من يوسف.

---

(١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص ١٩، وينظر ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص ص ٤٥-٤٦.

(٣) إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، مرجع سابق، ص ١٧٩.

(٤) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، المصدر السابق، ص ٧٩.

وعند الفصل الخامس تستلم منى عملية السرد من جديد لتقدم لنا أحداثاً جديدة وأحداثاً تتواتر بطريقة أحادية كحوارها مع الخادمة الآسيوية[١].

تبدو تدخلات الراوي واضحة بين ثنايا الحكاية، حيث يظهر من جديد حينما يعلق على حوارٍ جار بين حسام وجمال ولدي منى وآمال، "كان عارفاً لما يقول ويريد التحدث بثقة، وهو طلي الحديث رغم حيائه، لمحت فيه آمال لأول مرة بعض ملامح منى حين حدّقت في وجهه"[٢].

وعلى الرغم من اعتياد الكاتبة على ترويس الفصول باسمي منى وآمال، كل بحسب ما ترويه من فصول، إلا أننا نجدها في الفصل السادس، تترك للمتلقي معرفة من يروي الأحداث، ولكن يظهر للقارئ أن آمال هي من تتحدث خصوصاً عندما يوجه حديثاً لها عن منى تقول "لم أستطع أن أحتوي منى وهي تغالب دموعها وتندفع إلى جناح الضيوف"[٣].

وكذلك هو الحال في الفصل الثامن من الرواية ذاتها، تقوم آمال بعملية السرد وتقديم الأحداث ولكنها لا تقدم لنا دليلاً واضحاً على الراوي الذي يقوم بعملية السرد، ولكننا نلمحه من خلال التقديم "يتنامى الخوف من المضي في الحديث مع مُنى حين وقفنا عند الحد الذي لم نقترب منه أبداً... هي أو أنا"[٤].

تعول الكاتبة رواية الأحداث على عاتق آمال أكثر من منى حيث تفرد لها الحد الأعلى من سرد الأحداث، ولعل مرجع ذلك، إلى ميل الكاتبة نحو شخصية آمال المثقفة التي استطاعت أن تكمل دراستها وأن تعمل، فكانت الأجدر على حمل وظيفة سرد الأحداث والتعليق عليها خصوصاً عندما يتعلق الأمر بعمليات الحوار التي قامت بين الأختين، فقد وضعت تلك الحوارات الطويلة في الفصول التي قدمتها آمال.

ونقف أمام تقنية تعدد أصوات الراوي حيث يمكن اعتبارها تعدداً للأصوات الاجتماعية وهو مصطلح "في كتابات ميخائيل باختين يعني تعدد الأحداث الاجتماعية في الرواية بحيث يتصل بعضها بالبعض وتستند إلى العلاقات المتداخلة فيما بينها عن طريق الحوار، ومن وسائل تفاعلها وجود راوٍ أو رواة يتناوبون الحديث مع الشخصيات"[٥].

---

(١) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، ص ٩٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١١١.

(٤) المصدر السابق، ص ١٦٣.

(٥) محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ٣٩.

تقوم الأختين بأداء أدوارٍ تمثيلية قائمة على تعدد وجهات النظر ويظهر أننا أمام روايــة تتمتع بالتبئير الداخلي Internal Focalization حيث تنحصر معرفة الراوي بمــا تعرفــه الشخصية وما تراه "فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى"(١)، حيث نجسد التبئر الداخلي من خلال "المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة"(٢)، ويبدو أن الراوي "لا يرى ما في داخل الشخصية المبأرة بــل يرى من خلالها فهو يتلبّس وعي الشخصية بحيث يرى ما هي تراه فقط"(٣).

(١) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٤١، وينظر، جرالد برنس، **المــصطلح السردي**، مرجع سابق، ص ١١٦.

(٢) مرجع السابق ، ص ٤٢.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٢.

سابعاً: البنى السردية:

يطمح كل كاتب روائي أن يعمل على أسلوب سردي تتحقق من خلاله رؤاه المختلفة حيث يعمل على توظيف المعطيات المختلفة من تراث وواقع، ليتشكل من خلال هذا الأسلوب عناصر الحركة للأحداث داخل الشكل الروائي، فيوافق بين مستويات السرد وطبقاته.

والسرد "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به"(١).

ويرى عبد الرحيم الكردي أن السرد والعرض يمثلان "وسيلتا الخطاب في الرواية، فالكاتب قد يجعل أحداث الرواية وأوصاف الناس فيها وهيئاتهم وأفكارهم وأحاديثهم موصوفة من خلال لغة سارد أو أكثر، حسب رؤيته، أو من خلال عقلية راوٍ، بحيث لا تتاح فرصة لأي شخصية من الشخصيات كي تعبر عن نفسها عن طريق القول أو الفعل إلاّ من خلال هذا الراوي"(٢).

وتقسم دراسة السرديات الخطاب الروائي إلى "قسمين: مستوى القصة، ومستوى العرض، أمّا مستوى القصة فيتضمن الشخصيات والأحداث وعلائق الشخصيات، ومنطق الأعمال أو الوظائف، ومستوى العرض كخطاب يتضمن زمن العرض وفضاءه ومظاهره، التي تتضمن بدورها السارد والمنظور السردي أو الرواية أو وجهة النظر، ثم أنماطه كأقوال الشخصيات وعلاقاتها بأقوال السارد أو الشخصية الساردة الشاهدة، وعلاقة هذه الأخيرة بالشخصية الممثلة والذاتية والموضوعية في اللغة الوصفية، وكيفية تجلي هذه الصورة وصورة المسرود له، والأوجه البلاغية والصيغ التعبيرية"(٣).

وقد تراوحت حركة السرد وزمنه ضمن العمل الروائي بين التطبيء والتسريع حيث يُمثل التبطيء الوقفة الوصفية والمشهد والتأمل في حين يمثل التسريع عمليات الحذف والاختصار، وقد يستخدم الروائي "الطريقة المباشرة – فتجري الحوادث تحت سمعنا وبصرنا مع ممثلين – أو الطريقة السردية أي التي تتم بوساطة راوٍ أو حاكٍ، وقد تعمق هذا التمييز وطبقه على تحليل الرواية "هنري جيمس" (Henry James) خاصة ثم "بيرسي لوبوك" (Piersy Lopok) وعدد من النقاد الانكلوسكسون، وهم يتحدثون عن سرد مشهدي أو بعبارة أبسط عن المشهد (بالإنجليزية Scene)

---

(١)لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية** المرجع السابق، ص ١٠٥، وينظر عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ص ٥٩-٦٠.

(٢) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ١١٣.

(٣) محمد أسويرتي،" مساهمة في بوطيقيا، البنية الروائية الجنونية"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع١، م١٨، ص ٨٩.

وعن ملخص (summary) إلا أن من واجبنا أن نضيف الوصف أيضاً إلى هاتين الطريقتين لكي نحصل على نسق من الطرق السردية التي يجدها الروائي تحت تصرفه"[١].

ويعدّ الوصف جزءاً من السرد، يعمد الكاتب إليه في وصف ملامح الشخصيات وسماتها ومدى تباينها، ويرسم معالم المكان الذي تجري فيه الأحداث أو تتحدث عنه الشخصيات ولعل تعيين شيء ما بالوصف هو "استخدام لنخبة مغلقة من الصفات"[٢]، وعندما يكتفي الكاتب بإعلان معنى الوصف فإنه يأتي من أجل "أن يبرهن على معنى مسبق"[٣].

ويقدم السرد الوصفي من خلال مستويات ثلاثة هي "الوصف الحسي، التصوير الفني، شفافية الألفاظ وإيحاؤها"[٤].

وينبني السرد من خلال تقنيات عديدة، يختارها الكاتب لتخدم عمله الروائي ويوظفها لتعبر عن خطابه الروائي، حيث يغلب أن يأتي السرد في البناء الحديث متسلسلاً، ولا يتم تقطيعه لما يتسم به البناء الحديث من التماسك نوعاً ما، حيث ترتبط الأحداث وتتوالى بمنطقية واضحة.

وينقسم السرد بحسب الموقع الزمني إلى أربعة أنماط هي "اللاحق وهو الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتراً بما لا يقاس" والسابق وهو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر، كحلم جوكابيل في قصيدة "موسى النجي من الماء"، والمتواقت (وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل) والمقحم (بين لحظات العمل)"[٥].

(١)

يبدو أن طبيعة الرؤية التي تصور حال الأمة في ظل ضعفها قد فرض أن تكون بطلة الرواية "وتشرق غرباً" – هند النجار – الراوي ،إذ نجد أنها تتولى سرد الاحداث في أغلب الأوقات، من ذلك ما قدمته حول ما خفي من حياة "حسنه" الدرويشة، إذ أظهرت للمتلقي

---

(١) رولان بورنوف وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) جان ريكاردو، **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة وتعليق: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص ١٣٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٠.

(٤) عبد الفتاح عثمان، **دراسات في النقد الحديث، الشعر والرواية، القصة القصيرة**، ط١، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩١، ص ١٧١.

(٥) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ٢٣١.

صورة واضحة حول الأسباب التي جعلت من "حسنة" امرأة درويشه، إذ فقدت أبناءها جميعاً وقد "كان لها تسعة من البنين وبنت واحدة"[١]، وكانت ظروفها ممتازة.

والمتمعن في شخصية هند النجار يلمح تداخلاً بينها وبين شخصية الكاتبة، حيث السمات المشتركة، كمكان السكن، وطبيعة الشخصية وأفكارها، وإيدولوجياتها، وطموحاتها وعلاقاتها، وتعليمها، وشهادتها الجامعية بالانتساب، وديانتها، ونجد أن أم هند لم تتعلم ولكنها أصرت على تعليم هند، لتتحقق من خلالها، وكذلك حال أم الكاتبة[٢]، حيث تتشابه الرواية مع السيرة الذاتية، إذ ترصد المرحلة الزمنية الممتدة بين عام ١٩٥٤ إلى ما بعد حرب حزيران، وأحداث عمان، بعدة سنوات لم تحددها الكاتبة –هي ذاتها مرحلة من مراحل تكوين حياة الكاتبة المولودة عام ١٩٤٨– ولكن بناء الرواية يؤكد على كونها رواية لا سيرة ذاتية – رغم التشابه – ونلمح هذا التماثل في الرؤية بين ليلى الأطرش وما فعله هاني الراهب في روايته "المهزومون"[٣]، حيث التشابه الواضح بين الرواية والسيرة الذاتية حيث ترصد مرحلة الوحدة والانفصال، والتشابه بين بشر/ البطل وهاني/ الكاتب.

تمثل هند الراوي العليم حيث تولت التدخل وتوضيح ما يلبس من أمور، وتقدم لكثير من الأحداث وتعمل على تعليلها، والذي أفقد الرواية عمقها الجمالي إذ لم تتوازن عناصرها الفنية أو أن يترك للمتلقي اكتشاف الأشياء، وإلى جانبها نلمح "سرداً متعدداً"، حيث نجد "قصصاً أخرى معترضة متكونة من بضعة أسطر عن مصير شخصية ثانوية، أو استطراد تفسيري، يكوّنان منذ الآن حكاية داخل حكاية"[٤]، إذ تفرد الكاتبة فصولاً لبعض الشخصيات التي قد تعنون الفصول بأسمائها توظفها لتعمق رؤيتها وتربطها باستمرار بالحدث العام المتنامي.

أما تقنية "الاستباق"[٥] وهي كلمة مرادفة للاستقدام، والتنبؤ، والاستشراف، والاستطلاع، فيراها جينيت " أقل تواتراً من المحسّن النقيض"[٦]، ويظهر أن الكاتبة عمدت نحو توظيف

---

(١) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٣٧.

(٢) المصدر السابق، ينظر الصفحات ٣٤، ٨٨، ١٠٧، ١٠٨، وللاستزادة ينظر عبدالرحيم المراشدة، **الفضاء الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٧٤.

(٣) هاني الراهب، **المهزومون**، دار الآداب، بيروت، ١٩٦١، ص ص ٣٠–٥٠.

(٤) رولان بورنوف وريال أويليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٥) يقول برنس (١٩٨٨) أنه يعني قص حادثة قبل موعد حدوثها في الرواية، عن محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٦) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ٧٦.

هذه التقنية وقد فرضتها طبيعة الرؤية التي تود تقديم حالة من الإيحاء لأحداث مستقبلية؛ من ذلك ما تورده على لسان البطلة "وتحس أن جدتها تعرف أشياء عن عماد لا يعرفها غيرها، يتهامسان وتنظر إليه جدته في خوف وحب وقلق، وتجزع إذا تأخر فلا تنام حتى يعود"(١)، إذ ترصد بعد ذلك حادثة الوشاية بعماد ورفاقه حيث قبض عليهم عندما كان عماد ذاهب لملاقاتهم بين الحقول، فهي تعلل سبب قلق الجدة على عماد في ظل ظروف لم تعلمها، ولكنها علمتها بعد نجاة عماد من القبض عليه وعودته لبيته.

وتقدم حادثة أخرى لا بد من إيرادها لأنها ترتبط بشكل مباشر بما آلت إليه الأمور إثر حرب حزيران، حيث تتحدث هند عن سائحة أمريكية أرشدتها إلى كنيسة الصير ادعت قدومها من أجل الحصول على التراب الذي وصف لأمها المريضة تقول "ويهرب النوم وتتبع لليل عيون زاخرة بتلك النظرة... فيها مشاعر تحيرها، ....، تلك النظرة الخائفة التي تنطق بالكره والاتهام بالغباء؟ لماذا؟ وقد مدت لها يد العون، والمنطقة مهجورة لا تلفت نظر أحد"(٢)، ويبدو أن هذا الحدث تقديماً لما ستؤول إليه الأمور عندما علمت هند أن اليهود دخلوا من الشرق "من حيث وقفت تلك السائحة لتصور فسمحت لها!... وقاسمتها طعامها بكرم أبله!!!"(٣).

فهي تقدم الاستباق عبر الفعل المضارع الذي يسمح للسارد بتقديم التلميحات المرادة للمستقبل.

وتنحو الكاتبة نحو سرد الأحداث بطريقة موسعة تشمل زوايا كثيرة حيث المشهد البانورامي كظهور شخصية زينب في الرواية ونشوء صداقة بينها وبين هند، ثم ما تلبث أن تنقلنا إلى تصوير حالة الشتات التي تحياها زينب وخطيبها عبر السلك الشائك، وتصوير المشهد الكلي في لحظة زفاف العروسين وتوديع الأهل لزينب التي ستذهب إلى إسرائيل ولن يستطيعوا رؤيتها بعد ذلك(٤)، وقد قدمت الكاتبة هذا المشهد حيث تصف مظاهر الزفاف، والتراث الغنائي، ومظاهر توديع البلدة ومظاهر التفريق حتى الزفاف يتخلله الحزن والأسى.

ونحن أمام رواية فرضت رؤيتها أن يغلب صوت الراوي على كل تقنية من تقنيات السرد، ليمتلك الراوي زمام الأمور حيث يحلل ويعلل ويوضح ما قد يلبس من أمور، وكل هذه

---

(١) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٥١، وينظر ص ص ٥٤-٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩٣، كما وينظر ص ٢٢٨-٢٤٥، حيث تمهد لفشل العملية وكأن الكاتبة تؤكد عبر مسار السرد إلى النهاية المتوقعة للبطلة داخل السجن حينما لم تستطع الهرب من الباب الخلفي بذهابها لتوديع مروان تأكيد لهذه النهاية.

(٤) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً** ،المصدر السابق، ص ص ١٠٣-١٠٦.

الأحداث تجري في سوية مع الفعل الماضي الذي تستخدمه في إطار سردي عادٍ يعتمد التسلسل الزمني.

ونجد أن الكاتبة قد وظفت أحد عناصر السيرة الذاتية في "المتغير الروائي، كعامل مشابهة بين الشخصية الروائية والشخص في الحياة، أيّ كعامل يخلق صورة المرجعي الخاص وهي لذلك تستعين بتقنية الراوي بضمير الأنا الذي يتمتع بقدرة الإحالة على الذات المتكملة وذات المؤلف الضمني، أو ذات الشخصية المتماهية، أحياناً، وبقرائن ملحوظة، مع ذات الراوي، المؤلف الضمني"(١). حيث يبدو وجود السارد كوجوده في "اقصوصة"فاسينو كاني (Facino Cane) إذ يقول جينيت "لا أستطيع في أي لحظة أن أتجاهل حضور السارد في القصة التي يرويها"(٢).

(٢)

أما رواية "امرأة للفصول الخمسة" فنلمح تقنيات سردية أخرى تتناسب ورؤية الكاتبة التي فرضتها حيث استطاعت استخدام السارد الشاهد، إذ كان قادراً على سرد الأحداث المتعلقة بشخوص الرواية وربطها دون أن يتدخل في تعليل حركتها ويبدو ذلك من خلال الكثير من الأحداث فيها "ظل وجهها ساكناً فلم يتمالك إلا أن ينزعج، وبدأ غضب ضعيف يعلوه حاول كبح رغبته في إزعاجها وإيقاظها"(٣).

وإلى جانب هذا السارد، وظفت الكاتبة السارد الضمني الذي استطاع أن يمسك بزمام الأمور ويقدم سرداً لعدة أحداث، حيث لا بد من الولوج إلى العوالم الداخلية لإبراز ما خفي من رغبات وأفكار يمكن لهذا السارد أن يطلع المتلقي عليها ودونما تعليل منها "كنت غبياً يا إحسان"(٤) و"ماذا عنك يا ابن الناطور"(٥)، وهذا يجري على لسان إحسان، أما نادية فلها أيضاً مكنوناتها الداخلية تقول "سحبت الغطاء على رأسي، وتكورت في طرف السرير، ربّت إحسان على كتفي دقائق.

ويبدو أن الكاتبة تناوب وتنوع في تحريك الأحداث عبر شخصيات الرواية كلها وهذا التنوع في السرد "يمنح اللغة دلالاتها ويحدد الزوايا القولية التي ترصد بها الأحداث، وتتبين بها معالم الشخصيات، ويمكن من خلاله التحكم في هذا الركام من الأفعال والأقوال والرؤى

---

(١) يمنى العيد، **فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب**، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٢) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

(٣) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٧.

(٤) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، المصدر السابق، ص٩١.

(٥) المصدر السابق، ص ١٢٥.

والأصوات، واللهجات، والأساليب المتباينة، وإخضاعها جميعاً للتعايش معاً في شكل فني واحد، هو الرواية"[١].

وتفرض طبيعة الرؤية التي تبحث في رصد العوالم الداخلية لشخصيات انتهازية استخدام المونولوجات الداخلية والاسترجاع، حيث لا بد من سبر أغوار هذه الشخصيات، التي لا تتم إلا من خلال تقنية المنولوجات، وقد وظفتها الكاتبة بشكل واضح فقد نجد إحسان يحدث نفسه "لكنها تطيعك في كل شيء، حتى قراءة الكتب تركتها من أجلك"[٢].

في حين تحدث نادية ذاتها عن الأمر ذاته "لماذا يصر على تسفيه كل شيء؟ الكتاب في يدي يزعجه، كان يصر على سحبه من يدي منذ أيام زواجنا الأولى، ثم بدأت ألقيه بنفسي حين يدخل"[٣] وكأن هذه المناجاة توضح موقف الشخصيتين كل عبر حواره الذاتي لتظهر الصورة الكلية متكاملة بفنية واضحة.

ويظهر الاسترجاع مثلاً من خلال حادثة ترويها على لسان إحسان حينما عادت نفسه "الخط يا إحسان هو ما تحتاج إليه وسيأتي! إحساس داخلي عميق يؤكد لك أنه قادم، ألم تقل لك هذا تلك السيدة، وهي ترجوك وتتوسل إليك أن تقرأ بَخْتَك"[٤].

وتلجأ الكاتبة في مواقف عدة إلى تقنية الوقفة هي تقنية تعتمد الوصف حيث يستشعر القارئ كثيراً من الأماكن وجمالياتها، ولقد برز ذلك مثلاً حينما تصف مطولا الشقة التي اشتراها إحسان الناطور لزوجته نادية وكيف تعب حتى وجد مبتغاها الذي ما تلبث أن تجعله العقار الأول المعروض للبيع في مكتب العقارات الذي تفتتحه في لندن، ويعمل هذا الوصف على توقيف الزمن السردي حتى تعاود الكاتبة من جديد سرد الأحداث وتفعيل الزمن[٥].

(٣)

وتفرض رؤية "ليلتان وظل امرأة" المتعلقة بقضية الوصول إلى التحقق الذاتي استخدام الكاتبة مجموعة من تقنيات السرد تستطيع من خلالها تعميق الرؤية وبالتوافق مع الشخصيتين المحوريتين، منى وآمال الأشهب.

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الراوية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ١٥٠.

(٢) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ٣٨، وينظر ص ص ١٠٣-١٠٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٢، وينظر ص ص ٤٥-٥٣.

(٤) المصدر السابق، ص ص ٢١، ٢٢.

(٥) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ص ١٣٣-١٣٥.

ولأنها تريد أن تقول أن رؤيتها لمحاولات التحقق الذاتي لا يمكن أن تتم إلا من خلال الوصول إلى الذات وأسرارها وإخراجها من مكوناتها، لن يتم ذلك إلا باتخاذ المتكلم زمام المبادرة، حيث تتكلم الشخصيات عن نفسها وذاتها، وتشير إلى العوامل المختلفة التي أثرت في النفس الإنسانية "فالإنسان في الرواية هو جوهرياً، إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الايدولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة"(١).

وتظهر تقنيات أخرى كالاستباق، حيث ترصد ذكر الجفاء بين آمال ويوسف على لسان منى، لتعمل على تقديم أسبابه على لسان آمال حيث ترصد محاولة الاعتداء عليها من قبل يوسف(٢). فتقدم بنية سردية متكاملة حيث تذكر الجفاء ثم عبر تفسيرات آمال تتجلى حقائق وأسباب الجفاء عبر وجهة نظرها، حيث تلجأ الكاتبة نحو السرد اللاحق حيث تبدأ بطريقة مقتضبة سريعة لا تلبث بعدها تقدم التفسير الواضح ملقية الأضواء الكثيرة حيث تظهر وتعمم.

أما الحوار فهو عنصر من عناصر بناء الرواية، يستخدمه الكاتب للتعبير عن آرائه عبر شخصيات يوظفها في روايته حيث هو "رديف السرد، وأداة القص الموازية له لإيصال عالمه القصصي الخاص ولإبراز خصوصية شخوصته"(٣)، ويستخدمه للكشف "عن مفهوم طبيعة الشخصية ومستواها، ويطلق الروائي عملية الحديث إلى الشخصيات عبر حواراتها، فلا يتدخل"(٤).

ويظهر للحوار نوعان، أحدهما خارجي وهو "الديالوج" وفيه يتم التحاور بين الشخصيات المختلفة من خلال مشاهد تصويرية تعرض لأحداث معينة في زمان ومكان واضح، والآخر داخلي وهو "المونولوج" وهو "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية"(٥)، حيث تخرج لشخصيته عبره مكنونات النفس الداخلية.

ويؤثر الحوار في اللغة حيث ينعشها "لأنها تخضع عندئذٍ لعدة مقاصد متشابكة ومتعارضة أو متقاربة مما يغدق عليها أبعاداً لغوية خاصة"(٦). وتوظف الكاتبة الحوار،

---

(١) ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاّق، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٨٨، ص ١٠٩.

(٢) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ص ٧-٨.

(٣) عبد الله رضوان، "**لغة القصة الأردنية القصيرة، دراسة تطبيقية**"، في كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، حسن عليان وآخرون، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٤) نوال المساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، **رسالة جامعية**، جامعة آل البيت، ١٩٩٨، ص ١٣.

(٥) ماهر حسن فهمي، قضايا في الأدب والنقد، رؤية عربية، وقفة خليجية، دار الثقافة، الدوحة، قطر ١٩٨٦، ص ٣٥٧، وللاستزادة ينظر، ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ص ٥٦-٥٧.

(6) ميخائيل باختين، **الملحمة والرواية**، ترجمة جمال شحيد، ط١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٥.

بطريقة متفاوتة، حيث تتباين مستوياته بما يتناسب وطبيعة الرؤية التي قد تفرضه بشكل لافت أو قد لا توظفه بصورة واضحة. وتقدمه بطريقة الإيجاز والحذف ليكمل القارئ الكلام المضمر.

وتظهر تقنية التواتر كضرب من التنويع الذي توظفه الكاتبة لتقلل من سرعة الإيقاع خصوصاً إذا ما نظرنا إلى تكثيف الزمن وعملية اختزال الأحداث التي تمتد عشرات السنوات عبر توظيف هذه التقنية يظهر ذلك من خلال التواتر التكراري الذي تقدمه عبر وجهتينظر كل من آمال ومنى لذات الموقف ولكن في مفارقة واضحة بين الأختين، من ذلك ما تقدمه منى من اتهام صريح لوشاية آمال حول علاقتها بهشام في حين تقدم لنا آمال تحليلاً آخر قائماً على إصرار الأب على عودة منى إلى البيت حيث تذهب آمال لإعلامها فلا تجدها حيث ينفضح أمر علاقتها بهشام فتحمّل آمال وزر معرفة الأهل بهذه العلاقة والوقوف في وجهها وتزويجها بيوسف.

(١)

وتفرض طبيعة رواية "وتشرق غرباً" التي تصور واقع الأمة في ظل الكبوات المختلفة استخدام السرد بشكل واضح، وذلك لقدرته على توصيل أحداث الرواية إلى المتلقي بتتابع تسلسلي، ومع هذا فلم يمنع الكاتبة من استخدام الحوار، ولكنه جاء حواراً مقتضباً من خلال سطر واحد يأتي على لسان أحد الشخصيات أو أن يكون موقف لشخصية واحدة دون وجود رد لهذا الحوار فيأتي كلاماً منفرداً دون أن تتفاعل معه بقية الشخصيات، ومن خلال هذا الحوار نلمح العامية التي تجعلنا ندرك طبيعة الشخصيات المتحدثة ومستوياتها الثقافية، ويبدو أن استخدام العامية يجعلنا نتوهم واقعية الحوار من قبل شخصيات عادية في مستواها الاجتماعي أو الثقافي، ولذلك يتوجب أن يتواءم المستوى بين اللغة والشخصيات التي تجري على ألسنتها الحوار، ويبدو أن الكاتبة تود أن تحدث مجموعة كبيرة من فئات المتلقين، فيأتي الحوار على لهجة القرى الفلسطينية.

وتقدم الكاتبة المونولوج ضمن فواصل صغيرة تمييزاً لها عن الديالوج، الذي تتشاطر فيه الشخصيات لإبراز الفكرة، ويظهر المونولوج عبر صور محددة ظهرت في روايتها منها "أنا أشطر منكم... ولكن مشكلتي هي كتلة اللحم تلك العاجزة عن الحركة فنحضر الصغار إليها لتعاقبهم"[١].

أما الديالوج فيظهر بشكل مستمر بين سطور الرواية حيث تغاير به الكاتبة السرد لأنه "يخفف من رتابة السرد"[٢]، توجه الأم كلامها لعائلتها "شوفوا كلكم... بعد تسع شهور زوجة

---

(١) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ٨.

(٢) حسين القباني، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص ١٠٣.

عمان بتخلف... لا قبل ولا بعد... في عيلة النجار ما في أولاد حرام"[١]. وبالرغم من هذه السمة التي اتسمت بها طبيعة الحوارات في الرواية نلمح حوارات مطولة على غير العادة، يبدو أن طبيعة الفكرة قد فرض على الكاتبة أن تقدمها بهذا الشكل الطويل، ومنها حوار الأب مع ابنه عطاالله، حوال صداقاته مع اليهود وسلوكه غير المقبول لذلك كان لا بد من تبادل الحوار من أجل توضيح الفكرة[٢]، ومنه الحوار الجاري بين عبد المجيد وزوجته[٣]، حيث لا بد من توضيح معاناة الأهل الذين شردوا ومعاناة من بقي في فلسطين، وتقدم حواراً طويلاً عندما اقتيدت هند النجار للتحقيق معها[٤]، بعد العملية الانتحارية حيث كان لا بد من هذا الحوار لأنه قادر على تحريك الأحداث بدينامية واضحة.

(٢)

وتفرض طبيعة الرواية في رواية "امرأة للفصول الخمسة" التي تعالج القضية الوطنية استخدام الحوار بفرعية الداخلي والخارجي، حيث استطاعت الكاتبة أن تسبر الغور الداخلية وإظهار تقنيات الشخصية المستغلة للقضايا الوطنية عبر المونولوج الداخلي، وعمدت إلى تحريك الأحداث والأدوار بين الشخوص ليتم تفاعلها مع الرؤية التي تود تقديمها عبر الديالوج الخارجي، حيث اعتنت الكاتبة بمستوى اللغة التي تتناسب وثقافة الشخصيات ومواقعها الاجتماعية، إذ يجب أن يكون الحوار "طبيعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية وللموقف، ويجب أن يحتوي على طاقة تمثيلية"[٥].

ويبدو أن الكاتبة قد طورت من استخدام الحوار كتقنية قادرة على توظيفها لإبراز أدائها عبر شخصيات الرواية، حيث تكثر الحوارات بين مجموع الشخصيات ومنه ذلك الحوار الذي جرى بين نادية وإحسان إذ تعمل على إدماج الحوار الداخلي مع الخارجي في ظل المشهد الواحد، وهي بهذا ترسم صورة تشويقية ذات عمق أكبر تنسجم فيه مقولات الخارج مع دوافع الداخل، حيث تصور حواراً يجري حول مظروف يلقيه إحسان أمام نادية، ويظهر من خلال الحوار شراء إحسان، ودائع من الذهب باسم نادية التي أرادت عقاراً إذ يجري الحوار:

- "من قال أنني أردت الذهب؟
- من يكره الذهب؟

---

(١) ليلى الأطرش، **وتشرق غرباً**، مصدر سابق، ص ١٢٧.
(٢) المصدر السابق، ص ص ٢٠٣-٢٠٥.
(٣) المصدر السابق، ص ص ٢٢٣-٢٢٥.
(٤) المصدر السابق، ص ص ٢٣٦-٢٤٠.
(٥) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٠٣.

- كنت أريد عقاراً بمبلغ كهذا"[١].

حيث الرؤية المستقبلية لنادية التي هدفت إلى العقار بعكس إحسان الذي تبع وصية الأب في شراء الذهب والمتاجرة به بعيداً عن العقارات.

(٣)

وتنحو الكاتبة في رواية "ليلتان وظل امرأة" نحو رصد دواخل النفس الإنسانية التي فرضتها طبيعة الرؤية الباحثة عن التحقق الذاتي، فدخلت إلى أغوار نفسي الأختين حيث استقصت معالمها الداخلية وبواطنها عبر تقنية المونولوج الداخلي الذي تراوح به بين الأختين، حيث استلمت الأختان زمام الحديث لترصد كلاً منهما مرحلة سابقة، تفضي بكوامن الماضي الذي لم يستطع الكاتب إيصاله إلى المتلقي إلاّ من خلال ذلك المونولوج.

وقد فرضت الرؤية زمناً مكثفاً تمركز في واقع ليلتين واسترجاع ذكريات عشرين عاماً للوراء حيث حوارات الذات والتي استثمرت عدة صفحات في بعض الأحيان، فمنى الأشهب تقدم الأحداث حتى الفصل الثالث[٢]، من خلال كتابة الكاتبة اسمها في أعلى الفصل الأول حيث تشير إلى أنها المتحدثة، ثم يأتي دور آمال التي كتبت اسمها في أعلى الفصل الثالث وحتى الفصل الخامس[٣]، حيث بدأت تتناوب الأختان عملية السرد.

ولم تغفل الكاتبة وظيفة الحوارات الخارجية التي تعمل على تحريك الأحداث وتفاعلها وذلك في متن ما ترويه الأختان، ولكنه ظهر قصيراً مقتضباً، حيث قدمت صورة لعدم توافق الأختين منذ الصغر لذلك جاء الحوار قصيراً ليتناسب مع ما تريد الكاتبة تقديمه[٤].

ورغم سمة القصر التي برزت في لحوارات الخارجية، نجد مشاهد حوارية كبيرة وواضحة، تأخذ مساحة واسعة من متن الرواية، يجري الأول بين منى والخادمة الآسيوية[٥]، ويجري الثاني بين منى وآمال في لحظة المكاشفة الحقيقية عند نهاية الرواية، فقد أرادت الكاتبة أن تقول أن منى إنسانة عادية، بل جاهلة، تزيل الحواجز حتى مع الخدم وتحاول

---

(١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، مصدر سابق، ص ص ٩٢-٩٣.

(٢) ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة**، مصدر سابق، ص ص ٧-٤٩.

(٣)، المصدر السابق، ص ٥١-٩٣.

(٤) المصدر السابق، الصفحات ١٠، ٢٧، ٤٣.

(٥) المصدر السابق، ص ص ٩٣-٩٨.

استدراج الخادمة لمعرفة حقائق حول آمال وحياتها الخاصة، حيث تود اكتشاف الخفايا عبـــر ذلك الحوار[١].

وأمّا الحوار الآخر فهو بين منى وآمال، حيث أرادت الكاتبة أن تقول أن لحظة المكاشفة قد حانت ولا بدّ من مصارحة الأختين، وهو ما تحقق عبر ذلك الحوار الطويل، الذي اكتشفت فيه الأختان أنهما "ظل لامرأة ضاعت في طول الطريق وامتداد البعيد، امرأ جردتها الحيـــاة وغيرتها"[٢].

(١)ليلى الأطرش، **ليلتان وظل امرأة** المصدر السابق، ص ص ١٢٧-١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٢.

الفصل الثالث:

البناء الجديد

ويتضمن: "صهيل المسافات"، "مرافئ الوهم"

أولاً: بناء الأحداث

ثانياً: رسم الشخصيات

ثالثاً: بناء الزمان والمكان

رابعاً: النسيج اللغوي

خامساً: توظيف التراث

سادساً: موقع الراوي(التبئير)

سابعاً: البنى السردية

البناء الجديد:

ظهر البناء الجديد في القرن العشرين متأثراً بتيارات الحداثة ومدرسة تيار الوعي وكنتيجة لما خلفته الحرب العالمية الأولى التي أدت إلى الشعور بالعبث والتبعثر والفوضى واللاجدوى، واندفعت الرواية تتمردة على الأسلوب التقليدي في تسلسل الأحداث وفق زمن ظاهر، و ثار أصحاب هذا البناء على الزمن وتأثروا بالمناهج النفسية حيث الاهتمام باللاوعي واستبطان الذات الإنسانية، التي تؤثر في سلوك الإنسان وفكره واتجهوا نحو العالم الداخلي "باعتباره مسرحاً يمكننا التفرد به"(١).

ويبدو أن الرواية الجديدة قد "تأثرت بفلسفات وأفكار وأيدولوجيات العالم المعاصر"(٢) وبدأت منظومة القيم تتخلخل في ظل هذه الوقائع .وتهدف هذه الروايات إلى "إحداث التغيير الشامل لإعادة اكتشاف الوجود في شكل ملائم تعكس الحقيقة الجديدة المكتشفة"(٣).

ولهذا البناء سمات يتسم بها إذ هو قائم "على عدم الربط بين الظواهر، ورفضه لمبدأ العلية والسببية في بناء الأحداث، وتمرده على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي، وتحطيمه لمبدأ الإيهام بالواقعية، إن كل هذا يعني أن العالم يتصف بالغموض والارتباك والفوضى"(٤).

وتحاول الرواية ببنائها الجديد التعبير "عن إنسان هذا العصر، هذا الإنسان المشتت والممزق الذي طحنت روحه الحضارة، وتكاد تطال كينونته، فليس من الممكن أن تستطيع أدوات أو وسائل العصر الماضي التعبير بدقة وأمانة عن الإنسان المعاصر، فالظروف التي يعيشها حالياً هي غير تلك الظروف وأحلامه وآماله وإشكالاته، مخاوفه، قلقه، طموحاته"(٥).

وظهرت نماذج حقيقية لهذا البناء بعد الهزيمة مباشرة هي "أنت منذ اليوم" "لتيسير سبول و "الكابوس" لأمين شنار.

---

(١) روبرت همفري، **تيار الوعي**،ترجمه وعلق عليه محمود الربيعي،دار غريب،القاهرة، ص ٢٥، بتصرف.

(٢) السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨، ص ٢٢٥.

(٣) مرجع سابق، ص ٣٠٣.

(٤) شكري الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن**، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٥) عبد السلام صالح، "**الرواية التجريبية**" **في شكري الماضي وهند أبو الشعر، الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

ولعل "الحرية والحرية الفردية والتركيز على الذات هي الملامح البارزة في الرواية التجريبية التي تركز على الخبرة الفردية، وتحاول الإجابة عن أسئلة حول معنى الحياة والجدوى منها"(١).

ويبدو من خلال عناصر البناء الجديد تمايزاً وتطوراً في الاستخدام بحسب العنصر وتفاعلاته وأنظمته وعلاقاته ودلالاتها، وهذا يجعل بين أيدينا روايتين، توجب وجودها ضمن البناء الجديد هما "صهيل المسافات" و "مرافئ الوهم"، حيث نلقي تصوراً حول بنائهما الفني وأساليبهما وإطارهما الفني وبنيتهما الشكلية.

أولا: بناء الأحداث

وتكمن خصوصية الأحداث في البناء الجديد بما تتصف به من التشتت والتبعثر، حيث تأتي الأحداث على شكل صور متجاورة متناثرة، فقدت تتابعها وترابطها وحركتها الواقعية، فتظهر دون تسلسل يفضي من النقطة أ نحو ب كبداية واضحة ونهاية يقينية، وتبدو بعيدة عن المنطق والعلية السببية ولعل سبب ذلك كله تلك النظرة غير الوثوقية نتيجة تفكك العالم وانقساماته، حيث تهتم تلك الروايات بالفضاء الروائي العام بعيداً عن الأحداث وتسلسلها.

ويبدو أن تغير اهتمام الكاتبة بالأحداث فرض حبكة مفككة مبعثرة مشظاة، تجسد رؤية الكاتبة التي تبعثرت لديها الأحداث فقد "جنحت نحو تقليص الحبكة إلى حدها الأدنى القريب من برهة الصفر، مما أنتج نسقاً عائماً من شأنه أن يتحرك حركة حرة بغير بداية ولا وسط ولا نهاية"(٢). وبدت الأحداث على شكل قفزات متجاورة متوالية.

(١)

ويلاحظ أن أحداث رواية "صهيل المسافات" تتركز حول شخصية صالح أيوب، الشخصية المحورية، التي تدور من حولها الشخصيات الأخرى وترتبط أحداثها بالعنوان حيث "تبرز مسافات غابرة التي كان يجوبها صغيراً وكانت تصهل به كبيراً، أتوقف مستسلما لصهيل الحزن"(٣). ويبدو أن هذه المسافات تصهل بالرؤى والأحلام.

---

(١) عبد السلام صالح، "**الرواية التجريبية**"، **في شكري الماضي وهند أبو الشعر، الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٣٢.

(٢) يوسف سامي اليوسف، الاتحاد الثقافي، "**ليلى الأطرش وصهيل المسافات**"، قطر، الخميس ٨ يونيو، ٢٠٠٠.

(٣) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٣٣.

ويبرز الحدث المفصلي المتمثل في اعتداء "محمود الواشلي" على "المرأة المتوحدة" في التأثير السلبي على "صالح أيوب"، فمحمود صاحب نفوذ وسلطة متوارثة عن الأجداد، يؤثر ذلك على "صالح أيوب" حيث يصاب بعجز جنسي مؤقت[١]، ولا يستطيع الابتعاد عنه في بداية سفره إلى العاصمة حيث "تبعية الحاجة إلى الواشلي"[٢] ويتمثل هذا العجز بعدم القدرة على مواجهة ذوي السلطة والجاه والمركز فيقف عاجزاً أمام هذه القوة.

وقد استطاعت الكاتبة أن تقدم الأحداث من خلال تعرية الذات عبر البوح بمكنونات الدواخل الذاتية لصالح أيوب "الشخصية المحورية"، حيث وظفت جانبا من نظريات علم الاجتماع[٣].

ويبدو أن طبيعة الرؤية التي تمثل عجز المثقف العربي أمام سطوة الجاه والسلطة فرض على الكاتبة أن تقدم شخصية "صالح أيوب" المثقف ليمثل فئة من تخذلهم الشعارات الرنانة وسط مجتمع العشيرة، يقول "خذلني ضيق اليد وغياب الأهل والعشيرة"[٤] و"ضعيفة سطوة العلم والمعرفة في مجتمع العشيرة"[٥]. فيظهر أن صالح أيوب مقموع "بالتحضر وقشوره"[٦]، كما يتحدث عن ذاته فهو في قرارة نفسه يعترف بجرم حمود الواشلي، ويبدو أن صالح أيوب يعاني من مجموعة إشكاليات أدت إلى أن يعترف "مزروع أنا في أرض العجز مقرور" و "بلا جذور"[٧] حيث يظهر أن رجال الزمن المعاصر يختلفون عما درسه صالح أيوب في كتب التاريخ ، يقول إنهم "رجال لا يشبهون من أعرف"[٨] ويبدو أن هذا التاريخ أيضاً لم يسلم من نقد الكاتبة عبر صالح أيوب ليظهر بصورة سلبية، سببها تخلخل مجموعة الثوابت والقيم نتيجة الواقع المتردي الذي تحياه الأمة، "فسونيا" تطمح لرؤية غابرة كهوفها و تريد شم عبق التاريخ عبر كهوف غابرة وهو يراها "تحوم فيها الوطاويط.. ويجرح أرضها زحف دواب الأرض"[٩].

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ينظر الصفحات ٢٧، ٢٩، ٨٨، ٨٩، ويبدو عجزه في وقت الأزمات ينظر من المصدر، ص ص ١١٩-١٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣١، وينظر ص ١٢٢، ١٢٨.

(٥) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٦) المصدر السابق، ص ١١٣.

(٧) المصدر السابق، ينظر ص ٩١، ١١٦.

(٨) المصدر السابق، ص ١٢٤.

(٩) المصدر السابق، ص ١٢٠.

ويظهر أن طبيعة هذه السطور تعمد نحو تعرية ذات صالح أيوب من خلال عمليات البـــوح، التي قدمت الأحداث بطريقة السرد القائم على رسم هذه الأحداث بصورة متقطعة متجاورة ومتوازية فرضتها طبيعة الرؤية، التي امتازت باللاجدوى واللايقينية في عالم يعيش العولمة فرض نوعاً مـــن التجاور لمشاهد الرواية تبدأ ببيت جنان وتعود نحو غابرة وأيام الطفولة عبر عمليات الاســـترجاع، التي صورت طفولة صالح أيوب، ثم العودة إلى بيت جنان ومنه نحو الماضي إلى دمشق، ثم إلـــى بيت جنان ليتقاطع مصير صالح أيوب وابنة أخ الرئيس، التي هربت مع عشيقها الآســـيوي فتنـــسى بيت جنان قصته في غمرة الأحداث"[١] فيصدر مرسوماً للرئيس بتعيينه سفيراً في جنيف حيث تبـــدأ عملية الاغتراب من جديد.

(٢)

ويبدو أن الحدث الكلي العام لمرافئ الوهم يتجلى في سفر الفريق الإعلامي لتلفزيـــون الإمارات لتسجيل لقاء مع "كفاح أبي غليون" في لندن، وهنالك تبرز حركة الأحداث من خلال مسارين؛ الأول فيها مباشر، حيث تقدم الأحداث بفعل مضارع يجاري الزمن الـــراهن وفـــي اللحظة الحاضرة للحدث. حيث يبدأ الحدث الفعلي الحقيقي من خلال لقاء شادن بكفـــاح فـــي مكتبه تقول "يصفعني وجه ليس لك! تتوقف أصواتكم وضحكاتكم حين دخلت وقفتم.. وعينـــا سلاف تبحثان عما يؤكد حدسها بخصوصيتك"[٢] إذ تسهم الأحداث في رصـــد نمـــو الحركـــة الروائية عبر مراحل تصوير كفاح أبي غليون، وتغير مجرى التصوير من لقاء يعتمد الحوار والندية إلى حلقة تسجيلية يقدمها كفاح ذاته، كسيرة ذاتية تحمل مساحات واسعة من الحقيقـــة والخيال في ظل ما يمكن أن تخفيه شخصية تتحدث عن ذاتها فهي "واسعة مساحة الكذب فـــي سيرة ذاتية يرويها صوت واحد، يكون صاحبها مناطق الجفاف فيضيء بقعاً قاتمة.. يكبر حجم الباطل أو يصغر بحسب ما يخجله فيها"[٣].

وإلى جانب هذا الحدث المباشر، تظهر علاقة سلاف بزوجها السابق جـــواد الجبـــالي، ومحاولته استرجاعها، عبر مجموعة من الأحداث الجزئية التي أزمت الحدث العـــام، حيـــث يسقط جواد أثر ذبحة صدرية، وتقف سلاف إلى جانبه في محافظتها على ما قد كان ولأسباب إنسانية ليس إلا؛ تقول "إذا طال الأمر كثيراً سأستقيل، رغم حاجتي للعمل، ليس لجـــواد أحـــد غيري"[٤].

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص ١٩٤.

(٢) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٦.

ويجري الحدث المباشر عبر سيف العدناني وكفاح في المطعم في اليوم الأول للتصوير، إذ يظهر عبرهما مجموعة من الأفكار التي تتعلق بالأثر الأجنبي/الغربي على أهل الخليج، وعلاقة سيف بالدين إذ أنه يصوم ولكنه لا يمتنع عن التدخين بتعليله أن "الدخان لا يدخل جوفي، فكيف أفطر"(١).

وتتوزع حوارات ذلك الحدث الجاري في المطعم بين الدين والسياسة والجنس، عبر معارف وآراء حول الحرير وصناعته، وأرض الحجاز واللؤلؤ والبترول، وطالبان والحشيش، والبتراء.

وأما المسار الثاني فهو الحدث غير المباشر عبر سلسلة من الأحداث المتذكرة المسترجعة من الماضي، عبر شخصيات الرواية التي تعود إلى الماضي وتقدم لنا صورة توضيحية ذات علاقة مباشرة بالحدث الكلي العام التي تفرضه طبيعة رؤية الكاتبة، حيث أن الصفحات الأولى تقدم تصوراً مسبق للقارئ حول طبيعة العلاقة بين شادن وكفاح وتفسر للقارئ سبب فشل الارتباك بينهما عندما تقول "ألم تعرف أنني رأيتك تخونني ونحن نخطط لمواجهة المجتمع"(٢).

ويبدو أن أم كفاح ككل امرأة من نساء ما بعد الهجرة ممن يبعن مصاغهن "ثم باعت أمي مصاغها كله لتنتقل إلى شقة صغيرة"(٣)، وهو ما فعلته أم جميل في "وتشرق غرباً" حيث باعت مصاغها وهي في الغربة، وذلك كأم "إحسان الناطور" في "امرأة للفصول الخمسة".

والناظر في سطور الرواية يلمح تداخلاً بين أقطاب الرواية التي يخيل لقارئها منذ البداية أنها ترصد حياة شادن وعلاقتها، وكيف غيرته إلى الحديث عن سلاف وحيث أخذت المحور الرئيسي في الرواية لذا يمكننا أن نعتقد حقيقة وجود بناء جديد للأحداث تمثل في "القصة داخل القصة"(٤). ويبدو أننا أمام مسارين رئيسين في الرواية، يمثل للمتلقي أنها رواية تتحدث عن شادن وكفاح وتطور العلاقة بينهما، ولكن القارئ لسطور الرواية يجد أن الكاتبة تفرد فصولاً طويلة تتعلق بسلاف وجواد وحدهما يعطي فيها لسلاف أحقية رصد الأحداث والحديث عنها بشكل مسهب وبمعرفة يقينية بطبيعة الأحداث التي تقدمها، ويبدو أن هذا التداخل بين روايتين، يؤدي إلى "تقديم رؤية (جماعية) عن المجتمع وتستحوذ عليه من زاوية مختلفة"(٥).

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩، وينظر الصفحات ٧ –٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٤) رولان بورونوف، وريال أوئيلية، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٦.

(٥) المرجع السابق، ص ٦٦.

إذ نلمح سلاف من خلال ثلاثة فصول تتحدث فيها عن علاقتها بجواد، وحتـــى لحظـــة وقوعه إثر ذبحة صدرية، وتأتي هذه الأحداث في توازي مع أحداث شادن ليظهر لدينا "رواية قصتين متزامنتين وذلك بقطع الأولى مرة والثانية مرة واستئنافهما بصورة التناوب، وهو مـــا يسمى في السينما "بالمونتاج المتوازي"[١].

(١) رولان بورونوف، وريال أوئيلية، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٦.

ثانياً: رسم الشخصيات

تغيرت طبيعة الشخصية ورسمها داخل البناء الجديد، حيث أصبحت الشخصية –التي كان تمثل مركز الأحداث– غير قادرة على استيعاب الواقع الذي تحياه إذ يبدو أن البناء الجديد قد نادى "بضرورة التقليل من شأن الشخصية والتقليص من دورها، وهيمنتها على المشكلات السردية الأخرى"(١).

و اتسمت الشخصية بعدم الخصوصية، حيث تماهت واختفت معالمها الثابتة لتظهر في صورة ضمائر، أو تبرز جانباً من العمومية في سمائها حيث لم تعد تؤمن بوثوقية هذا العالم في ظل ما تحياه من هزائم وعقبات.

(١)

ونلمح أن شخصية "صالح أيوب" في رواية "صهيل المسافات" تمثل الشخصية الرئيسية التي تماهت مع ذاتها القلقة المتوترة نتيجة ما تعانيه من العجز والاغتراب، في مجتمع يحيا في ظل تقاليد وأعراف العشيرة التي تحمي أبناءها في حين يحيا "صالح أيوب" وحيداً وخائفاً.

وتمثل هذه الشخصية حالة المثقف العربي المأزوم الذي تموج ذاته بالهموم والأحلام والرؤى، حيث أخذ صالح أيوب على نفسه مسؤولية الخطاب إذ تحدث بصيغة الفعل المضارع، عبر الأنا التي تفضي بمكنونات الذات، وتصل إلى مرحلة من البوح والتجلي عبر استبطان الذات وكشف عوالمها الداخلية ومعاناتها وانتماءاتها، بطريقة التداعي تارة وبالأسلوب السردي التقريري تارة أخرى.

وتماهي شخصية صالح أيوب في سعيها إلى العيش بسلام ودعة، رافضة فكرة الحدود بين "غابرة" و"جديدة"، حيث اعتاد صالح أيوب أن يجوب البلاد مع والده الذي يرعى الأغنام، فلا حدود لمراعيها، وذلك ما كان يقوله "الوالد"(٢) والشيخ المعلا، ويؤمن به صالح أيوب.

وقد حملت شخصية صالح على عاتقها عملية السرد، فهو يحاول أن يكتب سيرة ذاتية، و يعترف بذلك منذ سطور الرواية الأولى ولعل هذا الأمر هو ذاته الذي دفع صالح أيوب لأن يكون مركز الرواية باعتبارها تمثله الشخصية في أي محاولة من محاولات توثيق الأحداث عبر سيرة ذاتية وهذا الصوت المتفرد بضمير الأنا يقدم لصالح أيوب استقلالية وحرية في تشكيل الرؤية والسيطرة على جوانبها حيث أنه في مثل هذا النوع من الكتابة المعاصرة التي

---

(١) عبد السلام صالح، "**الرواية التجريبية" في شكري الماضي وهند أبو الشعر، الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٣٥.

(٢) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٧٦.

تتقوض فيها معالم الشخصية التقليدية، لا ينتصب سوى صوت المتكلم مكرساً حضور المؤلف داخل نصه[١].

ويستعير صالح أيوب مجموعة من الأسماء، التي تخدم الشخصية في اغترابها المستمر، فهو صالح أيوب بصلاحه في مجتمع يسوده الفساد وبصبره على ذلك الواقع، وهو اسمه الذي استمر معه حتى نهاية الرواية، أما أحمد فقد استعاره في مقابلته للطبيب النفسي في لندن، وهو "يوسف النمري" في "القاهرة" عندما يعمل مذيعاً في صوت العرب، ويقدم برنامجاً تحريضياً ضد غابرة، وهو "محسن الزين" في دمشق حينما تعرف بسوسن صايم الدهر التي أحبها فاستغلته، إذ يتستر بهذا الاسم هرباً من ملاحقة غابرة وأجهزتها له بعد حمله جواز "سفر جديد".

وإلى جانب "صالح أيوب" تظهر مجموعة من الشخصيات غير المحورية، ساعدت في نمو الأحداث وتطورها، ورفعت من وتيرة الضغط النفسي على "صالح أيوب" في بعض الأحيان، "حمود الواشلي" شخصية متنفذة من ميسوري الحال في غابرة، حيث الجد الذي يملك الكثير، وصداقته تفتح الأبواب أمام صالح أيوب حينما سافر بصحبته إلى العاصمة لإكمال الدراسة، ويبدو أن علاقة "صالح أيوب" بـ"حمود الواشلي" كانت علاقة مصلحة منذ البداية لأجل حضور مجالس المعلا التي كان يحضرها الواشلي الكبير، ولأجل ذلك الراديو الذي دخل غابرة لأول مرة مع الواشلي الكبير.

ويظهر الأثر السلبي على صالح أيوب نتيجة ما فعله حمود بالمرأة المتوحدة، مما أثر في نفسية "صالح أيوب" يقول "كان السبب في تهميش النساء في حياتي"[٢]، وتؤثره صديقته "سونيا الإيطالية" وتقرر البقاء معه في غابرة.

وتظهر شخصية الزعيم جمال عبد الناصر دون ملامح، وهي شخصية تؤثر في حياة صالح أيوب، حيث يقف "صالح أيوب" موقفاً مماثلاً لموقف عبد الناصر من الحدود، إذ أنه "زعيم لا يؤمن بحدود"[٣] حتى أنه ود أن يسمي أحد أبنائه على اسم الزعيم ولكن عندما اهتزت منظومة القيم لديه تراجع يقول "وحين ولد لي الصبي، كان ذلك العالم الجميل قد اهتز بتلاحق الأحداث"[٤]. فلم يسمه على اسم الزعيم، ومما يشير إلى أنه جمال عبد الناصر قوله "حملتني أحلامي إلى قاهرة الزعيم وموطنه"[٥].

---

(١) الطاهر روابنية، "سيميئيات التواصل الفني"، **عالم الفكر**، ع٣، مج ٣٥، يناير، مارس، ٢٠٠٧، الكويت، ص ٢٦٠.
(٢) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٥٠.
(٣) المصدر السابق، ص ٦٧.
(٤) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ١١٤.
(٥) المصدر السابق، ص ١٣١.

وتظهر الشخصيات النسوية بطريقة إيجابية في حياة صالح أيوب، فالأم تؤدي دوراً مهماً في تكوين شخصيته منذ الصغر، عندما كان يرافقها في رحلاتها الجبلية[١]، تؤثر "سونيا الإيطالية" في شخصية صالح عندما تأخذ له موعداً ليتعرف السبب الرئيسي لمشكلته، حينما يذهب إلى الطبيب النفسي، فيدرك مشكلته ليست عضوية بل نفسية، وبذلك يتخلص صالح أيوب من عقدته نوعاً ما بفضل سونيا.

والزوجة زهرة تستوعب عجزه وتحث عليه بدأب مستمر، حيث يفرغ مكنوناته ويبكي كطفل صغير، ليبرز أن الفنية التي تتمتع بها هذه الرواية قدرتها على تحديد "مواقع رؤية لهذه الشخصيات"[٢].

(٢)

والمتتبع لشخصيات "مرافئ الوهم" يجد نماذج مختلفة المنشأ والمعرفة والثقافة، تبعاً للبقع المكانية التي تنتمي إليها هذه الفئات، وتبدو هذه الشخصيات بصورة طبيعية، إذا أنها لا تعاني من أية اختلالات أو اضطرابات نفسية، حيث تعتمد الرواية على قدر من ثبات الشخصية، وقدرتها على الإمساك بزمام الأمور خصوصاً عندما وقعت في غش المكان، وعدم القدرة على استيعاب حقيقة "مرافئ الوهم".

ويظهر أن الكاتبة، قد كانت على استعداد مسبق لذكر سمات شخصياتها الروائية، حيث قدمت بطريقة تقريرية بعيداً عن أساليب الإيماء والإيحاء التي تجعل لحركة الأحداث وحركة الشخصيات ذاتها قدرة على إظهار هذه السمات بطريقة غير مباشرة.

ولكل شخصية ملامح وأبعاد ومراحل تطور، ومن الشخصيات المحورية التي قدمتها الكاتبة شخصية شادن، التي تقدم ملامحها عبر حديث سلاف، إذ تقول "ولشادن من اسمها رشاقة الغزال.. تحمل تناسق جسد أميل إلى الطول على أجمل ساقين كما يقول سيف فتنهره"[٣]، حيث تتفاعل شادن مع الأحداث باعتبارها شخصية محورية، وتمثل حجر أساس في الفريق التلفزيوني فهي معدة ومقدمة لبرامج تلفزيونية، تستطيع أن تغير مسار أحداث الرواية والمتعلقة بعمل لقاء مع "كفاح" حيث تغير مسار الحركة من حلقة حوارية نحو حلقة تسجيلية تعتمد التصوير السينمائي وعبر حركة الشخصية وحديثها عن ذاتها، وهو ذاته "كفاح"

---

(١)ليلى الأطرش، **صهيل المسافات** ينظر المصدر، ص ٧٤.

(٢) يمنى العيد، وقائع ندوة مكناس، **دراسات في القصة القصيرة**، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٦، ص ٤٨.

(٣) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ٧٠.

ذلك الحبيب الذي حملت ذكراه على أكتافها، لتعترف أنها "مضحكة أفكار لا تعكس إلا أمنيات صاحبها"[١]. فسطوة الوجود الذي كان لكفاح في حياتها يختلف عما كان لها لدى كفاح. فقد تهيأت لرؤية كفاح، بصورة متفاعلة مع ماضي الذكريات، وواقع قريب الاتصال به، لتتفاجأ بوهم المرافئ التي وصلت إليها، فها هو كفاح الذي أحبت شخص آخر مع مرور السنون تقول "يصفعني وجه ليس لك"[٢].

وتستمر الكاتبة على ذات الطريقة في وصف بقية الشخصيات، حيث تتناوب شخصيات الرواية رصد الملامح العامة لبعضها البعض، عبر وصف تقريري مباشر قد تتفاعل مع الأحداث، كما حدث مع سلام عندما أثرت البقاء مع طليقها جواد على إثر جلطة دماغية، لتبرز الجانب الإنساني لسلاف بالرغم من طبيعة العلاقة التي آلت إليها ظروف حياتهما.

وتؤكد الكاتبة وجود بعض النماذج الانتهازية التي استغلت مركزها في مواقع التأثير على الناس من خلال شخصية كفاح، الذي تغيرت مبادؤه وآراؤه وفق الأحوال التي مر بها، لتبرز نموذجاً يتواجد بين فئات الثوار، حيث يجعلون من مواقعهم سلماً يصعدون من خلاله، ويبدو أن سيفاً قد اكتشف ذلك بعد لقائه بكفاح عبر لحظات مكاشفة مع شادن إذ يقول "هذا رجل متقلب، ويغطي متاجرته بفكره وقلمه بالكلام الكبير"[٣].

ويبدو أن طبيعة الرؤية فرض رسماً خارجياً مباشراً لملامح الشخصيات وأبعادها، مفعّلة الجانب الداخلي ومكنونات الذات البشرية حيث المباشرة والوضوح الذي رجح كفة التقريرية، على استبطان الذات وكشف المكنونات الداخلية التي تعري الذات وتفضح المخفي والمستور مما يعتمل النفوس ويؤثر في حركتها الخارجية المباشرة.

---

(١)ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم** المصدر السابق، ص ٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٥.

ثالثاً: بناء الزمان والمكان

اختلفت نظرة الكاتب إلى عنصري الزمان والمكان داخل تشكيل البناء الجديد، وقد راعى الكتاب منطق تيار الوعي، الذي يقدم الأحداث بطريقته، مما أدى إلى خلط الأزمان وفق حركة الشعور، ويظهر أن الروائي عندما يحطم الزمن الواقعي: "فإنه لا يلغيه وإنما يعلقه ويعيد ترتيب معطياته الداخلية، لكنه موجود، والقارئ تبعاً لذلك، يقوم باستجماع ولملمة المتناثر ليعيد التوازن ويقيم الفهم، يصبح الزمن وفق هذه الكيفيات المستخدمة في النص الأدبي محفزاً ومنشطاً له للبحث عن الدلالة"(١).

واعتمد البناء الجديد على عمليات القطع والاستباق والتذكر حيث اكتشف الكتاب "جماليات كثيرة في تشظية الزمن وتكسيره وبعثرته، ضمن فوضى منظمة تتلاقى مع بقية العناصر الأخرى للرواية"(٢)، وتشظي الزمن وتوزعه على مسارات زمنية متعددة أدى إلى اختفاء "الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب ينتقل في سرده بين الماضي والحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية الروائية"(٣)، حيث تتقاطع الأزمنة وتتداخل على شكل قفزات ترتكز على التقطيع الزماني تجسد رؤية الكاتب للواقع وتنسجم مع الشخصيات داخل البناء الفني، ويبدو أن هذه الحركة تتطلب مساراً للأحداث التي لا تحقق إلا بتواجدها داخل المكان وتماهيها مع الأحداث، التي لا تنقطع عنها بحال، إذ "لا بد من أن يحمل العمل الأدبي في جوفه بينة زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حي، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه"(٤).

ويشكل المكان البؤرة المركزية التي تعمل على تأطير العمل الروائي، حيث تتشكل الأحداث وتجري داخل هذا المكان، الذي يظهر في بعض الأحيان بطريقة رمزية معممة، ينهجها بعض الكتاب وهذا ما يظهر في رواية "صهيل المسافات" لليلى الأطرش، ومثله في "التلال" لهاني الراهب، و"مدن الملح" لعبد الرحمن منيف.

---

(١) عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي**، مرجع سابق، ص ١٦٠.

(٢) عبد السلام صالح، "**الرواية التجريبية**" **في الرواية في الأردن، شكري الماضي وهند أبو الشعر**، مرجع سابق، ص ٢٣٦.

(٣) فردوس عبدالحميد الهنداوي، "عناصر الحداثة في الرواية المصرية"، **فصول**، مج٤، ع٤، ١٩٨٤، ص ١٣٣.

(٤) عبد اللطيف صديقي، **الزمن أبعاده وبنيته**، ط١، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٤٣.

(١)

ولقد وظفت الكاتبة الإطار المكاني في "صهيل المسافات" من خلال "بيت جنان" المكان الحقيقي الذي تحيا فيه شخصية "صالح أيوب" كإطار كلي تنطلق من خلاله الشخصية الروائية نحو فضاءات مكانية أخرى فرضتها طبيعة الرؤية، حيث تنطلق منها، ثم تعاود الرجوع إليها.

وتظهر "بيت جنان" بصورة رمزية معممة وهي مدينة حديثة، تلفها الأشجار، وتتوسط البلاد"[١]. ولا تحدد الكاتبة ملامح سماتية محددة لهذا المكان لكي يكون مكاناً عاماً، قد يعفي الكاتبة من كثير من الآراء التي تود إيرادها، حيث المكان الحقيقي الواقعي للأحداث، ومن خلاله تنطلق الكاتبة نحو فضاءات مكانية أهمها "غابرة".

وتبرز أهمية "غابرة" في كونها مكان مولد "صالح أيوب" حيث نشأ فيها ودخل الكتاب، ويظهر أنه رغم ذلك الحب الكبير الذي يحمله صالح أيوب إلى غابرة إلا أننا نجده يرفض الرجوع إليها.. إذ تبدو صورة غابرة "كبلاد متمددة ما بين التاريخ وبؤس الحاجة"[٢]، ثم يصف قريته بملامح الفقر[٣]، التي يصورها صالح أيوب على لسان حاله وقد امتلأت بالعادات والتقاليد التي ينظر إليها صالح بسلبية واضحة لا نلمحها لدى "سونيا" صديقته التي ترى عبق التاريخ في غابرة.

وينطلق صالح أيوب عبر مجموعة من فضاءات النص الروائي تتفق وطبيعة الرؤية التي يصدرها، لنشهد أماكن محددة وواضحة كالقاهرة ودمشق، لم يكن وجودها أمراً عبثياً عديم المنطق، بل لا بد من منحى يتواصل مع طبيعة، الرؤية فأما مصر فإنه قد تعلم فيها، وتزوج من زهرة التي هاجر والدها عن غابرة إلى مصر، حيث الانفتاح والعلم، ولكن هذه المنطقة لم تضمن لصالح أيوب الأمان حيث هرب منها نحو دمشق باسم مستعار آخر هو محسن الزين، الذي جرّب الأحزاب في دمشق[٤]. وانتقل في زيارة تعد عاملاً سلبياً في حياة صالح أيوب عندما غادر نحو طلب ليطلب يد "سوسن صايم الدهر" ليتيقن بأنه قد استغل من قبلها، عندما قبلت خطبة ابن الجيران ورفضته. ويبدو أن هذا التنقل بين الأمكنة المختلفة

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٧.

و"حركة هذه الشخصية من مكان لآخر، تعني البحث عن وضع جديد، عن عالم آخر، تنسجم معه، وتبتعد فيه عن وضع الزمن الماضي"[١].

وتظهر الرواية في إطار زماني معاصر تشير دلائله على أن هذه الرواية تتواصل مع حرب الخليج وبعيدها بسنوات[٢]، ومن خلال هذا الإطار العام تتشعب الأزمنة وتتواشج، حيث تظهر وكأنه "لا يوجد في العالم شيء يتألف من كتلة واحدة بل كل شيء فيه يبدو على شكل فسيفساء"[٣]، وهذا حقيقة ما جرى في أحداث "صهيل المسافات" حيث يتداخل الزمان بالمكان، ويظهر أن الزمن الحقيقي للأحداث يقع في عدة أيام، أو أسابيع حيث تبدو الأحداث في مرحلة التأزم والتي تبدأ من خلال حديثه عن زيارة الرئيس، وطرده من "الرسالة" بل لم يسمعه الطلبة على مقاعد الدراسة ويبدو أن الكاتبة اهتمت بالزمن "حيث يتحد الماضي بالحاضر في صورة واحدة يسلط عليها لتبدو آنية"[٤].

ويؤكد صالح أيوب عبر تلك السيرة التي يود كتابتها "أنه في عمر الخمسين"[٥] ليظهر عمر صالح أيوب صراحة ومما يؤكد أن عمره خمسون. اعتمادنا على أن صالح أيوب "أبصر النور في العام السادس والأربعين من تسعمائة وألف أو ما حوله"[٦].

ويبدو الزمن المعاصر بطريقة حقيقية إيجابية وواقعية عبر تداخله في عالم الزمن الروائي وتحقيقه لواقعية الأحداث، حيث وصل "الأمريكيون بأطباق اللاقط ليغطوا حرب الخليج وعاصفة الصحراء"[٧].

ومع هذا نلمح التداخل الزمني مع المكاني عبر استرجاعات الكاتبة في نقطة ثابتة تنبت من خلالها مجموعة من الأزمنة تتمثل في الخروج من غابرة نحو العاصمة ثم نحو القاهرة ولندن ثم دمشق والعودة نحو بيت جنان والبقاء فيها، حتى صدور مرسوم يجعله سفيراً في جنيف بنفي مبطن.

---

(١) أحمد الزعبي، **في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية**، دار الأمل، ١٩٨٩، ص ١١٨.

(٢) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ينظر الصفحات ٥٧، ٦٥، ٦٦.

(٣) رولان بورنوف، وريال أوئيليه، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٤) إبراهيم خليل، **فصول في الأدب ونقده**، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص ١٤.

(٥) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٩.

(٦) المصدر السابق، ص ٧١.

(٧) المصدر السابق ذاته، ص ٦٥.

(٢)

وتجري أحداث "مرافئ الوهم" في لندن، عندما سافر فريق العمل الإعلامي لإجراء لقاء مع كفاح أبي غليون، وللعاصمة لندن دلالة مكانية تختارها الكاتبة لتكون مكاناً لرصد الحقيقة وإظهارها من قبل مجموعة العمل الذين جاءوا من مناطق مختلفة من الوطن العربي الكبير، حيث "شادن" من فلسطين، و"سلاف" من العراق، و"سيف" من "الإمارات"، ولم يكن اختيار هذه الجنسيات وأماكنها أمراً عبثياً، ففلسطين تعاني من نير الاحتلال الصهيوني، والعراق يعاني من احتلال أمريكا، أما الإمارات فهي كباقي الدول العربية خصوصاً بلاد النفط تعاني من ارتباط شبه جبري مع الدول العظمى بحكم الاستفادة من خيراتها ومبدأ الوصايا الجبرية التي تمارسها على دول الخليج، وإذاً فهذه الفئات تعاني كما تعاني معظم فئات المجتمع العربي من مجموعة القوانين الاجتماعية والسياسية والدينية لترصد مشهد البحث عن الحقيقة في بلاد التحرر والانفتاح –لندن– لتكشف هذا الوهم الذي كانت تصبوا إليه فئات الفريق.

ونجد أن لندن ما هي إلا مرافئ وهم، توهمتها "شادن" في عبثها عن حب لم يكن سوى في قلبها عندما اكتشفت زواج كفاح سيره في حياته بشكل طبيعي، عندما تغير كثيراً. أما "سلاف" التي كانت تخفي حياتها الشخصية تجد في لندن مرفأ آخر من مرافئ الوهم التي عاشتها حيث عانت في لندن، من زواج ظل معرض لحالات الكر والفر بين طلاق وإرجاع، حتى وصلت بها الأمور إلى طلاق بائن بينونة كبرى جعلها غريبة عن زوجها جواد الذي أصيب بذبحة صدرية أقعدته المستشفى وأبقت على سلاف إلى جانبه بحكم ما كان بينهما سابقاً فقد كانت لندن "به ومعه بلاد الضوء واللاضوء، واعتصرت شوارعها عواطف ثم شهدت موتها"[١].

أما سيف فطالما عرف بمغامراته الطائشة مع النساء حيث تنتهي به مغامراته إلى امرأة ثرية وجميلة يحميها عدد من "البودي جارد" تلقي بحقيبتها المليئة بالنقود بين يديه ليكمل لعب القمار، ويحاول أن يستدرج إحدى وصيفاتها إلى غرفته، فيقع في مشاكل مع أمن الفندق إذ يسحب من أمام غرفته ويتم لمّ الموضوع من قبل أحد المعارف من سفارة الإمارات فحجز الفندق كان باسم السفارة مما أنقذ الموقف، ليتوهم أيضاً الحرية غير المقننة في بلاد تجل القوانين وتقدرها.

ويبدو أننا أيضاً أمام مجموعة من الأماكن الجزئية التي تتشاكل مع الإطار الكلي تفرضه طبيعة الرؤية التي تمثل المسميات الصغيرة في قطعة النسيج الكلي، وجميعها أماكن محدودة ومغلقة كالفندق ومكتب كفاح أبي غليون والمطعم والطائرة وجميعها أماكن واقعية تجري فيها أحداث الرواية حقيقة لا تخيلاً واسترجاعاً، ويبدو أن الكاتبة غير معنية بتوصيف

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ٧٣..

المكان إذ تستخدمه دونما اهتمام بذكر معالمه بشيء من الخصوصية ليتناسب ذلك وعنوان الرواية الذي يتحدث ممن مرافئ الوهم، فكيف لها أن تهتم بتوصيف المكان وهي تقر منذ اللحظة الأولى وعبر عنوان النص بوهم المكان الذي وصلت إليه.

و نلمح عبر استرجاعات الشخصيات أماكن قامت بتوصيفها تمثلت في القدس وبغداد وبيروت ويبدو أن لكل من هذه الأماكن دلالة ترتبط بالرؤية الكلية للعمل الروائي، فالقدس مكان البدايات حيث كانت تعيش شادن وكفاح تقول "هي القدس القديمة! فريدة عتيقة، تعلن ذاتها وتاريخها وقدسيتها فأصواتها وروائحها، آذان وأجراس وضجة سير، تحور وعرق أجساد متعبة"(١).

ولبيروت دلالة الانفتاح السياسي والثقافي والصحفي، حيث التجدد والاحتواء، وقد تم توظيفها عبر سفر كفاح أبي غليون إليها "كانت بيروت مدرسة صحفية وحياتية فجرت وصقلت قدرتي وزودتني بوثائق ومعلومات نادرة"(٢).

ونجد أن الكاتبة لم تهتم بتأطير الزمن عبر سطور الرواية، إذ تجعل الأحداث تجري دون أن تهتم بالتسلسل الزمني، إذ أن هذا البناء غير معني بالزمان أو ارتباطه به على نحو ما نجد في البناء الحديث. ويبدو أننا أيضاً أمام زمن مباشر وآخر غير مباشر، فأما الزمن المباشر فيتمثل في أحداث الرواية الواقعية، إذ تجري في إطارها المكاني في لندن ولمدة ثلاثة أيام لتصوير لقاء مع كفاح أبي غليون "اليوم مع الشكر الجزيل.. غداً سننشغل بتصويرك في الشوارع والجريدة وبيتك، ثم نسافر بعد غد"(٣).

أما الزمن غير المباشرفإنه يجري عبر استرجاعات شادن أو سلاف، لإحداث جرت قبل خمسة وعشرين عاماً، ويرتبط هذا الزمن المسترجع بالرؤية الكلية للعمل الروائي، حيث تبني الرواية على حقيقة الوهم الذي أدركته شادن، بعد مرور خمسة وعشرين عاماً على تعرفها بكفاح وحبها له.

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص ٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١.

رابعاً: النسيج اللغوي

اللغة مادة الأدب، وتبدو أهميتها من خلال قدرتها على إعادة إنتاج الواقع عبر مستويات اللغة المختلفة إذ تتحمل هذه اللغة اختزال المكنونات النفسية التي تظهر للقارئ بقراءة متفاعلة للنص الروائي.

ويبدو أن طبيعة البناء الجديد، قد فرض نسيجاً لغوياً يتمايز بسماته التي أثرت عليه مجموعة من العوامل النفسية والفلسفية والواقعية، ليبدو بصورة أرقى تبتعد عن الطرق التقليدية كالتقرير والوصف والحوار، ويظهر بشكل معقد يمثل التفاعلات النفسية واستبطان الذات والغوص في أعماقها. وينطلق بطريقة الرمز والإيحاء، عبر لغة شعرية تمثل المنمات المتقطعة، تعري الشخصية الروائية وتقدم بوحاً ذاتياً، لما يعتصرها من الألم والمعاناة في ظل عالم يحيا في عبثيته وقتامته.

وتبدو هذه المستويات الشعرية المعتمدة على الجمل القصيرة، الإيحائية، ذات الطابع الإيقاعي السريع، أكثر ملائمة للكشف عن حالات القهر والخذلان ويبدو أنها "من زاوية وظيفتها الشعرية أو الإبداعية تشيد خصوصية النص الأدبي وتميزه لتبرز فكرة الإنزياح بانفتاح النص الروائي وتحرره"(١).

والقراءة المتفاعلة للنص الروائي، تتواشج مع طبيعة اللغة التي تمارسها سطور الرواية لتنشأ علاقة حميمة بين النص والمتلقي لأن الكتاب في هذا البناء يحرصون على أن تكون لغتهم "لغة حميمة وصادقة وشفافة"(٢).

(١)

والقارئ لرواية "صهيل المسافات" يلمح اعتناء الكاتبة بصياغتها اللغوية ، إذ فرضت طبيعة الرؤية العاجزة للمثقف العربي لغة شعرية قادرة على نقل حالات البوح الذاتي التي قامت بها الشخصية المحورية صالح أيوب، بعيداً عن التقرير والحوار الذي لا ينسجم مع واقع الشخصية التي تعاني من عبثية وقتامة هذا الكون اللايقيني، إذ تقدم مستوى شعرياً يعتمد الجمل القصيرة سريعة الإيقاع.

وتمتلئ رواية "صهيل المسافات" بالصور الشعرية القادرة على تصوير واقع يتأثر بمجموعة من العوامل النفسية والفلسفية، ويستبطن الذات العاجزة يقول صالح أيوب "صهيل جسد يضج

---

(١) عبد الحميد عقار، **اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية**، ملتقى الروائيين العرب الأول، تونس، ٣١ تموز – إلى ٤ آب ١٩٩٢، ص ١٩٦.

(٢) عبد السلام صالح، **الرواية التجريبية، في شكري الماضي وهند أبو الشعر، الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٣٥.

برغبته... وحمحمه جواد يفترسه العجز، وقعيدة هي الحروف، معوّقة خرساء أمام كل ما حدث في تلك الليلة. فحملته... صهيل غضب حاضر في الذهن، يولد ثم تحبل به أيامي من جديد وتتناسل به كوابيس الرهبة عجزاً وألماً"(١). فتظهر هذه اللغة مليئة بالتصوير والحركة.

كما وتعمد الكاتبة نحو أنسنة الأشياء، حيث فرضت طبيعة الرؤية مستوى عالياً من التأثيرات النفسية المعبرة عن واقع الشخصية المحورية التي استلمت زمام الإلقاء يقول صالح أيوب "يخرس طبول الخوف والرهبة" يخدم خناجر الأفكار والترقب، تغتال احتمالي، وتتوقف دوامات الرعب عن جرفي، ويمزقني انتظار الآتي في كل لحظة"(٢).

وأما غابرة مكان مولد صالح أيوب، وطفولته المبكرة، فتظهر بصورة قاسية يمثلها صالح أيوب عبر أنسنتها "تشدني غابرة بلجام ذكرياتي، تسحبني، تهاجمني"(٣).

ويبدو أن الكاتبة تعمد نحو توظيف مصطلح "الآخر" للإشارة إلى ذلك "الأجنبي" الذي لم تقدم لنا عنه أيّة ملامح تشير إلى خصوصيته، مما يؤكد حقيقة ذلك تقول على لسان صالح أيوب عندما حضر مقابلة عن "عالم عربي مهاجر يتحدث عن ضجة آثارها بعلمه واكتشافه في بلاد "الآخر" فأجبرهم على احترامه وتقديره وتوسيع علمه"(٤).

(٢)

أما رواية "مرافئ الوهم" فإننا نلمح نسيجاً لغوياً مغايراً، فرضته طبيعة الرواية حيث نلمح مستوى الفصحى العادي، غير المعتمد على التأنق باختيار ألفاظ، تتناسب مع مجموع المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقافية وممن يمتلكون قدرة على الفهم، إذ تبعد عن العامية التي لا تتوافق وطبيعة الشخصيات التي تمثل الأحداث العامة للرواية وتتميز بمستوى ثقافي وتعليمي واضح لا يتناسب وتوظيفها، فاللغة التي تستخدمها لغة فصيحة معاصرة، وتتأثر باللغة الصحفية التقريرية حيث تبتعد عن اللغة الشعرية المكثفة التي تصور ذوات الشخصيات.

وتوظف الكاتبة أنسنة الأشياء في بعض الأحيان وترصد أثرها على النفسية فمثلاً تقول شادن "تعلق كغيمة شتائية، حبلى في سماء حياتي"(٥). حيث فرد هذا السؤال "جناحيه على امتداد العمر"(٦).

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٤٨، وينظر ص ٢٨ ص ٣٠.

(٢)المصدر السابق، ص ١١.

(٣) المصدر السابق ص ٦١، وينظر ص ٢٢ و٧٥.

(٤) المصدر السابق، ص ١١ وينظر ص ٦٦.

(٥) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٤٥، وينظر ص ٢١.

وباعتبارها قد وظفت التصوير السينمائي في رصد حركة الأحداث وتتبع حياة كفاح أبي غليون، فإننا نلمح توظيفاً لمصطلحات التصوير التي يستخدمها الفنيون في عملهم كقولهم "آوت أف فيجن" و "أوف شولدر"[١].

ولتنوع منابت الشخصيات التي وظفتها في روايتها تنوع في مستويات اللغة حيث نلمح أثـــر البيئة في بعض الشخصيات من مثل سيف عندما كان يجالس كفاحاً في المطعم ويتحدث عن الخليج سابقاً وتغيره مع دخول المؤثرات الخارجية المختلفة يقول "خُبرَك"[٢]، باللهجة العامية، وعلى لـــسان جواد الجبالي العراقي المنبت ترصد لهجة أخرى يقول "أصدقاء شينوه عيني؟"[٣].

---

(١)ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم** المصدر السابق، ص ٥٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ١٣٧.

خامساً: توظيف التراث:

تفاعل النص الأدبي في البناء الجديد، مع عناصر توظيف التراث، مما أعطى للنص الأدبي ملامح تستجلي التراث وتقدمه وفق مقتضيات الرؤية التي تصدر عنها سطور الرواية.

ويبدو أن هذا البناء قد وظف التراث، لقدرته على تواشج الحاضر مع الماضي وأدبه، رغم اللامنطقية لعالم يحيا في هزائمه.

(١)

ويكثر في "صهيل المسافات" توظيف التراث بمختلف أشكاله، حيث يحضر ليشكل عنصراً دلالياً واضحاً على المستوى الفكري الذي تتميز به الكاتبة وتقدمه من خلال حركة الوعي واللاوعي للشخصية المحورية "صالح أيوب"، كما أن طبيعة الرؤية التي تصور المثقف العربي تفرض نسقاً أدبياً يستلهم التراث ويوظفه ليدل على مدى ثقافة الشخصية.

وتتعدد أشكال التراث الذي تم توظيفه في "صهيل المسافات" حيث نلمح الموروث الديني متمثلاً بالقرآن وتعاليم الإسلام من ذلك، عندما جنح صالح أيوب عن وظيفة الآباء والأجداد ليكون شخصاً آخر، حيث رفض أن يكون راعياً للغنم إذ كان يطمح إلى إكمال الدراسة، والابتعاد عن قاعدة الآباء يقول "وأن ألقِ عصاك"[١]، حيث التأثر بسيدنا موسى عليه السلام، عندما ناداه الله تعالى في الوادي المقدس طوى، كما تظهر الديانة المسيحية في هذه الرواية عندما تتحدث عن قول سيدنا عيسى بن مريم "لا تطرحوا دركم قدام الخنازير لئلا تدوسها ثم تلتفت فتمزقكم"[٢].

ويتنوع الموروث الأدبي، إذ يتمثل في الأشعار والأمثال والحكم، والأقوال، حيث تورد الكثير من الشعر الذي توظفه ليتناسب وطبيعة الرؤية والموقف الذي تم توظيف الأدب فيه، من ذلك توظيفه "كجلمود حطه السيل من علّ"[٣]، للحديث عن حالته النفسية في ظل الظروف التي كان يحياها صالح أيوب إذ كان يعاني نتيجة ما صرح به من آراء، فكأن هذه الظروف سيل عارم يزيل كل شيء، لذا كان عليه الاحتماء بأعالي الجبال كناية عن احتمائه بالرئيس.

كما وظفت الحكايا الشعبية حتى توفر نوعاً من ترابط الشخصية المحورية مع موروثات سالفة، حيث يورد صالح أيوب مجموعة من قضايا الخرافة والحكاية الشعبية ليدلل على المستوى الثقافي لمجتمع القرية التي كان يحيا فيها. فالمجتمعات القروية تجلّ المعتقدات والخرافة وتجعل لها قدسية تفرض على الجميع عدم الاقتراب لتجلي الحقيقة، وهذا صالح أيوب كغيره من أبناء القرية في "غابرة"

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص ٧٧، وينظر الصفحات، ٧٣، ٧٨، ٩٠.
(٢) المصدر السابق، ص ١٣٨، ص ١٣٤.
(٣) المصدر السابق، ص ٤٤.

يخالف من جبل قمته فوهة حيث "ظل الخوف منه رعدة خفيفة في الأوصال، وفكرة تعجز السطور عن شطبها من ذاكرة الأيام"، فالبركان في اعتقاد قريتي عمل من رجس الشيطان والجان، ثاروا بـــه على سكان الجبل في غابرة الأزمان، فأخفوا ممالك الإنسان"[١]. وصحيح أنه يحمل أفكاراً أخـــرى نتيجة مستواه العلمي الذي لا يقتنع بالخرافات لكنه يعترف "أقعدتني أفكاري رغم العلم والأيـــام عـــن الاقتراب من البركان"[٢]، فتقف أفكاره حائلاً دون استجلاء الحقيقة.

كما وتظهر مجموعة من المعتقدات التي يؤمن بها أهل القرية تعد دليلاً آخر على المـــستوى الثقافي لقرية صالح أيوب، فعندما أصابت الحمى صالح، حضر الشيخ عصراً على صـــالح أيـــوب حيث تعافى صالح بعد ثلاثة أيام وانهالت الأم "بالدعاء لكرامات الشيخ الصالح المبروك"[٣].

(٢)

أما رواية "مرافئ الوهم" فنجد أن الكاتبة على غير عادتها في رواياتها السابقة – لا تهتم بتوظيف التراث الذي لمحناه سابقاً، حيث نجد تحولاً في توثيقها لموروثات الأدب والمعتقد.

فتوظف قراءة القرآن، لإراحة النفس واللجوء إليه في ظروف كثيرة حيث تقرأ شادن ســـورة ياسين عندما تصعد الطائرة في رحلة العودة من لندن[٤]، وكذلك سلاف تقرأ مثلاً سورة الناس.

أما الموروث الأدبي فنلمح أن الكاتبة تكرر توظيف حادثة قصة الملك النعمان "حيـــث للوجوه أيام سعد أو نحس"[٥]، كما وظفتها في "وتشرق غرباً" وفي "صهيل المـــسافات" حيـــث تؤكد على وجود قوة ما تؤثر في مجريات حياة الناس.

وتأتي ببيت من الشعر ينتقد من يرتقي سلم الدين لتحقيق مصالحه الذاتية بعيـــداً عـــن تأثيره الحقيقي عند تغيير المعتقد من خلال:

"ما زاد حنّون في الإسلام خردلة ولا النصارى لهم شغل بحنون"[٦]

عندما كان كفاح على استعداد لتغيير معتقده الديني حتى يستطيع الارتباط بشادن إذ لـــم يكن الهدف اقتناعه بالدين الإسلامي ولكن لتحقيق مصلحته أراد ذلك.

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، المصدر السابق، ص ٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٤) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص ١٦٤.

(٥) المصدر السابق، ص ١٣.

(٦) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص ٦٥.

ويبدو أن طبيعة الرؤية التي ترتبط بوهم المرافئ التي توصلت إلى حقيقتها عبر سطور الرواية لا يتناسب وتوظيف التراث الذي يؤكد يقينية الماضي عبر تسجيل التراث، ولأنها تحيا في ظل هــذه المرافئ فهي تحيا في عالم لا منطقي وعبثي، يعبث بأقدار الشخصيات والتي تنتهي إلى حقيقة الوهم.

سادساً: موقع الراوي "التبئير":

يتحدد الراوي في الرواية، بحسب الرؤية التي ينطلق من خلالها حيث يختار له الكاتب موقع معين قد يتخذه في بعض الأحيان وسيلة للاختفاء خلفه يطلق من خلاله رسالة تصل إلى المتلقي، وقد يتباين هذا الموقع من رواية لأخرى.

ويظهر الراوي في البناء الجديد في صورة أدعى إلى التطور لأن طبيعة هذا البناء قائمة على تحطيم الصورة الرتيبة للراوي والذي اعتدناه في البناء الحديث، فالحركة والتمزق والتبعثر الذي يحياه العالم ينعكس على موقع الراوي فلا يظهر بتلك الصورة الواضحة، فالبناء الجديد يتطلب تقديم لقطات متجاورة ومتوازية يتبعثر فيها الزمن حيث ينعكس هذا التبعثر على ما يقدمه للمتلقي وفق مزيج من الانحرافات والتقطيعات الزمنية خصوصاً بدخول التقنيات الحديثة كالسينما والدراما وتيار الوعي وعلم النفس وتجلياته.

وظهر الراوي في مجموعة من اللقطات والمشاهد المتكسرة زمنياً لتتجه نحو الأزمنة الثلاث التي أدت إلى انعكاس الواقع المتبعثر على طبيعة البناء الجديد حيث يظهر أن "التأثيرات القوية التي تركتها السينما في أساليب الرواية، عملت على تغيير صورة هذا الراوي بكل أشكاله السابقة، بل عملت في كثير من الأحيان على اختفائه تماماً من ساحة الأحداث أو التخلص منه، وعملت في أحيان أخرى على امتزاجه بالسارد"[١].

ولقد اختلفت الأنماط المصورة للراوي، وسنقف في هذا المحور على دراسة الراوي في كلتا الروايتين معتمدين على المعطيات السردية القائمة في الروايتين.

(١)

ويبدو أننا نلمح في رواية "صهيل المسافات" ومنذ الكلمة الافتتاحية للنص إشارة واضحة إلى أن الصيغة الزمنية المستخدمة هي صيغة الحاضر عبر ضمير المتكلم يقول الراوي "أنا الطفل صالح أيوب... بعد أن حملتني السنون إلى الخمسين، أختار أن أروي لكم حياتي.." [٢].

وتوظف الكاتبة "السارد المتضمن" "الجواني الحكي" حيث تظهر الشخصية الحاضرة التي "تروي أحداثها، وتلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم"[٣]، لتبدو هذه الرواية على هيئة من قام بتدوين سيرته الذاتية، حيث الكاتب الضمني – صالح أيوب الذي يقول "أحلم أن

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٢) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٩.

(٣) سمير المرزوقي، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، مرجع سابق، ص ١٠٢، وينظر سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٩١.

أخط سيرتي الذاتية الحقيقية"[١]، ليقف المتلقي وجهاً إلى وجه مع الكاتب حيث المعطيات السردية التي تقدم له بصورة مسبقة حيث "إن زمن الخطاب المسرود هو حاضر السرد، كما أن الضمير المهيمن هو ضمير المتكلم"[٢].

ونلمح كما قلنا منذ السطور الأولى ضمير الأنا وصوت الراوي الذي يقع داخل الرواية، ويشارك في أحداثها، حيث تستند الرواية إلى علاقة الراوي مع القصة من خلال الصوت السردي ونلحظ أنها علاقة تمثل "الحكي الذاتي حيث تمارس الحكي شخصية مركزية هو الفاعل الذاتي، ويرى جنيت أنه تنويع على الجواني الحكي"[٣].

فلقد هيمن الراوي – صالح أيوب – على مجريات الرواية وأعاد كتابة فصول من حياته حيث يتحكم بالنص ويقدم الشخوص الأخرى من خلاله ومن خلال علاقاتها معه.

والنص الروائي في تنامي واضح حيث نجد أن التبئير المقدم (تبئير مُسْبَق) وهو التبئر الذي تعتمده رواية تتحدث الضمير المتكلم حيث "يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صفها، وهو لذلك مطالب بأن يبرر معرفته بالحوادث التي لم يشهدها معرفته بالحوادث التي لم يشهدها ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها، فإذا عجز عن التبرير يصبح كلامه نوعاً من إفشاء المعلومات"[٤].

ويظهر الراوي متماهياً مع الكاتبة حيث تم تقديم نص ينتقد المجتمع العشائري ويكشف واقعه وعيوبه ويلمّح إلى أزمة المثقف العربي في ظل مجتمعات العشائرية حيث الرجعية وتمزق الرؤى والطموحات من أفراد يعيشون بعيداً عن بلاد قد لفظتهم، فيقعون نتيجة منظومة القبيلة في تمزق وتهميش حين يؤكد الضمير المتكلم وصوته على انحصار الفعل السردي في ذهن الراوي السارد وهيمنة السرد على بقية عناصر الرواية الأخرى.

(٢)

وفي روايتها الأخيرة "مرافئ الوهم" نجد الكاتبة تراوح بين استخدام الراوي المحايد واعتماد تقنية تعدد الأصوات الروائية، بحيث فتحت المجال أمام شخصيات الرواية الرئيسة لتقدم لنا رواية أحداث تتعلق بها حيث "الراوي المعروض (الممسرح): وهو كل شخصية مهما بدت متخفية تتداول الحكي، وتعرض نفسها بمجرد أن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو

---

(١) ليلى الاطرش، **صهيل المسافات**، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٠.

(٤) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٤٢.

الجمع أو باسم الكاتب"[١]، وهنا يتمايز الشكل السردي عما لاحظناه في "صهيل المسافات" حيث بدت صورة "داخل الحكي: وفيه تمارس الحكي الشخصيات وسنسميه الفاعل الداخلي تمييزاً عن الفاعل الذاتي"[٢] الذي وجدناه في صهيل المسافات.

وتتماهى شخصية شادن الراوي مع شادن البطلة بحيث تؤدي دورين، دور الراوي السارد ودورها كبطلة رئيسة من أبطال مرافئ الوهم، وتبتدئ الرواية بصوت البطلة عبر مونولوج طويل يبدو صورة تقديمية لشادن حيث تعطي للمتلقي بياناً مكثفاً عن حياة شادن وعلاقتها بكفاح أبي نليون، الذي تعرض لعملية اختطاف في لندن، وتعتمد تيار الوعي في استرجاعات واضحة تنقل المتلقي إلى ذهن الراوية وتقلب معطيات السرد التقليدي نحو تكسير فعل الزمن إذ تعيش الكاتبة داخل نصها وخارجه في ذات الوقت.

ويظهر هذا الاستهلال كمقدمة للولوج إلى نص الرواية وأجوائها ومع نهاية الفصل الأول، تفسح المجال لشادن الراوي فتقدم للقاء سيف بكفاح في مطعم أنيق من مطاعم لندن "يصدمه امتزاج الرائحة، طعام وتبغ وعطور، وضجيج وضحك صاخب أو هامس"[٣].

وعبر تقنية الحوار الممسرح نلمح لقاءً بين كفاح وسيف حيث يفسح الحوار نقل ما يجري من أحداث وأفعال وتصوير ما يحيط بالشخصيات عبر زمن الحوار الذي يجعل المتلقي متفاعلاً مع النص، حيث الصورة المشهدية لمطعم أنيق جلس على طاولة منزوية كفاح منتظراً سيفاً القادم، فظهرت عبر الحوار الدائر وجهات نظر كل من كفاح وسيف، ونقلهما لأحداث ومغامرات وعلاقات في صورة حوارية واضحة.

ومع بداية الفصل الثالث نلمح صوتاً آخر من أصوات شخصيات الرواية هي شخصية سلاف زميلة شادن في الفريق الإعلامي.

حيث تبدأ سلاف بسرد الأحداث وتبدأ الحديث بوصفها لشادن، ثم تسرد فصولاً عن علاقتها بجواد الجبالي، وزواجها منه، ثم حالات الطلاق المتعددة حيث تكشف للمتلقي جوانب كثيرة من حياتها حيث الخالة لميعة، والأب المتدين، والجد المتبرئ من الخالة، وهنالك ذكر للملالي والأئمة وجاسم الحميلي الرجل السياسي الذي يخلط بين الحب والواجب القومي، وتذكر ابنتها أمل وابنها علياً ثم ترجع دفة الحديث لشادن الراوي حيث تتحدث عن سلاف مع بداية الفصل السادس[٤].

---

(١) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٠.

(٣) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، المصدر السابق، ص ٣٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣٣.

ثم في الفصل السابع والأخير توظف الكاتبة السارد المحايد الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث حيث اقتربت من نهايتها، بعد الانتهاء من تصوير كفاح أبي غليون ودخول جواد أثر عارضٍ صحي المشفى، وعودة الفريق إلى الإمارات حيث المشهد النهائي في الطائرة "أعلنت المضيفة ربط الأحزمة والهبوط التدريجي نحو المطار، فعاد سيف إلى مكانه في الطائرة"(١).

وبين هذا التناوب الواضح وتعددية الأصوات نجد "أن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطية، أيّ بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"(٢).

ويبدو أننا أمام رواية تعتمد التبئير الداخلي حيث يظهر بشكل متبدل (variable) "حيث ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصيته إلى منظار شخصية أخرى مع إمكان العودة إلى الشخصية الأولى"(٣).

---

(١)ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم** المصدر السابق نفسه، ص ١٧٦.

(٢) يمنى العيد، الراوي **الموقع والشكل**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، سنة ١٩٨٦، ص ١١.

(٣) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، المرجع السابق، ص ٤٢.

سابعاً: البنى السردية:

وتجسيداً لرؤية كتّاب الرواية ذات البناء الجديد، تغيرت مُعطيات السرد من الصورة التقليدية البسيطة التي تربط أجزاء الرواية نحو التعقيد والتداخل، حيث تختلف مستويات السرد وتقنياته التي ترتبط بطبيعة الرؤية المعبرة عن قتامة الواقع وعبثيته، لنشهد الكثير من تقطيعات السرد التي تتواءم وطبيعة الرؤى التي تصدر عنها الروايات، فتجري الأحداث بطريقة الفوضى وعدم الثبات وعدم الترتيب التسلسلي الزمني. لتحطم بذلك طريقة السرد التقليدي، وتوظف التقنيات الحديثة كتيار الوعي ونظريات اللاشعور وحوارات الذات عبر المونولوجات. وهذا الاستخدام يعمل على "تدمير السرد والذي ينقلب ويغوص تدريجياً في نصوص ثقافات مختلفة"(١).

وتطورت الأساليب السردية من خلال القطع المكاني والزماني وتوظيف التصوير وأساليب اللاشعور كالأحلام والهذيانات لتعبر عن الذات ودواخلها النفسية في تزامن واضح مع الحياة الخارجية للشخصية ولكن عبر مسارات سردية مختلفة تمزج الواقع بالمتخيل وتراوح بين إيقاعات الزمن الروائي. ويبدو أن الروائيين قد تأثروا بالفنون الأخرى "خاصة بعد التجارب التصويرية التي قام بها التكعيبيون والدادائيون والسيرياليون"(٢).

(١)

ويبدو أن رؤية الكاتبة في رواية "صهيل المسافات" تنحو نحو توظيف مجموعة من الأساليب السردية التي تحاول من خلالها خدمة رؤيتها تجاه المثقف العربي العاجز، وأول هذه الأساليب التي تطالعنا منذ السطور الأولى؛ توظيف ضمير المتكلم عبر الشخصية المحورية "صالح أيوب" إذ يحاول أن يرصد للمتلقي جوانب من حياته باعتباره يريد رواية حكايته عبر سيرة ذاتية، ولذلك فهي تركز على استخدام ضمير المتكلم، عبر "الشخصية النموذجية"(٣) العاجزة التي تحاول التكيف مع واقعها ولكنها تفشل حقيقة في مواجهة العالم.

وقد أفادت الكاتبة من أسلوب المذكرات التي قدمتها برواية الراوي الرئيسي الذي تحدث عن حياته ليأتي ضمير المتكلم "في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا"(٤).

---

(١) رولان بورنوف، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤.

(٣) نبيل حداد، "أزمة الشخصية المحورية"، **مجلة مؤتة**، م ١٠، ع ٢، جامعة مؤتة، أيار ١٩٩٥، ص ٢٥٢.

(٤) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ١٨٧.

ومن الأساليب السردية التي وظفتها الكاتبة في "صهيل المسافات" للكشف عن ماضي الشخصية "صالح أيوب" في محاولتها لإلقاء الضوء على حركتها وتفاعلها مع الحاضر، وتوضيح ما غمض وغاب من تاريخها "الارتداد" فبالرغم من تجميد حركة سير الحدث داخل النص الروائي فإنه يكشف ويفسر ويضيء مما يجعل الرواية أكثر خصوبة وتوضيحياً للمتلقي، وقد تم توظيف هذا الأسلوب السردي للكشف عن ماضي "صالح أيوب" والواقع الذي عاشه في قريته في غابرة وتنقله الكثير بين العواصم العربية والأجنبية في محاولة للتعاطف مع "صالح أيوب" الذي عاش طفولة تشكو ضيق الحال وكثرة الأبناء، فصالح يتذكر مجلس الشيخ المعلا، ويتذكر حاله عندما كان يجلس عند أحذية الساهرين لستمع للشيخ"(١)، وكيف ثار على وظيفة الآباء والأجداد المُعدة مسبقاً لمن يأتي من الأبناء حيث رفض أن يرعى الغنم، وسلك طريقاً آخر بعيداً عما سلكه أخوته ليحقق نجاحاً علمياً ومكانة لم يصل إليها أحد من أهله.

وتكثر الكاتبة من عمليات التداعي والتذكر لتعمد "إلى إعادة تسجيل كل ما يحمله هذا التيار من فيضه واضطرابه بدون تدخل من الرقابة والاختيار والتنظيم"(٢)، وحيث لا بد أن تتناسب هذه العمليات وهدف "صالح أيوب" في كتابة سيرة ذاتية، تعتمد الماضي وأحداثه ركيزة أساسية في بناء سيرته الذاتية، حيث يؤكد عن طريق تيار الوعي الواقع المر الذي تعيشه قريته في غابرة يقول "دخلت مغاور لا يصلونها، فإذا هي فقر وبؤس ورطوبة معتمة"(٣)، أما السياح فإن لهم نظرة أخرى تغاير ما توصل إليه صالح فهم "يسلمون أجسادهم لوهم التجلي والامتزاج برائحة التاريخ"(٤). ويبدو أن هذه الأحداث لا تسير وفق خط منطقي متسلسل، فالأحداث تتجاور ولا يظهر سابقها سبباً كلاحق لتاليها، حيث المفارقات الزمنية في الأحداث والسرد، إذ يبرز التقطيع الذي أتاح "إمكانات مرنة في التسريع والتبطيء، وفي الزمن الخامل وأغلبه يعود إلى اللحظة الأساسية والزمن العامل ومعظمه يتم استحضاره عن طريق التداعي والاستحضار"(٥).

ويغلب السرد على الحوار في صهيل المسافات، إذ يأتي الحوار مبتسراً، وجزئياً، يوظف نحو توضيح حالة معينة، في حين تعمد الكاتبة نحو الحوار الداخلي لتنفذ من خلاله إلى

---

(١) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٦٧.

(٢) رولان بورنوف، وريال اوئيليه ، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٣) ليلى الأطرش، **صهيل المسافات**، مصدر سابق، ص ٦٣.

(٤) مصدر سابق، ص ٦٣.

(٥) تقديم د. نبيل حداد، ليلى الأطرش، **الأعمال الروائية، ١٩٨٨-٢٠٠٦**، ، ج١ وج٢، ط١، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨، ص ١٠.

عالم الشخصية المحورية للكشف عن مواقفها ومعرفة ذاتها واستبطانها بما يعتمل أعماقها من مشاعر وانفعالات وصراحات داخليّة تسوغ حركتها الخارجية.

وقد تم توظيف بعض الشخصيات ورسمها عن طريق الحوار، حيث تحولت إلى مجرد أسماء أو رموز أو صفات بهدف التعميم في محاولة للتعبير عن هم المثقف وضياعه في عالم يعاني من لا منطقيته ولا يقينيته، حيث تبحر في بحر الذات الإنسانية المسهدة المهزومة؛ لتعبر عن القهر والاضطهاد الإنساني وتكشف عن نفسية صالح أيوب المهزومة العاجزة.

ويبدو أن طبيعة الرؤية التي تمثل عجز الإنسان المثقف، في حاجة إلى دلائل وأفكار سردية تبتعد عن الحوار القائم على حرية الرأي، غير المتناسب وطبيعة معاناة المثقف صالح أيوب في قول آرائه، مما جعلنا أمام حالة من سلب الحريات واضطهادها، ترفض عملية توظيف الحوار الذي يتنافى مع رؤية عجز المثقف.

لذلك ظهرت مجموعة الأساليب السردية التي وظفتها الكاتبة، وقد أدت وظيفتها في الكشف عن أبعاد شخصية صالح أيوب وماضيها، وأضاءت جانباً من حاضرها حيث حملت على عاتقها تجسيد رؤية الكاتبة.

(٢)

وتعتمد الكاتبة في رواية مرافئ الوهم مجموعة من التقنيات السردية التي تتناسب وطبيعة الرؤية التي تقدمها، وتعطي الفرصة لبعض شخصيات الرواية بسرد الأحداث وتقديمها باعتبارها أعلم الشخصيات بهذه الأحداث، ويبدو أن هذا الأسلوب جاء متواصلاً مع طبيعة البناء الروائي وحقيقة الشخصيات وطبيعتها، كما يبدو أن الكاتبة قد بدأت سرد الأحداث بالفعل المضارع "يفرض"[١] على غير عادتها عند افتتاحها لروايتها السابقة، وكأنها تحاول أن تسبغ واقعية الأحداث ومزامنتها للزمن المعاصر منذ السطر الأول في محاولة إيقاع القارئ بمبدأ الإيهام بالواقعية.

وفي ظل عمل الكاتبة إعلامية ومعدّة للبرامج، فقد أثّر ذلك في توظيف تقنيات الإنتاج التلفزيوني في أعمالها الروائية وخير دليل على ما نرمي إليه رواية "مرافئ الوهم"واهتمت بالصورة الحركية البصرية التي تعطي للمشهد حيوية أكبر أقرب إلى كونها سيناريو سينمائي أكثر من كونها عملاً أدبياً سردياً حيث نشهد أن "التقطيع هنا أصبح – في معظم المواضيع – فجائياً، وضمن متواليات مشهدية لا تنطق بكل ما لديها من أفكار أو جماليات، بل إن استكمال العطاء في حاجة إلى منظومة متكاملة، أقرب إلى التسلسل الروائي متعدد المواقف متنوع الانطباعات"[٢].

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ٥.

(٢) تقديم د. نبيل حداد ، ليلى الأطرش، **الأعمال الروائية**، ١٩٨٨-٢٠٠٦ ،مصدر سابق، ص ١٥.

وقد سعت الكاتبة، عبر شخصية شادن الإعلامية ومعدّة البرامج إلى تحويل لقاء حواري تقليدي إلى "حلقة تسجيلية أو ما يشبهُ الفيلم"[١]، ويتم ذلك "بتواطؤ العمل الإعلامي الذي تمتهنه شادن وبين التقنيات السينمائية (التلفزيونية) من مونتاج وتزامن وسرد هو أقرب إلى لغة السيناريو منه إلى السرد الأدبي الخالص"[٢]، وتوظف هذه السيناريوهات في مشاهد مختلفة تبثها داخل عملها، ومن ذلك ما تقدمه من لقاء كفاح بسيف في المطعم تقول "والحلبة تتسع لرجلين، يعبث أحدهما بمشاعر الآخر، يستغفله، ويستعلي بذكائه، والحوار صراع ديكين لا يحتمل إلا فائزاً، يفرد كل منهما عُرف دهائه وجناحي المراوغة يهجم ويرتد، ثم يتقدم يحذر يكتنه الضعف والقوة، ويحدد الهدف"[٣]، حيث تعطي صورة حركية مشهدية لندية كفاح وسيف وكأنها تعمل على تضييق الصورة وتقريبها من خلال صورة فنية ذات أبعاد دلالية مختلفة.

وتلقي على كاهل كفاح أبي غليون تقديم ذاته وتصوير مراحل حياته منذ الولادة، وعبر رحلة العمل والمقاومة في الأردن والعراق وبيروت ثم الاستقرار في لندن والعمل في جريدة "اليوم"[٤].

وتكثر الكاتبة من الاشتقاقات والاسترجاعات عبر التداعي وتيار الوعي، حيث تفرض طبيعة الرواية الزمني غير الواقعي والممتد خمسة وعشرون عاماً للوراء هذه التقنيات السردية وعبر الشخصيات المختلفة لتبطئ اللحظة الحالية، فسلاف تتذكر ما مضى من حياتها وقد أعطتها الكاتبة فرصة الحديث عن ذاتها عبر ثلاثة فصول تستلم فيها زمام الحديث والسرد والكثير من الاسترجاعات؛ التي توضح للمتلقي كيف آلت إليها أمور زواجها بطلاق بائن بينونة كبرى، فمثلاً تقول "قذف جواد الطلاق في وجهي فهدأنا معاً... انزوينا بالفجيعة صامتين... [٥]، وعبر مناجاة الذات، "لن تهزم ما تخشاه حتى تواجهه"[٦]، ولكن تبقى تقنية الحوار، التقنية الأكثر حضوراً بين سطور الرواية، فنلمح بناءً حوارياً على غير ما اعتدناه في الروايات السابقة للكاتبة ليلى الأطرش حيث "الأقوال والنقاش الذي يجريه المؤلف بين الأبطال لتصعيد المواقف دراماتياً بما يخدم الغرض الذي يهدف إليه المؤلف"[٧].

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٢) تقديم د. نبيل حداد ، ليلى الأطرش، **الأعمال الروائية، ١٩٨٨-٢٠٠٦**، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، رجع سابق، ص ٤٧.

(٤) المصدر السابق، ينظر الصفحات ١١٢-١٢٦.

(٥) المصدر السابق، ص ١٠١، وينظر الصفحات ١٤١-١٥٢.

(٦) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(٧) عادل أبو شنب، "الرواية الحوارية"، **مجلة المعرفة**، ع ١٤٦، نيسان، ١٩٧٤، ص ١٤٩.

وتتنوع المواقف الحوارية بين شخصيات الرواية، والتي تتباين في امتداداتها وفق ما تصوره لنا، وللوقوف على هذه التقنية آثرنا أن نقف عند مشهد حواري، الأول بين شادن وكفاح والثاني بين سلاف وجواد، فأما المشهد الأول ففيه تلميح واضح من شادن لاستقلالية كفاح وتغير ولاءاته بحسب مصالحه، وذلك في ظل مشهد كلي يتكون من فريق العمل في مكتب كفاح، حيث تسأله بمشاكسة واضحة حول صحافة لبنان والثورة وتحول كفاح نحو مهاجمة الثورة في أثر موقف حكومة عربية ومواقف إيرانية، حيث التلميح إلى استغلال بعض الشخصيات الصحفية لمنابر الصحافة والإعلام لتحقيق المكاسب الذاتية(١).

وأما المشهد الآخر فهو مشهد حواري يمثل سلاف وجواد، يبدأ باتصال هاتفي من قبل جواد الذي يعلم بوجود سلاف في لندن من ابنتهما أمل، ومن خلال الحوار الجاري نتعرف مشكلة سلاف وجواد وهي مسألة التحريم بطلاق بائن بينونة كبرى، وتقدم الحلول من الزوج المتهور لإعادة طليقته سلاف، ولكن دونما فائدة لأنها ترفض الحلول التي يقدمها من خلال التحليل أو اعتبار زواجها زواج متعة؛ وكلاهما لم يقنع سلاف، حيث الاعتداء على قواعد الشريعة من قبل جواد الذي يريد تحقيق مصلحته بأيّ طريقة كانت(٢) وانتقادها لها يقول:-

"تتكلمين عن الحلال والحرام يا حجّية، أنسيتِ أنك طلبت أن ننام معاً قبل الزواج، وأنا من رفض وكنت حماراً فتزوجتك ليلتها!"(٣).

ولعل جميع ما نشهده من حوارات واسعة المدى بين شخوص الرواية، يؤكد على غياب الحدث المتسلسل إذ نجد المشاهد المتجاورة والمتوازية بغياب الحبكة التي تربط بين الأحداث وقد انتفى الزمان والمكان وأصبحا حيزاً وخلفية للمشاهد.

ويستدعينا الأمر الوقوف على بعض المشاهد التي تقدمها الكاتبة من خلال عملها الروائي، حيث تصف في بداية الرواية حال ما كانت عليه في القدس وطبيعة علاقتها بكفاح أبي غليون في حالة من التذكر تصف فيها الوقائع بتفرد تتوازى والمنحى الواقعي، حيث تصف طبيعة العواطف المتفجرة وتكشف عن واقع العلاقة بكفاح وكيفية سيطرتها على طبيعة المشهد المقدم، وربما أن النهاية التي قدمتها طبيعية للعلاقة التي ربطتها بكفاح مع الاقتصاد وفي الدخول في توصيفات.

---

(١) ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم**، مصدر سابق، ص ص ٣٤-٣٧.

(٢) المصدر السابق، ينظر الصفحات ٨١-٨٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٠.

الخاتمة

اعتمدت الخاتمة على ما تم جمعه ودراسته وتحليله من معلومات وظواهر فنية حول طبيعة التطور الفني الذي أصاب البناء الفني في أعمال الكاتبة "ليلى الأطرش"، وذلك من خلال تتبع الأساليب التقنية التي وظفتها الكاتبة في رواياتها وكيف وائمت بين عناصر البناء الفني لتشكل لوحات فنية تتماهى وتتواشج لتظهر في مجموعة من النتائج والأحكام التي يمكن أن نوجزها بالآتي:

أولاً: لعب التكوين الاجتماعي والثقافي دوراً واضحاً في تكوين بعض أعمالها القصصية حيث المسارات التي اختارتها وطبيعة الموضوعات التي صاغتها تحدد رؤيتها تجاه قضايا بعينها، تتبناها، ويظهر مدى كونها هاجساً في ذات الكاتبة لا تستطيع الفكاك منها كتبنيها لقضية المرأة والدفاع عنها في ظل منظومة القيم والعادات المجتمعية التي تفرض على المرأة مجموعة من القوانين والضوابط الاجتماعية التي قد تحدّ من حريتها، فتظهر نساءها بصورة مشرقة في الغالب الأعم.

ثانياً: تكشف الدراسة الرؤى الفنية التي جسدتها طبيعة الروايات، حيث اهتمت بجملة من القضايا التي شكلتها من خلال رؤيتها للفرد والمجتمع والمرأة والرجل، بالإضافة إلى القضايا الاجتماعية والوطنية والسياسية الثقافية والتي تسهم المتلقي قد تقلقه أحياناً وأحياناً أخرى ترسم تصوراً يدعم علاقاته ويقوى ارتباطه بقضايا الأمة.

ثالثاً: أفرزت روايات ليلى الأطرش ومجموعة من القضايا والموضوعات التي جسدتها من خلال القضايا الاجتماعية التي تشمل المرأة ومعاناتها، والرجل وسيادته، والعادات والتقاليد، وتشريعات الدين، والقضايا السياسية التي تشمل الوطنية والقومية، والقضايا الفلسفية التي تشمل الاغتراب والحلم، إذ قد تتكرر بعض الموضوعات في رواياتها، ولكنها تقدمها من خلال معالجات تقنية متمايزة ومتنوعة.

رابعاً: وظفت ليلى الأطرش البناء الحديث من خلال نماذجها الروائية الأولى إذ كانت تنظر الكاتبة إلى العالم نظرة وثوقية تجاه قضايا المجتمع وواقعه لتظهر رواياتها "وتشرق غرباً" و"امرأة للفصول الخمسة"، "ليلتان وظل امرأة" كنماذج للبناء الحديث، حيث عناصر البناء الكلاسيكية رغم ما قد توظفه من تقنيات حديثة، لا تخل بالمسار الحقيقي لارتباط الأحداث عبر حبكة خفية تؤدي إلى حلقات متلاصقة، قد لا تتسلسل وفق إطارها الزماني ولكنها تجري وفق حبكة واضحة المعالم تربط الأحداث وتجعل القارئ يمسك بخيوط الرواية.

خامساً: وظفت ليلى الأطرش البناء الجديد في نماذج لاحقة هي "صهيل المسافات" و"مرافئ الوهم"، حيث رؤية الكاتبة اللاوثوقية لمجتمع يحيا في تناقضاته وعبثيته وتوظيفها لكثير من التقنيات القائمة على تيار الوعي والتداعي والمفارقات والأساليب السينمائية كالقطع والاسترجاع والكولاج لتظهر روايتيها من خلال البناء المشظّى المتنامي والبناء الحواري، فأمّا البناء المشظّى فيظهر في "صهيل المسافات" حيث يتنامى عجز صالح أيوب ويتكرر في مشاهد مختلفة من الرواية وأما البناء الحواري، فيبرز في "مرافئ الوهم"، حيث تلقي الكاتبة المسؤولية على عاتق شخصيات الرواية... التي تنهض بمسؤولية توضيح وتسيير الأحداث وحيث النظرة اللايقينية تجاه صوت واحد، اعتاده المتلقي عبر الراوي، لنلمح تعدد الأصوات الذي يؤدي بنا غلى تعدد المعطيات وتمزقها من خلال شخصيات الرواية وتظهر هاتان الروايتان قدرة الكاتبة على تنويع أبنيتها الفنية وتجديدها والمسايرة الحقيقية لواقع التطوير والتجريب الذي تحياه الرواية العربية في ظل عالم يحيا إرهاصاته المختلفة.

ودراستي هذه لا تدعي الكمال إلا في حدود ما تقدمه من نماذج جهدت في دراستها وتمثل قضاياها وأبنيتها، آمل في كونها إضافات جديدة تفيد المتلقي وتثري المكتبة العربية.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

١. ليلى الأطرش، **الأعمال الروائية ١٩٨٨-٢٠٠٦**، تقديم د. نبيل حداد، ج١، ط١، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

- **وتشرق غرباً**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨.
- **امرأة للفصول الخمسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.
- **ليلتان وظل امرأة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.
- **صهيل المسافات**، دار شرقيات، مصر، ١٩٩٩.
- **مرافئ الوهم**، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥.

ب- المراجع:

المراجع العربية:

١- السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨.

٢- إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠.

٣- ـــــــــــ، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، دار الكرمل، عمان، ١٩٩١.

٤- ـــــــــــ، **تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي**، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩.

٥- ـــــــــــ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧.

٦- ـــــــــــ، **فصول في الأدب ونقده**، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

٧- أحمد الزعبي، **في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية**، دار الأمل، ١٩٩٨.

٨- أحمد الطويسي، **التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ١٩٨٩.

٩- أمينة العدوان، **الأعمال النقدية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥.

١٠- إنجيل بطرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١١- بثينة شعبان، **١٠٠ عام من الرواية النسائية**، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩.

١٢- بسام خليل فرنجية، **الاغتراب في الرواية الفلسطينية**، مراجعة خليل أحمد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

١٣- توفيق أبو الرب، **قراءات في الأدب الأردني**، ط١، مطابع الدستور التجارية، عمان، ١٨٢.

١٤- جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، يناير، ١٩٨٤.

١٥- حسن بحراوي، **بني الشكل الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.

١٦- حسين القباني، **فن كتابة القصة**، ط٣، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

١٧- حميد الحميداني، **بنية النص في النقد الأدبي من منظور النقد الأدبي**، ط١، ١٩٩١.

١٨- رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥.

١٩- سالم أحمد الحمداني، **الأدب الغربي ومظاهره في الأدب العربي الحديث**، ط١، مطبعة التعليم العالي، الموصل، بغداد، ١٩٨٩.

٢٠- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٩.

٢١- شكري الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين**، الإصدار الأول، دار الشرق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

٢٢- شكري الماضي وهند أبو الشعر، **الرواية في الأردن**، منشورات آل البيت، ٢٠٠١.

٢٣- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٧٩.

٢٤- عبد الرحمن ياغي، **رؤيتان نقديتان**، رؤية حسين مروة ورؤية غالب هلسا، ط١، عمان، ١٩٩٨.

٢٥- ــــــــــ، **مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي**، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.

٢٦- عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة** "الرجل الذي فقد ظلـــه نموذجـــاً"، تقديم طه وادي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢.

٢٧- عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً**، ط١، منـــشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢.

٢٨- عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المـــصرية**، مكتبـــة الـــشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

٢٩- ـــــــــــ، **دراسات في النقد الحديث**، الشعر والرواية والقـــصة القـــصيرة، ط١، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩١.

٣٠- عبد اللطيف صديقي، **الزمن أبعاده وبنيته**، ط١، المؤسسة الجامعية للنشر، بيـــروت، ١٩٩٥.

٣١- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبـــي**، النظريـــة والتطبيق، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.

٣٢- عيسى العبادي، **مضامين الرواية الأردنية ١٩٦٧-١٩٩٠**، ط١، دار جرير للنـــشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

٣٣- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط١، لبنان، ٢٠٠٢.

٣٤- ماهر حسن فهمي، **قضايا في الأدب والنقد، رؤية عربية وقفة خليجية**، دار الثقافـــة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦.

٣٥- مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربي فـــي اللغـــة والأدب**، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٣٦- محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط١، دار نوبار للطباعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

٣٧- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ط١، دار الثقافة، دار العـــودة، بيـــروت، ١٩٧٣.

٣٨- محمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم**، ط١، منـــشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٠.

٣٩- محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ط١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩.

٤٠- مدحت الجيار، **النص من منظور اجتماعي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠١.

٤١- نبيل رمزي اسكندر،**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر** ،دار المعرفة الجامعية،١٩٨٨.

٤٢- نبيل يوسف حداد، **الرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات**، ط١، المكتبة الوطنية، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣.

٤٣- نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة.

٤٤- هاني الراهب، **المهزومون**، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١.

٤٥- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ١٩٩٥.

٤٦- يحيى عبابنة، **الرؤى المموهة**، دراسات، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٦.

٤٧- يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٩.

٤٨- يمنى العيد، **الراوي الموقع والشكل**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

٤٩- ــــــــــ، **فن الرواية العربية بين خصوصية الكتابة وتمييز الخطاب**، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨.

المراجع المترجمة:

١- أ. م. فورستر.

- **أركان الرواية**، ترجمة كمال عياد جاد، راجعه حسن محمود، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠.

- **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي، طرابلس، لبنان، دار جروس برس، ١٩٩٤.

٢- بيرسي لوبوك، **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد، ط٢، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.

٣- جان ريكاردو، **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة وتعليق صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.

٤- جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ترجمة عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

٥- جيرار جانيت، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

٦- روبرت شولز، **عناصر القصة**، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨.

٧- روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمه وعلق عليه محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة.

٨- رولان بورونوف وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، بغداد، ١٩٩١.

٩- كولن ولسن، **فن الرواية**، ترجمة وتقديم محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦.

١٠- مورس شرود وآخرون، **نظرية الرواية – علاقة التعبير بالواقع**، ترجمة محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦.

١١- ميخائيل باختين، **الملحمة والرواية**، ترجمة جمال شحيد، ط١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٢.

١٢- ـــــــــــ، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، ط١، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٧.

١٣- ـــــــــــ، **في الرواية**، ترجمة يوسف حلاّق، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٨٨.

المراجع الإنجليزية:

- Howthorn, Jermy / **Studying The Novel, An Introduction**, 1985.

ج- الدوريات:

١- الطاهر روابنيه، "سيميئيات التواصل الفني"، **عالم الفكر**، ع(٣)، مج(٣٥)، الكويت، يناير، مارس، ٢٠٠٧.

٢- إبراهيم خليل، "الخطاب النسوي في رواية ليلى الأطرش"، **علامات في النقد**، مج (٢١)، النادي الثقافي السعودي، ٢١ فبراير، ١٩٩٩.

٣- أمل النعيمي، "أبطال الحروب الصغيرة "ليلى الأطرش"، **زهرة الخليج**، ٢٠٠٠.

٤- جبرا إبراهيم جبرا، "آثار المكان"، **مجلة الجيل**، ع (١١)، مج (١١)، بيروت، ١٩٩٠.

٥- صبري حافظ، "الحداثة والتجسيد المكاني"، **فصول**، ع (٤)، مج (٢)، القاهرة، ١٩٨٤.

٦- عادل أبو شنب، "الرواية الحوارية"، **المعرفة**، ع (١٤٦)، نيسان، ١٩٧٤.

٧- عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**" **(عالم المعرفة)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

٨- فردوس عبد الحميد البهنساوي، "عناصر الحداثة في الرواية المصرية"، **فصول**، ع (٤)، مج (٤)، القاهرة، ١٩٨٤.

٩- محمد أسورتي، "مساهمة في بوطيقيا البيئة الروائية الجنونية"، **عالم الفكر**، المجلس الوطني الأعلى للثقافة، الكويت، ع (١)، م (١٨).

١٠- نبيل حداد، "أزمة الشخصية المحورية"، **مجلة مؤتة**، ع (٢)، مج (١٠)، جامعة مؤتة، أيار، ١٩٩٥.

١١- نهاد التكرلي، "**التحليل النفسي الوجودي**"، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع (١٣)، ١٩٨١.

د- الصحف:

١- أحمد الشهاوي، "الكاتبة الفلسطينية الأردنية ليلى الأطرش تعترف"، القبس، القاهرة، العدد (٩٧٠٣)، الأحد ٢٠٠٠/٦/٢٥.

٢- أحمد عرفات، "صورة المرأة في روايات ليلى الأطرش"، الراية، قطر، العدد (٥٣٨٣)، فبراير ١٩٩٧.

٣- أنور جعفر، "صهيل المسافات"، الراية، قطر، العدد (٦٥١٦)، ١٤ مارس ٢٠٠٠.

٤- سميحة خريس، "ليلى الأطرش في روايتها الجديدة" ليلتان وظل امرأة، الدستور، عمان، ١٦ أيار ١٩٩٨.

٥- صبحي موسى، "امرأة للفصول الخمسة: تخالف الحركات النسوية"، القبس، القاهرة، العدد (٩٧٠٣)، ٢٠٠٠/٦/٢٥.

٦- ضرار عوض، "النخبة العاجزة... المنتظرة دائماً"، دفاتر الثقافية، فلسطين، ٢٦ أيلول ٢٠٠٠.

٧- محمود شقير، "ملاحظات على رواية مرافئ الوهم"، الرأي، عمان، العدد (١٢٩٥٥)، ١٦ مارس ٢٠٠٦.

٨- وليد أبو بكر، "في رواية ليلى الأطرش... وتشرق غرباً"، القبس، الكويت، العدد (٥٧٧١)، الاثنين ١٩٨٨/٦/٦.

٩- يوسف سامي يوسف، "ليلى الأطرش وصهيل المسافات"، الاتحاد الثقافي، قطر، الخميس، ٨ يونيو ٢٠٠٠.

١٠- يوسف صمرة، "مرافئ الوهم، اكتشاف وطئة الزمن، وتأثيره في النفس البشرية"، الرأي، عمان، العدد (١٢٨٦٨)، ٢٠٠٥/١٢/١٦.

هـ- الرسائل الجامعية:

١- سمية علي خصاونة، "الاغتراب في الرواية في الأردن" بين سنتي، ١٩٦٧، ١٩٩٠، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٥.

٢-غدير عثمان الخروبي، "**المكان في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف**"، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٣.

٣- مرشد أحمد، "**جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف**"، رسالة ماجستير، جامعة حلب، حلب، ١٩٩٢.

٤- نوال مساعدة، "**البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**"، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، ١٩٩٨.

٥- ــــــــــ، "**تجربة هاني الراهب الروائية**"، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٥.

و- الندوات والملتقيات:

١- حسن عليان وآخرون، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية**، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

٢- عبد الحميد عقار، **اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية**، ملتقى الروائيين العرب الأول، قابس، تونس، ٣١ تموز إلى ٤ آب، ١٩٩٢.

٣- يمنى العيد، **وقائع ندوة مكناس، دراسات في القصة القصيرة**، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٦.

ز- المقابلات:

١. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٧/٢٣.

٢. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/٩/٦.

٣. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/١٠/٢١.

٤. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة، عمان، ٢٠٠٧/١٢/٢٤.

The Artistic Structure in Laila Al Atrash Novels

ABSTRACT

This study aims at the attempt to revealing the artistic structure in the novels of Laila Al Atrash, whose novels represent the reflection and contrast of events, in the context of fact in which individuals suffer from incapacity, despair, alienism, and the collection of social, psychological, and economic pressure group, especially the impact of the Zionist occupier on Palestine and its people.

The study includes five novels: "*wa toshrequ gharban*", "*imra'ah lilfosool al-khamsah*", "*lailatan wa dhil imra'ah*", "*saheel al-masafat*", and "*marafe' al-wahm*".

The nature of studying the artistic structure necessitated dividing the study into an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction discussed the general framework of the chapters, as of the contents and methodology. Chapter one discussed Laila Al Atrash and novel's art, in three axes. The first, discussed her socio-cultural setting; the second, discussed the outline of Laila Al Atrash novels; the third, discussed the vision and issues.

Chapter two discussed the modern structure in seven axes. The first, discussed the structure of events; the second, discussed the formation of characters; the third, discussed the time and the setting; the fourth, discussed the linguistic weaving; the fifth, discussed utilizing heritage; the sixth, discussed the position of the novelist (focalization), the seventh, discussed narration and debate methods.

Chapter three discussed the new structure in seven axes. The first, discussed building events; the second, discussed formation of characters; the third, discussed the time and the setting; the fourth, discussed the linguistic weaving; the fifth, discussed utilizing heritage; the sixth, discussed the position

of the novelist (focalization), the seventh, discussed narration and debate methods.

The conclusion included the results, mainly:

- The writer expresses the issues that she handled with artistic visions discussing the individual and group in light of national political and social issues.
- The writer handled a group of issues and subjects in accordance with new artistic techniques, though sometimes reiterated.
- The new mode of novel construction emerges in her novels: "*wa toshrequ gharban*", "*imra'ah lilfosool al-khamsah*", "*lailatan wa dhil imra'ah*", where the writer, reserves the classical method of novel, as the recipient remains able to conclude the notion and catch its sequence.
- The new mode to construct a novel emerges through her two novels "*saheel al-masafat*", and "*marafe' al-wahm*", where the writer employs the techniques of cinema, recall, *Coller*, and multi-phonetics.

ملخص الرسالة

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن البناء الفني في روايات ليلى الأطرش، التي تمثل رواياتها انعكاسات الأحداث وتباينها في سياق الواقع الذي يعاني فيه الأفراد من العجز واليأس والاغتراب، ومجموعة الضغوطات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.

وتمثل مادة البحث خمس روايات هي "وتشرق غرباً"، وامرأة للفصول الخمسة"، و"ليلتان وظل امرأة"، و"صهيل المسافات"، و"مرافئ الوهم"، حيث اقتضت طبيعة دراسة البناء الفني تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت المقدمة الإطار العام لفصول الدراسة ، وتناول الفصل الأول: ليلى الأطرش وفن الرواية، ويبحث في ثلاثة محاور الأول: التكوين الاجتماعي والثقافي لليلى الأطرش، والثاني: الإطار العام لروايات ليلى الأطرش، والثالث: الرؤية والموضوعات.

وتناول الفصل الثاني: البناء الحديث، وعالج سبعة محاور، الأول: بناء الأحداث، والثاني: بناء الشخصيات، والثالث: بناء الزمان والمكان، والرابع: النسيج اللغوي، والخامس: توظيف التراث، والسادس: موقع الراوي (التبئير)، والسابع: البنى السردية.

وتناول الفصل الثالث: البناء الجديد، وعالج سبعة محاور: الأول: بناء الأحداث، والثاني: بناء الشخصيات، والثالث: بناء الزمان والمكان، والرابع: النسيج اللغوي، والخامس: توظيف التراث، والسادس: موقع الراوي (التبئير)، والسابع: البنى السردية.

وتضمن الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهمها:

- تعبر الكاتبة عن القضايا التي عالجتها برؤى فنية تتناول الفرد والجماعة في ظل القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية.
- يتمثل نموذج البناء الحديث في رواياتها "وتشرق غرباً" و"امرأة للفصول الخمسة" و "ليلتان وظل امرأة"، حيث تحافظ الكاتبة على مسار الرواية التقليدية، إذ يبقى المتلقي قادراً على احتواء الفكرة والإمساك بخيوطها.
- يتمثل نموذج البناء الجديد من خلال روايتي "صهيل المسافات" و"مرافئ الوهم"، حيث توظف الكاتبة تقنيات السينما وتيار الوعي والمنولوجات وتعدد الأصوات.

The Artistic Structure in Laila Al Atrash Novels

ABSTRACT

This study aims at the attempt to revealing the artistic structure in the novels of Laila Al Atrash, whose novels represent the reflection and contrast of events, in the context of fact in which individuals suffer from incapacity, despair, alienism, and the collection of social, psychological, and economic pressure group, especially the impact of the Zionist occupier on Palestine and its people.

The study includes five novels: "*wa toshrequ gharban*", "*imra'ah lilfosool al-khamsah*", "*lailatan wa dhil imra'ah*", "*saheel al-masafat*", and "*marafe' al-wahm*".

The nature of studying the artistic structure necessitated dividing the study into an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction discussed the general framework of the chapters, as of the contents and methodology. Chapter one discussed Laila Al Atrash and novel's art, in three axes. The first, discussed her socio-cultural setting; the second, discussed the outline of Laila Al Atrash novels; the third, discussed the vision and issues.

Chapter two discussed the modern structure in seven axes. The first, discussed the structure of events; the second, discussed the formation of characters; the third, discussed the time and the setting; the fourth, discussed the linguistic weaving; the fifth, discussed utilizing heritage; the sixth, discussed the position of the novelist (focalization), the seventh, discussed narration and debate methods.

Chapter three discussed the new structure in seven axes. The first, discussed building events; the second, discussed formation of characters; the third, discussed the time and the setting; the fourth, discussed the linguistic weaving; the fifth, discussed utilizing heritage; the sixth, discussed the position of the novelist (focalization), the seventh, discussed narration and debate methods.

The conclusion included the results, mainly:

- The writer expresses the issues that she handled with artistic visions discussing the individual and group in light of national political and social issues.
- The writer handled a group of issues and subjects in accordance with new artistic techniques, though sometimes reiterated.
- The new mode of novel construction emerges in her novels: "*wa toshrequ gharban*", "*imra'ah lilfosool al-khamsah*", "*lailatan wa dhil imra'ah*", where the writer, reserves the classical method of novel, as the recipient remains able to conclude the notion and catch its sequence.
- The new mode to construct a novel emerges through her two novels "*saheel al-masafat*", and "*marafe' al-wahm*", where the writer employs the techniques of cinema, recall, *Coller*, and multi-phonetics.