الفصل الأول

البناء الفني العام لرواية هذه أنا

المبحث الأول : البناء الفني من حيث الشكل :

أ- الشخصيات .

ب -الزمن .

ج - المكان .

د -الحدث .

أساليب البناء الفني

-الحوار .

-اللغة.

-السرد.

المبحث الثاني : البناء الفني من حيث المضمون :

القضايا التي تناولتها الكاتبة عبر هذه الرواية

- ملخص الرواية
- صورة المرأة في الرواية
- نماذج صورة المرأة في الرواية
- الاتجاه الواقعي النقدي
- الاتجاه الاجتماعي

المبحث الأول : البناء الفني من حيث الشكل :

أ- الشخصيات .

ب- الزمن .

ج- المكان .

د - الحدث .

-أساليب البناء الفني :

-الحوار.

-اللغة.

-السرد.

- مفهوم الشخصية :

تُعد الشخصية الإنسانية في الرواية من أهم عناصرها ومكوناتها ذلك أن أحداث الرواية ما هي إلا النتاج الذي نتبعه لرصد هؤلاء الأشخاص وفى ذلك يري بعض النقاد " أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يضلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها "[1].

وفى حين يفضل بعضهم التعريف الذي يحدد الشخصية في الرواية على أنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[2].

وهو تعريف يسمح بتصوير مدى أهمية الشخصية في الرواية دون ارتباطٍ بمدى حركة هؤلاء الأشخاص من عدمها.

وللشخصية في الرواية دور هام " فهي أول ما يشغل بال الكاتب، وأهم شيء يستأثر بالقارئ ويجعله يتتبع القصة بشغف محاولاً الاندماج فيها؛ لذلك يَبْذُل كل قاصّ جهدُه لكي يقدم أشخاصه بطريقة مشّوقة تستميل القارئ وتدفعه إلى السير معهم، والاهتمام بهم" [3]، فالكاتب يهتم بالشخصيات، لأنها تحمل رؤية الروائي، ومن خلالها يجذب ذهن القارئ، ويجعله يتتبع القصة بشغف.

فالروائي يلتزم في رسم نمط الشخصية "صورة ذات مغزى، بما تحمل من موقف صاحبها في تفسير الأحداث" [4]، لأن الحدث هو الشخصية، والروائي في توظيفه للشخوص، يمنح القارئ إحساساً بالدوافع والانفعالات، ويُظهر ما لا يمكن أن نكتشفه بالحواس.

---

[1]- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط: 4 ،1963، دار الثقافة ،بيروت –لبنان ،90.

[2] - مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، إنكليزي-فرنسي-عربي مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية ،د،ط ،1974 ،مكتبة لبنان ،بيروت –لبنان ،65 .

[3]- محمد الهادي العامري ، القصة التونسية القصيرة ، د . ط ، د . ت ، دار أبو سلامة للطباعة والنشر ، تونس - تونس ، 86 .

[4]- أحمد إبراهيم الهواري ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث ، ط : 2 ، 1982 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، 64 .

- تقسيم الشخصيات من الناحية الفنية :

أولاً: الشخصيات النامية :

هي شخصية تتفاعل وتتطور مع الأحداث، فوجودها في ذاكرة الروائي يعدّ ضرورة ملحة في نص الرواية، وهي ترتبط بالأحداث الكبيرة المتطورة، ويمكن اعتبار الشخصية النامية متحركة، ومتغيرة من حال إلى آخر، ضمن البناء الروائي وغالباً ما تكون "مرتبطة بالظرف الحياتي ، وتتميز بقدرتها على التطور مع تاريخ وأسلوب الأحداث "[1] .

إن الشخصية النامية أنموذجية في أفعالها وتصرفاتها؛ وتصل حد الصراع في حركة الشخوص في مخيلة الروائي، ومدى قدرتها على استيعاب الواقع الذي تعيشه "تتطور من موقف إلى موقف بحيث تتطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة وتتكشف ملامحها شيئاً فشيئاً خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية " [2].

أما جانب تقديم الشخصية النامية، فيكون بصورة مقنعة فنياً، فلا ينقلها الكاتب بالصفات التي تطغى عليها، بقدر ما يمكنه من تبرير موقفها في وسط القيم والمبادئ التي تتفاعل معها ويعني ذلك بأن " يتوفر فيها عنصر التوقع والمفاجأة في سلوك الشخصيات في القصة، وهذا جانب من جوانب الصراع والتفاعل، تكتسب به الشخصيات حيويتها"[3].

ومن الشخصيات النامية في روايتها، (عفيفة) التي تقف هذه اللحظة مع نفسها: " وتراءى لي وجه أمي الرقيق، شاحباً، دامعاً، حزيناً، أحْسَسْتُ بالحنين إليها رغم أنني لم أبعد عنها كثيراً، وكأنني فارقتها منذ شهور، وأحْسَسْت بالرغبة في أن أكون إلى جوارها" [4]. فهذا الاعتراف يدل على النضوج الذي تتمتع به (عفيفة) في

---

[1]- مصطفي اجماهيري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة الموقف الأدبي ، ع :259 - 260 ، س : 1992 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، 50 .

[2] - شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 -1985) ، د.ط ، 1998 ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق – سوريا ، 34 .

[3]- محمد غيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط:3 ، 1987 ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، 567 .

[4]- شريفة القيادي ، هذه أنا ، د.ط ، 1994 ، حقوق الطبع محفوظة، د.ن، فاليتا ، مالطا ، 67 .

شخصيتها الفنية، هذه الشخصية نفسها عانت الكثير من الضغوط، والمواقف التي تمنعها من ممارسة حريتها كإنسانة، ولكنها آخر المطاف غير قادرة على الاستمرار في الوقوف أمام هذه الضغوط، والكبت، والحرمان مكتوفة اليدين، فتتمرد عليها، وتثور من أجل نفسها، ومن أجل حبيبها، " ولم أفكر في إمكانية رفض أبي للفكرة أساساً، ذلك أنني كنت مصممة على أن أخوض التجربة بكل قوتي، ولن أسمح لهم بالتخطيط لحياتي كما خططوا لحياة شقيقتي خديجة " [1].

أن تطورها كان تدريجياً، ففي أول الأمر كان التصميم على الزواج من (سالم)[2] " لن يجيء غيره، ولن أتزوج غيره، عليه أن يفعل ما يشاء في نفسه، أما بالنسبة لي فلا حق له بتقرير مصيري" [3].

وكان باقي التدرج في التطور باعتبارها رفضت رأيه بأنه ليس له الحق في تقرير مصيرها، وتصميمها على الزواج من (سالم)، كما جاء في قولها: "سأتزوج سالماً لأنني أريد هذا حتى ولو انطبقت سماء الدنيا على أرضها، سأفعل ما يروقني، وسأغير هذا القانون المجحف ..." [4].

بلغ منها التوتر غايته، فصرَّحت بأنها لا تريد غيره، وأنها ستفعل ما تريد فعله، وهي بذلك أظهرت شخصيتها المتمثلة في رفضها لأوامر أبيها صراحة في قولها: " فسأصارحه أنا بكل شيء، وسأرفض الانصياع لأوامره"[5].

فهذا موقف ناجح استطاعت الكاتبة أن تنمي فيه الشخصية وتطوّرها، فتتمرد على أوضاعها الراهنة، تتحدى الواقع وتثبت أشياء في نفسها، وتؤكد بقدرتها على التمرد.

ومما يقوي الموقف على تطور هذه الشخصية ونموّها: صعودها معه السيارة خلسة عن أهلها، " كانت المرّة الأولى التي أنوي صعود سيارته معه، كانت المرة الأولى ومع ذلك فإنني لم أكن خائفة، ولا وجلة"[1].

---

[1]- هذه أنا، م. س، 109 .
[2]- سالم : أخ صديقتها سليمة ، أحبته وأرادت الزواج منه .
[3]- هذه أنا ، م. س ، 121 .
[4]-م . ن ، 121 .
[5]-م . ن ، 122 .

هكذا كانت صورة نموّها إلى درجة أنها تخالف العادات، في أنه يستحيل أن يسمح الرجل والعائلة كلها لابنتهم أن تركب السيارة مع رجل غير محرم لها، لأنه نتيجته القتل، ومع ذلك فإن جرأتها دفعتها للركوب معه دون النظر إلى العواقب.

وبهذا كانت الشخصية النامية متطورة، أي تطورت بتطور الرّواية وتقدمها، فحطمت قيد العادات، فالشخصيات النامية هي شخصية تتفاعل وتتطور مع الأحداث، ويظهر هذا التفاعل عن طريق اشتداد الصراع بينها وبين شخصيات روائية أخرى، ويكون التفاعل إما ظاهرياً، وإما خفياً، وحينما تبدأ الحبكة بالتأزم تتكشف للقارئ أهمية تلك الشخصية، وقدرتها على النمو.

ثانياً : الشخصيات االثانوية :

إنها شخصيات تثبت على صفة واحدة في الرواية، ولا تترك أثراً مهماً في تطور الصراع الدرامي.

فهي: "نمطية تتميز بالضحالة في كثير من الأحيان وغير معقده، تتجسد فيها عاطفة واحدة، تتصف بها منذ بداية القصة، وتفتقد عنصر الإثارة والمفاجأة، تتسم بالضعف الفني: لأنها لا تتفاعل مع المواقف بقوة، لهذا كانت صراعاتها بطيئة لا تتسرب إلى أغوار النفس البشرية " [2].

وللشخصية الثانوية دور مهم في بناء الرواية ، رغم بساطة الدور الذي تقوم به إذا قارناها بالدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية، ولكن هذا لا يمكن إهماله بحال من الأحوال، إذ تفقد الرواية أهميتها وتفقد الكثير من خصائصها فليس معنى أن "الشخصيات الثانوية أنها شخصيات فقيرة أو تافهة بالضرورة ، وإنما معناها إنها

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 136 .

[2] - مصطفى عليي عامر ، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث ، د.ط ، 1982 ، دار المعرفة ، طنطا ، 26 .

شخصيات أريد لها أن تكون هكذا، تؤدي دوراً يساعد الحدث على التقدم، ولا تشكل عصب الحدث"[1].

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية (عائشة) كانت لها المساهمة الواضحة في إيجاد عملية الصراع، فهي بين الثانوية والبطولة، ولكنها لم تتمكن من فرض نفسها دائماً على ساحة البطولة، ومع ذلك فهي تبقى في ذاكرة القارئ فترة طويلة.

والمعلوم أن أول ما يشد انتباه القارئ أو الناقد بصفة خاصة، هو أن يبحث عن الشخصية الرئيسية في العمل الروائي؛لأنها تقوم بحمل العبء المادي والمعنوي من البداية إلى النهاية، وذلك العبء هو الحدث، وما يحمل في طياته من أفكار المؤلف وطموحاته، وتطلعاته المستقبلية، في إفهام فكرته التي حمّلها لشخوصه، " لم أحب أن أسبب أي توتر في البيت عذابي إن ظهر فإنه سيعذب أمي أكثر، لقد حملت همي كثيراً ...لذلك ما كان علي أن أزيدها هماً على هم"[2]، ف(عائشة) هنا تظاهرت بأنها على أحسن حال حتى لا تسبب ضيقاً لأمها ومن في البيت، إلى أن أحست (عفيفة) أمامها بالصغر والقلة، "طأطأت رأسي هذه المرة لإحساسي بالصغار وبالقلة، أحسستها كبيرة بجانبي، كبيرة لدرجة الاستحالة، ولم أكن بالنسبة لها سوى نقطة صغيرة متشبثة بالحياة بالصورة المعكوسة، بينما تشبثت بالحياة بالطريقة التي أوحت إلينا جميعاً بأن كل شيء بالنسبة لها جميل وممتع"[3].

والدور الذي قامت به (عائشة) كما تقول عنها عفيفة: تخليها عن الدراسة لتتحمل عبء الحياة من أجل أخواتها حتى يكملوا دراستهم "عائشة تلقائياً أخذت مسئولية أخواتي الصغيرات، فصارت لهن الأم التي فقَدن، تطبخ، وتغسل وتنظف، وتساعد في الدروس، لم تتزوج، لأنها هي التي رفضت، قَنَعْتُ من الدنيا بأخواتي وبالحياة الجديدة " [4].

---

[1] - محمود الربيعي ، قراءة الراوية ، د.ط ، 1989 ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة - مصر ، 57 .
[2]- هذه أنا ، م.س ، 118 .
[3]-م . ن ،119 .
[4]-م .ن ، 213 .

فهي هُنا من الشخصيات الثانوية، ولكنها في هذه الحال تكون أقرب إلى البطولة، إلا أنها مع كل الجهد الذي بذلته له تتمكن من فرض نفسها، لأن مشاركتها في الحدث وخلق الصراع محدود، فملاحظة مواقف الشخصية لا تجعل لها موقفاً إيجابياً كأن تقوم بحل مشكلة معينة، ومثال ذلك: عندما وصلت رسالة لها على عنوان البيت من شخص يعرض فيها حبه، لم تُعطَ الفرصة لمحاولة الدفاع عن نفسها، حتى ولو كانت نتيجة هذه المحاولة الفشل، بل أنها لزمت الصمت، وعندما قرر والدها تزويجها من (أبو عويلة) اعتمدت على الخالة (مقبولة)[1] لتمنع الزواج: "فقد شرحت لها: كم أنا مريضة ومعتلة، وكيف أن قلبي الضعيف قد صار يخذلني من حين إلى حين، وأن العمل البيتي نفسه لا أقوم به وحدي، بل تتعاون أخواتي الصغيرات معي عليه، وكيف أنني لا أصلح لشيء، لأنني أنتظر النهاية بين يوم وآخر"[2].

فمن خلال أحداث الرواية المتتابعة؛ يمكن وصف شخصية (عائشة) بأنها شخصية ثانوية، لأن مجموعة الأدوار التي قامت بها في الرواية – بالرغم من إيجابيتها في بعض الأحيان – فلم تصل إلى مستوى البطولة.

ويوجد الكثير من الشخصيات الثانوية، وليس المقصود بها أنها وضعتها الكاتبة دون اهتمام، ومن غير جدوى، وإنما يمكن تسمية ذلك اقتصاداً في الشخصيات، وليس معناه أنه نوع من الحذف، وإنما قد يشعر القارئ بالافتعال إذا كان فيها زيادة، وتكون مفتعلة ومقحمة على أحداث الرواية، وبدلاً من المساهمة في بنائها تعمل على تفتيتها، لذا فإن "حشو القصة بشخصيات ليس لها أدوار، ووجوه بلا ملامح، تطيح بالشخصية الرئيسية، ولا تساعد على النمو الدرامي للقصة، وإنما تفرّغه من محتواه، فتبدو القصة كثوب مليء بالثقوب"[3].

ومن هنا فإن على الروائي أن ينتقي شخصياته بدقة وذكاء، وأن يسند إليها الأدوار التي تناسبها حتى لا يفلت منه الخيط الفني في الرواية.

---

[1]- امرأة خطابة تقوم بالذهاب إلى البيوت التي بها البنات .

[2]- هذه أنا ، م. س، 230 .

[3]- خليفة حسين مصطفى ، الجدار والأقدام العارية ، مجلة الفصول الأربعة ، ع : 5 ، يناير 1979 ، س: 2 ، رابطة الأدباء والكتاب ، طرابلس – ليبيا ، 67 .

ثالثاً : الشخصيات المسطحة :

تتسم بالثبات على وجه واحد من أول القصة إلى آخرها، وتقوم حول فكرة واحدة، أو صفة دائمة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تتجاوب معها فهي تقدم شبه جاهزة من أول الرواية إلى آخرها. كما أنها تخلو من التعقيد ، فلا تتوقع تغييراً جوهرياً في موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهي "لا تطور نمو الإحساس الإنساني وتطور الفرد إزاء قضايا الحياة وصراعه المستمر في سبيل تأكيد وجوده"[1]، يعرفها فورستر بأنها التي " ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا يتوفر فيها أكثر من عامل"[2]، وهي " تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور"[3] .

ومن الشخصيات المسطحة، (خديجة أخت عفيفة)، فهي لم تنه دراستها، تركت المدرسة وبقيت في البيت تساعد الأم في الأعمال المنزلية، فتاة طيبة، خجولة، هوايتها حبها للتطريز والخياطة، فهي لا تحاول أن تتمرد لأنها تعدّ ذلك خروجاً عن المألوف، ومن ثم جاءت أفعالها منسجمة مع واقعها، "دخلت أختي خديجة على النسوة في خجل تتعثر في ثوبها، وسلمت في خفوت"[4]، وبعد زواجها ظلت على نفس الحال، "هي أبداً لم تتغير، لم يتغير فيها شيء سوى مظهرها الخارجي، أما نفسها فقد بقيت كما هي، ما زالت تلك الفتاة الطيبة، الخجول، الحيية، وما زال في داخلها ينبوع الحب مليئاً بالعطاء وبالقناعة وبالرضا"[5]، فقد ثبتت على رتابتها، لأنها لم تتطور وتسهم في الحبكة الفنية، ودون أن تعطينا لحظة واحدة عنصر المفاجأة، "هي بالأدق أرادت الحياة التي رسمت لها، فلم يكن في خاطرها محاولة التغيير، ولا يبدو عليها أنها تفكر ولو لحظة واحدة في محاولة التغيير"[6]، لم يكن

---

[1] - فن القصة ، مر.س، 130 .

[2]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. ط ،1998 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت ، 89.

[3]- ناصر الجيلان ، الشخصية في الأمثال العربية - دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية – ، ط.1 ،2009 ،النادي العربي ، الرياض ،63.

[4] - هذه أنا ، م. س، 32 .

[5]-م .ن 133 .

[6]-م . ن ، 133 .

لها دور مخالف حتى (عفيفة) رأت أن مصير أختها (خديجة) سيكون على وضع المرأة الذي لا مهرب منه، "فهي بهيكلها وهيئتها تمثل بالنسبة لي الوضع الذي لا مناص منه ولا مهرب"[1].

هذه هي شخصية (خديجة) المسطحة التي لم تفاجئنا بالتغيير فهي لم تفكر فيه أصلاً، ظلت على هذه الفكرة أو الصفة طول الرواية.

إن فشلت الشخصية – التي تعمدت الكاتبة حصرها في هذا الإطار– في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة، فقد نجحت الكاتبة في أداء وظيفتها في العمل الروائي.

رابعاً : الشخصيات الواقعية:

كثيرا ما تكون الشخوص الروائية مستمدة من الواقع، فالكاتب لا يخلق شخوصه من العدم، بل يستوحيها من واقع الحياة ولا يهدف إلى جعل شخوصه صورة مماثلة لما هي عليه في الواقع المعاش، بل يضفي عليها من خياله الفني قدراً يكمل به سمات وخصائص شخوصه الروائية.

وفي روايتها كان الجانب الواقعي– في جزء منه– يتعلق بالمرأة، فهي دائماً مسلوبة الإرادة، وليس لها حقوق، وإنما عليها واجبات لا تنتهي، ولها تصدر الأوامر، وما عليها سوى الطاعة.

وهذا الجزء منه مثلته في (الأم)، حيث صورتها بأنها تلك الزوجة التي تجعل جل اهتمامها منحصراً في إرضاء زوجها، والعمل على راحته مهما كانت قيمتها، فهي بالنسبة له المرأة المتسلّط عليها من قبل الزوج الذي وصل هلعه وظلمه حتى إلى بناته: "وجدتُ أمي تبكي في صوت حاولت أن تخفيه عمن في البيت"[2]، فهي هنا على الرغم من العذاب الذي كانت فيه، لكنها لا تريد حتى بناتها أن يعرفن، إلى أن أصبح أمامهم " وقال أبي كلاماً آخر كثيراً صار يشتم فيه أمي علانية"[3].

---

[1]- هذه أناءم. ن ، 160 .
[2]-م . ن، 44 .
[3]-م . ن ، 111 .

والجزء الأخر الواقعي، تمثل في زواج (الأب) من زوجة ثانية بعد وفاة زوجته الأولى، " أبي لم يطل به الوقت حتى تزوج من أخرى" [1].

ووصفت الكاتبة كيف أن الزوجة الثانية تصبح مُدللة عنده، " أبي لا يشغل ذهنه شيء إلا زوجته الجديدة، حتى كأس الماء يجب أن تحضره لها واحدة منا، وهي لا تتحرج من أن تطلب ذلك حتى ووالدنا موجوداً في البيت"[2]، كما أشارت فيه كيف كانت معاملة زوجة الأب إلى بنات زوجها.

وهو كما يبدو غير مبالغ في واقعيته، وشبه خال من الخيال، فالهدف من الجانب الواقعي هو تقديم الإصلاحات بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد الرواية وقدمت نموذج (الأم) كيف واجهت العقبات والأزمات، فهي ركزت على مشاكل مجتمعية يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادة قضية رأي عام فهي تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات.

[1]- هذه أنا م .س، 213 .
[2]-م . ن ، 23 .

- الزمن :

يعتبر الزمن من أهم العناصر التي تعطي للقصة بعد بيئياً تظهر فيه الأحداث محكومة بما يفرضه ذلك الزمان من معايير وتجليات، فهو الإطار المحيط بالأحداث الذي لا ينفصل عن الرواية وبواسطته يحاول القاص أن " يخلق إيهاما أو إيحاء بواقعية عالمه الخيالي فيحدد زمان الأحداث ويوحي بمرور الوقت أثناء أحداث هذه القصة، ويكشف عما لهذا من أثر في الشخصيات وتطور الحدث "[1]، وبهذا المعني للزمن فأن الكاتبة قد ضمنت روايتها هذا العنصر وانعكس بشكل واضح وإن اختلف الأثر الزماني فيها.

ومن خلال متابعتنا لحركة الزمن في الرواية نجده يندرج ضمن نوعين اثنين:

1-الزمن الخارجي :

يعرفّ بعض الباحثين الزمن الخارجي بأنه " الزمن الذي يبقي عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحتويه من موضوعات اجتماعية، أنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الأن ... ويكون هذا الزمن إطاراً خارجياً لكامل الرواية " [2]، وهو الذي يضم تقنيات متصلة بما هو خارج النص، منها على سبيل المثال زمن الكتابة، وزمن القراءة، وأزمنة خارجية أخرى يعرض لها البعض من النُقّاد، منها الزمن الاجتماعي للنص وكاتبه.

لم تُحدد زمن روايتها، كل ما يمكن للقارئ فعله، هو متابعة الأحداث، ومحاولة القراءة ما بين السطور لتحديد الزمن، وتبعاً لما يرد في الرواية تدور أحداثها في الفترة بين الستينات والسبعينات من القرن العشرين، حيث يوجد ما يثبت ذلك، ذكرته (عفيفة) عن أختها (عائشة)، " تركتها مع مجلتها غارقة في قراءة أحد الموضوعات السياسية التي تحلل انقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلا" [3]، أما الإشارة الثانية التي تثبت الزمن فكانت من خلال قول عفيفة: "من هي التي تخرج مع خطيبها ، أو

---

[1] - انجيل بطرس سمعان ، دراسات في الرواية العربية ، د.ط ، 1987 ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، القاهرة – مصر ، 39

[2]- مصطفي التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، ط :3 ،2008 ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ،129

[3] – هذه أنا ،م. س، 143 .

حتى تعرفه بصورة واضحة ؟ ... في ذلك الوقت يا وديعة، أي في النصف الأول من الستينات" [1].

2- الزمن الداخلي:

وهو الزمن الخاص الذي يعيشه الإنسان في عصره ولذلك عني معظم الروائيين به، فجسدوا الإحساس بالبعد النفسي النابع من الحركة في الذات،لذلك فقدت التواريخ، معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحدودة، تحتل مكان الوحدات التقليدية العريضة فأصبحت اللحظة أكثر دلاله، وأكبر خطر من السنة، أما الزمن العام، فإنه أساس مهم في بناء العالم التخيلي الذي هو جزء من عالم الزمن الداخلي فهو الأساس الذي ينسج من فضاء النص.

إن من الوظائف المهمة التي يؤديها الزمن الداخلي متمثلة في " إخراج الشخصية الروائية الرئيسية من سببية التسلسل الزمني، ومن هيمنة البعد المادي ممثلاً في المكان "[2]، وتداخل مستويات الشعور واللاشعور ترسم المجال الفاعل بتركيب الشخصية الروائية، ولذلك فإن البعد الزمني المرتبط بالذاكرة مبني على الأفعال، في الشعور واللاشعور " كما تصل الحاضر بالمستقبل، بأن تجعله مستمراً، وهذا الاتصال ليس معناه التكرار بل هو كتيار يجري باستمرار دون أن يعود على نفسه"[3].

صحيح أن البناء الزمني عصي على التحديد الدقيق في الغالب الأعم، إلا أن طبيعة تصميمه في الرواية مريح يجعل المتلقي قادراً على ربط أسلوب عرض الحوادث به. ذلك أن أسلوب عرض الحوادث كما قدمته يشير إلى استعمال المفارقتين الزمنيتين المعروفتين، وهما: الاسترجاع والاستباق.

---

[1] – هذه أنا ، م. س، 143 .

[2] - بدري عثمان فريد ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط:1 ،1986 ، دار الحداثة ،بيروت –لبنان ،160 ،

[3] - عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي ، د.ط ، 1973 ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، 242 .

أ – **الاسترجاع :**

" تقنية زمنية ، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[1]، الكاتبة لم تتخذ الشكل التقليدي في سرد الأحداث، ذلك أنها لم تحاول التزام التتابع الزمني في تطور أحداثها، بل لجأت إلى الاسترجاع، فالاسترجاع عملية سردية في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها "حيث يترك الروائي مستوي القص الأول ويعود إلى أحداث ماضية ليرويها في لحظه لا حقه لحدوثها " [2].

إن هذا الخروج على النمط التقليدي في ترتيب الإحداث ترتيباً زمنياً يتم لدلالة فنية يسعى إليها الروائي، لتركيز القارئ على الحدث، فالاسترجاع فن قديم عرفته الملاحم القديمة وله وظائف منها؛ سد ثغرات النص التي خلفها السرد، أو إضاءة مرحلة ما، أو التذكير بأحداث ماضية، أو التعريف بشخصية جديدة دخلت عالم الأحداث.

بيد أن قارئ الرواية يدرك بسهولة أن الزمن الروائي طويل جداً، قياساً إلى زمن الحوار المحدد بفترة مرضها، وهي تحكي قصتها (لوديعة)، ذلك لأن الملاحظ أن (عفيفة) في أثناء حوارها مع (وديعة) تستعيد سيرة حياتها كلها، وهي حياة ممتدة من الزمن، مملوءة بالحوادث.

بل إن هذا القارئ يعتقد– بعد فراغه من قراءة الرواية– أن الحوار– وهو الحاضر الروائي– وسيلة لاستعادة الماضي، وتعليل لسبب مرض (عفيفة)، ودخولها المستشفى إثر انهيار عصبي.

وهذا يعني أن الزمن الروائي يضم الحاضر والماضي الروائيين، ولكن الحاضر المحدد بفترة حكايتها القصة (لوديعة) يحتوي الماضي الطويل بوساطة تقنية

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفككية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، د.ط، 1995 ، سلسلة المعرفة ، د . ب ، 217 .

[2] - سيزا قاسم ،بناء الرواية ، دراسة مقارنة ،د.ط ، 1984 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة – مصر ، 40 .

الاسترجاع دون أن ينفصل عنه. والمراد بذلك أن (عفيفة) تسرد في الحاضر الروائي حكايتها، وفي أثناء هذا السرد تسترجع ماضيها ثم تتركه إلى الحاضر، وهكذا ينتقل الزمن الروائي من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر، بحيث يبدو الحاضر امتداد للحياة الماضية، فلا فرق بين ماضيها وحاضرها، وما الفرق بين ماضيها وما تخوض فيه الآن؟ ذلك أن (عفيفة) ما زالت تنظر إلى الرجل على أنه قهر المرأة ، كانت فيما مضى تنظر إلى أمها ومعاملة والدها لها، وفيما بعد احتلت هي تلك المواقع بعينها بعد زواجها، إلى أن أصيبت بانهيار عصبي دخلت بسببه المستشفى.

إن حكاية (عفيفة) هي الوسيلة الوحيدة لتحديد زمن استرجاع الماضي، أو مداه . ذلك لأن (عفيفة) تعترف في بداية حوارها مع (وديعة) بأنها، " في منتصف العقد الرابع"[1]، وهذه الإشارة الزمنية توحي بأن (عفيفة) في الحاضر الروائي تبلغ الأربعين من العمر.

أما الحوادث التي تسردها فترجع بدايتها الأولى إلى ستة عشر عاماً، "في السادسة عشر من عمري عندما طرق الحب باب قلبي" [2]، وهذا يدل دلالة واضحة على أن مدى الاسترجاع طويل، يمتد من الشباب الأول (لعفيفة) إلى الحاضر الروائي وهي في منتصف العقد الرابع.

فالحاضر امتداد للماضي، والكاتبة على وعي بمفهوم الزمن، فقد تعاملت مع الحاضر، فسردت كيف تعامل (سالم) مع زوجته (عفيفة)، وسردت أيضاً الماضي، وكيف تعامل (الأب) مع زوجته (أم عفيفة)، وبناته، فقد ضرب (عائشة) بمجرد وصول رسالة إلى بيتها وهي لا تعلم بها [3].

ومن خلال سرد الماضي والحاضر يمكن القول: إنَّ (عفيفة) لم تتعرض للقهر، ولا للضّغوط بصورة مباشرة، (فسالم) زوجها قد عَرَضَته الرواية زوجاً مثالياً، لا تكفّ

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 5 .
[2]-م . ن ، 18 .
[3]-م. ن، 110 .

البطلة عن الإشادة به، " لقد كنت فعلاً أحس راحة نفسية عارمة، صديق أبادله الصراحة والثقة، صديق يفهم ذاتي ويتفاعل مع ما في نفسي، ويحمل لي في أعماقه مشاعر الود والمحبة والرغبة في المساعدة ..." [1].

بذلك تعد تقنية الاسترجاع من المناحي التي أحدثت خلخلة في البنية التقليدية، فالمبدع يكسر بها انتظام الزمن، ليعود إلى نقطة محددة تتعلق بالماضي، ليس باستخدام الأفعال فحسب، وإنما عبر فكرة أو وصف، وهذه الحركة المرتدة إلى الخلف، تمنح المتلقي ما يحتاجه من معارف تتعلق بالحدث أو الشخصية.

ويبدو أن الاسترجاع جاء تلبية لمتطلبات حياتية تتعلق برؤيتنا للواقع ونقلنا إياه في صيغة لغوية، إذ "لا يستحيل أن تروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب، بل تقدم بتتابع الوقائع في تسلسل زمني معين فنحن لا نعيش الزمان كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات [2]، لذلك؛ فإذا كان الاسترجاع مخالفة للنظام التقليدي الصارم في تتابع الأحداث، فإنه خضوع للمنطق الذي يحكم الوجود الإنساني.

ب – **الاستباق:**

عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "[3] ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدي تجليات المفارقات الزمنية على مستوي نظام الزمن والكاتبة– بحديثها عن الماضي– سردت أحداثاً قبل وقوعها، وهو ما يسمى بالاستباق، فهي تقنية زمنية تقوم على رواية حدث قبل وقوعه بزمن فمن الاستباقات هنا ما قالته (عفيف) على الطبيب: "إذا فشل معي فلن يضره هذا بدرجة كبيرة، وإن أجاد فرصيده سيرتفع مادياً ومعنوياً"[4]، ففي هذا الاستباق قفزة متقدمة على حساب

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 179 .

[2] - ميسال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، ط : 2 ، 1982 ، منشورات عويدات ، بيروت - لبنان ، 100.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، د.ط ،2010 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ب ،20 .

[4] – هذه أنا ، م.س ، 6 .

الأحداث، فطرد (عفيفة) للطبيب من حجرتها إنما يرجع إلى أسباب مسبقة حدثت معها مضمونها: أنها لا تريد جنس الرجال حتى ولو كان الطبيب الذي أسعفها.

كما أن هناك توقعات داخلية متصلة بشخصية (عفيفة) التي توقعت بأنها نجحت في اختيار شريك حياتها، "قد استطعت بطريقة (ما) أن أختار الرجل الذي سأقضي معه حياتي كلها"[1]، كما توقعت عن حياتها بعد الزواج "كنت أحس بأنني قد كبرت، وبأن عالماً جديداً سيفتح أمامي، عالم جديد غريب ومبهج، مليء بالخروج، وبالزيارات، وبالحياة، وبالنشاط، ذلك هو انطباعي عن أخت سالم، فكان لزاماً عليّ أن أتوقع هذا بالنسبة لي كزوجة وشريكة حياة "[2].

بالإضافة إلى استخدام المفارقتين الزمنيتين: الاسترجاع، والاستباق، استخدمت أيضاً ألفاظاً تعبر عن الزمان والوحدة الزمانية، مثل الليل، الأمسية، الغد، الآن، اليوم التالي ...، "أرخى الليل ستوره على الكون"[3]، " لم يكن نهاية الأمسية"[4]،" ستكون أحسن حالاً في الغد"[5].

---

(1) - هذه أنا، م .س ، 115 .
(2)-م . ن ، 127 .
(3) -م . ن، 6 .
(4)-م . ن ، 8 .
(5)-م . ن ، 10 .

- المكان:

يمتد البناء المكاني للشخصيات، على خط متواز يتذبذب بين زمن الكتابة وزمن القراءة، أو كما يقول ميشيل بورتو: " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ" [1].

إن استحضارات المكان لا يمكن التعامل معها بسهولة؛ لما تحتويه من انطباعات فكرية وفنية عده، ترتبط أساساً بالصورة الوصفية الحسية، أو البصرية، أو السمعية، فالمكان لا يكون منغلقاً أو مفتوحاً ، إنه يتوزع "وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة" [2]، إن هذا التنوع يكشف قدرة الروائي على استنباط الأماكن المختلفة.

"ويكون تقديم المكان الفني، سواء في بداية النص الحكائي أو في نهايته، وفق أسلوب خاص منبثق من المنظور الذي يتبعه الروائي في تقديم مادته الحكائية، وإذا كان المكان الغاية القصوى في إبداع روائي (ما)، فإن تقديم المكان لابد أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمحتوى النص الروائي" [3].

وللمكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه الغاية القصوى في إبداع روائي(ما)، أو لأنه قطعة شعورية وحسية في ذات الشخصية نفسها، بل لأنه يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات.

والكاتبة، تعاملت مع المكان في أعمالها الروائية من خلال وصفها له، وإعطائه دوراً في تأسيس الواقع المادي للشخصية، ويمكن أن يظهر هذا الدور في الأمكنة فهي تتعدد تبعاً للأحداث والوقائع، وعلى ذلك فعناصر المكان متعددة مثل: البيت،

---

[1] - بناء الرواية، دراسة مقارنة، مر.س، 74 .

[2] – جاستون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط:2 ، 1980، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 87 .

[3] - مرشد أحمد، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، ط: 1، 1998، دار القلم العربي، حلب - سوريا، 61.

المدرسة، الشارع، السيارة، الحافلة، الطائرة، البحر، المقاهي، المطاعم، الفنادق، الجامعة، المحلات التجارية، وغيرها، إلا أن الدراسة لن تتوقف عليها جميعاً، بل ستقتصر على بعض منها، للتمثيل فقط.

جميع الأماكن تنوعت في فضاء المدينة، فقد فرضت الكاتبة نفسها فيه فلم تخرج منه إلا نادراً، فبداية روايتها تظهر الحجرة كمكان أول حيث كانت (عفيفة) موجودة فيها بعد أن أصيبت بانهيار عصبي، "شاحبة، باهتة تجلس في سريرها في حجرة بيتها الكبير"[1]، إلا أنه بعد قراءة الرواية يتضح أن (عفيفة) في منزل أسرتها لم تكن لها حجرة خاصة بها، بل تشاركها فيها أخواتها، فهي في بعض الأحيان تكون مكاناً لاستقبال صديقتها (سليمة)، "قفزتُ من مكمنى على الفراش في حجرتنا ... وأفردت لها مكاناً إلى جانبي على السرير، بعد أن أقفلت باب الحجرة منعاً لضوضاء أخواتي من الوصول إلينا"[2].

وكذلك كانت تُتخذ لشيء آخر، فهي اتخذت لتفريج الحزن والأسى بالرغم من ذكرها مرات عديدة للنوم، فهذه (عفيفة) هنا تتحدث عن (أمها)، " وقد ثارت في نفسي مشاعر الود والمحبة للمرأة القابعة داخل حجرتها تفرج عما في نفسها من حزن وأسى" [3].

إضافة إلى ذلك هنالك حجرة استقبال الضيوف[4]، وحجرة المنادير[5].

أما الفندق فلم تذكره إلا بعد سفرها، فبطلة الرواية لم تعرف الفندق إلا بعد زواجها، والسفر إلى إيطاليا، " لقد كانت المرة الأولى التي أخرج فيها من بلادي وأدخل مكاناً كهذا"[6].

---

[1]- هذه أنا ، م. س ، 2 .
[2]-م . ن ، 50 .
[3]-م . ن ، 44 .
[4]-م . ن، 232 .
[5]-م . ن ، 233 - 259 .
[6]-م . ن، 163 .

أما ما جاء على المقهى في روايتها، " في المقاهي رأيت كثيرات، نساء يجالسن الرجال ... يشربن القهوة ... أو يدخن السجائر. ويتحادثن ويضحكن ويلتفتن هنا وهناك ... يستمتعن بوقتهن ... "[1].

ويعد الشارع من الأماكن التي تلتصق بروايات الكاتبة، فقد كان عبارة عن مكان للذهاب والأياب، ذكرته عندما كانت تذهب إلى المدرسة، أو إلى زيارة صديقتها (سليمة)، أو عبارة عن مكان ينتظر فيه (سالم) قدوم (عفيفة)[2]، هذا في بلادها، إلا أنه كان في أمريكا مكاناً للتجول ومليءٍ بالناس، " انطلقنا نجوب الشوارع والطرقات ونضرب في الأرض، لأول مرة بالنسبة لي وربما للمرة الألف بالنسبة له، كانت تجربة مثيرة إذ لم أكن أعرف متعة كهذه من قبل [3].

وبهذا فقد نجحت الكاتبة في أن تجعل الأمكنة الروائية متكاتفة تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، وتسهم في تطور الشخصيات التي تحل فيها أو تخترقها، ولان الموضوع كان غالباً يعبر عن المرأة فإنه حتماً سيدور في حيز محدود هو المنازل بمختلف أشكالها منزل الأسرة –منزل الزوجية، وإذا ما اضطرت للتنويع فلن يكون ذلك إلا في أمكنة العمل وهي غالباً المدرسة أو الجامعة بل إنه حتى بنظرة أشمل يتحدد المكان بالمدينة دون غيرها، والمدينة التي تمثل غالباً المكان ليست إلا قلب المدينة دون ضواحيها. ومحدودية المكان تفرض نفسها على الرواية حتى في خارج الوطن، فالمنزل والجامعة والمحلات هي نفسها ترتادها الشخصيات بدون تبدل أو تغيي .

فالمكان أكتسب أهمية خاصة إذ أنه يسهم في جعل الأحداث المتخيلة أكثر احتمالاً في الوقوع فهو يخلق واقعاً روائياً شبيهاً بالواقع الحياتي؛ يحضر المكان بقوة وفاعلية في بناء النص النثري، فهو يمنح الرواية ميزة خاصة تنفرد بها عما سواها من الفنون الإبداعية، ويتجسد في الرواية من خلال إشارات يُتَعَرَّفُ عليها من خلال السياق العام للنص.

---

[1]- هذه أنا ، م .س، 166 .
[2]-م. ن ، 136 .
[3]-م . ن ، 171 .

- الحدث :

إن الحدث واحد من العناصر الحيوية التي تشكل البنية السردية ومركزيته تأتي من جانب توليده للعناصر الأخرى واشتباكه العضوي معها، فهو المادة الفعلية لتشكيل الزمن، حيث لا يمكن الفصل بينهم إلا تلبية لغرض التفضيل الذي تقتضيه الدراسة؛ وهو المادة الفعلية التي تدور على مسرح المكان ، الكفيلة بإظهار الشخصيات ونموها وبيان مصائرها.

إن مجال الأحداث مجال واسع يشمل الحكاية وما تنتجه من وقائع ويشمل أفعال الشخصيات وصراعها وسيرها التي يبثها السرد، ويشمل أيضاً الوقائع المتوالية ذات الإطار السردي، فهو "الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة"[1] فالحدث مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها ، والحدث في الرواية قسمان:

1- الحدث الرئيس :

موضوعية تعبر عن مدلول وعلى الروائي أن يبحث عن حدث رئيس عام يدخل فيه "المساحة النصية التي تشغلها هذه الرؤية المنبعثة من الداخل "[2]، فترتيب الأحداث الرئيسية تسير عبر البناء الروائي، البداية– التأزم– الحل أو النهاية.

فالحدث الرئيس هو الإطار العام لمجموع الأفكار والحوادث، التي يرسمها الروائي على وفق رؤية مركزية مبنية في ذهنه، فهو بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيه الشخوص لتعرض الفكرة وهو ما يسمى بالوحدة العضوية.

إن عرض الحدث الرئيس، يتم بوساطة طرائق عدة، فيروي الروائي تلك الأحداث تبعاً لتسلسلها الزمني، والملاحظ أن بناء الحدث الروائي في (هذه أنا) تمثل في

---

[1]- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، د.ط ،1989 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة –مصر 28 .

[2]- بدري عثمان فريد ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط:1 ، 1986 ، دار الحداثة ، بيروت _ لبنان ، 242 .

عرض الحدث من نهايته، حيث تنطلق من مرضها وتبدأ بالعودة إلى الوراء، أي بحكاية حياتها من الصغر" شاحبة باهتة تجلس في سريرها في حجرة بيتها الكبير، وأمامها وجوه لأناس أحبت و أرتاحت إليهم، أخوات وصديقات ... "[1].

فالسرد الروائي يبدأ بذكر الحوادث تبعاً لتسلسلها الزمني، إذ يبدأ الزمن بالمرض وبهذه البداية تفتح الرواية وتتركب أحداثها على الاسترجاعات متمثلة (بعفيفة) نفسها، أو من خلال طرح أحداث كبيرة جاءت متوازية البناء مع أحداث حياتها وحياة أسرتها.

إن كل تأزم يبدأ بنقطة تحدد الزمن، ثم ينتهي بنقطة زمنية جديدة، فموت (الأم) انتهاء لحدث وزواج (الأب) من زوجة ثانية، حدث جديد، وقد يجري عرض الأحداث بطريقتين متضادتين، أحدهما استرجاع خلفي، وآخراهما استباق أمامي، أي العودة بالأولى إلى الوراء لكشف الماضي من الأحداث، والتقدم بالثانية لأتمام الحدث.

2-الحدث الفرعي :

الأحداث من العناصر الفنية الأساسية في البناء الروائي، وكل عمل روائي يقوم على أحداث تقع، وما دامت الأحداث لابد من أن تقع، فإن ما يميز حبكة عن أخري هو النظام الذي تسلكه الأحداث فيها.

وعليه فإن الشخصيات لابد أن تنهج طرائق عدة، بإيجاد أفعال حركية مؤقتة تدفع النص إلى الأمام، وتتغير بذلك وجهة النظر من موقف إلى آخر، وهذه الأحداث تأخذ دوراً آخر، يدفع الشخصيات إلى أعمال تساعد على تعقد الحدث.

والروائي ملزم أن يدخل في عمله القصصي الكثير من الحوادث، وعلى أنساق مختلفة في السرعة أو البطء.

فإن الماضي يشكل لدى الروائي بيان الموقف الحاضر وهذا يعني أن الروائي يمس الحادثة، بشكل موجز لكي يمنح الحوادث العرضية الأخرى، والتي تدخل عادة في

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 2 .

صلب موضوع الرواية، وبحسب الموقف الذي يشكل فيه الحدث الفرعي، فعلاً واضحاً لعمل الشخصية، والحدث الفرعي هنا ذهاب (فوزية) الأخت الأصغر إلى (عفيفة) بطلب من (الأم) مع (عفيفة) إلى بيت صديقتها (سليمة) [1].

[2] – هذه أنا ، م. س ، 61 .

- **الحوار :**

جزء من الأسلوب التعبيري في الرواية لأنه "عامل مهم في التعبير الفني لكل قصة أو رواية وأساس في رسم الشخصيات الإنسانية ولذلك كان من ضمن الطرق الفنية التي يتوخاها الكاتب في تحريك شخصيات القصة وبه تتصل الشخصيات اتصالاً وثيقاً"[1] وللحوار وظائف متعددة، إذ يساعد السرد في الكشف عن طبيعة الشخصية، وتحديد مستواها الفكري والثقافي، ومعرفة عواطف الشخصية و أحاسيسها المختلفة تجاه الحوادث والشخصيات، لذا فهو "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة منها" [2].

كما أنه عملية للشخصيات لتعبر عن أفكارها من خلاله، " الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وهي الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ويساهم في بنائها ... وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية"[3].

وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة، أو مسرحية، و يشكل جزء فنيا مهماً من عناصر القصة، كما أنه يكمن في جعل الحدث مرئياً أمامنا، يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصية، وطرائق تفكيرها، لأن "الناس يجب أن يتكلموا بالشكل الذي يقنع القارئ بأنهم بالفعل يتكلمون به في الحياة، وإذا غفل عنه الكاتب، فهو يغفل عن ناحية مهمة في عمله"[4].

وهذا يعني أن الرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث فحسب، وإنما توظفه

---

[1] - القصة التونسية القصيرة ، مر.س،86 .

[2] -فن القصة ، مر.س، 117 .

[3] - عبدالله إبراهيم ،البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،ط.1 ،1988 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد -العراق، 186 .

[4] -ماجد السامرائي ، حوار مع جبرا إبراهيم جبرا ، د.ط ، 1985 ، دار المعارف ، للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، 292 .

"ليكشف أيضاً عن الملامح الذاتية النفسية والفكرية لكل شخصية في الرواية، بحيث يفصح بناء الرواية عن نماذج إنسانية متنوعة تمنح عالمها حيوية وخصوبة"[1].

وتأسيساً على هذا المفهوم، يمكن استنتاج تطور الحوار في الفن الروائي لدى الكاتبة– شأنه شأن الأساليب السردية– من خلال بيان أنواعه:

1– الحوار الداخلي :

"هو حديث– بلا صوت– يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، فلا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به، وهذا النوع من الحوار الداخلي يستخدمه الكاتب– أحياناً– باعتباره أداة فنية، ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية ويوضح ما يدور في الباطن بعد أن اظهر ما يدور في العلن" [2]، وهو أحد أدوات الأسلوب القصصي لأن الروائي لا يستطيع " التعبير عن هذه المواقف الداخلية إذا لم يلجأ إلى تقنية المنولوج الداخلي أو يسمح للراوي بالإطلاع على هذه المواقف وسردها على القارئ من خلال أفعال تتم عن ذلك"[3].

في روايتها توجد حوارات داخلية، يمكن انتقاء الحوار التالي: " لكنني لم أجد نفسي بصورة كبيرة مبتهجة، إذ أن أفكاراً كثيرة صارت تطرق جدار مخّي.. فكرت فيها، في خديجة التي لم تنه دراستها، حيث رسبت ثلاث سنوات متتالية في الشهادة الابتدائية، ومن ثم قبعت[4] في البيت تساعد أمي..."[5].

لقد أطلعنا هذا الحوار على أمور كانت غير معروفة، وهي أن (خديجة)، رسبت ثلاث سنوات متتالية، ولهذا السبب لم تنه دراستها.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة ،حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط:1 ،2000 ،دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان - الأردن، 149 .

[2]- دراسات في نقد الرواية ، مر.س ، 49 .

[3] - سمر روحي الفيصل ، حقول الرماد بين البنية التكوينية وبناء الرواية ،ع : 49 ، ديسمبر 1988 ، الوحدة سوريا ،139 .

[4]- هكذا وردت في النص ، و صوابها (بقيت.)

[5]- هذه أنا ، م. س، 29 .

الكاتبة استعملت الحوار الداخلي مع كل من (الفتاة) في روايتها (البصمات) و (عفيفة) في روايتها (هذه أنا)، لتطلعنا على نفسيتهما الداخلية الحقيقية، ومدى مقاومتها للحدث، سلباً وإيجاباً وحملت لغتها في هذا الحوار بعدين في وقت واحد: بعداً واقعياً، وآخر رمزياً.

فالحوار الداخلي يكشف تناقضات الشخصية النفسية الداخلية والخارجية، بلغة فنية، "فمن إيجابيات اللغة استخدام الحوار بأنواعه استخداماً فنياً، فالحوار الداخلي قد تستدعيه ضرورة فنية، ولكن يفقد قيمته حين لا يوظف فنياً"[1].

هكذا كان الحوار الداخلي في الروايات قد أدى وظيفته في شرح مواقف الشخصيات، وكشف طرائق تفكيرها، واستحضار الحلقات المفقودة.

2-الحوار االخارجي:

يدور بين شخصين أو أكثر بطريقة مباشرة تقدم فيه الشخصية نفسها بكل موضوعية، وهو"الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، أو المشاركة مع الآخرين في الحوار،إذ ينطلق الكلام موجها من شخصية لأخري في سياق حدث القصة وحبكتها، "وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي"[2]، وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشاراً واستعمالاً من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيراً من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ "يعد هذا الحوار عاملا أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية "[3]، لم تغفل الكاتبة هذا النوع من الحوار، فضلاً عن استخدامها تيار الوعي ، وغيره من الأساليب

---

[1]- إبراهيم السعافين ، تحولات السرد ، د.ط ، 1996 ، دار الشروق ، عمان - الأردن ، 262 .

[2]- فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية ، ط :1 ،1999،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت- لبنان ،41 .

[3]- مر.ن ،22

السردية، مع اهتمامها الشديد بالحوار الداخلي "الذي يكشف بعمق أكثر عن مستوى الشخصية وعن طبيعتها معاً، ويلائم بناء الرواية الأكثر معاصرة"[1].

فالحوار الخارجي في إيحائه، وعمقه، وشاعريته، وشفافيته، كالحوار الداخلي، وقد اقترب منه، لأنه أطلعنا على نفسية المتحاورين، لنستمع إلى الخالة (عفيفة) وهي تتحاور مع ابنة أختها (وديعة):

"– كم عمرك يا وديعة؟

– سبعة عشر عاماً يا خالتي.

واتسعت ابتسامة الخالة عفيفة، وهي تتملى شكل وديعة البريء، وتخيلت سنوات عمرها قد رجعت إلى الوراء، إلى العهد الذي كانت فيه فتاة في عمر الزهور تنظر للدنيا بعين المحبة والأمل والابتسام المشرق الدائم، وغاضت الابتسامة عن شفتيها فجأة وهي تلحظ نظرة وديعة نحوها ذات النظرة الحائرة المشفقة، وسألتها في ضيق:

– لماذا تنظرين إلي بهذه الصورة.

أجابت الفتاة:

– لا أدري حقاً، ولكنني أعرف بأنني أحس بضيقك، ونفورك، وبرغبتك في الابتعاد عن كل ما في حياتك، ... " [2].

جاء هذا الحوار كما هو واضح مكثف وقصير، وجاءت الأسئلة مع الخالة (عفيفة) عاجزة، ودالة على أمور، فالحوار هنا كشف جانباً من نفسية الخالة المتألمة من حالها، والاضطراب الذي انتابها، والرعب الذي استولى عليها ظناً منها بأن حالها لن يصير على خير، فتقنية الحوار الخارجي تفسح المجال أمام الشخصيات أن تتحدث بلسانها، وتخبر عن انفعالاتها وتوجهاتها مباشرة، دون الرجوع إلى الكاتب، ومما سبق يمكن ملاحظة توظيف الراوية المشهد الحواري بنوعيه الداخلي والخارجي

[1]- إبراهيم السعافين تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، ط:1 ، 1987 ،دار المناهل ، بيروت لبنان ، 376 .
[2]- هذه أنا ، م. س ، 5 - 6 .

بهدف إثراء الرواية وبعث الحيوية والنشاط بين مختلف الشخصيات حيث جعلت من هذه التقنية أداة فعالة في تبطيئ عملية السرد.

- اللغة :

اللغة ذات أهمية في تكوين الرواية، لأن الفضاء الروائي،لا يظهر إلا من خلال اللغة، لذلك يتميز عالم القص الروائي، بأنه عالم لغوي وباللغة يتمكن الروائي من بناء مكان فني في الرواية، له ملامحه الخاصة، وأبعاده المميزة.

لقد كانت لغة الكاتبة في هذه الرواية، لغة مرسلة عفوية، ألفاظها متداولة، "استعملت فيها ضمير الغائب وضمير المتكلم داخل النص وأن لكل منهما حاجة فنية نجحت الكاتبة في توظيفها للقيام بها "الكاتبة كانت محتاجة إلى متابعة بعض الأحداث التي تعلق عليها أهمية خارج حجرة المريضة وحل بعض المسائل التي لا تشارك فيها البطلة، كان لامناص لها من اللجوء إلى استعمال ضمير الغائب، المرتبط عادة براو ليس حتى مراقباً لها، ولكنه راو يتواجد في كل مكان ويتغلغل في الدخائل، أي راو فني لكن هذا اللجوء إلى ضمير الغائب هنا، خلق مشكلة تتعلق بكيفية سرد أحداث الرواية، إذ لابد للكاتبة، وقد ابتدأت من النهاية، من أن تعود إلى الماضي إلى نقطة معينة من ماضي حياة البطلة، والتقدم من هناك باتجاه الزمن الحاضر. لكن الراوي الفني الذريعة أو الحيلة الفنية التي تجعلنا نقتنع كقراء والكاتبة من بيننا بالعودة معه إلى تلك النقطة والسير معه "[1]، مع اعتمادها على اللغة الفصحى، من أمثلتها الحوار الذي جاء على لسان (جدة زوج خديجة أخت عفيفة)، فأحداث الرواية تشير إلى أن الجدة كبيرة في السن، تحدثت لغة فصيحة، لا يمكن أن تكون لعجوز في سنها، مثلاً إذ تقول قاصدة (خديجة) : "لا تريد أن تريح نفسها أبداً، غداً عندما تتزوجين مثلها ستعرفين كيف أنه من الصعب الجلوس والراحة في بيت أنت عضو من أعضائه!"[2].

وابتعدت عن اللغة العامية، ولكن بعضهم يلجأ إليها في الحوار لتضفي شيئاً من الصدق والواقعية ومنهم من لا يعتمد على اللغة العامية أبداً ويجري على لسان

---

[1]- عمر الككلي ، هاجس الحرية وفعل التحرر بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، مجلة الفصول الأربعة ، مر.س ، ع : 89 ، أكتوبر ، 1999 ، س : 21 ، 89 .

[2]- هذه أنا ، م. س، 56 .

شخصياته على اختلاف طبقاتها "حواراً أدبياً مختاراً يخلو من الدلالة الفنية وينصح بالكلفة والافتعال "[1].

وأنا أؤيد الفصحى السليمة لأن "الفصحى أوقع في النفس من اللغة العامية، ثم إن لها قداسة خاصة "[2]، لأن العامية تؤدي إلى سوء الفهم بسبب اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد بل في الأقطار العربية وهذا لايعني أن بعض الألفاظ العامية أقوى و أوقع في التصوير القصصي.

ويشترط في لغة الحوار "أن تكون لغة عربية سليمة، بسيطة ، مفهومة، والمسألة هنا لا تحتمل تأويلات سياسية أو قومية، ولكنها ترتبط أشد الارتباط بأن كل ماهو موجود في الواقع، لاينقل بحذافيره في الفن"[3]، فالموضوع الأساسي للكاتبة يحمل خصوصية المجتمع الليبي، وخصوصية الأسرة الليبية أو خصوصية المرأة الليبية، فكان لابد أن يأتي الشكل ممثلاً في الأسلوب واللغة والحوار والأشخاص والحبكة الفنية والبداية والنهاية، جميعها متأثرة بهذه الخصوصية.

من هنا فإن اللغة تساعدنا على تصور كل ما يتصل بعالم الرواية، سواء من حيث الرؤية أو الأداة، أو من حيث الحدث أو الشخصية أو الزمان أو المكان.

فالروائي "يمثل الآخر في الخطاب، وهو المخاطب، كما يتمثل الزمان والمكان للحدث، وفي الوقت ذاته يستحضر منظومة العلاقات النفسية والاجتماعية وغيره ، والرموز التي تعبر عنها اللغة "[4]، لأن الراوئي ينظر إلى اللغة في العمل الأدبي على أنها غاية ووسيلة، فهي وسيلة لإيصال الأفكار التي يريد إيصالها للقارئ من خلال سرده للحدث، وهي غاية يضمن الأديب من خلالها إيصال فكرته التي يريد على أفضل صورة من التأثير في نفس المتلقي، ومهما قيل في وظيفة اللغة في العمل القصصي ومنهج نقدها، فإنها تمثل عنصر أساسيا له أهميته الكبرى بين

---

(1) - فن القصة ، مر. س، 99 .

(2) – محمود محمد عيسي ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، د. ط ، 1991 ، مؤسسة الزهراء للدعاية والنشر والتوزيع ، د. ب ، 115 .

(3) -سيد حامد النساج ،بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط : 1 ، 1980 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، 35 .

(4)- مريم جبر فريحات ، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن ، د . ط ، 1995 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،د. ب ، 93

عناصر بناء النص الروائي، فهي– كما يرى باختين– " بنية حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة" [1] .

[1]- نبيلة إبراهيم ،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ط :1 ، 1992 ، دار غريب للطباعة والنشر ، د. ب ، 23 .

- السرد :

السرد من الخواص المميزة للرواية، فيه يتناول عناصر الرواية من شخصيات وأحداث، وبيئة مكانية وزمانية إلى غير ذلك من العناصر التي تسهم في إنجاز العمل الفني، وهو "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما"[1] والروائي يحرص على السرد لأنه أداء لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي، سواء أكان ملحمة أو رواية أو قصة قصيرة.

- تقنيات السرد :

أ- السرد المباشر :

هو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم، لكنه أكثر حضوراً في الرواية العربية الحديثة، يتميز بانسحاب الكاتب من ساحة الرواية مراقباً شخصياته من الخارج، تاركاً لها حرية التعبير، كما يتيح له " تتبع جميع الشخوص، وأن يعيش معهم، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم، وما تختلع به نفوسهم، وما يعتمل في صدورهم، وما يدور في رؤوسهم، وما يشتجر بينهم من صراع"[2].

وهذا الأسلوب يمكن ملاحظته في هذه الرواية، حيث اعتمدت الكاتبة على السرد الأحادي بكثافة ملحوظة.

فالفصل الأول يبدأ ببطلة الرواية، وهي تفيق من حالة غيبوبة، إثر انهيار عصبي يبدو أنه تسبب فيه زوجها، وترفض بشدة- بعد إفاقتها- ليس رؤية زوجها فحسب، بل عدم رؤية أي فرد ينتمي إلى جنس الرجال، إلى درجة أنها تطرد من غرفتها الطبيب الذي أسعفها، "أحب أن أعرف السبب الذي من أجله طردت الطبيب من الحجرة، مع أنه هو الذي رعاك وعمل جهده في سبيل عودة العافية لك؟!"[3]، كان

---

[1] - دراسات في نقد الرواية ، مر.س،40 .

[2]- علي محمد عودة ، الأسلوب في روايات جبرا ، مجلة الفصول الأربعة ، مر.س ،ع : 46 ، 1991 ، 60 .

[3]- هذه أنا ، م.س، 6 .

هذا السؤال موجه لها من بنت أختها (وديعة) التي لا تعرف سبب نفورها من الطبيب الذي هو من جنس الرجال، التي لم تعد تحبه.

وفي الفصل الثاني، تبدأ بطلة الرواية بسرد علاقاتها بالرجل الذي صار زوجها، وأفراد أسرتها منذ أن كانت في السادسة عشر من عُمرها على مسامع بنت أختها "الفتاة في أحلى سنوات العمر"[1]، وروت بضمير المتكلم المفرد المؤنث (أنا) معظم أحداث الرواية، وقد حاولت الكاتبة استعمال الضمائر كافة، وإدخال الحوار الفكري، والمناجاة النفسية، لبث الحركة والنمو في هذا السرد وكسر رتابته، مما خلق نوعاً من التوتر والانفعال، لكن الملاحظ أن النظرة الأحادية هي التي سيطرت على فضاء الرواية، يتضح ذلك من المقطع التالي: "في السادسة عشر من عمري، عندما طرق الحب باب قلبي، صغيرة جداً على الحب، ومع ذلك فقد كانت مشاعري أكبر مني"[2].

فالسرد المباشر هنا تميز بوجود الراوية العليمة بكل شيء، التي تروي الأحداث بضمير المتكلم، وتسمى بالراوية الموضوعية، كما هو الحال في الملحمة باعتبار أن "الرواية ملحمة ذاتية يتخذ منها المؤلف حرية تصوير العالم على طريقته"[3].

والقارئ لما تقوله هنا يجده عبارة عن صوت داخلي، "التففنا حول عائشة جميعاً، عدا أبي، كانت أخواتي مازلن يبكين، وأمي تكبت ألمها الحاد تحت ستار الدموع المنسكبة، وحركة يدها ترتب شعر عائشة التي استكانت في حضن أمي"[4].

إن الراوية هنا تكشف عن ماضي الشخصية، وحاضرها، وتكشف عن أحاسيسها ومشاعرها، مستخدمة ظاهرة الأصوات المتعددة، لذلك ابتعدت عن الصيغة الخطابية، وهي عدم الشعور بوجود الكاتبة، ولا تسمع صوت الشخصيات في أغلب الأحيان إلا من الداخل.

---

[1] – هذه أنا، م.س، 5 .

[2]- م. ن، 18 .

[3]- ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، تر : جورج سالم ، ط : 2 ، 1982 ، منشورات العويدات ، بيروت - لبنان ، 468 .

[4]- هذه أنا ،م. س، 111 .

وهكذا استطاعت الكاتبة أن توظف هذا السرد في الكشف عن ملامح الشخصية داخلياً وخارجياً، ورصد أفكارها، وبذلك فالسرد المباشر، فيه يقص الكاتب الأحداث ويُحلل الشخصيات تحليلاً عميقاً فيعرض لتصرفاتها ويصف بالدقة أحاسيسها وعواطفها، وينفذ إلى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعها.

ب- السرد الذاتي :

الكلام الحر المباشر الذي يصف العالم الخارجي بألوان نفسية داخلية وفيه تتوارد الأفكار وتتداخل الأبنية.

لقد لقي هذا الاتجاه ترحيباً واسعاً من قبل الْكتَّاب "لأنهم اكتشفوا أن الحياة الواعية للإنسان ما هي إلا جزء ضئيل من حياته، وأن العقل الإنساني ليس على هذا النحو من الاتساق الذي تظنه"[1]، (الأنا) المفخم، وقد ارتاح الكتّاب في الفن الروائي لهذه الطريقة، ولذلك أشادوا بها في أعمالهم الروائية، لأنها تتيح للكاتب أن يصور الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف عن نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى وبالعكس، في حين يرى عبد الله إبراهيم أن "أسلوب السرد الذاتي تتنوع فيه الأبنية وتتعدد الرؤى وظلالها، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة فتتحدث إليه، وتتحاور، دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها"[2].

ففي ضوء هذا النص يمكن تسجيل الرؤية تجاه هذا الأسلوب السردي الذاتي، مع التأكيد أنه لا يسمح للشخصية بالبوح بمعاناتها أمام شخصية أخرى، بل تبقى مأساتها داخل نفسها حتى تكاد أن تنفجر، ومهما يكن الحكم على هذه الشخصية فلا يمكن أن يكون دقيقاً؛ لأنها تتغير لحظة بلحظة، وما تعرفه الشخصية عن نفسها بالطبع يختلف عن رأي شخصية أخرى في تقييمها.

---

[1]- روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، تر: محمود الربيعي ، ط : 2 ، 1975 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، 17 .

[2]- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، مر.س، 176 .

هذه كانت حصيلتها مجموعة من ألوان التقنيات الفنية، يمكن حصرها في المحاور الآتية:

- المنولوج الداخلي:

وسيلة فنية يستطيع المؤلف بواسطتها أن يرسم التضاريس النفسية للشخصية وأن يكشف عن عالمها الباطن " وأن يقِّدم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي"[1]، كما أنه يتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى، وبالعكس. وهكذا يرسم لنا معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها.

- المنولوج الداخلي المباشر :

هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، "ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي، وما يدور داخلها من صراعات وأفكار، دون أن يشير الكاتب صراحة، أو إيحاء إلى أنه يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي .. إنما يحدث ذلك تلقائياً ودون تدخل الكاتب"[2].

وهو أيضاً الكلام الحر الذي لا يتقيد بشروط القول المباشر، بل يسري في النص دون مقدمات، وتستشعره من خلال ضمير (الأنا)، ثم من خلال تغير النبرة التي تطرأ على الخطاب الروائي؛ لأنه يصبح لصيقاً بالبنية الداخلية للشخصية.

ويمكن ملاحظة هذا الأسلوب هنا، حيث يدور الحديث بين (عفيفة) وذاتها: "كنت مشغولة بالتفكير في مستقبلي كصاحبة أسرة بأطفال وزوج، أحيا معه في وفاق وهناء، إلا أنني ما فكرت في ضرورة وجود طفل ذكر في عائلتي المستقبلية، حتى

---

[1] - محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ط: 2 ، 1993 ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ،99

[2] - هذه أنا ، م.س، 44 .

أسدُّ باباً خطيراً من الممكن أن يُحِدث فراغاً في العلاقات الأسرية، ويوجد مواتاً في المشاعر التي تربط أفراد الأسرة الواحدة"[1].

هذه التلقائية تكشف عن نفسية البطلة، فهي بكلمات مؤثرة وصفت عالمها الداخلي والخارجي معاً، وهذه خصوصية يتسم بها الكلام الداخلي المباشر، وليس لهذا الأسلوب من ميزة أخرى سوى أنه "يوهم بأن الشخصية المتحدثة تواجه القارئ مباشرة دون وسيط، وأنه هو صاحب القرار في الحكم على ما يتضمنه كلام الشخصيات من أفكار ومعلومات وأحكام" [2].

فهذا النّوع من المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأنّ الشّخصية لا توجّه كلامها له وإنّما توجّهه إلى الدّاخل فتجعل القارئ يندمج مع حديث الشّخصية الدّاخلي متناسياً كلام أو تدخّل المؤلّف، فقد عكس مشاعر القلق التي أحست بها (عفيفة) من أن يتركها زوجها لعدم أنجاب ذكر، كما كشف عن الصراع الداخلي الذي يعتمل في صدرها.

---

[1]- هذه أنا ، م.س، 28 - 29 .

[2]- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، مر.س ، 218 .

- المناجاة النفسية :

أسلوب من أساليب الكتابة يلجأ إليه بعض الروائيين، في ثنايا الرواية أو على هامشها، بغية تصويرها من مشاعر، وذلك عن طريق مناجاة الذات، وهي "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات؛ لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الصدق والاعتراف والبوح"[1]، ويعرفها بعضهم بقوله: شكل من الكتابة المصورة لأفكار ممثل الشخصية، يعلن فيها عن انفعالاته الداخلية، وتكون نابعة من أعماق نفسه بشكل لا تفصح عن نفسها بالكلمات"[2]، ومن مزايا هذا الأسلوب، عدم التزامه بأي تسلسل منطقي، وتلاحق العبارات فيه تلاحقاً، وأحياناً مشوشا، يذكر بتلاحق أفكار الشخصية الروائية ومشاعرها.
ولقد شكلت المناجاة ،عند الكاتبة عنصراً أساسياً فعالا في ثنايا روايتها إذ استخدمتها للكشف عن دخائل النفوس، مثلما فعلت في هذه الرواية، حيث بدأت (عفيفة) تناجي نفسها،" لو استطعت إلا أعود للفندق ومن ثم إلى بلادي، كي أنجو من هذه الحال التي لم تعد ترضيني ولا تسعدني"[3].

إن الكاتبة هنا، تعمدت تصوير عالم شخصياتها من الداخل، مما جعلها تتسم دائما بالديمومة والفيضان، وكأنها تعبر عن مخزون ذاتها الملتهبة، " فالمناجاة تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات، والهواجس التي تعاني منها بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف".

---

[1]- في نظرية الرواية ، مر.س، 138.
[2]- محمد التويخي ، المعجم المفصّل في الأدب ،د .ط ، 1999، دار الكتب العلمية ، د.ب ،ج .2 ، 842.
[3]- هذه أنا ، م. س، 320 .

المبحث الثاني: البناء الفني **من حيث المضمون**

- ملخص الرواية.

- **صورة المرأة في الرواية**.

- **نماذج صورة المرأة في الرواية**.

- **الاتجاه الواقعي النقدي** .

- **الاتجاه الاجتماعي**.

- ملخص الرواية :

تبدأ الرواية ببطلتها (عفيفة)، وهي تفيق من حالة غيبوبة إثر انهيار عصبي تسبب فيه زوجها، وكذلك معاملة والدها لوالدتها، انعكست آثارها على نفسيتها، فأسهمت في انهيارها لاحقاً، وترفض– بعد إفاقتها– ليس عدم رؤية زوجها فحسب، بل عدم رؤية أي فرد ينتمي إلى جنس الرجال، "انصرفْ من أمامي، انصرفْ، لا أحب رؤيتك"[1]، إلى حد أنها تطرد من غرفتها الطبيب الذي أسعفها،"وتمّ فعلاً تغيير الطبيب بطبيبة"[2] .

ثم ينتقل السرد إلى ضمير المتكلم، حيث تبدأ بطلة الرواية بسرد علاقتها بالرجل الذي صار زوجها (سالم)، وبأفراد أسرتها منذ أن كانت تبلغ السادسة عشر من العمر، وقد افتتحت هذه الرواية بقولها: "في السادسة عشر من عمري عندما طرق الحب باب قلبي"[3]، على مسامع بنت أختها (وديعة)، التي لاحظت نفورها من زوجها، تقول الراوية: "بدأت الخالة عفيفة تحكي قصتها لوديعة"[4].

وفي الرواية نوع من تعرية الازدواجية، والتناقض، اللذَيْن يسودان الحياة الاجتماعية، فالمظهر الخارجي الذي يُبرر الانسجام، والطمأنينة، يكتنف حياة أسرتها المتكوّنة من خمس بنات، (والأب)، (والأم)، ولكن يخفى وراءه حياة مفككة متوترة.

فالأب الذي يبدو لطيفاً يخفي شخصية زوج قاسٍ، وسيئ المعاملة، "علائق المودة بين الوالد والوالدة بها شيء من الخشية، والرهبة، من جانب أمي، والتسلط، والقسوة، من جانب أبي"[5]، ذلك (الأب) الذي يغيب عن بيت الزوجية كثيراً، "والدي لم يعد من الممكن رؤيته دائماً، فقد صار يقضي أغلب أمسياته مع أصحاب له، وصار أكثر أيام الجمع يخرج باكراً ليرافق مجموعته المفضلة من الناس" [6].

---

[1]- هذه أنا ، م. س ، 3 .
[2]-م . ن ، 15 .
[3]-م . ن ، 18 .
[4]-م . ن، 17 .
[5]-م. ن ،42 .
[6]-م . ن ، 43 .

ويكثر (الأب) من تقريع (الأم)، ومحاسبتها دون سبب مبرر، فقد كانت تحمل مسؤلية بناتها، "أمي قد تنصلت– في ضيق– من تحمل تلك المسؤولية، خشية غضب أبي، أو تطور ذلك الأمر البسيط إلى أمور عظيمة قد تؤدي إلى نتائج غير حسنة"[1]، حتى إنه كان في صورة لوم وتقريع شديدين، و (الأم) تبدي قناع السعادة، كاظمة عذابها الداخلي حتى لا تُشرك بناتها فيما تعانيه، إلى أن توفيت، "ماتت وتركت هذا العالم، في هدوء بلا ضجيج"[2].

ثم تكمل (عفيفة) حديثها عن الرجل الذي أحبته، واختارته زوجاً، كان شقيق صديقتها (سليمة)، رأت فيه مثالاً متكاملاً، حتى إنها أكثرت من الإشادة به، "سالم لحسن الحظ من نوع الرجال الذي يعرف أين يضع حوائجه.. "[3]، تتغير نظرتها إليه عندما تكتشف أنه يتناول الكحول، " أنا أعرف أن شرب الخمر حرام، والشرب مرة يدفع للشرب مرات، ولا تنس ما يجرّه كل هذا من المآسي"[4]، وهو الأمر الذي تأباه عليه البطلة لأنه يحوّل الحياة الزوجية إلى توتر شديد دائم، وقد كان هو السبب في انهيارها، وهذه الحياة تجعل البطلة تقول في ختام الرواية: "أدركت زيف الواقع الذي أحياه، وزيف الحياة التي أعيشها، وبالتالي زيف المستقبل الذي يبين في الأفق!"[5].

---

[1]- هذه أنا ، م.س، 43 .
[2]-م. ن ، 212 .
[3]-م . ن ، 209 .
[4]-م . ن ، 247 .
[5]-م . ن ، 345 .

- صورة المرأة في الرواية :

أول ما ينبغي الإشارة إليه، هو أن هذه الرواية تعالج- على خلاف كثير من الروايات- موضوعاً اجتماعياً، إلا أنها "تفتقر إلى عنصر فني موضوعي يبرر تطور الأحداث وانتهاءها على النحو الذي انتهت إليه"[1].

اقترنت الرواية بمعالجة أوضاع المرأة، وذلك من خلال رصدها لمظاهر الظلم التي تتعرض لها، كل ذلك تقدمه من خلال السيرة الذاتية (لعفيفة) بطلة الرواية، ومن خلال العالم الروائي تناصر الكاتبة قضية المرأة، فصورت نموذج المرأة المظلومة التي يهمّشها المجتمع الذكوري، وإذا ما حاولت الاحتجاج على الواقع، وعلى الرجل، فإنها لا تجد سوى الهروب، وذلك عقب إصابتها بالأمراض التي تضر بها، وتؤديها إما إلى الوفاة، أو الانهيار.

والواقع أن المرأة "هي أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها، وديناميتها، ودفاعاتها في المجتمعات المتخلفة ... في وضعيتها تتجمع كل تناقضات ذلك المجتمع، إنها أفصح معبّر عن العجز، والقصور"[2].

حتى إن موضوع الرواية ارتكز على إبراز بعض التناقضات الاجتماعية، "فقوة الدفع الداخلية التي تدفع أحداث هذه الرواية إلى الحركة والتطور، هي العلاقة الجدلية بين الظاهر والباطن، فالظاهر متناغم برّاق، والباطن متنافر، ومتصدّع، ومعتّم، فعلى صعيد الأسرة تكتشف البطلة فجأة أن العلاقة التي تبدو رائعة، ودافئة بين (والدها) و (والدتها)، التي تشيع جواً من الترابط والألفة في الأسرة، هي في حقيقتها علاقة مأزومة، عناصرها: تذّمر (الوالد) من (الأم) التي لا تُنْجب سوى الإناث، وخشية (الأم) من أن يهجر (الأب) الأسرة باحثاً عن نسل الذكور من امرأة أخرى، وبعد زواج البطلة بأسابيع فقط تعيش المشكلة نفسها، التناقض المر بين الصورة البراقة التي تبدو عليها علاقتها هي وزوجها في عيون الآخرين، وبين ما

---

[1]- أحمد محمد محمد الشيلابي ،القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، 1961 - 1995 ، دراسة في المضمون والأيديولوجيا ،ط:1، 2006،اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ليبيا ، 576 .

[2]- مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور ، ط : 2 ، 1980 ، الدراسات الإنسانية ، معهد الإنماء ، بيروت - لبنان ، 209 .

ينخر في هذه العلاقة من عطب واقع الأمر، وهذا التناقض بين الظاهر والباطن لا يحترم العلاقات الأسرية فقط، ولكنه يسمّ الأشخاص كذلك، فكانت الشخصيات الأساسية في الرواية منقادة، أو خاضعة لنوع من التناقض بين ما يبدو عليه، وما هي عليه"[1].

لقد حاولتْ الكاتبة رصد بعض الإشكاليات التي تدخل في تركيب نسيج المجتمع الليبي ، وذلك من خلال كتابتها لهذه الرواية ، كما يبدو توضيحه في النقاط التالية :

أ-أعطت صورة أولى، هي صورة (الأم)، امرأة تقليدية مسالمة تابعة للرجل، تمثل نموذج المرأة المقهورة، تعرضت لكثير من أشكال الموروث القديم المتجدد عبر العصور، ومنها الاعتقاد السائد بتفضيل الرجال للذكور على الإناث، وتتجسد مظاهر القهر أيضاً في المعاملة القاسية التي تعرضت لها من قبل الزوج.

ب- صورة (عفيفة) بطلة الرواية التي تبدو على شخصيتين:

- الشخصية القوية المسيطرة على المواقف.

- الشخصية المتأثرة بحياة والدها ووالدتها تتبين من خلال بعض المواقف لحياة (أمها) ومن ثم (سالم) وماضيه الذي اعترف به لها.

ج- صورة (عائشة) شقيقة (عفيفة)، وهي تمثل الشخصية الواعية لدورها الاجتماعي، حيث ظلت تعين أسرتها بعد وفاة والدتها.

د- صورة زوجة الأب، تتصف بالازدواجية من خلال مواقفها وتصرفاتها، مثلث هذا النموذج (زوجة والد عفيفة)، و (زوجة والد سالم).

هـ- صورة (خديجة) شقيقة (عفيفة) أيضاً، التي تمثل النساء اللاتي تعرضن للمشاق المعنوية والمتاعب البدنية.

[1]- هاجس الحرية وفعل التحرر بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، مر. س، 89 .

- نماذج صورة المرأة في الرواية :

"لعل الكاتبة كانت مهتمة بمصير، وحياة نموذج، طيّع، مسالم، مظلوم، لا يتعدّى تمرده الأحاسيس، أو الهمس، فكل محاولاتها تقف على هذه النقطة، المرأة مستعدة لقبول كل شروط الزوج، مستعدة للخضوع الكلّي، لتتنازل عن شخصيتها، لتكون خادمة و عبدة، شرط أن يعترف الرجل بإنسانيتها"[1]، ولا يخفى ما في ذلك من إذلال وقهر، وهنا يمكن طرح أمثلة لصورة المرأة المقهورة على النحو التالي:

أ-تمثل (والدة عفيفة) نموذج المرأة المقهورة، حيث تتجسد مظاهر القهر في المعاملة القاسية التي تعرّضت لها من قبل الزوج، فقد كان مصدر رعب وهلع، وتخضع له زوجته خضوعاً مطلقاً، يحوز رب الأسرة سلطة التصرف دون مناقشة، أو حوار، فيستحوذ "الرجل في الأسرة الليبية على السلطة كاملة، ولذلك فإن علاقته بزوجته وأفراد أسرته قائمة على التنفيذ، وليس على التفاهم"[2].

ف(الأم) كانت تعامل معاملة سيئة، تعيش سطوة الظلم، التي كان من أسبابها انجابها البنات دون الذكور: "فالمرأة في رواياتها غالباً ما تظهر كربة بيت، تضج بالشكوى والاحتجاج من الملل الذي تضيق به، أو من الزوج الذي يهملها، امرأة محرومة من الحنان والحب"[3].

فقد كانت امرأة ضعيفة مظلومة، ترى وتتعامى، تتألم وتصمت: "أراقب بركان أمي الثائر في صمت"[4]، ورغم الاستكانة، والطاعة العمياء ولا قدرة لها على الدخول في نقاش مع زوجها، تنحل هذه العُقْدة ، وتدّعي أنها وجدت في نفسها القوة، عندما غيّرت قرار زوجها من عدم موافقته على زواج (عفيفة) لأنها أصغر من أختها، " لم يكن بالأمر الهين يا صغيرتي، لكن ستكتشفين مع الأيام أن الرجال ضعفاء، وعلى

---

[1]- نوفل نيوف ، الفن والواقع في قصص شريفة القيادي ، مجلة الفصول الأربعة ، مر.س ،ع :74 ، س : 23 ، 21 - 22 .
[2]- أحمد علي الفنيش ، المجتمع الليبي ومشكلاته ، ط : 1 ، 1967 ، دار مكتبة النور ، طرابلس - ليبيا ، 45 - 46 .
[3]- خليفة حسين مصطفى ، عن هدير الشفاه الرقيقة ، صورة المرأة من وراء الجدران ، مجلة الفصول الأربعة ، مر.س ، ع :22 ، س:6 ، 154 .
[4]- هذه أنا ، م.س ، 34 .

الرغم من الخنوع والاستكانة التي ترين على حياة كل امرأة، فأنها قادرة على التغيير إذا أرادت"[1].

ب-ننتقل إلى نموذج آخر من القهر والإذلال، في هذه الرواية، وهو الخداع، وإخفاء الصورة الوقحة المظلمة، وهذا النموذج يمثّله (زوج عفيفة سالم)، و(عفيفة)، كانت على صورتين: الصورة الأولى منها، التمرد، فهي تضم صوتاً نسائياً متمرداً، إلى أنْ حقّقت ما تمردت لأجله، وهو الزواج من (سالم) قبل زواج أختها التي تكبرها سناً، " لن يجيء غيره، ولن أتزوج غيره، عليه أن يفعل ما يشاء في نفسه، أما بالنسبة لي فلا حق له بتقرير مصيري!"[2].

تجاوزت هنا مرحلة الاستسلام والرضوخ والقهر، حتى طرحت شكلاً جديداً للمرأة، "ذات شخصية مستقلة لا تتكئ على الرجل، وتحذو حذوه في حياتها، بل تشق طريقها، وتكوّن مواقفها، وقناعاتها بنفسها"[3]، حيث قررت تغيير شيء من العادات، "سأفعل ما يروقني وسأغير هذا القانون المجفف"[4].

فهناك الكثير من الأعمال الروائية النسائية ما تزال "تعكس مفهوم الحرية الفردية، ولا ترى حرية المرأة إلا في الاختيار الحر للحبيب أو الزوج، والتصرف الحر بالجسد، والانفلات من إكراهات العادات والتقاليد"[5]، حيث كان مبعث تمردها تمسك والدها بالعادات، "أبوك مصر على أنه لن يزوج الصغرى قبل الكبرى"[6].

أما الصورة الثانية، فكانت الضعيفة التي أدى بها ضعفها إلى انهيارها لاحقاً، فكان من أسباب هذا الانهيار، تراكم المشاكل بين والديها، وسوء معاملة (الأب) (للأم) و(البنات)، وكان السبب الثاني لانهيارها (سالم) وشربه الخمر، حيث خاب أملها،

---

[1]-هذه أنا ، م. س ،128 .
[2]-م . ن ، 121 .
[3]- إيمان القاضي ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، ط : 1 ، 1992 ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق- سوريا ، 142 - 143 .
[4]- هذه أنا ، م. س، 121 .
[5]- الرواية النسوية في بلاد الشام ، مر.س ، 398 .
[6]- هذه أنا ، م. س، 121 .

"إلا أن تكراره لذات التصرف عذبني وآلمني، فصرت فعلاً أخشى المجهول وأخشى الناس"[1].

هكذا تنغلق الدائرة وتستمر الدوامة، فتفقد حلمها الذي توقعته، "عالَمٌ جديدٌ سينفتح أمامي، عالم جديد غريب ومبهج"[2]، حتى أدركتْ بأن صبرها قد نفد، وعبر هذه المفردات والجُمل يتولّد أنموذجاً آخر للمرأة، "طافت بالعينين الطافحتين بالألم على الوجوه القلقة التي تقف أمامها، البعض يتطلع في إشفاق، والبعض في حيرة، والبعض دامع، والبعض يبتسم مشجعاً"[3]، فكان هذا النموذج هو التوتر المحسّس للمرأة، واليأس الجاثم على صدرها.

ج- مثلث (عائشة) في الرواية نموذج الضحية، كانت ضحية عندما علم والدها بالرسالة المرسلة إليها وهي لا تعلم بها، "كانت يده تصفعها وتضربها في شراسة وعنف، لم تصرخ أو تبك"[4]، ثم بعد وفاة والدتها، أخذت مسؤولية أخواتها، "فصارت "فصارت لهن الأم التي فقدن، تطبخ وتغسل وتنظف وتساعد في الدروس، لم تتزوج لأنها هي التي رفضت"[5]، وفضلت أن تضحي من أجل أخواتها كي لا يشعرن بفقدان الأم، وكان سبيلها إلى ذلك أن يجدن الوقت الكافي للدراسة والمذاكرة، "ما يهم في رأيها: أن أياً من فتحية، وسعاد، وفوزية، تجد الوقت الكافي للدرس والمطالعة"[6].

اهتمت (عائشة) بجميع أفراد أسرتها، ساعدت (عفيفة) حين أنجبت التوأم، وزوجت أختيها- فتحية وسعاد- حتى إنها تحملت تصرفات زوجة أبيها (فعفيفة) لم تتحملها، فقالت لها عائشة: "ماذا نقول نحن أو نفعل ... أنت لا تتحملين وقد جئت منذ دقائق فقط وسترحلين في سرعة ... بينما نحن نرى وننظر ونراقب ونسمع"[7].

---

(1)- هذه أنا ، م.س، 345 .
(2)- م . ن ، 127 .
(3)- م . ن ، 2 .
(4)- م . ن ، 110 .
(5)- م . ن ، 213 .
(6)- م . ن ، 215 .
(7)- م . ن ، 218 .

د- تَمثَّل النموذج الرابع في (زوجة الأب) ، فقد كانت ازدواجية، إذ صارت هي: الزوجة المسيطرة على البيت بمن فيه، ولا تنقل إلاّ السيّئ من الأخبار، "سكنتْ بالطبع في بيتنا، أخذت أكبر حجرة فيه وأحالتها لغرفة نوم خاصة بهما"[1]، حتى الأب صار لا يشغل ذهنه إلا هي، وقد كانت تؤذي بدون أن يكون ذلك واضحاً للعيان، "الصغيرات يدرسن أكثر الوقت، وإنني أعمل أكثر النهار، أو أساعدهن أو أتسلى بالاستماع إلى المذياع"[2].

ويقابل هذا النموذج السّيئ(لزوجة الأب)؛ أنموذج آخر على عَكْسِه تماماً، تمثله زوجة (والد سالم) حيث لم تشعِر(سالماً) في يوم من الأيام أنها ليست أمه الحقيقية بل كانت معاملتها له كأطفالها، وفي حديث بين (سليمة) شقيقة (سالم)، و(عفيفة) ، "أخي هذا ليس بشقيق، هو ابن أبي فقط، أمه متوفاة، لكنه ينادي أمي بيا أمي، لذا فهو كالأخ الشقيق تماماً"[3].

هـ- كانت (خديجة) النموذج الخامس في الرواية، حبيسة البيت، لم تنه دراستها، إلا أنّ مظاهر الظلم التي تنطوي عليها، هو عدم وعيها بمشكلتها، فهي لا تدرك قضيتها، "هي أبداً لم تتغير، لم يتغير فيها شيء سوى مظهرها الخارجي، أما نفسها فقد بقيت كما هي، ما زالت تلك الفتاة الطيبة، الخجول، الحيية، وما زال في داخلها ينبوع الحب مليئاً بالعطاء وبالقناعة وبالرضا"[4].

(خديجة) امرأة غيبها المجتمع، فهي لا تريد أن تفكر في التغيي، لقد جعلتها البيئة مسلوبة التفكير، كما جعلتها تختزل اهتماماتها إلى أبعاد تافهة، ويعد ذلك مظهراً من مظاهر الظلم الذي تعاني منه النساء اللاتي قادهن الواقع الاجتماعي إلى ضيق الاهتمامات، وحصر تفكيرهن فيه،"كانت لها هواية واحدة مميزة هي حبها للتطريز

---

(1)- هذه أنا ، م. س، 215 .
(2)-م . ن ، 226 .
(3)-م . ن ، 21 .
(4)-م . ن ، 133 .

والخياطة، وعمل الحلوى في كل مناسبة، ولم تكن تتحدث كثيراً في أيما موضوع"[1].

فقد كانت العادات والتقاليد تؤدي "دوراً خطيراً في مراحل تكوين الأسرة الليبية، ولها سيطرة تفوق سيطرة الدين والقانون، وكل ما تعانيه الأسرة الليبية من مشاكل ناتج عن هذا الوضع الخاطئ"[2].

(1)- م .ن ، 29 .
(2)- المجتمع الليبي ومشكلاته ، مر.س ، 46 .

- **أنموذج الصورة الجسمية :**

- **الصورة الجسمية للأم :**

تقول عنها ابنتها (عفيفة): "مسحة من الحزن صارت تطوف مؤخراً على ملامحها الحلوة، لكنها في ناظري بدت أكبر سناً، كأنما السنون قد عبرت عليها في قسوة وسرعة وبدون رحمة"[1]، كما تقول عنها أيضاً: "هالني شكل أمي التي توشك أن تصير هيكلاً عظمياً، حلقات داكنة حول العينين، وصفرة غريبة تحيط بالشفتين الضامرتين اللتين صارتا رقيقتين"[2].

- **الصورة الجسمية لعفيفة :**

قدمت الصورة الجسمية (لعفيفة) من سن السادسة عشر، "سعيدة بضفيرتيّ الطويلتين وشعري الكثيف الناعم، وسعيدة بقامتي المتوسطة وقوامي القوي..."[3]، وفي سنوات المراهقة، "ملأى بالتغير والتبدل، لمعان عيني أزداد وضوحاً"[4].

وفي سن الأربعين، التي هي سن النضج، وفيها يتهيا الناس للقيادة عادة، أصيبت بانهيار عصبي، فهي رمز للمرأة الضعيفة، إلا أنها مازالت جميلة، "في منتصف العقد الرابع ما زالت جميلة رغم شحوبها، يداها معروقتان، حلقتان داكنتان حول عينيها، قسوة تعلو شفتيها، وألم طاغٍ يرتسم عميقاً في المقلتين الحزينتين"[5].

أما صورتها في حالة البكاء "أنفي قد صار في حجم قطعة باذنجان وأن عيني قد صارتا كحبة خرز"[6].

---

(1)-هذه أنا، م. س، 46 .
(2) -م .ن، 202 .
(3)-م . ن ، 18 .
(4)-م . ن، 18 .
(5)-م . ن، 5 .
(6)-م . ن، 342 .

- **الصورة الجسمية لعائشة :**

ذكرت بعض ملامح (عائشة) ذكراً عابراً مثل "وجه عائشة مثقلاً بالفرح العميق وبالضحكة الكبيرة"[1]، و "الضحكة المشرقة ترتع في مقلتيها"[2]، وهي بذلك تصويراً معنوياً أكثر منه مادياً.

ولكنها ركزت على تصوير تأثرها بحال أختها عفيفة، "دامعة العينين، خطوط من ألم حفرت عميقاً على صفحة الجبين، والحزن أضاف إلى عمرها سنوات عديدة، وأضفى على ملامحها مسحة من كآبة وخوف جارف عمق"[3].

- **الصورة الجسمية لزوجة الأب :**

أما الصورة الجسمية (لزوجة الأب) فقد كانت من خلال حديث (عفيفة)، التى قالت عن زوجة (والد سالم)، وهي(أمّ سليمة): "طيف أمها السمينة المستديرة التكوين"[4]، كان وصفها على أنها سمينة الجسم، كذلك كان حديثها عن (زوجة والدها)، " تمضغ اللبان وتهز ردفيها السمينين، ويكاد جسدها السمين أن يمزق الثوب الملتف في حرارة وجرأة حوله"[5]، كما وصفتها، "دخلت تدحرج بطنها الكبيرة، وساقيها وساقيها السمينتين القصيرتين اللامعتين الناعمتين، والقدمين المخضبتين بالحناء التي تركت أثراً واضحاً داكناً على أصابعها المتكورة المبعوجة"[6]

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 127 .
[2]-م . ن ، 215 .
[3]-م . ن ، 9 .
[4]–م . ن ، 74 .
[5]-م . ن ، 220 .
[6]-م . ن ، 227 .

وقد صورتها في حالة الغضب، "شحب وجهها السمين، ونقر عصب في جانب الجبين، رمش جفناها[1] مرة "[2]، إلى أن كبرت وضمرت، "لقيتها ضامرة وقد خفتت حيويتها"[3].

- الصورة الجسمية لخديجة :

"كانت سمينة تتدحرج سمنة كلما تحركت"[4]،هكذا تعطي للصورة مستوى مادياً محدداً، تتأثر بضغوط الواقع، "سمنتها قد ضمرت، وأنها قد صارت قاتمة، احمرار خديها استحال دكنة وفتور حركاتها الطبيعي صاراً اجهاداً وتعباً"[5].

وإذا كانت بعض النساء أثناء الحمل يظهرن ذوات مظهر بشع فالحقيقة إن عاملاً آخر، هو عدم السكن بمفردها وسيطرة الجدة على كل شيء في البيت، "حضرت خديجة أختي وهي تدحرج بطنها أمامها"[6].

الكاتبة اهتمت بانتقاء الجيل الذي أثرت في حياته العادات والتقاليد، "فهي بهيكلها وهيئتها تمثل بالنسبة لي الوضع الذي لا مناص منه ولا مهرب"[7].

- الصورة الاجتماعية :

"دخل أبي المتواضع الذي كان يكفينا بصورة حسنة طيبة دون حاجة لشيء، ودون إحساس بأننا لسنا كالآخرين، ذلك أن بيتنا بأثاثه معقول جداً بالنسبة لعائلة كبيرة، وثيابنا كانت مناسبة جداً لفتيات عديدات يشكلن أسرة سعيدة، وطعامنا كما هو طعام الآخرين"[8].

---

[1]- هكذا وردت في النص ، وصوابها (رمش جفنيها) لأنها مضاف إليه مجرور وعلامة جره الياء، وليس الألف ،لأنه مثني .
[2]ـــهذه أنا م. س، 228 .
[3]-م . ن ، 331 .
[4]- هذه أنا ، م.س ، 29 .
[5]-م . ن، 55 .
[6]-م . ن ، 153 .
[7]-م . ن ، 160 .
[8]-م . ن ، 34 .

أسرتهم منسجمة عامة، أعطتهم تربية حصينة، والقرارات في العائلة ملك يمين (الأب)، و (الأم) تابعة، ولم يكن لهم أخ.

لكن (الوالد) وإن كان الحاكم الأول للأسرة، فهو لا يكفّ عن التوبيخ (للأمّ) و (البنات).

(فالأم) كانت أميّة، تقوم بدور الخدمة المنزلية عن رضا، تلبس الفراشية عند خروجها، "مرتدية فراشيتها وصارت تعطي تعليماتها إلينا كي نكون فتيات طيبات، لأنها ستقضي ليلتها عند خديجة"[1]، وهي أسيرة النظرة الاستبدادية السائدة التي لا ترى المرأة إلا تابعاً وخادماً للرجل.

(عفيفة)، واصلت دراستها إلى أن أصبحت معلمة، لا تفكر في أن تتزوج زواجاً تقليدياً، فذلك أسفل ما يمكن أن ينزل إليه خيالها، وخصوصاً أنها تعرف قصة زواج أختها خديجة، "هل تراني أجلس في يوم ما ذات الجلسة، أنتظر زيارة نساء لا أعرفهن، يتفرجن عليّ، ثم أتزوج شخصاً لا أعرف عنه أي شيء ... وفكرت في أنني لن أرضى أبداً بذلك ولو انطبقت سماء الكون على الأرض، ومن فيها"[2].

فالرواسب الثقافية واضحة في حلمها، أما رفضها للزواج على الطريقة التقليدية فراجع إلى حياة (والديها) جعلها تفكر بالانسجام والتفاهم والاستعداد للتوافق والاتفاق.

تزوجت (عفيفة) (سالم) أخ صديقتها (سليمة)، اختارته بنفسها وأصرّت على الزواج منه، "عندما تم الزواج كان اتفاقنا على السكن بمفردنا"[3]، كان زواجهم مبنى على التفاهم، لم أكن قد لبست بيشتي، فلقد رفضها (سالم) منذ البداية، والفَّراشية لم يكن من السهل ارتداؤها في رحلة كهذه، لذلك اكتفيت بمعطفي الصيفي"[4]، أنجبت ثلاثة أطفال، كان نمط المعيشة في رَخاء، "سالم ترك عمله الوظيفي في الدولة والتحق بواحدة من الشركات النفطية، وكان مرتبه الشهري أكثر من مضاعف،

---

[1]- هذه أنا ، م. س، 89 .
[2] - م . ن ،31 .
[3]-م . ن، 153 .
[4]-م . ن ، 157 .

وبذلك صارت حياتنا أكثر رفاهية، وصارت مطالبنا مستجابة أكثر"[1]، ثم سرعان ما يحاصرها رفضها للحياة عندما تعلم بأن زوجها (سالم) يشرب الخمر، "كانت علاقتنا قد صارت أكثر رتابة، جرفتنا دوامة العمل كلاً في طريق بالنسبة لي عمل في المدرسة كمدير للمدرسة وأم للصغار وزوجة لسالم، ..."[2].

أما (عائشة) فكانت"طوال السنين الماضية تسقط في أكثر امتحاناتها"[3]، حتى أنها لم تقم أي علاقة بزميلاتها، "لم يحدث وأن شجعت علاقتي بأيما فتاة، ولم أحاول توثيق رابطتي بأيما زميلة، حتى لا يجرني ذلك إلى التزاور والخروج ..."[4]، وبعد وفاة والدتها لم تنه دراستها ظلت في البيت، "غرقت في أتون العمل من الصباح الباكر، وقد هدَّها الإعياء لكن الابتسامة لم تفارق شفتيها"[5]، رفضت الزواج لكي يواصلن أخواتها الدراسة.

زوجة (أب عفيفة)، "من النوع الذي يعرف كيف يتصرف، هي لم تتَرَبّ مثلنا في أسرة مسالمة حسنة الظن بالناس، هي نتاج مختلف عنا تماماً .."[6]، هذا ما ذكرته (عفيفة).

(خديجة) لم تنه دراستها، ظلت في البيت، فكانت تشارك في العمل المنزلي، "تساعد أمي وترعى شئوننا جميعاً، كانت لها هواية واحدة مميزة هي حبها للتطريز والخياطة، وعمل الحلوى في كل مناسبة"[7]، ثم تزوجت زواجاً تقليدياً، "لقد أخبر والده والده والِدِكْنَّ بأن محمداً راغب في الزواج من خديجة وأنه في خشية من رفضنا لطلبه ومبدئياً والدك موافق، إلا أنه ينتظر رأيي بخصوص أسرته"[8]، عاشت في منزل أسرة زوجها، "كما لم تتوان عن شراء أشياء تخص البيت الجديد الذي لم يكن أكثر من حجرة نوم في منزل أسرة زوجها"[9]، فكانوا هم الأثنان، "خديجة ومحمد كزوجين

---

[1]-م . ن ، 253 .
[2]-م .ن، 335 .
[3]-م .ن ، 118 .
[4]- هذه أنا ، م .ن، 119 .
[5]-م . ن ، 215 .
[6]-م . ن ، 222 .
[7]-م . ن ، 29 .
[8]-م . ن ، 30 .
[9]-م . ن، 33 .

كزوجين متكافئين يضجان طيبة وينبعان وداعة ولطفاً"[1]، إلا أن أسرة الزوج هي متحكمة في الحياة التي يجب أن تحياها،" أسرة الزوج تتحكم في كل شيء حتى في المدة التي يجب أن يبقياها عندنا أو عند غيرنا، وحتى في بيت أسرتي"[2]، أنجبت عدداً من الأطفال، "خديجة بسمنتها المتعبة وحملها المتكرر يتبعها سرب من الصغار وصل عدده إلى التسعة"[3].

وعبر الصورة الاجتماعية لهؤلاء النسوة، رأينا الصورة الاجتماعية للمنطقة في ذلك الوقت، حيث تنفرد العائلات بحياة متوسطة، وكانت العادات والتقاليد لها الدور الفعال في حياة الأسر ومظهر من مظاهر الظلم الواقع على المرآة.

---

[1]-م . ن ، 57 .
[2]-م .ن ، 210 .
[3]-م . ن ، 336 .

الاتجاه الواقعي النقدي

أن مضمون روايتها لم يخرج عن قضايا المرأة بصفة عامة، فهي تشمل الزواج، والحب، والحرمان، والاضطهاد، وكل ما يتعلق بالمرأة ، إذ أنها تعتبر المرأة والرجل ضحايا المجتمع، والأعراف، والتقاليد التي لا يملكون تغييرها، إن "ارتباط الأديب بقضايا عصره على اختلاف أنواعها، وبمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه –مهما يكن لها من طابع محلي– ليس شيئاً غريباً عن طبيعة الأديب، فنحن نفترض في الأديب المعاصر حصيلة وافرة من الثقافة والخبرة، فضلاً عن حِسٍّ مرهف، وإدراك سليم للأمور، ودقة في ملاحظة الحياة في تطورها الظاهري والباطني، وهذه الميزات لا يمكن أن تسمح للأديب أن يعيش في عزلة عن قضايا مجتمعه، ومشكلاته، بل الأحرى أنها تشده إليها شداً"[1].

الرواية الواقعية قد حرصت أن تكون رواية اجتماعية وصفية تهتم بتصوير الحياة اليومية، حيث يبدو الروائيون مولعين "برسم مجتمعهم في وفاء حنون قائلين لنا: هاكم ما نحن عليه، وإليكم كيف نعيش"[2]، وانطلاقاً من هذا المنظور طغت نزعة المحلية والشهادة الواقعية على الكتابة الروائية على اعتبار أنّ "الشهادة هي المثال الأسمى لارتباط الأدب بالحياة"[3]، وتبقى الواقعية هي السمة المشتركة، ومما يجعل الموقف الروائي لكتاب هذا النمط من الرواية الليبية، "ينتهي إلى التبرير والانهزام أمام الصراع الاجتماعي القائم"[4].

---

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط : 2 ، 1981 ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، 374 - 375 .

[2]- عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، تر: محمد برادة ، د . ط ، 1971 ، ع: 2 ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط - المغرب ، 64 .

[3]- عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، د . ط ، 1974 ، دار الكتاب ، الدار البيضاء - المغرب ، 50 .

[4]- بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، د . ط ، 1999 ، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس - تونس ، 659.

الكاتبة في روايتها، لا تقدم واقعاً قائماً بالفعل، بل تضع واقعاً متخيلاً، ليس هو الواقع الفعلي، الذي تحاكيه أو تقلده، وإنما هو واقع فني يوازي الواقع كما هو موجود في الحياة، رؤية ترصد ما هو واقع، وتومئ إلى ما ينبغي أن تكون عليه صورة ذلك الواقع.

لقد اتجهت الكاتبة مع من سبقها أو عاصرها من الكُتاب الملتزمين بقضايا انتماءاتهم، وقضايا المرأة ككل، محاولين السمو بحياة المرأة عن كل ما ينغّص حياتها، ويُوجّهون نقدهم لمن يسيء لها، وفي المقابل يشيدون بمن يُسهم في خدمتها ليبهج حاضرها، وينير مستقبلها، فالأدب لابد أن يكون نبض الحياة من خلال كتّابه "فلكي يكون الأدب نابضاً بالحياة، لابد أن يكون تجربة، أو مجموعة من التجارب الإنسانية، التي يعانيها الأديب في حياته، أو في حياة من يعايشهم من البشر"[1].

فالكاتب ابن بيئته كما هو معروف، ومعايش لما حوله، والكاتبة لم تجلب أبطال وبطلات رواياتها في أعمالها الأدبية من الفضاء، أو عالم آخر تجهله، بل هم، وهنّ، من البيئة التي ترى فيها أن الظلم واقع على المرأة تحت مسميات مختلفة وفق تقاليد قديمة، تعطيلاً لقدراتها وقمعاً لحريتها، وما دام هذا الواقع موجوداً، فإن نظرة الكاتب لابد أن تصوّب نحوه، وتعرّيه، وتطرحه، وتحاول معالجته بمختلف الطرق المتاحة التي لابد أن تُتاح كي ينال الإنسان حقه في الحياة كما هو مطالب بأداء واجبه فيها.

ولهذا يوجد في الرواية واقعاً قد يكون وهمياً، إلا أنه قريب من الواقع الفعلي، موازٍ له، ومعبر عنه، فهي تشيّد في روايتها عالماً قائماً بذاته، بالغ الاتساع، وزاخراً بالأحاسيس، والشخصيات، والأفكار المتصارعة، التي تتداخل كلها في نسيج روائي، ومعمار فني.

تثير الرواية إشكالية القهر والحرية في واقع الإنسان العربي، هذا الإنسان بوجه عام، الذي يواجه قهراً أو قمعاً أو ظلماً، لكنه لا يفقد إرادة التحدي؛ لقساوة الظروف

---

[1]- سهيل إدريس ، مواقف وقضايا أدبية (آفاق الأدب 2) ، ط : 2 ، 1981 ، دار الأدب ، بيروت - لبنان ، 36 .

المحيطة به، وبأسلوب حكائي ماهر عبرت عن مجمل التبدلات المجتمعة التي يعرفها الواقع وتمسنا جميعاً.

وإذا كانت هذه الرواية تستلهم الواقع في معالجة موضوعاتها، فإن معالجة الموضوعات تتصل بسلبيات الواقع الاجتماعي، وقيمه المتخلفة، وتحاول أن تحلل الواقع من تلك المنطلقات المختلفة لتنقد المعايب الصارخة التي تحكم العلاقات المؤلفة لهذا الواقع.

وقد غلب على كتاب الواقعية النقدية بعامة– من حيث هم مصورون للواقع –أن يصوروا الحياة المتنافرة الممزقة الحياة التي تستحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة"[1]، ولذا غلبت على رؤيتهم نظرة تشاؤمية إلى الحياة وإلى المجتمع، "ونادراً ما نلمح في عمل منها بصيصاً من النور يعطيك دفقة أمل، يقوي العزيمة، ويزيد من الإصرار في الصراع ضد الحياة والمجهول، إنك لا تجد إلاّ الموت، والقتل، والانتحار، والمرض، والتشوهات، والعاهات، والجنون، أما الدافع كله فلا يظهر له أثر"[2].

"ماتت الأم،"وأسلمت الروح ... ماتت وتركت هذا العالم في هدوء وبلا ضجيج"[3]، ومرض عفيفة، "أزمتها التي ألقت بها في مجاهل اللاوعي، تسبح وتعوم بعيداً عن الواقع الذي رفضته بانهيارها العصبي الذي أوقفها حتى حافة القبر"[4] .

والواقعية النقدية تنقد دون أن تقترح سبل الإصلاح، "تعرض لجوانب الشر في النفس الإنسانية، وتصور المجتمعات والنفوس المترفة تصويراً ناقداً فقط، دون أن تقترح سبلاً إصلاحية، أي أنها تحمل معول الهدم تحطم العادات، والتقاليد السائدة في المجتمع، بالإضافة إلى أنها تتمحور حول الفردية البائسة، غير قادرة على تغيير

---

[1]- جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، تر: نايف بلوز ،.ط :2، 1986 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، لبنان، 13.

[2]- سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، ط : 1 ، 1977 ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس - ليبيا ، 171 .

[3]- هذه أنا ، م. س ، 212 .

[4]-م . ن ، 6 .

صورة المجتمع؛ لأنها لم تلتحم مع القوى القادرة على التغيير، فينتهي تمردها باليأس، أو الخضوع، أو إلى وضع سلبي"[1].

وهذا ما حدث (لعفيفة) التي كسرت العادات بركوبها مع (سالم) السيارة قبل الزواج، وكذلك بزواجها قبل أختها التي تكبرها سناً، فانتهى هذا التمرد على العادات بالزواج من (سالم)، التي ظنت بأنها ستوفَّق في هذا الزواج، إلاّ أنّ شرب (سالم) الخمر صار يؤلمها ، وصارت تخشى الناس وتخشى المجهول، " فانهار بالتالي كل شيء، انهار، فانْهَرْتُ لأنني أدركت زيف الواقع الذي أحياه، وزيف الحياة التي أعيشها، وبالتالي زيف المستقبل الذي يبين في الأفق!"[2]، فانتهى هذا التمرد باليأس والخضوع.

والكتابة الواقعية ليست مجرد كتابة "وإنما لها ارتباط عميق بحيثية الواقع الاجتماعي الموصوف، أي أنها لا تعتمد على الخيال السارح، بل على الخيال المنبعث من الواقع"[3].

فأهم ما يميز الواقعية عند الكاتبة، أنها من حيث التعبير تحاول أن تتناول بنظرة شمولية أهم السلبيات التي تسبب أزمة البشر في المجتمع، وتؤدي إلى فساد حياتهم، ومن هنا كانت النتيجة النهائية لتطور الأحداث في روايتها هي أن يسقط الأبطال مدمرين بعد أن صرعهم الواقع السيئ الذي يتعاملون معه، ولاشك أن الموقف المسبب للسقوط والتردي هو الاحتجاج والسخط الفردي.

قد برزت الرؤية النقدية غير مكتملة، فقد انحصرت في تصوير تناقضات الحياة الاجتماعية من خلال أسرة محافظة تعاني من الكبت الأبوي، وقد عكست علاقات أفراد الأسرة بعضهم ببعض، التوتر، وتوطن الأمراض الاجتماعية، لتنتهي بمحاولة

---

[1]- فايز ترحيني ، الواقعية وتجربة الأدب المستمرة ، مجلة الفكر العربي ، كانون الأول ، 1986 ، ع : 44 ، س : 7 ، بيروت - لبنان ، 291 .

[2]- هذه أنا ، م. س، 345 .

[3]- جمال شحيد ، في خصوصية النص الواقعي ، مجلة الفكر العربي ، يناير - فبراير ، 1982 ، ع : 25 ، س : 4 ، مر.س، 17-18.

الأفراد اختيار طريقهم بوعي، فيما ظهرت بادرة تشير إلى التئام شمل الأسرة عندما كبر الأب واستكان.

وبهذا تكون هذه الرواية كغيرها "من الروايات الواقعية، يمكن أن تدور حول شخصية واحدة، والكاتب في تحليله للشخصية الواحدة، يمكن أن يلمس ويعمق كثيراً من المشكلات التي يضطرب بها واقع معين"[1].

والنظرية الواقعية على الرغم مما قيل فيها وعنها وما وجه لها من نقد، فأنها تمثل ميداناً فسيحاً للأدباء والشعراء الذين اختاروا الجانب المعذب من الحياة، ليكون السمة المميزة لنتاجهم الأدبي، والذي يمكنهم من البحث في الحقائق الإنسانية، وهذا ما يجعلها جديرة بالبقاء كما يقول صلاح فضل: "لا تفقد أصالتها كمنهج جدير بالبقاء، إن أخذت في اعتبارها أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يقتصر تأثيرها على طرف واحد، وإنما هي علاقة متبادلة فليس الأدب مجرد صدى للتغيرات الاجتماعية، وإنما عاملاً عوامل التأثير في المجتمع"[2]، فالواقعية تعني انعكاس الواقع بكل تجلياته الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، على نفس الأديب، وما يحدثه هذا الانعكاس من تأثير على إبداعه وتصويره لما اختمر في داخله.

[1]- عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، ط:3 ، 1978 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، 367 .
[2]- صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط : 3 ، 1986 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، 45 .

الاتـجاه الاجتـما عي

"تنْصَبّ الاهتمامات الاجتماعية للكاتبة فيما تكتبه من قصص على نفس القضايا العتيقة للمرأة العربية، والتي طالما عبّرت عنها كاتبات أخريات في نتاجهن الأدبي، فالموضوع هو نفس الموضوع، وإن تغيرت الصورة وتعددت الأساليب، وإن جاءت بعض هذه الكتابات متميزة بالنضج إلى حدٍ (ما)، أو جاءت في حالات أخرى عبر رؤية سريعة حادة تعبر عن انفعالات، وليس عن تمثل موضوعي لجذور القضية بوعي وعمق"[1].

حاولت الكاتبة رصد بعض الإشكاليات التي تدخل في تركيب نسيج المجتمع الليبي، وذلك من خلال كتابتها لهذه الروايات التي نحن بصدد الحديث عنها.

قد استطاع كبار الروائيين أن يعكسوا صورة مجتمعاتهم في العالم الخيالي الذي يبنونه، وكذلك الرؤية التي يصدرون عنها، ذلك أن "العمل في الرواية من حيث هو صورة للواقع الاجتماعي، ولتطور المجتمع، تُسيطر عليه الضرورة "[2]، إلا أن الشاغل الرئيسي لأغلب الروائيين الليبيين الهمّ الاجتماعي " فكان طرح قضايا الصراع الاجتماعي وما تعكسه من مظاهر أزمة تحول الهياكل الاجتماعية، إلى جانب تناول إشكاليات التخلف وانعكاساتها على واقع فئات المجتمع الليبي المدنية

[1]- خليفة حسين مصطفي ، الضوء والظل ، مقالات في القصة والرواية ، ط :1 ، 1986 ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس - ليبيا ، 19 .

[2]- جورج لوكاتش ، نظرية الرواية وتطورها ، تر : نزيه الشوفي ، د .ط ، 1987 ، د .د ، دمشق - سوريا ، 41 .

منها والريفية على حد سواء، دون أن يقدم أغلبهم البدائل الممكنة لحل هذه الإشكاليات التي ما تزال فاعلة في المرحلة الراهنة"[1].

أصبحت الرواية تعني المجتمع بكافة أفراده وتعكس السلوكيات الموجودة في هذا المجتمع، وبذلك "اتسمت بالسمة الاجتماعية، بخاصة في القرن العشرين، وأصبح الالتزام الاجتماعي ملمحاً رئيسياً في روايات هذا القرن، وأصبحت الرواية أصقل مرآة يرى فيها المجتمع نفسه، لأنها لازمت ظروف هذا العصر وأفلحت في تصوير المجتمع"[2].

عالجت الرواية في ليبيا كل ما عالجته مثيلاتها في الوطن العربي الكبير، "من البدايات بالقصص التاريخية، والرومانسية، إلى الاضطلاع بمشكلات المجتمع من التخلف، وقضية المرأة، وغيرها من الهموم الاجتماعية"[3]، وهي معنية بقضية المرأة في المجتمع المديني والريفي على حد سواء، فكان الهم الرئيسي لكل الكتاب حسبما يراه أحد الدارسين هو "تأطير عالم المرأة في ليبيا وهي تعاني القهر الاجتماعي والاقتصادي"[4]، ولذلك يمكن القول: بأن الرواية الليبية "رصدت تخلف المجتمع المديني في صورة العادات والتقاليد، والفقر، والتفاوت الاجتماعي، كما رصدت تخلف المجتمع الريفي في صور الصراع بين الثوابت الريفية"[5].

إن التجاوز للذات والالتفات إلى الواقع الموضوعي في ظل الواقعية قاد إلى ظهور الرواية الاجتماعية، حتى أصبحت الرواية الاجتماعية "أوسع القصص الحديثة انتشاراً وأكثر ما يعالجه كتاب العصر"[6].

من خلال المضمون العام للرواية، تعرض الكاتبة لكثير من أشكال الموروث القديم المتجدد عبر العصور ومنها الظن السائد بإيثار الأُسر لإنجاب الأبناء الذكور على

---

[1]- بوشوشة بن جمعة ،الرواية الليبية المعاصرة ، سيرورة التحولات ومعجم الكتاب ، ط: 1 ، 2007 ، المطبعة المغاربية للطباعة ، تونس –تونس ، 130 .

[2]- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، مر،س ، 26 - 27 .

[3]- علي محمد برهانة ، مسار الرواية الليبية جرد الموقف السردي من الواقع الاجتماعي ، مجلة الفصول الأربعة ، مر. س ، ع: 89 ، التمور - أكتوبر ، 1999 ، 10 .

[4]- محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، ط : 1 ، 1985 ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس - ليبيا ، 273.

[5]- دراسات في الرواية الليبية ، مر. س، 189 .

[6]- أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ط : 3 ، 1980 ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، 519 .

البنات، يتضح ذلك من المضمون الذي احتواه الحديث الذي جرى بين (عفيفة) – بطلة الرواية – و(والدتها) "أريد أن أعرف كيف مشاعر الأخت تجاه الأخ، ومشاعر الأخ تجاه أخته، هل يوجد فرق؟! ...

لماذا تقولين: إني أثرت مشكلة يا أمي؟ ...هل بدر شيء من أبي؟! ...

– بلا شك أنت تعرفين بأنني قد أنجبت ثلاثة صبيان وماتوا، وإنكن قد عشتن، والدك تقبَّل هذا الأمر كحقيقة واقعة لا مفر منها، وأنا حاولت قدر جهدي أن أعوض عن عدم وجود الأولاد بمعاملتي، وبإحسان تربيتكن حتى لا يشعر بفقدان الولد الذكر، أنا أحب البنات أكثر، لكن المسألة هي أن الرجال لا يقنعون إلا نادراً بما يهبه الله لهم، ووالدك أحد الذين لا يرضون، لكنه صمت لأنه لا يجد الفرصة التي بواسطتها يمكنه أن يفعل ما يشاء على أساس رغبته في الولد، أو على أساس إظهار أنه في حاجة للولد، الآن أنت نبشت موضوعاً خطيراً، وقد لا أنجح هذه المرة في إخماد البركان كما نجحت من قبل"[1] .

هذه الإشكاليات مازالت تحوز اهتمام العديد ، بالرغم من التوازن العادل الذي شرعته الأديان السماوية الذي يسود بين البشر، ورغم نيل الكثير من الناس لقسط من العلم، فإن تلك المعضلة مازالت ترهق كاهل الجميع: الأميين، والمتعلمين على حد سواء " إن حياة الأنثى مثقلة بهموم كبار، وهي تبدأ في طفولتها الباكرة، إذ تسيء الحياة استقبالها، وتلقاها كارهة، إلا في القليل النادر ففي القصر والكوخ، وفي البادية والحضر، وفي الشرق والغرب جميعاً، تخرج الأنثى إلى الدنيا غير مرغوب فيها، ولو نشأت في بيئة نجحت بناتها وخاب بنوها. فالقوم لا ينتظرون بها الأيام لتعرف مكانها في الدنيا وإنما يتلقونها منذ اللحظة الأولى واجمين كارهين"[2].

وبالرغم من تعلم (عفيفة) وتغذية فكرها بسعة الاطلاع، فإن ذلك لم يحل بينها وبين أن تكتب تقليداً فطرياً موغلاً في القدم، وتسير به نحو الغد ليكون مشرقاً، فعندما كانت تفكر في حياتها المستقبلية أردت بأن تنجب ذكراً، " فكرت في ضرورة وجود

---

[1]- هذه أنا ، م. س ، 23 - 24 .

[2]- أنور الجندي ، معالم الأدب العربي المعاصر ، ط : 1 ، مارس ، 1964 ، دار النشر للجامعيين ، د . ب ، 117 .

طفل ذكر في عائلتي المستقبلية حتى أسد باباً خطيراً من الممكن أن يحدث فراغاً في العلاقات الأسرية"[1]، والمقصود بالباب الخطير هو الزواج من امرأة أخرى، أو الطلاق، "يمثل تحمل المرأة تبعات إنجابها الأنثى بدل الذكر في مجتمعات مغاربية لا تزال تمايز بينهما، موضوعٌ نسويٌ آخر يمثل هاجس رعب للمرأة، يهدد استقرار حياتها الزوجية، إذ يضطرها إلى الإكثار من الإنجاب حتى ترزق الزوج بالذكر المنتظر الذي يحمل اسمه، ويبقى على ذكره، وفي صورة إخفاقها في أن تحقق له هذا المبتغى باقتصارها على إنجاب جنس الأنثى، فإن مصيرها يكون حالة من اثنين: إما الطلاق، إما قبول بضرة تقاسمها زوجها"[2].

وفي تواصل لتناقل الموروث عبر الأجيال تظهر صورة الجدات، وأمهات الأزواج، ومحافظتهن على مواقفهن في الأسرة، وذلك من خلال الملاحظات والأوامر والنواهي منهن إلى أفراد الأسرة، يتضح ذلك في تدخل أم الزوج وجدته حتى في الإجابة على السؤال المطروح علَى (خديجة) فحين تسألها شقيقتها (عفيفة) قائلة:

"– أنت ضامرة يا خديجة، ماذا بك؟

وقبل أن تجيب على السؤال قالت أم زوجها مبتسمة:

– ليس بها شيء، لكنها تتعب نفسها أكثر من اللازم.

وقلت لخديجة بدون أن أنظر إلى المرأة التي تكلمت:

–لماذا تجهدين نفسك إلى هذا الحد وجميعكن قادرات على أداء أعمالكن كل على حدة؟!

ولم تُجْبني أيضاً، إذ قالت جدة الزوج في صوتها المهتز:

لا تريد أن تريح نفسها أبداً، غداً عندما تتزوجين مثلها ستعرفين كيف أنه من الصعب الجلوس والراحة في بيت أنت عضو من أعضائه!"[3].

---

[1]- هذه أنا ، م. س ، 28 - 29 .

[2]- بوشوشة بن جمعة ، الرواية المغاربية النسائية ، ط :2 ، 2003 ، المغاربية للطباعة والنشر ، سوسة –تونس ، 284 .

[3]- هذه أنا ، م. س، 55 - 56 .

ويعود الموروث ليطفو من جديد ويعكر صفو الأسرة التي كثيراً ما عانت من لحظات الضيق والقلق لأسباب مختلفة، وذلك حيث يرفض (الأب) خطبة (سالم) (لعفيفة) معللاً ذلك بأن شقيقتها الكبرى لم تتزوج بعد، وذلك الربط للمصير بين الشقيقتين فيه ظلم في حق المخطوبة، إذ ما ذنبها إن كان نصيبها سابقاً بالحضور قبل شقيقتها التي تكبرها سناً، ولأسباب كثيرة يمكن استشفافها من الحوارات التي دارت بينها وبين ابنتها تمت الموافقة على خطبة (سالم) لأنه كما قال(الأب) حسب ما روته (عائشة) (لعفيفة): "قال من ضمن الكلام الكثير الذي تلفظ به: إن هذا الشخص لا بأس به، أسرته طيبة، وأن المستقبل أمامه، لذلك فسيقول نعم على الرغم من أنه سيظلمني بهذا القرار"[1]، فالإعجاب بالشاب المتقدم للخطبة كان سبباً توالت بعده عدة أسباب منها تأثير (الأم)، التي بدافع أمومتها أخذت تؤثر على زوجها حتى وافق.

وتعرض الرواية كيف أن الأصدقاء لهم تأثير في حياة الأسر، وما يعتاده الكثير من الأشخاص من الصعب التخلي عنه، وهذا ما حدث (لسالم) فقد كان يشرب الخمر ولم يخفيه عن (عفيفة) واعترف لها به، "أنا كغيري من الشباب خضت الكثير من التجارب، وأبحرت كثيراً في وادي الإثم بيد أنني مخلص لنفسي وواثق من معدني، تلك كانت أمور وتصرفات أملتها علي أيّام الشباب والرفقة، اختلاطي بزملاء وأصحاب جعلني أفعل ما يفعلون تبارياً أو تقليداً، سمه ما شئت، لكنه ليس أكثر من تصرفات شباب يجدون الفراغ، و المال، والفرصة المتوفرة، لو كان هناك ما يشغلني لما حدث ما حدث"[2].

إلا أنه كان مجرد كلام لم يستطع التخلي عنه حتى يجرها إلى تعاطيها معه، "وَضَعَ الكأسَ في يدي... أمسكت به وبدني كله يرتجف، عظامي ترتجف، رفعت بصري إليه، فغمز في بساطة مشجعاً ودافعاً ونظرت مجدداً للكأس في يدي سطح العصير الشفاف الصافي يبين ما تحت الكأس عبر لون ذهبي مصفى شديد الصفاء، ورفعت بصري من جديد إلى وجه سالم. كان يبتسم ... لم يتكلم ولم ينبس

[1]-.هذه أنا ، م. س ، 126 .
[2]م . ن ، 151 - 152 .

ويبدو أنه قد قرر أن يترك القرار الأخير لي ... في هدوء رفعت الكأس إلى شفتي، وارتشفت جرعة صغيرة جداً بللت شفتي... وطفا الطعم على لساني ..."[1].

إلى أن أصبحت تخشى الناس إذا انتشر خبر ما يفعله زوجها وتخشى على مستقبل أطفالها، كما أنها أخذت تنظر للمستقبل بريبة وشك في إشراقته وجماله.

كان الاتجاه العام لقضاياها وموضوعاتها يتذبذب بين أفكار ذات صبغة عمومية ، تمثل ظواهر تحيط بالمجتمع وأفراده والمرأة " ظلت تشق طريقها محاولة تعميق الإحساس بمعنى الكيان الأنثوي بصفته معنى وجودياً حاسماً لحياة الإنسان، يبرز ذلك من عناوين أعمالها (هدير الشفاه الرقيقة)، (كأي امرأة أخرى)، (من أوراقي الخاصة)، (هذه أنا) ، (بعض الهمس) "[2].

كما قد يلاحظ أنها تكتسب تنوعاً في معالجة عدد كبير من القضايا، وإن كان مجمل هذا التنوع يبقى محدوداً ضمن قضايا المرأة، تبدأ من الطفولة والمراهقة ومشاعر الحب والحنان، إلى تكوين الأسرة بالزواج مروراً بالحرمان والاضطهاد، ووصولاً إلى المشاعر الإنسانية عموماً لدى المرأة في قضايا الحرية والتحرر.

والملاحظ عليها انعطافها الكبير، وميلها الشديد إلى الإطار الاجتماعي للمرأة والأسرة، غير أن الجديد الذي أقدمت عليه هو أنها بدلاً من الاهتمام بالعلاقة بين المرأة والرجل، تحولت إلى الانشغال بالعلاقة بين امرأة ورجل بعينه، وبشكل أكثر تحديداً علاقة زوج بزوجة، ربما بدأ لبعض النقاد أنها الكاتبة بذاتها، وهي لا تعترض على ذلك حين ترى أن "السبب هو الظروف الاجتماعية التي تحياها كل واحدة منا بعد الزواج، فالزواج للأكثرية مقبرة تؤذى فيها النفس قبل الجسد"[3].

هيمنة المجتمع، والأسرة، والرجل، على خصوصية المرأة، جعلت هذه المضامين لها الأولوية في كتابات المرأة في كل المجتمعات، دون الاقتصار على أعمال الكاتبة، فالشعور بعدم المساواة والقهر هو شعور طبيعي للمرأة، ومن البديهي أن

---

[1]- م . ن ، 339 .
[2]- صلاح عجينة ، مطالعات وهوامش ، د . ط ، 2004 ، دار أتامل ، د . ب ، 30 .
[3]- عبد الله مليطان ، حوارات معهم ، ط : 1 ، يناير 2004 ، مجموعة من الكتاب والأدباء الباحثين ، د. ن ، د.ب ، 103 .

يكون النتاج الأدبي انعكاساً لذلك، "إن الكاتبة شريفة القيادي تتهيب- فيما يبدو- المضي في تحليل أزمة المرأة في ظل الواقع الاجتماعي"[1].

الفصل الثاني
البناء الفني العام لرواية البصمات

المبحث الأول : البناء الفني من حيث الشكل :

أ -الشخصيات.

ب -الزمان .

ج -المكان.

د -الحدث .

-أساليب البناء الفني

-الحوار .

-اللغة .

-السرد.

المبحث الثاني :البناء الفني من حيث المضمون :

القضايا التي تناولتها الكاتبة عبر هذه الرواية

-ملخص الرواية.

-صورة المرأة في الرواية.

---

[1]- الضوء والظل ، مقالات في القصة والرواية ، مر. س،26.

- نماذج صورة المرأة في الرواية.
- الاتجاه الواقعي النقدي.
- الاتجاه الاجتماعي.

المبحث الأول : البناء الفني من حيث الشكل :

أ- الشخصيات.

ب- الزمان.

ج -المكان.

د -الحدث.

أساليب البناء الفني

- الحوار.
- اللغة.
- السرد.

- مفهوم الشخصية :

الشخصية لها تقاليد، وأساليب يلجأ إليها كتّاب الرواية في بناء أعمالهم، بحيث تتبعث الأحداث بتتابع منطقي، من طبائع الشخصيات المتضادة، والمتصارعة، وما دام الحديث عن الشخصية، فينبغي الوقوف عند المفاهيم الخاصة، التي تدور حول الشخصية بمفهومها الروائي.

فهذا أ. م فوستر يرى " أنها تنتمي إلى عالم تظهر فيه الحياة الخفية، عالم يكون فيه المبدع شخصاً واحداً"[1].

فالشخصية تنتمي إلى عالم الخيال، فهو الذي يصور شخصيات ويخلق أبطالاً، ونماذج.

الشخصية الروائية هي " مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آرائهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين"[2].

---

[1]- أوجه الرواية ، تر: كمال عياد جاد ، د.ط ، 1960 ، دار الكرنك للتوزيع والنشر والطبع ، القاهرة - مصر ، 78

[2] - محمد سيد غانم ، الشخصية ، د.ط ، 1983، دار المعارف - القاهرة – مصر ، 5

- تقسيم الشخصيات من الناحية الفنية :

- أولاً / الشخصيات النامية:

المقصود بالشخصية النامية، تلك التي تتطور بتطور الرواية وتقدمها، ويكون تطورها ناتجاً عن تفاعل مع الحدث، ومع البيئة، ومقنعة في نفس الوقت، وتتبين هذه الشخصية في تطورها – للقارئ – كلما توغل في قراءة الرواية، ويظهر له ما يخفى من جوانبها، وعواطفها الإنسانية، وخاصة في صورتها المعقدة " فهي تتكشف تدريجياً، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"[1].

أو هي الشخصيات التي قام بتعريفها "الاستثناء الدائم، إنها تحطيم العادة، أو تتحطم من أجلها العادة، إنها تكتشف حقيقة ذاتها، أو هي في عبارة أخرى: تنمو"[2].

في حين يرى ناقد آخر بأنها "هي التي تتطور، وتنمو قليلاً قليلاً، بصراعها مع الأحداث، أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجؤه بما تعنى به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريراً موضوعياً، في محيط القيم التي تتفاعل معها"[3].

---

[1]- فن القصة ، مر.س،86 .

[2]- أدوين موير ، بناء الرواية ، تر : إبراهيم الصيرفي ، مر : عبد القادر القط ، ط : 1 ، 1965 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة - مصر ، 40 .

[3]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي عند العرب ، ط : 1 ، 1987 ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، 526 .

فالناقد هنا رأى بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث، وكلما تقدم القارئ في القصة تَفَاجَأَ بالجديد.

ويرى بعض الباحثين أن " المحك الذي تتميز به الشخصية النامية، هو قدرتها على المفاجأة بطريقة مقنعة، أما إذا قامت بالمفاجأة ولم تحقق الإقناع بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[1].

وكذلك كلاً من محمد عبد الغني المصري، ومجد محمد الباكير البرازي، يسيران على طريق النقاد السابقين في تعريفهم للشخصية النامية، حيث يرونها " هي الشخصية القادرة على المفاجأة بطريقة مقنعة، وعلامتها أنها تنمو، أي تحطم العادة، أو تتحطم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة ذاتها من خلال نموها، وتبديل طبيعتها، ومواقفها، تبعاً لتطور أحداث الرواية، فهي تنمو مع الحبكة، وتتطور مع تطور الأحداث، ولكنه تغير صادق، مقنع، لتصدق الحبكة طالما كان التغير يكشف أبعاد الشخصية"[2].

ومن الشخصيات النامية: (الفتاة) ، (فالفتاة) شخصية مسيحية من مدينة لبنانية، ذات حدقتين واسعتين، مُجِدّة، وناجحة في دراستها، فهي ذات طموح، وأحلام واسعة "كنت الصغرى، الثانية في أختين، لكنني كنت بائسة، وكنت حزينة"[3].

أكملت (الفتاة) دراسة الثانوية ولكنها لم تدخل الجامعة، لأنها رفضت أن يستمر والدها في دفع مصروفات الدراسة عنها، لها مواقف مفاجئة تدل على أنها شخصية نامية متطورة، ومن هذه المواقف:

1- أرادت أن تعمل موظفة في طائرة، لكن والدها منعها من ذلك، رضيت بالرفض يومها، (لم يكن في وسعي أن أفعل سوى الصمت، إذ لم يكن عندي ما أقول، ذلك

---

[1]- فن القصة ، مر.س، 86 .
[2]- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، د.ط ، 2009 ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 178 .
[3]- شريفة القيادي ، البصمات ، د.ط ، 1999 ، كل الحقوق محفوظة ، د.د، فاليتا - مالطا ، 5 .

لأنني قد تعودت الرفض، وتعودت أن أسمع منهم كلمة لا، وتعودت أن أتوقع عدم تحقيق أي شيء أتمنَّاه، وأرغبه، وأريده من الأعماق"[1].

وعلى الرغم من هذا الرفض، فإن (الفتاة) نجحت في تطوير موقفها، ففاجأت أهلها برفضها، وتمردها على صورتها التي بدأت بها في الرواية، لتدخل دائرة الشخصية النامية المتطورة، "ليس فيهم من يريدني أن أسافر، لقد حاول معي أبي كثيراً، لكنني رفضت أن أنصاع له [2]، أو أستمع لوجهة نظره، ولم أحاول أن أرى يوم السفر لوجه أمي، لم تكن تريدني هي الأخرى أن أرحل، قالت: بأن الدراسة هنا متوفرة، ويمكنني أن أدرس كما أشاء، في أي فرع أريد، لكنني هززت رأسي، وأقفلت أذني عن سماع المزيد" [3].

2- ورد في بداية الحديث عن الشخصيات النامية، أن من أسباب تطورها: الصراع بينها وبين الشخصيات الروائية الأخرى[4]، ومن أمثلة هذا الصراع : تفاعل البطل مع الأحداث التي تعمل على إكساب الشخصية حيويتها، كما جاء في حوارها مع (الأستاذ)[5] عن المرأة الأمريكية، وغيابها عن البيت مع صديق لها، حيث كان للحوار تأثيره على الشخصية ، وعلى تنميتها وتقويتها، كان الحوار بين كل من (الطالبة)[6] والأستاذ الأمريكي حول الحرية التي يتمتع بها كل من الجنسين.

هذا كله تمهيد لموقف جديد يستفيد منه القارئ عند تحليله التحليل المناسب.

والملاحظ هنا ؛ ردّ الطالبة : "لا أحب الاستماع للتناقضات، وأنت تحكي عن المجتمع والكنيسة ، والناس ، وحياتكم من أقذر أنواع الحيوان في مختلف أنحناء [7] العالم.

ولم يُصدم الرجل وبكل هدوء قال:

---

[1]-م . ن ، 6-7 .

[2]-انصاع، معناها :أنفتل راجعاً مسرعاً ، الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، ط:1 ،1980 -1981 ، جميع الحقوق محفوظة،الدار العربية للكتاب ، د.ب ، 365 ، فاستعمالها خطأ بالرواية والأفضل خضع ، انقاد .

[3] – البصمات، م.س ، 8 .

[4]- ينظر صفحة (70) من البحث ،

[5]-كان أحد أساتذتها عندما ذهبت للدراسة بأمريكا .

[6]- الفتاة القادمة من لبنان للدراسة بأمريكا .

[7] - هكذا وردت في النص، وصوابها أنحاء .

" أنا معك في أنها أقذر أنواع الحيوان، لكن ما العمل؟ هذه هي الحياة بالدقة، هذه هي حياتنا"[1].

ففي هذا الحوار تظهر شخصية (الفتاة) وهي تحمل موقفاً من العادات الغريبة عنها ، التي رأتها في بلاد الغربة، "هذه الأشكال الغريبة ، الفظيعة الملبس ... كلهن أحتقر" [2].

وقد حاولت الكاتبة من خلال هذا الحوار أن تقوم بتحديد موقف (الفتاة) من العادات، التي هي جزء من طبيعة البلاد التي آوتها، إذ من الطبيعي أن ينشأ الحوار، والصراع بين شخصيات الرواية، نظراً لطبيعة المواقف التي تميز كل شخصية فيها.

وتختلف أشكال الحوار حسب مستويات الشخصيات، ووظائفها، وطبيعتها، وحسب المعطيات الاجتماعية التي تعيشها هذه الشخصيات، يتكون الحوار، ويتشعب فهناك الصراع الطبقي الذي ينشأ من عوامل الفقر، والثراء الفاحش، وهناك صراع العادات، والقيم الاجتماعية، الذي ينشأ من تخلخل المجتمع نفسه، ومن التفاوت الحضاري بين أفراده، وهناك الصراع الخلقي، وينشأ نتيجة لانفتاح المجتمع عن مجتمع، أو مجتمعات أخرى تتناقض معه في هذه الناحية، وذلك يعني "أن الشخصية تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع " [3] ؛ وهنا يبدو أن البطلة البطلة في الصراع القائم بينها وبين نفسها تحدد نوعاً من أنواع الصراع الخلقي، ومن الناحية الفنية كان الصراع إيجابياً يساعد على تطوير البناء الدرامي، ويعمل على تنمية الشخصية، وتحريكها الحركة المناسبة.

فالصراع نشأ نتيجة سفر (الفتاة) إلى أمريكا، والمعروف أن ذلك المجتمع منفتح على البلد الذي قدمت منه [4]، حيث إن (الفتاة) عندما رأت هذه العادات استهزأت بها .

---

[1]- البصمات ، م.س، 38 .
[2]- البصمات ، م. س ، 33 .
[3]- النقد الأدبي الحديث ، مر.س ، 566 .
[4]- لبنان .

ومن خلال أحداث هذه الرواية يظهر أن (الفتاة) استجابت لتلك العادات الغريبة عنها، "اقترب مني، احتواني، وقبلني، لم أحس بشيء، عيناي مفتوحتان، شفتاه تحويان نصف وجهي، وأبعد وجهه ، وبعدها قبلني بالفعل، وأحسست معها أنه قد لقنني الدرس الأول وأنني حفظت هذا الدرس" [1] .

فهذا التغير أحدث صراعاً نفسياً بداخل (الفتاة)، دفعها إلى التعجب: " أهذه أنا؟ ... أأنا هي الفتاة التي تفعل كل هذا؟ ... أهي الحرية التي أنشدها؟ أم هو التحرر والانفلات الذي وقعت فيه؟ وما الفرق بيني وبينهن؟ ما الفرق بين الرذيلة التي تمارسها الفتيات هنا باسم التحرر وما ارتكبه أنا مؤخراً بتقبيلي له بتلك القوة، وذلك الانجذاب ؟ وباعترافي بحبي له ، رغم معرفتي لحقيقته ؟! "[2] .

فهنا يبدو أن العلاقة بين الشخصية ونفسها علاقة صراع إيجابي يعمل على احتدام هذا الصراع، كما يعمل على الدفع بالأحداث، والشخصيات، وترابطها إلى الأمام، وينتج عن ذلك تحديد نوع هذا الصراع، ألا وهو صراع اجتماعي نشأ نتيجة الانتقال من بيئة إلى أخرى، والمعروف أن هذا النوع من التغيير يختلف من حيث المستوى المادي والاجتماعي، فينتج عنه تغير ونمو واضح على الشخصية.

ولعله من أروع اللحظات في النفس البشرية، لحظات البوح بما يشعر به الإنسان في نفسه من ضيق وألم، وكذلك الاعتراف بكل ما يعتمل في النفس ويخالجها، سواء أكان جميلاً أم قبيحاً، فوزاً أم خسارة.

فالفتاة شخصية نامية متطورة، كان ذلك واضحاً من خلال التغير الذي صارت إليه، وكان هذا التغيير واضحاً من خلال الأحداث، حيث لم تظل كما كانت عليه في بداية الرواية، بل نمت وحطمت العادات التي كانت تعيش في ظلالها.

تُعدُّ (زميلة الفتاة) في الحجرة أيضاً من الشخصيات النامية، وتطورت مع الأحداث، حيث كانت " تمطّ لغتها، تتحدث في دلع لا يناسبها، ثيابها صارت

---

[1]- البصمات ، م. س ، 114 .
[2]–م . ن ، 117 .

قصيرة جداً جداً "[1]، وكانت أيضاً من المطلوبات للمتعة حيث: " صارت مجرد لعبة يتهافت عليها طالبوا المتعة" [2].

فالتطور على هذه الشخصية النامية بدأ تدريجياً، حينما تمنت العودة إلى بيتها، ورؤية والدها، إلى أن قررت عدم البقاء على هذه الحالة من الحياة والعودة إلى بلادها، "كل ما أتمنى أن أذهب لبيتنا، أنام في سريري، أرى وجه أبي المعروق المتغضن، ودبيبه البطيء في البيت العتيق، وزهور حديقتي التي كبرت معي منذ الطفولة "[3].

ففي بداية نموّها تمنت العودة إلى أن حلمت بذلك وهي نائمة، ثم اكتمل هذا النمو والتطور بالرحيل والعودة لبلادها فعلاً، "حلمت حلملاً جميلاً[4] ينبئني بأنني عما قريب سأكون هناك، وأعتقد بأن هذا لن يطول، هل تساعدينني على إعداد ثيابي؟ ... أرجو أن تفعلي هذا لأجلى ، وفعلت ، لقد كانت راحلة لبلادها ، وإلى روحها وحياتها ، ولهذا ساعدتها " [5] .

هكذا نمت هذه الشخصية، أي أنها لم تظل على ما كانت عليه بل طورت شخصيتها بعدم الرضي عن حالها، والرحيل إلى مسقط رأسها.

لاشك أن براعة الكاتبة تكمن في خلق الشخصية النامية، وإظهار التغيرات والتطورات التي أصابتها، وإبراز معاناتها وتعرضها إلى الصراع الداخلي وانتصارها أو انهزامها، فالشخصيات تنمو وتتغير ولكن إلى الأحسن أحياناً، فهي لا تستقر على حال، وإنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار، فهي في كل موقف شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية؛ لها القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل

---

[1]- البصمات ، م.س، 59 .
[2]- م . ن ، 93 .
[3]- م . ن ، 93 .
[4]- هكذا وردت في النص ، وصوابها (حلماً جميلاً).
[5]- البصمات ، م. س ، 94 .

الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب تصعد وتهبط، تفعل الخير كما تفعل الشر وتأثر في سواها تأثيراً واسعاً.

ثانياً / الشخصيات الثانوية:

إن من طبيعة العمل الروائي ألا يتوقف عند الاعتماد على شخصية واحدة ، ولا يكتفي بهذه الشخصية ليحمّلها أفكاره في أسلوبه الروائي، "ذلك أن في كل قصة شخصاً أو أشخاصاً يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخري ذات دور أو أدوار ثانوية "[1] وهي الشخصيات التي تلي بطل القصة في فرص الظهو، وفي وضع الأحداث ويكون دورها عوناً على إظهار شخصية البطل، وتجلية مواقفها، وإكمال الإطار القصصي معها.

وهذه الشخصيات الثانوية مهمتها الإسهام في تحريك الحدث، ودعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية في الرواية، بالإضافة إلى أنها تعتبر الإطار المكمل للمنظر العام الذي يتفاعل معه، ويدفع بالشخصيات الأخرى إلى النمو والتطور.

من هنا تبدو الشخصيات الثانوية مهمة للعمل الفني، ومرتبطة مع الشخصيات الأخرى، حتى إنه في بعض الروايات لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يفصل بين الشخصيات الثانوية والرئيسية، فعندما يدرك الروائي أهمية الشخصيات الثانوية، يتيح فرص حركة الحدث، وحرية التصرف أمامها، وبذلك يكون قد أدى خدمة جيدة للعمل الروائي، أما إذا أهمل مثل هذه الشخصيات " فإن فكره لن يؤدي به إلا إلى رواية رديئة، لأنه يتخطى شخصيات الذين لا تكون الرواية إلا بقيامهم على أقدامهم، ولأنه قد يدفع الكاتب إلى تجاهل الأشياء الصغيرة، وتوافه الحياة الحقيقية وكثيراً ما تكون هذه الصغائر هي السبيل إلى الحدث والشخصية، لأنها تبنيها من الداخل"[2]، فالشخصيات الرئيسية ليست هي فقط التي تم استعارتها من الحياة ، بل

---

[1]- النقد الأدبي عند العرب ، مر.س ،55 .

[2]- جبرا إبراهيم جبرا ، الرحلة النامية ، ط : 1 ، 1967 ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، 72 .

الشخصيات الثانوية لها نفس الشأن ، " إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها ، فليست أقل حيوية من القاص " [1] .

وبذلك تكون أيضاً هي التي تضيء الجوانب الخفيّة للشخصية الرئيسية، وتكون "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها، وأما تبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها" [2].

فمن الشخصيات الثانوية في روايتها: الشخص الذي كانت تحبه عندما كانت تدرس في بلادها، فمسيرة الشاب بوصفه شخصية ثانوية، لم يكن له ذلك التأثير الإيجابي على البطلة من خلال أحداث الرواية ، بل رحلت إلى أمريكا، ولكنه لم يكن لرحلتها من سبب إلا محاولة النسيان، وهو ليس بالمبرر المقبول، ولما تم اعتباره كذلك فمن الذي كانت تريد أن تنساه؟ الشخص الذي كانت تحبه؟ أم حب أهلها لأختها أكثر منها؟ أم كانت رحلة عاطفية أخرى؟

وحديثها عن الشخص الذي تحبه لم يكن له أثر كبير في رفع مستوى الحدث من الرواية، ولهذا يعتبر من الشخصيات الثانوية.

ومن الشخصيات الثانوية التي يظهر تأثيرها على بطلة الرواية (سيمون) كما يبدو ومن حديثها إذ تقول: "شيء يعتمل في صدري، وحنين لشيء لا أستطيع الوصول إليه، وفجأة قفزت، كنت أتوق لرؤية ذلك الأعرج، نعم؛ إنني بالفعل أشتاق لرؤيته، أهكذا هي لقاءات قليلة تفعل بي" [3].

والأثر النفسي الذي أحدثه ظهور تلك الشخصية في حياة البطلة طاغٍ بشكل يجعلها تخلع عليها صفات القداسة، "اقترب مني، احتواني، وقبلني" [4].

وبذلك فالشخصيات الثانوية هي التي " تُعمر عالم الرواية ... فما دامت الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه

---

[1]- النقد الأدبي الحديث ، مر. س ، 569 .
[2]- تطور الرواية العربية في بلاد الشام، مر.س، 463 .
[3]- البصمات ، م. س، 85 .
[4]-م . ن ، 114 .

البيئات"[1] والروائي الناجح هو الذي يفتح المجال أمام هذه الشخصيات لكي تتحرك وتتحدث وتتصرف بكل حرية، بحيث يكون لها كيانها وطابعها الخاص المستقل عن شخصيته، وإن كانت روحه تنعكس على سمات هذه الشخصيات وأبعادها، كما يجب أن يكون لها وجودها الإيجابي الناشط حتى يؤمن القارئ بضرورتها في العمل الفني أو تكون مجرد كيان يردد كلمات رتيبة.

ثالثاً / الشخصيات المسطحة :

تُبني فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة واحدة، لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً.

"الشخصية إذا لم تفاجئنا قط؛ فهي شخصية مسطحة، والشخصية إذا لم تقنعنا؛ شخصية مسطحة، تبدو في ثوب الشخصية المتكاملة" [2]، فاعتمد أدوين موير في تعريفه على انعدام المفاجأة والإقناع.

وهي" لا تتطور وتفقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله، أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت"[3]، هكذا نظر إليها هذا الناقد هنا، والملاحظ أنه لا يخالف من سبقه إلا في وصفها بأنها لا تدهش القارئ بقولها، ولا بفعلها.

وهذا لا يعنى أنها غير متكاملة، بل تزخر بمظاهر الكمال، وهي ذات مستوى فريد على صعيد النواحي الجسمية وكذلك الانفعالية مما يزيد في ثبوتها واستقرارها. أن الروائي يقدم " شخصياته المسطحة المصاغة تنفيذاً لأفكاره "[4]، فالشخصيات المسطحة ترسم أحياناً برتابة بالغة، وتكون لها رؤية أحادية لا يتمكن للوصول من خلالها، لفرز الجوانب التمهيدية لهذه الشخصية.

---

[1] - روجرب هيكل ، قراءة الرواية ، مدخل تقنيات التفسير ، تر، صلاح رزق ،د.ط ، 2005 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، 190 .

[2]- بناء الرواية ، مر. س، 136.

[3]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، د.ط ، 1986 ، المؤسسة العربية للنشارين المتحدين ، تونس ، 212 .

[4]- أحمد محمد عطية ،الرواية والسياسة ، دراسة نقدية في الراية والسياسة ، د .ط ، د .ت ، مؤسسة معتوق ، بيروت - لبنان ، 5 .

من الشخصيات المسطحة في روايتها، (الأب)، هذه الشخصية التي لم يكن لها دور في حركة الأحداث، لقد تم ذكره مرات معدودة، عبارة عن رفض فقط، فقد رفضت ابنته مساعدته لإكمال دراستها، "حتى والدي رفضت معونته، وأحسّ إلى حد الآن بأنه يطوقني بخيط لا مرئي يمنعني من الحركة ومن التنفس"[1]، وكذلك رأت أنه وقف أمام حلمها موظفة في طائرة بقولها: " تذكرت رفض أبي وصراخه: مضيفة في طائرة !؟ ..."[2]، وكذلك المرة الأخرى التي ذكرته فيها عبارة عن رفض أيضاً، إلا أنها لم تستجب إليه هذه المرة ، " لقد حاول معي أبي كثيراً ، لكنني رفضت أن أنصاع له ، أو أستمع لوجهة نظره "[3] .

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن تصنيفه من الشخصيات المسطحة التي لم تفاجئنا بشيء، حيث بقي على هذه الفكرة، أو الصفة، طول الرواية، أي نمط ثابت.

وشخصية (الأم)، مسطحة أيضاً، حيث تكرر رفضها لسفر ابنتها، إلا أنها لا تطاوعها، وتلتحق مع زوجها في التعبير عن مدى هشاشة شخصية(الأب) و (الأم)، وبُعدها عن التفاعل مع الأحداث والواقع، "ولم أحاول أن أرى يوم السفر لوجه أمي، لم تكن تريدني هي الأخرى أن أرحل، قالت بأن الدراسة هنا متوفرة ويمكنني أن أدرس كما أشاء في أي فرع أريد، ولكنني هززت رأسي، وأقفلت أذني عن سماع المزيد" [4].

وكذلك حتى بعد رفض وجهة نظرها في عدم السفر ، والدراسة في أي فرع تريد "وفجأة تذكرت أمي، فجأة أحسست بأنني أريد أن أراها، أن أرى عينيها القلقتين" [5]، ضلت على حال الأم تجاه الأبناء، ولم تفقد الترتيب، وتدهش القارئ بتصرف خلاف ذلك.

---

[1]- البصمات ، م.س، 6 .
[2]- م . ن ، 6 .
[3] - م . ن ، 8 .
[4]- م . ن، 8 .
[5]- م .ن ، 39 .

وبذلك فالشخصيات المسطحة تظهر في كل المواقف بصورة واحدة لا تتغير، يطبع أقوالها وأفعالها، وحركاتها، وسكناتها طابع واحد لا تحيد عنه، فيستطيع القارئ بمجرد التقائه بها أن يتنبأ بمواقفها وردود أفعالها لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف فهي ثابتة السلوك والفكر وغالباً تكشف أو تصور لنا الشخصيات الأخرى وفق نمطيتها وثباتها، فتعين القارئ أو المتلقي على فهمها.

رابعاً/الشخصيات الواقعية:

الكاتب "لا تكون شخصياته صورة طبق الأصل من الواقع بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف إلى تصوير المعاني الإنسانية، لا المادية المجردة في ماديتها لذاتها" [1].

فمن حق الكاتب أن يلجأ إلى الخيال عندما يكون في حاجة إليه، وعندما يعرف كيف يوظفه توظيفاً أدبياً وفنياً جيداً، لأن بعض الشخصيات تكون بحاجة إلى الخيال لكي تكتمل من ناحية البناء الفني، فذلك التمويه الذي يستعمله الكاتب، "هو التحوير الذي يقوم به عمل المخيلة في خلق شخصيات ذات طبيعة نمطية ، الشيء الذي يجعلها محتملة الوجود في الواقع، لكنها داخل نمطيتها تنفرد في وجودها الخاص داخل النص الروائي، حيث لا تغدو الكتابة مجرد محاكاة مطابقة للواقع"[2].

والروائي في اختياره لشخوصه الروائية من الواقع ؛ يقوم بعملية انتقاء لهذه الشخوص ، فهو يختار ما يتكرر حدوثه ، ولا يرقى بشخوصه إلى قمة المثالية . أن الأدب لابد أن يكون " قبل كل شيء محاكاة للحياة كما هي، وللحياة الاجتماعية بشكل خاص"[3]، ولكن عليه ألاّ يجعل هذه الشخصيات واقعية إلى درجة المثالية، حتى لا ينفر منها القارئ ، وألا يسهب في الخيال لدرجة تُشعر القارئ بأنها خيال وليس حقيقة، لذلك " الكتابة تكوِّن عالمها الخاص، من استلهام عناصر العالم

---

[1]- النقد الأدبي الحديث ، مر.س، 564 .

[2]- محمد عز الدين التازي ، مفهوم الرؤية داخل النص الروائي العربي ، مجلة الوحدة ، ع : 49 ، س : 5 ، أكتوبر 1988 ، 99 .

[3]-أوستن وأرين ورينيه ويلك، نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، مر : حسام الخطيب ، ط:2 ، 1981 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، 14 .

الواقعي، وهدمه، لبناء هذا العالم من اللغة، والمخيلة، والهذيان، وتركيب التفاصيل، وخلق أزمنة السرد داخل نسيج الأحداث، ومن النسق الذي يكونه نظام الأحداث "[1]، حتى يصبح المجال واسعاً أمام الإبداع الأدبي الذي ينبع من المجتمع بالدرجة الأولى.

وروايات الكاتبة لا تقدم الواقع بصورة حرفية، بل واقعاً فنياً يوازيه كما هو موجود في الحياة، " ينتظر السرد المتطور، والمتسلسل الأحداث، الذي يقوده إلى التشويق من خلال حبكة محكمة البناء، يريد للرواية أن تكون واقعية في محاكاتها للحياة، حافلة بتفاصيل العيش اليومي، وهي المقاييس التي ينسقها السارد ويتمرد عليها"[2]، لأنه يهدف إلى إيجاد أدب يضيف إلى الحياة كما يأخذ منها ولا يقف منها الموقف السلبي الذي يعيق مسيرة الحياة نفسها.

الكاتبة من الكتاب الذين تعاملت ابداعياً بالحديث عن الواقع، والقارئ لرواياتها تدهشه الأوصاف الخارجية المختلفة، بصورة تجعل المشهد الموصوف حيزاً حياً نابضاً بالحركة، والحضور من الحياة التي يحياها البشر، وهو نفسه في الأوصاف الداخلية، ورصد الأفكار، والهواجس، والأحلام الحبيسة داخل جدران النفس، كأننا نعيشها بما يشبه التحسس الذاتي، أو ما يقرب منه.

فالجانب الواقعي في روايتها، تمثل في تغير العادات، ونمط الحياة الاجتماعية في الدول الأوروبية، ونظرة الأجانب إلى العمّال ذوي البشرة السمراء: "لو كانت لنا مثل هذه الحرية هناك في بلادي لربما استطعت أن أستميله"[3].

فهنا مثلت (الفتاة) الواقعين: الغربي والعربي، لو أن هذه الحرية كانت في بلادها لربما استطاعت مخاطبة الشاب والفوز به، وهو الذي أحبته ولم تستطع حتى الابتسامة له، "هنا يمكن أن يفعل الإنسان ما يشاء بدون أن يسترعي انتباه أي كان"[4].

---

[1]- مفهوم الرؤية داخل النص الروائي العربي ، مرجع سابق ، 102 .
[2]- موسى السعيد الورقي ، مرجعية الرواية واتجاهات النقد العربية المعاصرة ، ط : 2 ، 1982 ، د.د ، د.ب ، 63 .
[3]- البصمات ، م.س، 22 .
[4]- م.ن ، 23 .

كما بيّنت الفتاة كيف أن الإنسان له الحرية في فعل أي شيء في بلاد الحرية الشخصية، دون أن يخاف من أحد.

تحمل الرواية الواقعية على الواقع، لكنها لا تتحد به، لأن مخيلة الروائي ولغته وقدرته على تنويع وتطوير أساليب السرد وأشكاله هي التي تجعل الكتابة رواية بوصفها أشكالاً مختلفة من الوعي الاجتماعي والثقافي، إذ تعيد تمثيل الواقع جمالياً، وفقاً لرؤية الكاتب وطبيعة وعيه وغنى تجربته، فالشخصيات الواقعية بقدر ما كانت تحيل على الحياة، فقد استطاعت أن تترك أثرها العميق في وجدان ووعي ألقارئ، الذي يجد فيها شيئاً من ذاته، أو ذوات من هم حوله.

- الزمن :

لاشك أن الزمن يلعب دوراً أساسياً في بناء الرواية وتشكيل معيارها الفني، فهو الأرضية التي تبنى عليها، "وارتباط الرواية بالزمن أقوى من ارتباط باقي الفنون الأدبية المتنوعة، فهو يحدد- إلى حد بعيد- طبيعة الرواية ويشكلها"[1]، ومن هنا تتأكد أهميته كعنصر رئيس، حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها بقوة، كما أن " للزمن في بناء القصة دوراً يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، وتضفي على الجوّ العام ظلالاً توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل"[2].

إضافة إلى ذلك "فإن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه" [3].

وللدخول إلى عالم الزمن في الرواية، لابد من وجود علاقات فنية داخل النص الروائي، ومن خلال دراسة طبيعة الرواية من الناحية الزمنية، يمكن الوقوف عند مدخلين لدراسة الزمن وهما: الزمن الخارجي، والزمن الداخلي.

1- الزمن الخارجي :

وهو الزمن الذي يلجأ " إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث"[4]، هذه الأحداث تُبنى بصورة أكثر واقعية، "في الروايات التي تمس الواقع، أو تلك التي تخرج عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها، وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى"[5]، وهذا التوقف الزمني، يأتي من خلال الافتتاحية التي يحتاج إليها الروائي للعودة إلى الاسترجاع ، بعد أن يشعر بضيق الزمن

---

[1]-فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية - ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً، ط : 1 ، 2000 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا ، 37 .

[2]- طول محمد ، البنية السردية في القصص القرآني ، د : ط ، د . ت ، ديوان المطبوعات الجامعية - المساحة المركزية ، بن عكنون - الجزائر ، 34 .

[3]- محمد برادة ، الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، ع 4 ، 1992 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر 22 .

[4]-بناء الرواية دراسة مقارنة ، مر.س، 40 .

[5] – البصمات، م. س، 40 .

الروائي،فيكون للاسترجاع الخارجي مكانٌ أوسع، وقيمة تفاعلية مع النص أدق وأكثر قدرة على التوصيل.

حدّدتْ الكاتبة زمن الرواية فهي الأولى من حيث الكتابة،" إذ أنها كُتبت– كما تثبت المؤلفة – بين سنتي 1970– 1971، وتأخر نشرها حوالي تسع وعشرين سنة[1]"[2]، وأحداثها كانت تدور بعد "حالة التردي السياسي في الوضع العربي الذي انكشف بفعل هزيمة سنة1967، التي مست صميم الوجدان العربي"[3]، أي بعد احتلال إسرائيل لفلسطين، هذا ما ذكرته (الفتاة) خلال حديثها مع (سيمون)، " مررنا بحرب، أُصِبتُ فيها بأكبر صدمة من الممكن أن يصاب بها المرء في حياته، الأمر يتلخص في فقداني لكثير من أعز صديقاتي الفلسطينيات، ولفقداني أجزاء من أرضي العربية، ولتلاعب بعض الحكام الخونة، ولعدم جدية رؤوس النضال الذين أضاعوا كل شيء"[4].

إن وظيفة الزمن الخارجي تأخذ أبعاداً مختلفة، في قياسات البداية للرواية، وتؤدي مفاهيم مختلفة بين حدث وآخر، وشخصية وأخرى، ويكون للسرد حظوراً في بناء النص الروائي، تبعاً للشخصيات ودخولها أو خروجها عن ساحة الرواية.

2–الزمن الداخلي :

" وهو الزمن التخييلي ، ويرتبط بداخل النص الروائي من حيث عناصره البنيوية الأساسية"[5]، وهذا يعني إحلال الواقع الشعوري محل الواقع الزمني، أي أن الإنسان حينما يستدعي ذاكرته، يبقى الإحساس للّحظة الحاضرة بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية أو سلبية.

والهدف من هذا البناء هو الامتداد الزمني (الديمومة) التي تشتمل على عناصر (الذاكرة ، والتوقع).

---

[1]- التاريخ المكتوب على الرواية :الأحد 10-1-1999 م، ينظر إهداء الرواية ،119من الرواية سنة 1970 1971 .
[2] - عمر أبوالقاسم الككلي، انشغالات الرواية النسائية في ليبيا،مجلة الفصول الأربعة ، مر. س، ع 97 ، س 2001 ، 11 .
[3]-مر، ن، 11
[4]- البصمات ، م. س ، 141 .
[5]- الزمن في الرواية الليبية ، مر.س، 59 .

وبالرغم من تفاوت الروائيين في إتقان هذا الاتجاه ، فقد أجمعوا على أهمية هذا الزمن في البناء الروائي ، وفي هذا السياق يقول هانز ميرهوف : " إن القدرة على بناء الذات عن طريق الذاكرة تعكس مظهراً من مظاهر اللازمانية، وينقل النمط الحياتي المستمر والموحد عن طريق الصورة الأدبية"[1].

هناك وسيلتان فنيتان تتصلان بالزمن وهما: الاسترجاع[2]، والاستباق[3].

- الاسترجاع والاستباق في الرواية :

وافقت الرواية التقليدية في النسق الزمني ، فاعتمدت على النسق الصاعد الذي بدأ بطرح الحدث من بدايته ، ثم أخذت في تتبعها من لحظة سفرها للدراسة وصولاً إلى إنهاء دراستها بحصولها على الماجستير ورجوعها إلى بلادها .

كما لجأت الكاتبة إلى عملية الاسترجاع، عندما تحدثت عن (الفتاة)، ورجعت إلى طفولتها، وذلك من أجل المقارنة بين الماضي والحاضر، والبناء الزماني فيها ارتبط بتطور وعيها، فقد بدأت تسرد أحداث الرواية بعد إنهاء الدراسة الثانوية بخمس سنوات، فزمن القص؛ إذاً هو الحاضر الروائي، ولكنه حاضر مجمد؛ لأن الراوية تركتها عائدة إلى ما قبل ذلك لتسرد الحكاية من بدايتها، وكان تقديم الماضي نوعاً من المذكرات المسرودة بوعي الحاضر ونضج (الفتاة) فيه.

وعبرت عن مجتمع في زمن محدد، من خلال بيئة أسرتها، فتم التعرف عن الحالة الاجتماعية والسياسية لذلك المجتمع في تلك الفترة ، فقصتها لم تقصدها الكاتبة لذاتها، وإنما أرادت من خلالها الإشارة إلى الأوضاع في تلك الحقبة الزمنية، زمن احتلال إسرائيل لفلسطين .

---

[1]- الزمن في الأدب ، تر : اسعد رزوق، د.ط ، 1972 ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة - مصر ، 64 .

[2]- (الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة ، وأنه حدث سابق عن الحدث الذي يحكى)، عماد علي الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده ، عرض وتوثيق وتطبيق ، ط :1 ،2009 ،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان-الأردن،103 .

[3]- (وهو الإشارة إلى حدث معين سوف يقع في القصة ،وهو قفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب) ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، د.ط، 1990 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب،132.

أ-استرجاع الماضي:

"أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[1] كأن يحكي ما حدث في الماضي بعد سرد أحداثا حالية، أي تأجيل الكلام عن الماضي ثم العودة إليه ومنه وهو " تقنية ترجّع السرد إلى الوراء في الزمن- من النقطة التي وصلت الرواية إليها- لسرد أحداث جرت في السابق وعرض الأحداث الخلفية للقصة"[2].

فاسترجعت ما جرى، وهي في سنوات بداية دراستها، كما قارنت بين الطفولة والشباب، فاختلفت حياتها في الكبر عن الصغر ، وكذلك كان اختلاف الحياة في بلادها عن بلاد الأجانب، مثال على ذلك: تدخينها، " أذكر أنني دخّنت مرة في حمام بيتنا، فتحتُ النافذة وأغلقت الباب بالمفتاح، ثم جلست أدخن متلذذة، لم أكن واثقة من أن أحداً لن يدق الباب ، كنت بالفعل أخشى- على الرغم من أن الباب موصد- أن يفتحه أبي أو أمي بسهولة مع أنه مغلق ، فكنت أذهب وأجيء في الحمام، أتأكد في كل حين من أن الباب مغلق"[3] ، في حين عندما سافرت كان الوضع يختلف تماماً على ما كان عليه، "كان نفثي للسيجارة أكثر راحة، ساقاي ممددتان على المكتب، والسهّارة ضوؤها ينتشر في الغرفة، شعري محلول، ورويي يكاد ينزلق عن كتفي، لم أكن لأهتم له، فرفيقتي - تماماً - كما لو لم تكن موجودة، أنا لوحدي في صحراء، لا أحد يرقبني، ولا أحد يتطفل على ما أفعل، لو كنت في بيتي هناك في بلادي لعددت حتى المليون قبل أن أتجرّأ وأدخن سيجارة"[4].

فالشخصية موضوعة في سياق الاسترجاع الخارجي والداخلي القريب، والبعد الزمني المسيطر هنا هو بعد الزمن الماضي، لأن الموقف الاسترجاعي العالق بذهن (الفتاة) عند تذكرها حالها قبل، في الماضي القريب، والطريقة التي بعثت هذه الرؤية الحسية في الماضي، تبدو من ناحية أخرى خارج الزمن، باعتبار هذا الماضي

---

[1]- محمد بو عزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ط : 1، 2010 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،78

[2]-فاطمة سالم الحاجي ، البناء النقدي في الرواية الليبية (الكوني خشيم والفقيه نموذجاً) ، ط :1 ، 2010 ، المؤسسة العامة للثقافة ، ليبيا ، 82 .

[3]- البصمات ، م.س، 84 .

[4]- م . ن، 85 .

المستعاد لشخصيتها التي تبدو في سياقها الحقيقي مجرد إيحاء خارجي، وهذه لاحقة ذاتية لأنها تتصل بالشخصية ووردت في شكل ذكريات ماضية.

وصورت الحاضر الذي تعيش فيه الشخصية إذ ربطت بين هذا الحاضر والماضي في شكل تضمين قصصي، فرجعت إلى الماضي البعيد لتربط بين الحاضر وذلك الماضي، لتشير إلى أن (الفتاة) باقية على اعتقادها، تفضيل والديها (أختها) عليها، وكذلك ما زال في ذهنها رفض والدها شيئاً كانت تريد القيام به "رأيت في المحيط أحلامي القديمة، أن أصبح مضيفة، أن ألُفّ العالم وأنا في طائرة، وتذكرت رفض أبي وصراخه، مضيفة في طائرة!؟ ... بقيتُ يومها في مكاني، انزويت في سريري، ولم أزد حرفاً"[1].

والرفض ارتبط بالزمن الماضي، زمن حلمها في أن تصبح مضيفة في طائرة، الذي ساهم في تشكيل الحاضر الروائي، فسلوك الشخصيات في الحاضر لا يصفه الحاضر بل الماضي أيضاً.

وقد يرجع الاسترجاع إلى الماضي البعيد الذي له علاقة بالشخصية والأحداث، وهو استرجاع خارجي جاء من أجل تفخيم الموقف الذي قامت به (الفتاة)، إذ وجدت نفسها بأنها ظالمة لأهلها وبلادها، عندما عرفت بأن (سيمون) إسرائيلي، "وَصَمَتّ، لم أتكلم، ولم أفكر في شيء، ولم أُبْدِ أي تصرف، كنت ما أزال أنظر إلى الأمام، إلى الأفق البعيد، إلى العالم الذي تركت، إلى أسرتي، إلى بلادي المسكينة، وفكرت، هل هي فعلاً مسكينة؟ ... هل حقاً بلادي مسكينة؟ ... نعم بلادي مسكينة، مسكينة لأنها نكبت بمن لا يقيم وزناً لها، وبمن لا يعمل حقاً لأجلها"[2].

كما أنها تحدثت عن (الفتاة) وعلاقتها مع (سيمون)، وعلاقتها مع الشخص الذي أحبته في بلادها، لتشير إلى أن الحاضر في هذا الموقف ليس إتمام لحياتها في الماضي، فهناك فرق بين ماضيها وحاضرها، حيث إنها في الماضي لم تبتسم

---

[1] - البصمات ، م. س، 6 .
[2] - م . ن ، 103 .

للشخص الذي أحبته، "ابتسم هو، لكني لم ابتسم" [1]، بل تغيرتْ في الحاضر لدرجة وصولها إلى القبلة، "همست له قبلني ... وبعدها قبلني بالفعل"[2]، فواقعها الذي عاشته في الماضي فيه فرق عن الحاضر، فهي تصور الحاضر وترجع إلى الماضي عن طريق العودة إلى الخلف (فالفتاة) حاولت أن تتخلص من واقعها، وهو تفضيل أختها عليها، ومن فشلها في حبها ، فلجأت إلى الهروب بالسفر، إلا أنّ هذا الفشل يذكرها بماضيها، فترجع إلى الحاضر الذي قوت فيه بالدراسة، فالزمن الماضي بحضوره يشكل الزمن الحاضر ويكسبه طبيعة في مرحلة من مراحله.

فالحاضر مرتبط بالخلفية النفسية، التي هي الحدث لكنه حدث يثير الماضي ويستدعيه.

ومن أمثلتها برجوعها إلى الماضي: " قد مررنا بحرب، مررنا بحرب، أصبتُ فيها بأكبر صدمة من الممكن أن يصاب بها المرء في حياته" [3]، فهنا عودة إلى ماضي شخصية (الفتاة) من خلال استرجاع أشياء سابقة عن زمن الأحداث والرجوع إلى فترة احتلال إسرائيل لفلسطين، "كل هذا عذّب روحي وهز كياني، لقد كانت تلك الأحداث لا أنساها، موت أعز صديقة لي، لقد ماتت في عملية فدائية، صديقتي هذه درست معي بالمرحلة الإعدادية، وسافرت بعدئذ إلى عمّان بالأردن، لم أعد أسمع عنها شيئاً، لكنها اعتقلت أيام الحرب السوداء، وجاءتنا الأخبار أنها عُذِبت، وماتت تحت التعذيب"[4]، فهنا عادت إلى الماضي البعيد، والدليل على ذلك، أن هذه الصديقة درست معها المرحلة الإعدادية، علماً بأن (الفتاة) عندما أخبرتنا بذلك هي في أمريكا للدراسة، وبذلك فقد مرّ زمن من المرحلة الإعدادية، إلى مرحلة دراسة الماجستير.

إذاً حركة الزمن حركة استمرارية تقوم على العلاقة بين الماضي والحاضر، والقابلة للاستمرار والتطور نحو الأفضل.

---

[1]-البصمات ، م.س، 71 .
[2]-م . ن ، 114 .
[3]-م. ن ، 78 .
[4]-م . ن ، 78 .

وعليه فإن تكنيك الزمن في الرواية هو استدعاء الماضي بواسطة اللحظة الحاضرة بما فيها من أحداث بحيث يتم الربط بين الحاضر والماضي، لتقدم الكاتبة أكبر قدر ممكن من الشخصيات الروائية في أقل زمن ممكن، فهي لم تتعامل مع الحاضر فحسب بل رجعت إلى الماضي وربطته به.

ب-استباق المستقبل :

" وهو أن تتخيل شخصية (ما) أن ثمة شيئاً تتمناه، أو تخشاه، سوف يحدث، وقد تتخيل – وهي مدركة – هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس (أحلام اليقظة)[1]، أي الإشارة إلى حدوث الشيء قبل وقوعه، وهو حسب رأي حسن بحراوي "القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]، فهو هنا التمهيد لأحداث لاحقة، أو التنبؤ بالمستقبل، أو الإعلان عما سيكون عليه مصائر الشخصيات، ومجرى الأحداث، وهذا الاستباق "ملائم تقنيته مع المحكي بضمير المتكلم الذي يسمح للشخصية الراوية لتقديم إشارات إلى المستقبل، والرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل"[3].

ومن الاستباقات في الرواية ،ما توقعته (الفتاة) عن أختها بعد رحيلها، "الآن يا عزيزتي أستطيع أن أسافر في هدوء وأبعد عن هذا الجو الذي يمسك بخناقي، أما أنت فتستطيعين أن تمرحي وتفرحي بمحبة العائلة لك، هل تسمعين؟ أقولها لك، أنا لن أعود إلى هنا أبداً، سأبقى هناك، وسأعيش لوحدي، ولن يستطيع أياً كان أن يجبرني على العودة"[4]، حتى أنها توقعت تأثير هذا الكلام في أختها، "سيؤلمها

---

[1]- دراسات في نقد الرواية ، مر.س، 37 .
[2]- بنية الشكل الروائي ، مر.س 132 .
[3]- الزمن في الرواية الليبية ، مر.س، 122 .
[4]- البصمات ، م. س، 9 .

كلامي، وستبكي كثيراً، أعرف بأنها لن تخبر أحداً بشيء لكن هذا سيؤلمها كثيراً جداً"[1].

كما توجد توقعات أخرى منها توقع (العجوز صاحبة الفندق) التي جاءت (الفتاة) للسكن فيه، "إنك ستكونين تقريباً لوحدك"[2]، لذلك استبقت (الفتاة) الحدث، "لو جاءت فتاة وسكنت معي هنا، فلن أستطيع أن أفعل ما أشاء، سأظل مقيدة، ملابسي ستبقى على جسدي طوال النهار، ..عندها لن أكون حرّة!" [3]، وهذا ما حدث بالفعل، "لو فعلتهُ، الفتيات سيعرفن هذا، والفتيان سيعرفون هذا، وأنا الفتاة الغامضة سينكشف سِرّي" [4].

وبذلك فالزمن واسع يمتد بلا حدود حيث تعود الكاتبة إلى الماضي كثيراً، تجتر الذكريات، وتستعرض مخزونها الحكائي، وتستعيد اللحظات التي غادرتها في محاولة لاستخلاص العبر واستعمالها لمواجهة المستقبل، واتساع الزمن منح الكاتبة الحرية في التحليل رغم محدودية المكان والأشخاص.

---

[1]- البصمات ، م.س، 9 .
[2]- م . ن ، 17 .
[3]- م . ن ، 18 .
[4] - م. ن ، 64 .

- المكان :

يعد من أهم مكونات بنية الرواية، فلا يمكن أن يقدم الروائي نصاً يقوم من الفراغ، فلابد له من مكان يبني عليه عالمه، الذي تعيش فيه مجموعة من البشر تربطهم نظم وعلاقات اجتماعية متعددة، وكثيراً ما يكون للمكان دور في صياغة هذه العلاقات.

"فالمكان هو بؤرة الانفعالات، ومنطلق الأفكار وكذلك العواطف، كالخوف، والاطمئنان، والحلم، والضياع، والشقاء، والسعادة "[1]، وبهذا يكون المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهو " ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [2].

وإذا كان الزمن يدخل في بناء الأحداث، عبر سلسلة خطية من الاسترجاعات والاستباقات، وحالات وصفية معينة تهدف إلى تطوير الرواية، فإن المكان يأخذ جانباً آخر يختلف في مفهوم التركيب البنائي للموقع الذي تقوم عليه الأحداث، ويرى بدري عثمان فريد، أن المكان هو " قطعة شعورية وحسية في ذات الشخصية نفسها"[3] ، وهذه القطعة تأخذ من زمن الراوي، استحضارات مكانية عديدة، لا يمكن أن يرسمها أو يعطيها بُعدها الجمالي، ما لم تكن قد توقعت تماماً لتشغل ذلك الحيز من الفراغ اللامتناهي، في ذهن الراوي.

ومن الأماكن في هذه الرواية الحجرة، (فالفتاة) لم تكن لها حرية في بلادها، فعندما سافرت رغبت بأن يكون لها مكان خاص بها، " أريد أن استقر بسرعة ، أن تكون لي غرفتي الخاصة، أو بيتي الخاص، وأن أعيش في مكان يمكنني أن أتنفس فيه بحرية"[4]، ولهذا طلبت من موظفة الاستعلامات بالفندق أن تكون لها غرفة خاصة لوحدها، واعترضت عندما أعلمتها الموظفة بوجود غرفة بسريرين، تعللت بأن دراستها

---

[1]- سليمان زيدان ، قراءات نقدية في الأدب الليبي ، ط : 1 ، 2010 ، المؤسسة العامة للثقافة ، ليبيا ، 10 .
[2]- بنية الشكل الروائي ، مر،س، 33 .
[3]- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، مر.س، 74 .
[4]- البصمات ، م.س ، 12 .

تتطلب هدوءاً " أنني في الواقع أريد غرفة لوحدي، فدراستي تتطلب أن أكون بمفردي، وأنا لا أحب الضوضاء"[1] .

أما الفندق والمقهى فلم تذكره الشخصيات في الرواية إلا بعد سفرها خارج بلادها، ففي انتقالها إلى مكان آخر تعيش حياة متقلبة، حيث إن " للمكان دوراً أساسياً، فطبيعة الحياة وما تولده من مشاعر مرتبطة أشد الارتباط بتغييره، فكلما تحولت إحدى الشخصيات من مكان إلى آخر تغيرت حياتها تماماً"[2]، فالفندق أقامت فيه حتى أنها لم تعجبها تصرفات الأجانب عندما رأتها، "في النافذة، في العمارة المقابلة، أصْطَدِم بالمنظر أمامي: رجل وامرأة يقبلان بعضاً، المرأة تبدو كبيرة السن، والرجل شاب"[3]، وبذلك توقعت بأن "أحد الطرفين يسكن هناك، قد تكون العجوز وقد جاءها الشاب زائراً يقضي وطراً، أو أن الشاب يقطن هناك وقد جاءته العجوز"[4].

أما المقهى كان لقاؤها الأول مع (سيمون) فيها[5]، بالإضافة إلى أنه مكان يتم فيه كل ما هو ممنوع، "كان الزحام بالفعل فظيعاً، ليس هناك أماكن خالية، الفتيان والطلبة يتقافزون هنا وهناك، يتحادثون، يضحكون، يضعون أرجلهم على المناضد ويقبلون بعضهم بعضاً"[6]، وخلال وجودها في هذا المكان تكتشف بعض الممارسات الممارسات التي يقومون بها، "المقهى تموج بالبشر، الكلب يرتع في القاعة يعترض الجميع، يتلمسه الجميع، فتاة تنطرح إلى جانبه ... تداعبه ، أنفه في أنفها ..."[7]، وعلى الرغم من انزعاجها من هذه التصرفات في هذا المكان، فإنها كانت ترتاح فيه مِمّا يعكر صفو روحها "المقهى من جديد، ضجيج المقهى يرضيني، يبعدني عن أفكاري، أرتاح من كل ما يعكر صفو سكون روحي، أسير داخله بهدوء وثبات "[8].

---

[1]- البصمات ، م.س 17 .
[2]- محمد طرشونة ، نقد الرواية النسائية في تونس ، ط : 1 ، 2003 ، مركز النشر الجامعي ، تونس - تونس ، 168 .
[3]- البصمات ، م.س ، 19 .
[4]- م . ن ، 25 .
[5]- م . ن ، 56 - 57 .
[6]- م .ن ، 75 .
[7]- م . ن ، 68 .
[8]- م .ن ، 109 .

أما ما كان على الشارع فذكرته في أمريكا مكاناً للتمشي والتجول، "رغبت في الخروج، إلى الشارع، رغبة في التمشي، في التجول في الطرقات"[1]، أما في بلادها فكان خلاف ذلك، "كنت أسير في تمهل، كنت أحياناً أصفّر، وحقيبتي تتأرجح في يدي، يدي الأخرى بقفازها في جيبي، كعب الحذاء يطرقع على الأرض، كان كل شيء فيما حولي الأن يبعدني عن ذلك الجو الذي أتيت منه، هناك لا أستطيع أن أفعل هذا، لا أقدر على الدخول لمطعم بمفردي، ولا أن أتمشي في الشارع لوحدي، ولا أن أصفر ..." [2].

وتستنتج الباحثة فيما يتعلق بعنصر المكان في الرواية، أنها كثيرا ما تستعمل هذا العنصر بشكل مجازي– رمزي غير واقعي، حيث لا يوجد في روايتها أسماء لأحياء معينة أو شوارع بعينها، فإن الأمكنة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات غير محدودة، وللمكان القصصي وظائف، منها "المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحلم بها، أي أن حضور المكان في هذه الحالة معاضد لاستنباط الشخصية، ومساهم بسماته وإيحاءاته في تقديم الأعمال أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها "[3].

---

[1]- البصمات، م.ن، 25 .

[2]-م . ن ، 52 .

[3]- الصادق قسومه، طرائق تحليل القصة ، د.ط ، 2000 ، دار الجنوب ، تونس ، 59 .

- الحدث :

يُعد الحدث من أهم العناصر الفنية في الرواية، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله، فهو " كل مايؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء. ويمكن تعريف الحدث بأنه لعبة قوي متواجهة أو متحالفة أو موجهة بين الشخصيات "[1].

الأحداث في الرواية تتفاعل وتتكامل مع العناصر البنائية الأخرى في بناء النص الروائي، إذ لا يمكن بناء شخصية تخلو من فعل، وتقتصر على مجموعة أوصاف خارجية، فالحدث " تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه" [2].

توجه رواية الكاتبة عنايتها إلى الشخصية بالدرجة الأولي. فالشخصية باعتبارها نموذجاً مقصوداً اختياره، هو موطن الاهتمام الأول للكاتبة، ولهذا تبدأ رواياتها في الأغلب –بتقديم الشخصية – ثم تخلص إلى الأحداث التي تاتى في خدمة تقديم هذه الشخصية في الإطار الذي أرادته الكاتبة تقديمها خلالها. والرواية تدور حول مجموعة من الأحداث :

الحدث الأول : السفر لوحدها إلى أمريكا، " أما أنا فقد جئت هروباً من واقعي في الحقيقة، يضنون أنني أصلاً جئت للدراسة لكنني في الواقع أتيت هروباً من واقعي الذي ما عدت أستطيع له احتمالاً " [3].

---

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- إنجليزي – فرنسي ، ط: 1 ، 2002 ، دار النهار للنشر ، لبنان . 80 .

[2]- رولان بورنوف وريال اوئيلية ، عالم الرواية ، تر : نهاد التكرلي ، مر : فؤاد التكرلي و محسن الوسوي ، ط: 1 ، دار الشروق الثقافية ، بغداد - العراق ، 144 .

[3] – البصمات ، م.س، 9 .

الحدث الثاني: انزعاجها من عادات الغرب "خرجت بسرعة، أحسست بإشمزاز من هذا الخزي "[1]، " المعاير العامة في المجتمع هي الفاسدة، والمجتمع الفاسد بمعاييره الفاسدة جنى عليهم ولكن! ؟"[2] .

الحدث الثالث: الدفاع عن القضية الفلسطينية [3].

الحدث الرابع: حبها لشخص اسرائيلي [4].

الحدث الخامس: إنهاء دراستها والعودة إلى بلادها [5].

---

[1]- البصمات ، م. س، 22 .
[2]- م . ن ، 38 .
[3]- م . ن ، 65 .
[4]- م . ن ، 103 .
[5]- م . ن ، 118.

- الحوار :

ركيزة أساسية في بناء الرواية، ووسيلة مهمة يستخدمها الراوي للتخاطب والتواصل مع الآخرين، فهو " يقوم بلا وساطة كصيغة مستقلة قائلها معروف، ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة "[1] ويقوم الحوار بدور مهم في تقديم الشخصية والكشف عن أبعادها الجسدية والاجتماعية فهو يمثل أحد وجوه الحياة للشخصية، فالإنسان حين ينطق يكشف الجانب الخفي الذي لا يدرك إلا بالنطق، كما يساعد على تطوير نمو الحدث، ويعرف أيضا بأنه " كلام الشخصيات ، وأسلوب نموها، وتوضيح أفكارها وأرائها "[2]، والحوار نمطان:

1-الحوار الداخلي (المونولوج) :

اعتمدت الكاتبة هذا النوع من الحوار، لرسم شخوصها، وتقديم أحداثها، وهو "حوار طرف واحد، أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآتية، ويبهت فيه المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين"[3]، وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه " يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، ومن ثم يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطماً التوقيت الزمني المتعارف عليه، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتب حظوراً كاملاً في اللحظة الحاضرة "[4].

والحوارات الداخلية في الرواية تظهر بوضوح، ويمكن ذكر واحداً منها للتمثيل "لقد انقضى بالفعل كل ذلك العهد، فلماذا أستعيد ذكرياته الأن؟ لقد مضت تلك الأيام البعيدة القريبة، أيام طيش مراهقتي، ونضوجات السن لقد أصبحت كبيرة، الرجل تزوج، عنده أسرة الأن، عنده طفل، وزوجته حامل، ... "[5].

---

[1] -، بناء الرواية ،مر.س ، 158،

[2] - نهوض الرواية العربية الليبية ، مر.س ، 90 .

[3]- علي عبد الرضا ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، بين الرواية والقصة القصيرة ، د.ط ، 1976 ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت - لبنان ، 23 .

[4]- عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ط: 1 ، 1987 ، دار المعارف ، للطباعة النشر ، سوسة - تونس ، 172 .

[5]- البصمات ، مصدر سابق ، 20 - 21 .

هذا الحوار يدل على نوعية القضايا التي تشغل بال (الفتاة) ومنظورها الذاتي لَهْ، وبهذا الحوار رجعت إلى ذكرياتها السابقة، وكتبت لها حظوراً في اللحظة الحاضرة، وبذلك فالحوار الداخلي، حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوي النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي تقديم الوعي وهو حوار يجري داخل الشخصية متحدثة إلى ذاتها وتقنية لكشف بواطن الشخصية،أو أفكارها الخاصة.

2- الحوار الخارجي :

أطلقت عليه بعض الدراسات " الحوار الشخصي"[1]، وفي هذا اللون تتبادل شخصيتان أو أكثر حواراً اعتيادياً كما في الحياة، وهو "الحوار الذي يسرده الراوي، بعد أن تكون الشخصيات قد نطقت به، أو تحاورت به، ويكون الروائي في هذا الحوار طرفاً ثالثاً إذا كان المتحاورين[2]اثنين، أو يكون رابعهم إذا كانوا ثلاثة وهكذا"[3].

وهو الذي يتم فيه الخطاب بين الشخوص بطريقة مباشرة، كما أنه يعمل على "توجيه القارئ إلى الدراية والعلم، أو إدراك ما يرمي إليه القاص، كما أنه وسيلة مباشرة لتخيل أكثر ما في المضمون"[4].

إضافة إلى هذه الوظائف السابقة، فإن الحوار في روايتها يؤدي مهمة أخرى، تتمثل في نقل الأطروحات الثقافية، والسياسية، والفكرية، وعرضها للتحليل والنقاش، وهذا لا يعني- بالضرورة – قيام كل حوار بكل الوظائف السالفة مجتمعة، ولكن قد يؤدي الحوار وظيفتين أو أكثر.

---

[1]- شاكر النابلسي ، مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف ، ط : 2 ، 1991 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، 45 .

[2]- هكذا وردت في النص ، وصوابها(المتحاوران) لأنها اسم كان.

[3] – البصمات، م.س، 45 .

[4]- برناردي فوتو ، عالم القصة ، تر : مصطفى هدارة ، ط : 1 ، 1969 ، د . د ، القاهرة - مصر ، 267 .

فأبرز حواراتها، تلك التي تدور بين (الفتاة) و (الأستاذ)، عندما يتعلق الأمر بسؤال يتصل بانتمائها وهويتها، طرحه عليها أحد أساتذتها الأمريكان حيث يبدأ الحوار كالآتي:

وسألني أخيراً:

– أأنت يهودية من الشرق؟

أجبته:

– بل أنا عربية مسيحية من لبنان.

قال:

– إسرائيل جارتكم إذاً؟

قلت:

– بل جارتنا فلسطين، إسرائيل التي تتحدث عنها مجرد دولة وليدة وضعها الأمريكيون وغذتها الصهيونية.

قال:

– للأسف، دولة صغيرة كما تصفين غلبت مائة مليون من العرب.

قلت :

– لم تحرز النصر، إسرائيل ساعدها الغرب، ثم إن الحق سيعود لأهله ولو طال الزمان.

قال :

– لن يعود شيء لمن لا وجود حقيقي له، إن إسرائيل لليهود هذه حقيقة على العرب أن يؤمنوا بها.

قلت :

– بل سيعود العرب الفلسطينيون إلى ديارهم، لأن الأرض أرضهم، وليست أرضاً لليهود، هذه حقيقة على اليهود أن يؤمنوا بها ..." [1].

فهذا المقطع مشهد حواري خارجي، وقد جاء للكشف عن تبادل شخصيتان لأطراف الحديث، حول موضوع الأرض الفلسطينية، حيث تختلف وجهات النظر فيما بينهم، وتركز الحوار على قضية الهوية (للفتاة)، والتداعيات التي نتجت من خلال ذكرها للهوية، وظل الحوار يأخذ بجانب الدفاع عن القضية الفلسطينية، والبلاد العربية بشكل عام.

فالحوار الخارجي أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأن فيه اشتراكاً لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة، وهذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص؛ حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار؛ أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة، أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام؛ ونجد كل من المتحاوران يعيشان هذا الموقف ويحِسبانِهِ بصدق وعفوية، حتى يؤثر في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار.

[1]- البصمات ، م.س ، 65 - 66 .

- اللغة :

بداية: من المهم معرفة أن صورة الرواية لا تكتمل إلا بدراسة الوسيلة التي ينتقل بها الراوي، ألا وهي اللغة، التي هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه؛ لأن الكتابة هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة ، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة، " فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها ، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير "[1].

الكاتبة قد نجحت في سردها للأحداث، بأدق التفاصيل التي تتطلبها الكتابة الروائية، وبأسلوب شيق، ولغة بسيطة ميسرة ، وهذا ما يشير إليه بوشوشة بن جمعة، في ما يتعلق بالبساطة في اللغة، إذ يقول: "إيثار البساطة في نظم الكلام، جعل لغة الكتابة النسائية تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس انفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم، أو التنافر، فالجمل في الغالب قصيرة متعاطفة، أو متلازمة تنسحب أحياناً ليعوّضها نوع من كتابة البياض، تعبِّر عنه علامات تعجب!، أو استفهام، أو نقاط متتابعة ... "[2].

وإن كان يؤخذ عليها، استعمال مفردات أجنبية كان يمكن تقريبها حتى تتوافق مع سياق الكلام بالرواية، فكل الحوارات كتبت باللغة العربية إلا بعض المفردات ومنها: (البنك، التلفزيون، موتيل، تاكسيات، الباص، بوليس، ...).

و اختارت الكاتبة أن تروي روايتها بضمير المفرد المتكلم، يتضح ذلك في المقطع التالي: "ولم أنتظر كثيراً في وقفتي، إذ خرجت إليّ من ذلك الباب امرأة عجوز، امرأة عتيقة من نفس طراز جدتي، لكنها نشيطة، ابتسامة تلوح على شفتيها المصبوغتين بطلاء وردي داكن، وعيون معتمة مبللة، لكنها تبدو نشيطة، بثوبها السماوي الحديث

---

[1]- أحمد إبراهيم الهواري ، نقد الرواية ، د . ط ، 1993 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، بيروت ، لبنان ، 294 .
[2]- الرواية المغاربية النسائية ، مر.س، 150 .

الطراز، وشعرها القصير الذي انتظمته في تسريحة جميلة بسيطة، وتذكرت جدتي لو كانت جدتي على قيد الحياة لكانت الأن تقبع في ركن مهمل من البيت، لا أحد يهتم بها ، يحضرون لها غداءها وعشاءها، ويأتون إلى جوارها في بعض الأحيان يتحدثون إليها، ويتصايحون لأنها لا تسمع جيداً، أو لا تفهم ما يقولون" [1].

جاء الشكل الروائي ملتحماً مع المضمون، ووفقت الكاتبة في استعمال (أرقام) بدلاً من (فصول)، لأنها منتقاة من أيام بعينها لبطلتها، فالكاتبة تنقل– عن طريق هذا الأسلوب– صورة من لهجة الشخصية المتحدثة، ومن صوتها دون أن تضطر إلى نقل عاميتها التي تتحدث بها، أو لغتها التي كانت تتخاطب بها في الحياة، فاللغة تعد من العناصر الرئيسة في الشكل الروائي، والوسيلة الأهم في بناء العمل الأدبي، والأداة الأولي في التعبير عن أفكار الكاتب ومعتقداته ومجتمعه الذي يعيش فيه، على اعتبارها "القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فبالغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ علي طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب" [2].

---

[1]- البصمات ، م.س، 16 .

[2] عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، د.ط ،1982 ، مكتبة الشباب ، مصر ،199 .

- السرد :

لاشك أن السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تسهم في إنجاح العمل الروائي، أو إخفائه ، ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السرد وعلاقاته مع الشخصيات... الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل.

وقد استطاعت الكاتبة تطوير أدواتها الفنية التي تتجلى في اتخاذ مجموعة من ألوان التقنيات الفنية تتمثل في السرد المباشر، السرد الذاتي، المناجاة النفسية، الرسائل، والمذكرات وغيرها على اعتبار أن " الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال مختلفة من السرد الروائي، فمن الواضح الأن أن العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة، وتقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغيير "[1].

وإن هذه الدراسة لمجال السرد عند الكاتبة تحتم التعرف على هذا المصطلح الذي يعني في المعاجم (النسيج)، وهو أيضاً " تداخل الحلق بعضها في بعض" [2]، وفي نظر كل من وجدي وهبة، وكامل المهندس، " هو ما يحتوي على حدث أو أحداث، أو خبر، أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" [3].

أما في الدراسات النقدية الحديثة فيعني: " خطاب السارد، أو حديثه إلى من يسرد له حديثاً من نوع خاص، هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكوَّن من شخصيات، وأفعال وأحاديث، وهيئات، وأفكار، ولهجات، أو تشييد هذا العالم، وإنشاؤه عن طريق اللغة " [4].

ومما سبق يتضح أن مفهوم السرد يرتبط بالخيال واللغة التي تعكس نقل هذا العالم الخيالي، ولا يمكن تحديد ذلك إلا بمعرفة طرائق السرد التي مارستها الكاتب في رواياتها:

---

[1]- براد بري مالكوم ، الرواية اليوم ، تر: أحمد عمر شاهين ، د . ط ، 1996 ، الهيئة المصرية العامة ، مصر: مصر ، 45 .
[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، د . ط ، 1972 ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، 293 .
[3]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط: 2 ، 1984 ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، 198 .
[4]- عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، د . ط ، 1992 ، دار الثقافة ، القاهرة - مصر ، 177 .

أ –السرد المباشر:

هو من أكثر أنواع السرد انتشاراً قديما وحديثاً، يتميز بتركيزه على شخصية من الشخصيات، فينقل لنا حديثها وأفكارها مباشرة دون تأويل أو تغير، حيث " يقتصر دور السارد فيه على التقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات، أو جمل يشير فيها هذا السارد إلى بدء الحديث، أو كيفيته، أو إلى هيئة المتحدث، وأشكال الحركات التي يقوم بفعلها أثناء الحديث" [1].

وهذا الأسلوب يتضح في هذه الرواية، حيث قدمت الكاتبة شخصياتها على دفعات، لتلتقي ببعضها، ومنها يتطور الحدث، وتسير الرواية إلى نهايتها، وهي بذلك اعتمدتْ بناءً ملحمياً جعلت كل شخصية تفصح عن مأساتها، حتى أصبحت معرفة القارئ بها أكثر من معرفة الشخصيات ببعضها، تاركة حرية الأقوال والأفعال، مطلقة لها العنان لتقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة، متاحشية التدخل، أو التوجيه المباشر، كما هو واضح في المقطع التالي: "طرح نفسه على الأرض ساقه السليمة انثنت، الأخرى امتدت كشيء ميت لا حياة فيه، جلست بعيداً بخطوة، متطلعة لجهة أخرى، منظر الصباح منعش، يشعر الإنسان بأن حياة تدب في الدنيا، وأن عالماً زاخراً مليئاً بكل خير وحياة رغم كل شيء" [2].

فالمتتبع لقول الساردة هنا، يجدها تشرح ماضي الشخصية ومأساتها، واصفة لها بدقة، فهي راوية موضوعية تصف بحرية ما تراه وما لا تراه، استعملت هذا الأسلوب لكسر رتابة القص، وإعطاء القارئ دفقة تجديدية لمتابعة الحدث، فهي تمنح " فرصة لشخصياتها لتسترجع وتستخدم التداعي، فتتذكر عندما تعود إلى الوراء وتحاور نفسها داخلياً، وقد تلجأ إلى أسلوب تيار الوعي عندما تجد ضرورة لذلك"[3]، فالسرد المباشر يقوم على مفهوم الراوى العليم بكل شيء" المحيط علماً بالظاهر والبطان، والذي يقدم مادته دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها، ويتعرف على أخفي الدوافع وأعمق

---

[1]- السرد في الرواية المعاصرة ، مر.س، 210 .

[2]- البصمات ، م.س ، 101 .

[3]- تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، مر.س، 323 .

الخلجات ، وتستوي عنده جميع الشخصيات فكأنها كتاب منشور أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها "[1].

ب-ا لسرد الذاتي :

طريقة حديثة ومبتكرة، تعتمد على الأسلوب الحر غير المباشر، ويكثر في رواية تيار الوعي إذ يقوم "على المزج بين فكر الشخصية المفكرة أو المتحدثة حديثا باطنياً وبين فكر السارد وأسلوبه وروايته بحيث يأتي كلام السارد مع فكر الشخصيات مصوغاً بضمير الغائب الدال على الشخصية المفكرة ذاتها، ويدخل في هذا الأسلوب المنولوج الداخلي أو أحاديث النفس" [2].

ومع ذلك فإن رواية التيار هي نوع أدبي يوظف تقنيات عديدة، وليس تقنيات فحسب، بل لتصوير الحياة الداخلية، وهذا التصوير يحول محاكاة الحركة الداخلية للوعي، وفي هذه المحاكاة تتكشف درامية النفس التي لا تتوقف، والحركة الموارة التي تصطرع فيها"[3].

سبق أن ورد في بداية الحديث عن السرد، بأن الكاتبة، اعتمدت على أسلوب السرد المباشر[4]، فإن هذا لا يعني أنها اتبعت النهج نفسه في رواياتها، بل إنه استخدمه رواة متعددون فاختلط السرد الذاتي بالموضوعي أحياناً، وجاءت الأحداث مكثفة ومتداخلة بالمنولوجات الداخلية لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب، في الكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض وبمنظور داخلي.

إن " تقديم الحياة الداخلية في رواية التيار يكشف عن تناقض بينها وبين العالم الخارجي ... وهذا التناقض يتجلى في تقديم الخارجي والداخلي معاً، بمعني أنهما يقدِّمان في نفس الوقت، وهي عملية تبدو نظرياً سهلة الحدوث، ولكنها تنطوي على تحديات جديدة في عالم الرواية من الوجهة الأسلوبية"[5].

---

[1] - بناء الرواية ، مر.س ،113 .،
[2] - السرد في الرواية المعاصرة ، مر.س ، 225،
[3]-تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، مر. س ، 16 .
[4]-ينظر ص 103 من هذا البحث .
[5]-تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، مر. س ، 31 .

هذه الوجهة الأسلوبية كانت حصيلتها مجموعة من ألوان التقنيات الفنية، يمكن حصرها في المحاور الآتية:

- المنولوج الداخلي :

يمثل أهم مستويات السرد الذاتي، وهو التعبير الذي لا يُسمع ولا يُقال، وتترجم به الشخصية عن مكنون أفكارها دون تقيد بالترتيب والنظام وسبيلها إلى هذا التعبير "هو الكلام المباشر الذي يُكْتَفَى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل، على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماماً" [1].

وقد اعتمدت الكاتبة هذا اللون في رويتها بوصفه "يمثل الأفكار الداخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"[2].

ينقسم المنولوج الداخلي إلى مباشر وغير مباشر، ومن جانب التحليل يوجد المباشر، أما غير المباشر فلا يوجد.

- المنولوج الداخلي المباشر :

يختلف النقاد إلى حد ما في تحديد طبيعة هذا الجزء من لغة الرواية، فكثير من النقاد يدرسونه في إطار الحوار، بينما بعضهم الأخر يدرسه في إطار الزمن، وبعضهم يدرسه في إطار السرد، ونوع أخر يرى أنه نوع مستقل يعبر عما في داخل الشخصية، ويبرز بعض تصرفاتها، وعلى الرغم من اختلاق النقاد في طبيعة هذا الجزء فإنهم يتفقون على أنه عنصر مهم يعتمد عليه الروائي في دراسة الشخصية الروائية، ووسيلة ناجحة في الكشف عما يدور في داخلها، إذ "يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أنّ هناك سامعاً، ومما يلاحظ عليه تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[3]، إلى جانب هذا المفهوم

---

[1]- فن القصة ، مر.س، 79 .

[2]- معجم المصطلحات الأدبية ، مر.س ، 361 .

[3]- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ط.1 ،2015 دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن ،220 ،221.

نجد مفهوما أخر يقول: "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إنّ الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ ؛ فالشخصية توجّه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات، وفكّ رموزها"[1]، لقد كانت هذه التقنية في الرواية، حيث ظهرت فيها المنولوجات الداخلية المباشرة بشكل واضح، واختلطت بأحاديث النفس والتأملات، فالمنولوج الداخلي لا يعتمد فيه الكاتبة إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما تحاول التغلغل داخلها لتكشف عن صورة لواقعها الداخلي، وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، والبواعث التي عملت على إثارتها من حالة القلق والخوف والفرح والذكريات والفرق بينها.

[1]- قيس عمر محمد ،البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا ، ط.1 ، 2012 ، دار غيداء للنش والتوزيع ، عمان -الأردن ،58 .

الرسائل :

هي فن التخاطب بلسان القلم، معبرّة عن الشؤون الخاصة أو العامة، وتكون غالبا حديثا موجها من شخص إلى آخر ليبثه مشاعره، أو يستفسر عن حاله بسطور معدودة منطلقا على سجيته دون تصنّع، أو تأنق، وقد يتوخى فيها الغوص على المعاني الدقيقة ليثير المشاعر والأحاسيس، وبدلك ترتفع الرسالة إلى مستوى أدبي رائع يحتاج إلى موهبة كبيرة، كي لا تقع الرواية في رتابة السرد التاريخي، أما إذا "وقعت بين يدي كاتب محدود الموهبة، انتقلت إلى صورة مضطربة ... تتضح بالتكلف والافتعال، ولكن إذا دخلت الرسائل قصة تعتمد على السرد المباشر، أو الترجمة الذاتية، فإنها تكسبها قوة وألفة"[1].

استعمل في روايات عالمية كما في رواية "الأم فرتر، لجوته، والفتيان، لسارتر"[2].

فحين سافرت(الفتاة) إلى أمريكا، بعثت أختها إليها رسائل، منها:

"أختي العزيزة :

لقد تركتِ لنا ببُعدك عنا مكاناً لا يستطع أحد أن يملأه بعدك، لا أحد بقادر على أن يحل محلك، لقد كنت هنا نوراً مشعاً، وكنت بالنسبة لنا زهرة فواحة، و ..."[3].

وعندما قرأت الفتاة الرسالة اعتبرتها بأنها كلمات لم تكن من القلب، وإنما هو كلام إنشائي كتبته وأرسلته إليها، وبعثت إليها أختها رسائل أخرى، إلا أن عاطفتها جفّت، ولم تشعر اتجاهها بشيء ، لكنها اعتبرت بأن الغربة هي السبب في تغير ما بالنفس البشرية، "ما أحلى الغربة التي تغير ما بالنفوس البشرية، وما ألذ عذابات الوحدة التي تعبئ النفس بالتفهم والتقدير" [4].

وفي نفس الرواية توجد رسالة أخرى، لكن هذه المرة ليست من أختها، وإنما من (سيمون)، الشخص الإسرائيلي الذي تعرفت عليه عندما كانت تدرس في أمريكا،

---

[1]- فن القصة ، مر. س ، 84 .
[2]- النقد الأدبي الحديث ، مر. س ، 549 .
[3]- البصمات ، م. س ، 43 .
[4] - م . ن ، 96 .

وعدّته أنه الشيء الوحيد الذي ما زال يربطها بتلك البلاد ، قال فيها " لأجلك ، لأجل العينين اللتين رأيت في أعماقها السوداوين نفسي ، وعالمي ، وحياتي على حقيقتها ، أودعك إلى الأبد ، ... " [1] .

هذه الرسائل التي توجد في روايتها، وهي وإن أَطْلَعَتْنَا على مشاعرها تجاه (أختها)، و (سيمون)، فالرسائل تشكل بمفهومها الحديث "أحد الأساليب التي يلجأ إليها الروائي لتمكين الشخصيات– التي تكتب الرسائل– من التعبير عن نفسها بحرية أكبر، فهي صيغة ذاتية، وهي حدث كتابي محدد بموضوع معين يتم الكشف عنه من خلال القراءة المتبادلة من طرف المرسل والمرسل إليه"[2].

---

[1] –البصمات ،م .س، 119 .

[2]- محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،البنية الروائية في نصوص إلياس فركوم تعدد الدلالات وتكامل البنيات ،ط.1 ،2011 ، دار وائل للنشر والتوزيع ،عمان-الأردن ،29 .

المذكرات:

هي لون من ألوان التقنية في الرواية الحديثة، إن هذه التقنية حولت الرواية إلى "شكل رسالة، أو على شكل مذكرات شخصية، أي أن النص الروائي عبارة عن تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب"[1]، ويؤكد محمد نجم على أهمية هذا اللون في الروايات فيقول: "تتجلى في إتاحتها للكاتب، التعبير عن الأحاسيس، والعواطف التي تمور في نفوس مختلف الشخصيات بحرية وانطلاق"[2].

وعلى هذا الأساس يمكن القول: بأن هذه التقنية تحتاج إلى موهبة كبيرة من الكاتب للاستفادة منه، وإلا كانت النتيجة عكس المطلوب.

حاولت الكاتبة أن تكسر رتابة القص التاريخي بتعدد الأصوات والمواقف، لكن المباشرة كانت هي الغالبة.

لقد ورد في الرواية مذكرتان، كانت الأولى قد كتبتها أثناء رحيلها من بلادها إلى أمريكا، جاء فيها: "لم يكن هناك في الواقع ما أبكي لأجله وأنا أودع البلاد في صباح حزين كهذا، لم أحس بشيء، سوى بحنين لحياتي السابقة، وبحنين غريب لمواقف البلاد التي مررت بها وأنا أفارق الأُسرة والأصحاب ..." [3].

إن هذه المذكرة كشفت عن مستوى الشخصية وتفسير حقيقتها الداخلية بقدر ما تكشف مزيداً من مواقف البطلة، فهي تحاول أن تصوغ تصرفاتها التي هي الهروب من تحمل المسؤولية، إلا أنّه لم يكن لهذه المذكرة من تأثير يذكر، (فالفتاة) تحملت مسؤولية قرارها باختيار الرحيل أفضل لها من البقاء في بلادها مع شعورها بعدم محبة الوالدين لها، وتفضيل أختها عليها، ونقص حريتها في اتخاذ القرارات التي تريدها، وبرحيلها أخذت الحرية الكاملة لتكون مسئولة على تصرفاتها.

أما مذكرتها الثانية، فقد كانت عبارة عن كتابة شيء لنفسها، تعود إليه عندما تحتاجه، كتبت فيها: "كورقة في مهب الريح ، كهذه الوريقات الملقاة هنا وهناك

---

[1]- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، د.ط ، 1987 ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، 38 .
[2]- فن القصة ، مر.س، 83 .
[3]- البصمات ، م. س ، 27 .

يتقاذفها الهواء، وأنا أجلس لوحدي، ليس في شيء محدد أفكر، لأنه ليس هناك شيء واضح في خيالي، كل الذي في داخلي الأن مبهم ..."[1].

كانت المذكرات ظواهر أسلوبية، لونت أسلوب الكاتبة، وأغنت لغتها من اللغة المحكية إلى الأسلوب الشعري، ولهذا اتخذته في روايتها، فقد يوحي للوهلة الأولى بالتفكك والعشوائية، ولكن بعد استنباطه، تجد أنه مرتبط بالموقف الروائي العام ارتباطاً وثيقاً.

[1] – البصمات ، م.س، 105 .

المناجاة النفسية :

هي إحدى أسس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، تأتي أهميتها من تداخلها بالمنولوج الداخلي، والتداعي الحر، وعلى ذلك يمكن تعريفها بأنها: "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة ... بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"[1].

فالمناجاة النفسية هنا تتعلق بالعمليات الذهبية للشخصية مع افتراض وجود الجمهور، إلا أنها بدون المؤلف، كما تعني أيضاً أنّه "حديثٌ تلقيه شخصية مع نفسها مغْفلة وجود أي مستمع قد يكون موجوداً"[2].

وهذا المعنى يتفاوت مع تعريف المنولوج الداخلي الذي يطلع القارئ على محتوى الشخصية النفسي في صورة مناجاة نفسية، كما سبق تعريفه، والتمثيل له[3].

ويدخل في مجال المناجاة النفسية؛ الحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها، كما هو مع (الفتاة)، فهي تحاور نفسها " أهذه أنا؟ ... أأنا هي الفتاة التي تفعل كل هذا؟ ... أهي الحرية التي أنشدها أم هو التحرر والانفلات الذي وقعت فيه؟ ... وما الفرق بيني وبينهن؟ .. ما الفرق بين الرذيلة التي الفتيات هنا باسم التحرر وما ارتكبه أنا مؤخراً بتقبيلي له بتلك القوة وذلك الانجذاب، وباعترافي بحبي له، رغم معرفتي لحقيقته؟!"[4].

تكشف هذه المناجاة عن مواطن الضعف في شخصيتها بكلمات كأنها تعاقب نفسها فيها، وهذا يعني اختبار لعمق وعيها الذي ترتكز عليه بناء شخصيتها، إن هذا الأسلوب مكّن الكاتبة من أن تستخدم الزمان والمكان بصورة متباينة ومتنوعة، ليتناسب مع تحقيق الهدف الذي تسعى إليه الشخصية، والفترة التي تعيشها، وبما أن الشخصية تتغير بدون انقطاع، وأن الحياة مؤلفة من لحظات منفصلة، وبما أن الرواية تصوير لهذه الحياة، فإنها يجب أن تعكس هذه الفوضى، وأن ترفضها.

---

[1]- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، مر.س، 56 .
[2]- معجم المصطلحات الأدبية ، مر.س ، 349 .
[3]- ينظر ص : 105 من هذا البحث .
[4]- البصمات ، م.س ، 117 .

المبحث الثاني : من حيث المضمون :

القضايا التي تناولتها الكاتبة عبر هذه الرواية

- ملخص الرواية.
- صورة المرأة في الرواية .
- نماذج صورة المرأة في الرواية .
- الاتجاه الواقعي .
- الاتجاه الاجتماعي .

- ملخص الرواية :

فتاة لبنانية من طرابلس- لبنان، من أسرة مسيحية، مسافرة للدراسة الجامعية في أمريكا، فراراً من وضعها الأسري الذي تفتقد فيه الحنان، على اعتقادها أن والديها يفضلان أختها عنها، "كنت الصغرى، الثانية في أختين، لكنني كنت بائسة، وكنت حزينة، لقد اعتقدتَ طوال حياتي أنني سيئة الطالع، لكنني كنت بالإضافة إلى ذلك بائسة وحزينة، وكنت أشعر بالعذاب ينخر عظامي، كلما رأيت أختي، كانت هي على العكس مني"[1].

والوضع الاجتماعي الذي تفقد فيه الحرية، "رأيت في المحيط أحلامي القديمة، أن أصبح مضيفة، أن ألُفّ العالم وأنا في طائرة، وتذكرت رفض أبي وصراخه، مضيفة في طائرة !؟ ..."[2]، وحالة التردي السياسي في الوضع العربي الذي انكشف بفعل هزيمة سنة 1967م، "هزيمة العرب في يونيو"[3]، التي مست صميم الوجدان العربي "مررنا بحرب، أصبت فيها بأكبر صدمة من الممكن أن يصاب بها المرء في حياته، الأمر كله يتلخص في فقداني لكثير من أعز صديقاتي الفلسطينيات، ولفقداني أجزاء من أرضي العربية، ولتلاعب بعض الحكام الخونة، ولعدم جدية رؤوس النضال الذين أضاعوا كل شيء" [4].

وكذلك بسبب فشل حالة حب مخنوق، ومن طرف واحد، "لقد تزوج، ببساطة تزوج، وعذرته في أعماقي، لم يكن يعرف أنني أحبه، كان يعرف بأنني أنتبه له، وأنني أراقبه، لكن لم يعرف بأنني أحبه"[5].

وإلى أمريكا تصل بطلة الرواية منفردة، "لم يكن هناك من يهنئني بسلامة الوصول"[6]، تحاول أن تواصل طريقها فتتداخل الأحداث في علاقاتها بزملائها وزميلاتها، وكيف ينظرون إليها، وكيف تنظر إليهم، فتعيش حالة من العزلة بسبب

---

[1]- البصمات ، م.س، 5 - 6 .
[2]-م . ن ، 6 .
[3]-م . ن ، 13 .
[4]-م . ن ، 78 .
[5]-م . ن ، 20 .
[6]-م . ن ، 10 .

نفورها من أجواء العلاقات بين الجنسين، المتجاوزة للحدود، التي تؤمن هي نفسها بضرورة عدم تجاوزها، حتى إن أحد أساتذتها الأمريكان يقول: "أنا عندي صديقة أخرج معها، قد نلتقي زوجتي وأنا مع رفيقة في مكان عام، نجلس معاً على منضدة واحدة، أو ينزوي كلاً من الفريقين في مكان، وعند العودة كلٌ منا يعود بمفرده، هي يعيدها صديقها للبيت، وأنا أعيد صديقتي إلى منزلها"[1].

وبسبب نزعة الانحياز الأمريكي للعدو الصهيوني، والتحامل على العرب الذي تلمسه لدى بعض الأمريكيين، "أنا لا استغرب أن يكون كل الأمريكيين قد رضعوا لبناً صهيونياً"[2].

فدفعها ذلك إلى الاستغراق في الدراسة والحرص على التفوق، "دراستي يجب أن أنهيها، وأن أعود بعدها لبلادي"[3]، وبمجرد إنهاء دراستها تعود إلى وطنها بكل شوق، فارة من أجواء الانحلال، ونزعة التحامل، وعلى الأخص خوفاً من التورط الكامل في علاقتها بالرجل الذي بدأت تحس أنها تهواه، واكتشفت أنه يهودي قادم من إسرائيل، أصيب بإعاقة في ساقه أثناء الحرب مع العرب.

---

[1]-البصمات ، م.س ، 37 .
[2]-م . ن ، 66 .
[3]-م . ن ، 80 .

صورة المرأة في الرواية:

اهتمت الكاتبة "بتصوير واقع المرأة بأبعادها المختلفة، وقد وُجدت في القصة والرواية باعتبارها عنصراً أساسياً من أعضاء العمل الفني"[1].

لا يهم في العمل الروائي وجود المرأة، بل كيف تعامل الكاتب مع هذا الوجود تجاه واقع معين يريد تصويره، فالمرأة التي يعني بها– نموذجاً –هي امرأة بكل ما يحمله اللفظ من دلالات، لكن يمكن النظر إليها هنا بأنها ذات قضية (ما)، تطرحها الكاتبة بصفتها بطلة في العمل الروائي، متجاوزة دورها كأداة للمشاعر والرومانسية.

ظهرت صورة المرأة في هذه الرواية في منزلة من يهتم بالقضايا العادلة، باعتبارها إنساناً يشاطر الرجل هموم هذا العالم بعيداً عن الإقليمية، وتدافع عن المرأة وحقها المغتصب، وتجعل منها إنساناً واعياً لقضاياه، وقضايا أمته، مع أن صورة المرأة "مازالت في أدبنا المعاصر هي التي يتناولها الكتاب بشكل سطحي، وباستخفاف، وكأنها لعبة وليست شريكاً"[2]، يتضح ذلك من الصورة التي رسمت في البصمات للفتاة المتمردة، وزميلتها كما يبدو في النقاط التالية:

1– صورة الفتاة، صورة شديدة البروز من حيث استحواذها على حجم كبير من الرواية، ومن حيث إيجابيتها القصوى، التي تتميز بها عن السلبية، شخصية تعكس نضال فتاة من أجل غد أفضل، وعن طريقها تؤكد الراوية ثقتها في الناس البسطاء، وبواسطتها تنقد النظرة إلى العمال السود، وتمثل أيضاً نموذجاً للتمرد على سلطة الأب.

2– صورة زميلة الفتاة في الحجرة، طالبة جامعية، منحرفة، وهي ترمز إلى فئة من الجيل الجديد، والطبقة الوسطى، راحت ضحية التمزق العام في أمريكا.

---

[1]- غالب هلسا ، قراءات نقدية ، د.ط ، د.ت ، دار ابن رشيد ، بيروت - لبنان ، 165 .

[2]- ليلى العثمان ، المرأة هي الأقدر على التعبير عن مفهومها ، د.ط ، 1985 ، د.ن ، مجلة زهرة الخليج ، د .ع ، د.س ، 11 .

- نماذج صورة المرأة في الرواية :

كان أولها نموذج المرأة المتمردة على (الأب) وقيم المجتمع، وعاداته، وتقاليده، وللتوضيح يحسن إيراد النماذج التالية :

1-مثلت (الفتاة) هذا النموذج ، حيث كان دافعها إلى التمرد الخروج من حياتها الرتيبة المغلقة، فهي تعيش داخل بيئة معزولة، حيث كانت تري أن(الأم) و (الأب) يفضلان أختها عنها، وكانت الفتاة – كما عرضت الرواية – تعاني من قسوة الأب، لقد أكملت الدراسة الثانوية منذ سنوات خمس، لكنها لم تدخل الجامعة، لأنها رفضت أن يستمر والدها في دفع مصروفات الدراسة عنها.

لاشك أن المتلقي– بعد أن عرف السبب الذي دفع بهذا النموذج إلى التمرد – يعجب لذلك، ويستغرب لهشاشة الباعث الذي قاد هذه الشخصية إلى الانحراف، والتمرد، منها :

شعورها بأنها مقيدة، ومطوقة، وعليها أن تحطم هذه القيود " لقد كانت أسرتي القليلة العدد تمثل لي قيداً يجب أن أكسره، وطوقاً عليّ أن أحطمه، لم أكن لأرضى –خلال سني حياتي الماضية– أن أستمر في حياة بتّ أكرهها بكل عنفواني، صحيح أنهم مادياً لا يضايقونني بشيء، لكنني أدبياً أُلاقي عذاباً لا يطاق .. " [1].

لقد طرحت الرواية نموذج المرأة المتمردة التي دفعتها وطأة الواقع الاجتماعي إلى ردة فعل معاكسة، فتنتهج طريق الخطيئة، " الأن ليس لأحد السلطة عليّ، إنني حرة، قد تكون هذه هي المرّة الأولى التي أحس فيها بأنني حرة "[2].

إن الفتاة ترغب في الخلاص من الدونية التي تغلف نظرتها للحياة، بالذل، والقهر، وعلى الرغم من أنها تتمتع بالقدرة على مقاومة هذه النظرة، إذ تمتلك قرارها وتبدو شخصية قوية، "لم يكن عندي ما أقول، ذلك لأنني تعودت الرفض، وتعودت أن

---

[1]- البصمات م . س، 9 .
[2]-م. ن، 22 .

أسمع منهم كلمة (لا)، وتعودت أن أتوقع عدم تحقيق أي شيء أتمناه، وأرغبه، وأريده من الأعماق"[1].

ولهذا سعت إلى إظهار التمرد على واقعها الأسري، هذا التمرد الذي تمثل في رفضها الاستماع إلى وجهة نظر والديها، ثم سفرها إلى أمريكا لمواصلة دراستها العليا، وهو التمرد الذي تصوره في قولها: "لقد حاول معي أبي كثيراً، لكنني رفضت أن أنصاع له، أو استمع لوجهة نظره، ولم أحاول أن أرى يوم السفر لوجه أمي، لم تكن تريدني هي الأخرى أن أرحل، قالت: بأن الدراسة هنا متوفرة، ويمكنني أن أدرس كما أشاء، في أي فرع أريد، لكنني هززت رأسي، وأقفلت أذني عن سماع المزيد"[2].

2- صورة زميلة الفتاة في الحجرة، كانت وظيفتها في الرواية، لا بوصفها ذاتاً فاعلة، ولا أنها تتخذ موقفاً تتحدى فيه العادات والتقاليد، ولا موقفاً يبيّن أنها ضحية، بل كانت عكس ذلك "صارت مجرد لعبة يتهافت عليها طالبو المتعة، ورغم مواصلتها للدرس والتحصيل إلا أنها[3] كانت مجرد تمثال رقيق ناعم جميل دقيق التكوين"[4].

تبدو رؤيتها رؤية إدانة للمرأة، فهي تصورها في صورة مشبوهة، إنها تبدو ماجنة، تخوض تجارب فاحشة، تبحث عن اللذة والمتعة، وهي لا تفعل ذلك في سنوات المراهقة، بل في فترات تالية، يظهر فيها وعيها، " الآن ليس عندي شيء، تقول الفتاة: أنا أكبر من ثلاثين عاماً"[5].

وفي هذا النموذج لا تستحضر المرأة المظلومة، والمقهورة لتقف معها، لكنها تستحضر المرأة في صورة مستهترة، مخجلة فيبدو خطابها هنا، كأنه تحذير من إطلاق حرية المرأة لتفعل ما تشاء، حتى إن الفتاة كانت تقول: "أرفض أن أكون مريضة عاطفياً بحيث أنهد على كل من يصادفني، لو كنت مكانك وأنت في هذه السن لكنت أكثر واقعية، وأكثر هدوءاً، وأكثر تعقلاً "[6]، فالفتاة لا تعجبها تصرفات

---

[1]- البصمات ، م.س، 7 .
[2]-م . ن ، 8 .
[3]ــ هكذا وردت في النص ، وصوابها ورغم مواصلتها للدرس والتحصيل فأنها كانت ،(لأنه لايجوز الجمع بين علي الرغم وأداة الأستثناء إلا).
[4]- البصمات ، م .س ، 93 .
[5]-م . ن ، 93 .
[6]م . ن، 60 .

زميلتها في الحجرة، وأخبرتها بأنها ترفض أن تكون مريضة عاطفياً، بل – وهي في هذه السن– يجب أن تكون أكثر هدوءاً وتعقلاً.

– أنموذج الصورة الجسمية :

– الصورة الجسمية للفتاة :

صَوّرت الفتاة جميلة الجسد، وركزت على تصوير هذا الجمال من وجهة نظرها: "أحب أن أبقى عارية، أنظر إلى وجهي، وإلى جسدي، إلى كل ثنية في جسدي، إنني أحبه، أحبه كثيراً، أختي الجميلة نفسها لا تملك جسماً جميلاً مثل هذا، ليس عندها إنحناءة كهذه، ولا نعومة هاتين الساقين، كان جسدي جميلاً، وصدري مثقلاً، وعنقي رشيقاً "[1]، ولا تكتفي بهذا، بل تراها تتباهى به، " أكثر ما أفخر به هو رشاقة جسدي المتناسق التكوين"[2].

أما عن تصوير جمالها من وجهة نظر الأخرين، فقد قالوا عنها: "إنني لم أرى عينين جميلتين مثل هذه من قبل، وهذا الجسم الذي لا يوجد مثيل له في العالم وهدوءها الكامل"[3].

و كذلك شكلها في حالة الخجل فقد كان جميلاً أيضاً، "عيناي كأجمل ما يمكن أن تكونا، شفتاي التي بلا شكل معين صارت حمراء، الدم يجري في عروقي"[4].

لكن بمرور الوقت أصاب جسدها الضُمور، إلا أنه مازال البريق يشع من عينيها الواسعتين، " جسدي الذي ازداد ضموراً، وزاد ضعفاً، لكنَ عيني السوداوان الواسعتان[5] مازال البريق يشع منهما "[6]، كان تصويرها لها بأنها جميلة سواء من وجهة نظرها، أو من نظر الأخرين لها، وكذلك في الخجل والكبر فقد كانت جميلة .

---

(1)- البصمات م. س ، 17 - 18 .
(2)-م . ن ، 21 .
(3)-م . ن ، 35 .
(4)-م . ن ، 57 .
(5)- هكذا وردت في النص ، وصوابها (السودَاوِين الواسعتين)لأنها صفة لعيني المنصوبة بلكن .
(6)- البصمات ، م. س، 67 .

- الصورة الجسمية لزميلة الفتاة في الحجرة :

فتاة صفراء، نحيلة جداً، عيناها باهتتان، شعرها أشيب، كان تصوير الفتاة لها كما أخبرتنا، "جسدها المعظم بخصرها المسكين الضعيف، بصدرها الهزيل، بساقيها الرفيعتين، وبأضلع أستطيع أن أعدها، وشعر يبدو خشناً كخيوط ليفية"[1].

كانت مهتمة بالتزين، وإن كانت كبيرة في العمر، كما أنها لا تتورع أن تخرج من الحمام بجسد مكشوف، "لا تغلق الباب، تتركه مفتوحاً، تستحم عارية أمامي، تجفف جسدها في الحجرة"[2]، لقد فضَّلت الكاتبة هنا إثارة قضية تتصل بالتباين الاجتماعي، حيث برز الاختلاف في القيم، وأشارت إلى هذا التباين بعد الاحتكاك بالمجتمع الغربي، فهناك صدام حضاري غير متكافئ بين الشرق والغرب، فالفتاة استغربت من الاستحمام بدون إغلاق الباب، وتجفيف جسدها في الحجرة.

كما أنها رفضت البقاء دائماً في الغرفة، فقد مسَّها التقليد الغربي، والتقليد الغربي يجد مجالاً خصباً في مسألة اللباس، " ثوبها القصير جداً على ساقيها الصفراوين النحيلتين"[3].

- الصورة الاجتماعية للفتاة :

الفتاة مسيحية ، لبنانية، من المدينة، هاجرت إلى أمريكا لمواصلة الدراسة، بالإضافة إلى تعلم اللغة الانجليزية التي ثقفت بها نفسها، عاشت في أمريكا لسنوات، لكنها ظلت على عاداتها، لم تعجبها الحياة هناك، عندما اكملت دراستها عادت إلى بلادها .

---

[1]- البصمات، م. س، 73 .
[2]- م . ن ، 73 .
[3]- م . ن ، 60 .

الصورة الاجتماعية لزميلة الفتاة في الحجرة :

من الطبقة الفقيرة، مجرد تمثال رقيق، " والدةٌ متوفيةٌ، وأباً[1]هدّته السنيين[2]، ووحدتها في البيت كطفلة صغيرة، ثم كصبية، ثم كشابة، والأن تطوي العقد الثالث، وهي وحيدة تقريباً ليس عندها شيء، فقدت كل شيء منذ زمن بعيد، لا تعرف بالدقة متى لكنها فقدت كل شيء "[3] .

والدة متوفاة، وأب كبير في السن، ليس لديها إخوة، في الثلاثين من العمر، وحيدة، مسافرة إلى أمريكا للدرس والتحصيل، سكنت مع (الفتاة) في الحجرة، ثم عادت إلى بلادها وبيتها، إلى أبيها الكبير في السن.

---

[1]- هكذا وردت في النص ، وصوابها(أبُ) لعطفها على (والدة)المبتدا

[2]-هكذا وردت في النص ، وصوابها(السنون)تكتب بالواو لأنه وقع فاعلاً في الجملة وهو ملحق بجمع المذكر السالم.

[3]- البصمات، م.س،92-93 .

الاتجاه الواقعي النقدي

تبدو الرواية معنية بالواقع بصورة من الصور، وهي وليدة له، ولكن هذا لا يعني أنها تعكسه، أو تمثله تمثيلاً دقيقاً، لأنها حين تكون كذلك لا تعود ذات جدوى مادام يمكن الاستغناء عنها بهذا الواقع، فنحن نملك الواقع، ونعيشه ونشاهده، فما حاجتنا لإعادة تمثيله في الأدب؟ ولكن نسمع دائماً ونقرأ عن الصلة بين الرواية والواقع، وفي كثير من الأحيان يمكن القول: إن رواية (ما) واقعية، وهي تبعاً لذلك ناجحة، والعكس صحيح، فكيف ذلك؟ من هنا يأتي الحديث عن الواقعية.

"لقد تعددت أنماط الكتابة الواقعية في الممارسة الروائية وتنوعت، مما اضفى على مفهوم الواقعية الطابع الإشكالي، بعد أن شكل سؤالاً نقدياً جدلياً باعتبار اختلاف منظورات النقاد والأدباء للواقع [1]، فالواقعية كما عرفها يوسف خياط هي "المذهب الذي يجعل للواقع المادي المحسوس الاعتبار الأول"[2]، وقد تناولها مجدي وهبة بمعنييها– الفلسفي، والجمالي، فقال: "معناها في الفلسفة: ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات، ومعنى الواقعية في علم الجمال: كل من يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي ، والواقعية هنا بالطبيعة نسبية ؛ لأن تمثل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان"[3]، وفي تعريف آخر للواقعية هي "التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر"[4]، حيث إنها " ترسم صورة للإنسان في شموله، والمجتمع في عمومه، دون أن تنحصر في المظاهر الجزئية، إذ أن انحصار زاوية الرؤية بمعايير ناقصة لا يؤدي إلاّ إلى الافتقار والتشويه"[5]، ويمكن الميل لهذا الرأي والأخذ به، فتأثر الأديب أو الشاعر مردَّه إلى التأثير المادي المحيط به مما يجعله في غير حال من ضرورة المبادرة والخوض فيه لمحاولة تشكيله بما يخدم الإنسانية وفق اتجاهه الواقعي.

---

[1]- الرواية الليبية المعاصرة ، مر.س ، 61 .

[2]- معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي ، انجليزي ، فرنسي ، لاتيني) ، د . ط ، د . ت ، دار لسان العرب ، بيروت - لبنان ، 728 .

[3]- معجم مصطلحات الأدب (انكليزي ، فرنسي ، عربي مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية) ، د . ط ، 1974 ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، 467 .

[4]- رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور ، د . ط ، 1987 ، عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والعلوم ، الكويت ، 197 .

[5]- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مر.س ، 169 .

وقد اختلفت مفاهيم الواقعية باختلاف المراحل التاريخية التي اجتازتها، وباختلاف المناطق والبلدان التي تبنتها، إلا أنّ ثمّة رابطاً يوحِّد بين هذه المفاهيم، وهو "الاعتراف ولو بنوع من الوجود الموضوعي للحقيقة الكونية، أو الاجتماعية خارج الذات أثناء العمل الأدبي"[1].

أنّ مفهوم الواقعية كما يرى أرنست فيشر" غامض ومطاط ، فهي تعرض أحياناً أنها موقف، أي الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض أحياناً أخرى، أنها أسلوب ومنهج ، وكثيراً ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين"[2]، في حين كان رأي أسعد سكاف، ليست انتقائية بل ملمح من ملامح الحركة الإبداعية، "الواقعية ليست إرادية انتقائية، إنما هي ميزة مرحلة حضارية وملمح من ملامح الحركة الإبداعية في مرحلة من مراحل الحركة التاريخية" [3] ومنهم من نظر إليها على أنها محاكاة للحياة ولا يمكن أن تكون نقلاً حرفياً عنها " الواقعية في الأدب قد تكون محاكاة للحياة أو مضارعة للحياة، أو تعبيراً عنها، إلا أنها لا يمكن أن تكون تقليداً ونقلاً حرفياً عن الطبيعة"[4]، ويذهب باحث أخر إلى القول: أن الواقعية قامت " أساساً على استخدام القصة كوعاء أصلح وأعمق، وأكثر احتواء لمضمونها" [5].

أما مصطفى عبد الغني فعرَّفها بأنها "تعبر عن العناصر التي تهتم بالواقع والمجتمع، وتحاول رصد شبكة العلاقات والعناصر الخارجية في المقام الأول، ثم تنتبه إلى النص وتعاين جمالياته بعد ذلك، وما يرتبط به من محاولة رصد أحدات التفاعل بين مهمة الرواية والواقع، وطبيعة الرواية الفني"[6].

وهنا اعتبرها تهتم– في المقام الأول– بالعناصر الخارجية، وبعد ذلك تعاين جماليات النص، أما سليمان زيدان فقد عرفها بأنها خلق ربط بين الإنسان والواقع

---

[1]- حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، د . ط ، 1965 ، مكتبة المعارف ، بيروت - لبنان ، 98 .
[2]- ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، د . ط ، 1971 ، المؤسسة المصرية ، مصر - مصر ، 137 .
[3]- الواقعية الروائية في أدب نجيب محفوظ ، مجلة الفكر العربي ،ع : 74 – 75 مارس - ابريل ، 1990 ، د.ن ، الكويت ، 102
[4]- عبد الله بن عتو ، تيار الواقعية في الرواية ، قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية لبلزاك ، مجلة عالم الفكر ، ع : 4 ، ابريل ، مايو ، يونيو ، 1993 ، الكويت ،مج: 21 ، 63 .
[5]- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مر.س، 40 .
[6]- اتجاهات النقد الروائي المعاصر ، د .ط ، 2001 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ج : 1 ، 57 .

" تعني خلق رابط[1] بين الإنسان والواقع الذي يعيشه، أو يعايشه، فيتناول الأديب قضيةً إنسانيةً، أو مأساةً اجتماعيةً أو فعلاً إنسانياً في مكان (ما)، يضفي عليها شيئاً من التغيير التأثيري، بمعنى أنه سيمنحها من القوة ما يجعل لفت الانتباه إليها"[2].

فرضت القضايا الواقعية نفسها على ساحة الأدب منذ البدايات الأولى لنشأتها، فأفضت إلى أن يقدم الأدب والفن أعمالاً واقعية ، وسياسية، لأن السياسة جزء أساسي من الواقع.

وما ينقله التاريخ، ويؤكده، أن جُل قضايا الإنسان وأشدها مرارة ترجع إلى عوامل سياسية، كالغزو، والاحتلال، والهيمنة، والاستبداد، وعلى إثرها تنشأ المأسي كالموت، والفقر، والجوع، والجهل، والظلم، وهذا ما حدث التشوه الذي أصاب سيمون،"لقد فقدتها في معركة، كنت أقاتل، انفجرت قنبلة بجواري، سقطت على الأرض، مرَّت دبابة قطعت ساقي وتركتني على الأرض فاقداً وعيي"[3] وهذا ما ينعكس في نفس الأديب الواقعي الذي يؤلمه أن يرى أبناء جنسه يألمون، فيندفع بكامل طاقته الإبداعية ليصور هذا الواقع ويحرص عليه، سعياً لإيجاد واقع أفضل، "إن الإنسان، والحياة الإنسانية، هما موضوع الأدب الذي يتجسد في الشخصيات الأدبية التي يزخر بها تاريخ الأدب العالمي"[4].

وجَّهت الواقعية كل اهتمامها لقضايا الإنسان دونما اقتصار على شريحة بعينها، ولاسيما معاناته وأوجاعه، لترصد الواقع، بما فيه من قبح وشر في بداية الأمر، وما فيه من خير وشر وقبح وجمال، بعد تطورها ورسوخ مفهومها، وفي هذا يقول محمد مندور: "الواقعية لا تبشر بشيء، ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة، كل هذا بعيد عن طبيعتها، وإنما ينصب همها على فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه: وهو فهم وتفسير، قد ينتج عنهما الخير، وقد ينتج عنهما الشر"[5] ف(الفتاة)تمردت وسافرت بمفردها، إلاّ أنّها بعد وقت رغبت في العودة إلى بلادها، فقد اكتشفت أكثر

---

[1]-عن طريق الأدب طبعاً

[2]-قراءات نقدية في الأدب الليبي، مر. س، 132 - 133 .

[3]- البصمات ، م.س ، 102 .

[4]- عماد حاتم ، النقد الأدبي (قضاياه واتجاهاته الحديثة) ، ط : 2 ، 1994 ، دار الشرق العربي ، حلب - سوريا ، 148 .

[5]- الأدب ومذاهبه ، ط : 2 ، 2002 ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، 89 .

من حقيقة، منها: أن أوروبا لا يمكن أن تكون منطقة مضيئة يستطيع الإنسان أن يهرب إليها من حدود حياته القاسية، ذلك أنّ هذا العالم لم يزدها إلا إحساساً بالضياع والتشتت، وهكذا يتحول الإعجاب عندها بأوروبا تدريجياً إلى نوع من النقد والهجاء، وتعود تعبيراً عن قناعتها بضرورة الصمود والانخراط في المعركة الاجتماعية من أجل تغيير المظاهر السلبية لواقعها بدل من البقاء في دول الغربة، وبالتالي خضعت ورجعت إلى بلادها.

عالجت بصورة عامة الواقع الاجتماعي والسياسي، مع شيء من التفاوت في تغليب إحدى صور الواقع على الصور الأخرى دون إغفال لها.

ولقد كانت قضية فلسطين من أبرز القضايا السياسية التي أحدثت أثاراً عميقة في المجتمع العربي، وعجّلت بتفاعلات سياسية، واجتماعية، وثقافية، أحدثت خلخلة في القيم الاجتماعية، والسياسية السائدة، فضَّلت هذه القضية أحد الشواهد الرئيسية على تطور المجتمع العربي، وعلى تفاعلاته المختلفة، كما ظلت ملهماً هاماً للروائيين وللأدباء بعامة.

"وبعد نكسة حزيران 1967 تجاوز بعض الكتاب النظرة السطحية وحاولوا تجسيد الأسباب الحقيقية التي أدت إلى وقوعها، والسبيل إلى الخروج منها، فظهرت بعض الروايات التي تصور الواقع الفلسطيني في الأرض المحتلة وخارجها"[1].

وقد تفاوت الروائيون في طبيعة التعرض للقضية الفلسطينية، فمنهم من توسل بها للحديث عن المجتمع، وما يزخر به من فساد، وتناقضات، على نحو ما يمكن ملاحظته هنا التي اتخذت شكل السيرة الذاتية، أو قصة البطلة الرئيسية، غير أن الرواية لم تكن سيرة ذاتية– وإن بدت كذلك– فهي تصوير واضح لمشكلات البطلة في إطار مجتمع دولة أوروبية، وما يحمله من رموز مكثفة، من خلال عدة أبعاد ظهرت في الرواية، جاء فى مقدمتها: البعد الفلسطيني وما يتصل به من أثر المأساة على الإنسان العربي في علاقاته المختلفة المعقدة في ديار غربته.

[1]- الواقعية وتجربة الأدب المستمرة ، مر.س، 297 .

وتحاول الكاتبة من خلال السؤال عن الهوية بأن تحلل المجتمع، وتبرز العلاقات الاجتماعية المختلفة، وتضع يدها على العلل الاجتماعية التي تسود المجتمعات الأوروبية.

كما حاولت أن تعرّف بالبطلة وقضيتها العربية، فتجعلها محط السؤال عن هويتها، فيفاجئها السؤال الذي يجعل منها تارة فرنسية، وتارة يهودية، وتارة أمريكية، بينما هي تؤكد للجميع هويتها العربية مدافعة عن عروبتها وحقها في الوجود، ورفضها للوجود الصهيوني واليهودي، وتشعر بالغيظ ممن يسألونها عن هويتها فقالت: "كدت أصفعه، طالعتني الصورة بقوة، طفا حزني العميق على السطح، كادت أدمعي تطفر، لكنني تماسكت، هززت رأسي نفياً، ولم أتكلم "[1].

نجحت في تصوير حدة انفعال البطلة عند سماعها لفظ يهودية، لقد تداعت لها صورة قاتمة عن الويلات التي يتعرض لها شعبها العربي في جزء من الوطن على أيدي الصهائنة واليهود ، وكل عربي غيور على وطنه لابد أن تطفو الصور البشعة إلى ذهنه حين يثار الحديث عن مرتكبي تلك الجرائم بحق الإنسانية، هذا كله بجانب الدفاع عن القضية الفلسطينية والبلاد العربية بشكل عام، قد جاءت مترجمة ومعبرة على الاستلاب والقسر اليومي الذي يعيشه الإنسان في مرحلة الاستعمار، إذ "كل فعل، وكل فكرة، وكل عاطفة من عواطف الإنسان، ترتبط بالحياة وبصراعات المجتمع، أي ترتبط بالسياسة، وسواء أكان البشر أنفسهم واعين بذلك، أم غير واعين به، أم يحاولون الهرب منه، فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تنبع–على الرغم من ذلك موضوعياً– من السياسة، وتنصب فيها"[2].

كان هنا الوجه السلبي للغرب في مواقفه العدائية من القضايا العربية، وبالأساس القضية الفلسطينية، وهو ما تعمدت الكاتبة إلى تعريته بغية إدانته.

---

[1]- البصمات م . س، 13 .

[2]- جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوروبية ، تر : أمير اسكندر ، د . ط ، 1972 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة- مصر ، 31 .

أما الوجه الإيجابي فتمثل في إنتاج المعرفة، حيث سافرت بطلة البصمات من طرابلس لبنان إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتعد رسالة الدكتوراه في إحدى جامعاتها، وهو ما يجسد الوجه الحضاري المشرف لهذا الغرب.

برزت الرؤية النقدية في غربة البطلة، وفي ردة فعلها المتناقضة إزاء قضايا الواقع ومشكلات المجتمع، حيث كشفت عن التناقض القائم بين مختلف الطبقات، وعن العلاقات الحياتية المتبادلة بينها، وتبعية بعضها للبعض الأخر، تصبح الغربة هي الإحساس الوحيد، الذي يوِّحد بين الشخصيات وهي "كأي غربة تسبب انقلاباً عاماً في القيم كما في اللغة، ويصبح من العسير أن يتصرف المرء في مواجهة ذلك"[1]، فينكفي داخل الذات، حيث تصبح الأنا مكاناً نسمع في داخله ارتطام الأصوات الأتية من الذاكرة والحلم، ويصبح الواقع في علاقته بالتاريخ والمجتمع عبارة عن تصور شخصي، إذ "أن كل إنسان يرى في العالم واقعه الخاص به، والرواية أيضاً تسعى لخلق هذا الواقع الخاص"[2].

ليست الواقعية تصويراً فوتوغرافيا للواقع، فإنها وإن كانت قد اتخذت من الواقع اسمها وتأخذ منه مضامينها وأشكالها إلاّ أنها ليست نقلاً وصفياً له، إنما هي موقف فحواه: تصوير الحياة وإعادة رسم الواقع بكل إخلاص بعد الانفعال به والتفاعل معه، ولا يكفي أن يختار الكاتب موضوعاته من الواقع ليحقق الواقعية الفنية، إنما لابد من أن يلقي على تلك الأحداث من كيميائه بحيث ينتقل بها من واقعها المادي إلى الواقع الفني، فتبدو معه كائنات جديدة تختلف في اتساقها، وانتظامها، وتشابكها، وحرارتها الوجدانية، عما كانت عليه في الحياة اليومية، وهذا ما يمكّنه من خلق الأحداث التي استقاها من التاريخ، أو من الطريق، خلقاً جديداً دون استعادة الحقيقة التاريخية، أو الحادثة اليومية بعينها.

---

[1]- الآن روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، تر : إبراهيم مصطفى ، د . ط :1971 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، 51 .
[2]- نحو رواية جديدة ، مر.س، 141 .

الاتـجاه الاجتـما عي

تنطلق الكاتبة من رؤية أيديولوجية واعية، حيث تبدو دائماً مصرّة على الغوص في أعماق الواقع الاجتماعي للمرأة التي تنتمي – في الغالب – إلى عالم منحط القيم مختل الموازين ، عالم الهيمنة والاضطهاد ، محاولة الكشف عن جدلية الصراع الاجتماعي والطبقي في هذا العالم ، وبالرغم من المسحة المأساوية التي تبطن أعمالها الروائية، فإنها تجعل أبطالها يسعون دائماً إلى تجاوز العقبات، والانتصار على الإحباطات ، وإن كان هذا السعي يكلف هؤلاء الأبطال الكثير من التضحيات، لكنهم مع ذلك يصرون على رفض الفشل، ويتسامون في سعيهم من أجل تحقيق الهدف، واستشراق عوالم أفضل .

فبطلتها بدأت باستعدادها للسفر نتيجة لاعتقادها بالتمييز بينها وبين شقيقتها، يدفعها هذا إلى الهروب، وقد دللت على ذلك بامتناعها عن دفع والدها مصروفات الدراسة " لقد أكملت دروسي الثانوية منذ سنوات خمس، لم أدخل الجامعة، رفضت أن يستمر أي إنسان كان في دفع مصروفات الدراسة عني، لقد كرهت أن أمد يدي لأي كان حتى والدي رفضت معونته "[1]، كما أنها أحست بأنه يطوقها ويمنعها من الحركة والتنفس بهدوء لمجرد أنه قام بدفع مصاريف الدراسة عنها، وهي ترفض أن تسمح له في المستقبل بفعل ذلك ، " أحس إلى حد الأن بأنه يطوقني بخيط لا مرئي يمنعني من الحركة والتنفس بحرية وهدوء، لقد دفع مصروفات الدراسة في سنواتي الماضية، سنوات الطفولة، وسنوات صباي، وسنوات مراهقتي، ولكنني– وقد كبرت– لن أسمح له بأن يدفع عني مصروفات شبابي"[2].

وبعد أن فشلت أسرتها في منعها من السفر، جهَّزت حقائبها وسافرت، وما أن ركبت الطائرة ورأت المضيفات حتى طالعها حدث أخر مؤلم ، رفض والدها أن تكون مضيفة في طائرة، فزاد ألمها ودخلت دائرة الصمت.

يبدو أنه من الضروري – عند تناول الجوانب الاجتماعية في الرواية – الوقوف عند ظاهرة مضمونيه أخرى، وهي ظاهرة إبراز روح الشعب بعاداته وتقاليده، وبالتالي

---

[1]- البصمات ، مصدر سابق ، 6 .

[2]-م . ن ،6 .

رسم صورة للإنسان من خلال إبراز خصوصياته الحضارية والثقافية، وتصوير مشكلات هذا الواقع، والكشف عن هموم الإنسان في مستواه الفردي، أو على مستوى طبقة اجتماعية بكاملها، ولذلك جاءت كتابتها للرواية متفاعلة أكثر مع أحداث البيئة الاجتماعية، فحين استقر بها المقام وجلست إلى نفسها أخذت تعقد مقارنة ما يوجد من خلاف بين عاداتها وبين الأجانب، فأول المقارنات كانت توضح البطلة الفرق بين تعامل بني وطنها وأهل هذه البلاد مع الزمن،فالأطفال يخلدون للنوم في وقت مبكر، وتبدأ فيه السهرات، ويزاول المجرمون فيه نشاطاتهم الليلية، مع مطاردة الأمن للصوص والمشبوهين، أما في وطنها فإن الكثير من الناس يتأخرون في النوم، فالإنسان في بلاد الغربة يحن إلى وطنه ويستعيد ذكرياته فيه.

كما قارنت بين الراهبات في بلادها و الراهبات في أمريكا فكان هناك فرق"الفكرة منفردة، في بلادي للراهبة قديستها ونصاعتها وطهارتها، لكن هنا الأمر يختلف حتى جلسة البعض منهن جلسة لا تناسب راهبة، تجلس الواحدة كما تجلس الفتيات العاديات غيرها، تفتح رجليها، يرتفع الثوب إلى أعلى، تضحك بصوت عالٍ وتستمع للنكات المفتوحة، وتضحك كيفما شاءت عند حدوث بادرة لذلك"[1].

أما الراهبة في بلادها فكانت خلاف الراهبة في أمريكا، " الراهبة تلبس ثوباً طويلاً داكناً أو أبيض، وتغطي كل شعرها، وتعمل في جد ليل نهار، تضحي من أجل الأخرين براحتها وهناءها وصحتها، وتحيا للعمل فحسب" [2].

كما بينت الصورة للعنصرية التي يحملها الأجانب للأقوام الأخرى، فبالرغم من تفاني السود في خدمتهم فإنهم لا يقدمون لهم أي درجة من الاحترام أو التقدير لجهودهم في سبيل تأمين الراحة لهم، "في هذه البلاد، كما عرفت بعدئذ، نجد أحقر الأعمال يقوم بها السود، ويقوم بها أولئك الوافدون الجدد من بلاد العالم الأخرى"[3].

---

[1]-البصمات ، م . س، 64 .
[2]-م . ن ، 64 .
[3]-م . ن ، 18 .

لذلك فبطلة الرواية تنظر إلى مدينتها نظرة إجلال واحترام، بينما يشوب نظرتها إلى أمريكا بعض الحذر والتوجس والإحساس بالغربة والخوف، وعدم التفاهم فإن، " كل فرد في الدنيا من خارج أمريكا يتمنى أن يعيش فيما يطلقون عليه العالم الحر، لكن ما أن يستقر الإنسان فيها ليوم أو يومين حتى يملها، ويضيق بها، وينفر منها، وينتابه الضجر"[1].

كما انتهت بها جولة قصيرة في المدينة التي تقطنها إلى مطعم تناولت فيه طعامها، شاهدت الكثير من الناس منفردين في جلستهم على موائدهم، وظنت ربما الكثيرين منهم بلا أسرة ولا أبناء، وكأنها تستشعرهم– وهم في هذا العمر– بحاجتهم للألفة الأسرية.

علمت الفتاة أن الناس لديهم خشية من الزنوج لذلك ساورتها الشكوك، وحاصرها الخوف من أن يكون هناك حي للزنوج، وهي فتاة غريبة قد يلحقها أذى منهم، فسألت الفتاة العاملة في المطعم التي ذهبت لتناول طعامها فيه، "أليس عندكم مشاكل زنوج هنا؟

قالت مبتسمة في حذر:

حسناً، أنت لست من هنا، في الواقع ليس عندنا مثل هذه المشاكل، لا يوجد لدينا سوى عدد قليل منهم"[2].

وهروباً من كل إحساساتها المتناقضة التي تجتاحها من حين إلى آخر للوطن والأهل والنصف الآخر، وفي محاولة لبدء حياة جديدة تبدأ بطلة الرواية يومها الأول من دراستها بامتحان المقابلة الذي لم ترضها إجاباتها فيه، ولم يمر شيء إلا ويكون فيه عرض شريط الذكريات وتقع في نفسها مقارنة سريعة فاصلة بين ما يحدث لها من هؤلاء القوم في هذه البلاد، وما يمكن أن يحدث من أحد القوم في بلادها، ولم تجد خلاصاً لها من كل شيء إلا بالدراسة فقط.

---

[1]- البصمات ، م . س، 18 .

[2]-م. ن ، 51 .

حاولت الفتاة بناء جدار بينها وبين من تلاقي في كل مكان سواء بقيت فيه زمناً طويلاً أو قصيراً، وكأنها أعطت وعداً لنفسها بأنها لن تمكّن أحداً من التعرف عليها وعلى داخل أعماقها، إلا أنها تعدل عن ذلك حين مرضت زميلتها في الغرفة وجدت نفسها تجالسها، وتستمع إليها، وتشفق عليها، وتبدي لها النصيحة بالعودة إلى بلادها "لماذا لا تعودين إلى بلادك، وإلى والدك، وإلى البيت الذي تركت، مادمت تعبة من هذه الحياة؟ ...

قالت في شبه أمل، وخداها يتلونان بلون خفيف كلون الورد:

– نعم هذا ما أفكر فيه"[1].

فالإنسان الذي لا يزال قلبه ينبض بهذه الحياة لا يمكن أن يخلو من كل إنسانيته حتى لو كان فظاً، أو حاول أن يظهر أنه قوي وجاف.

بعد رحيل الفتاة المشاركة لها في الغرفة، واكتشاف سر الرجل الأعرج، أحاطت بها الوحدة من كل جانب، وأنفقت جل وقتها في الدراسة والبحث، وعندما أكملت دراستها حزمت حقائبها لتعود لوطنها لا تحمل معها إلا حقائبها وكتبها وحفنة من ذكريات الغربة ورسالة من صديقها الإسرائيلي .

والملاحظ على النموذج الروائي لدى الكاتبة: أنها اعتنت أكثر بتحليل الواقع الطبقي للشخصيات، وحاولت أن تبرز التناقض بين معطيات وضع هذه الشخصيات وطموحاتها، وقد تجلى في شكل صراع صدامي مستمر بين قيم مدينتها وأمريكا، ففي رواياتها تنتهج الكثير من الواقعية، وأظهرتها بكل وضوح فجاءت عناوينها، وأحداثها، وشخوصها ناطقة باسمها، وتدخلت أينما شاءت، لأن أبطالها يمثلونها، وجاء سردها الحكائي متواصلاً لأنهُ يعبر عنها.

[1]- البصمات ، م . س، 94 .

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة وبعد رحلة الاستقراء في روايتا الكاتبة، أسجل ما توصلت إليه من نتائج وهي:

1- تلوح الفكرة الرئيسية التي تريد الكاتبة أن تبرزها في هذه الروايات، أثار العادات والحرب والتغيير الذي طرأ عليها، والهدف العام الذي ركزت عليه هو رغبة الشخصيات في رفض حياتهم الحالية وتغيرها تغيراً يتناسب مع حياتها،لقد أثرت الحرب تأثيراً كبيراً على بعض الشخصيات فكان أن أصطدمت بها الفتاة خسرت أعز صديقة لها، وقضي سيمون أثارها إذ خر صريعا وقطعت رجله .

2- أما الناحية الفنية، فقد ركزت الباحثة على أهم عناصر الرواية، حيث تبين لها مدى نبوغ الكاتبة في استخدام هذه العناصر، وكفاءتها في توظيفها بطريقة جيدة مناسبة، وهذه العناصر هي الشخصيات بأنواعها، ثم الزمان والمكان وفنياته والسرد و وسائله، والحوار وأنواعه .

3- إن الأبعاد العامة لبناء الشخصيات النامية، أو الثانوية، أو المسطحة والواقعية، لا يمكن أن تكون متشابهة فالاختلافات واضحة وظاهرة ، بين الشخوص الروائية، والروائي لا يمكن أن تكون شخصياته متشابهة في أشكالها ودواخلها، فيختار لها عالماً متخيلاً آخر، يخوض في غمار البناء الفني المتواصل لكل شخصية، لكي تأخذ حريتها في التعبير عن أفكارها.

4- فالشخصيات النامية تفاعلت وتطور مع الأحداث، بينما الشخصيات الثانوية، فكانت مهمتها الإسهام في تحريك الأحداث، أو دعم الأفكار الجوهرية في الرواية، في حين كانت المسطحة، تتسم بالثبات على وجه واحد من أول القصة إلى آخرها،أما الواقعية، فكانت جزء من الواقع، مع شيئاً من الخيال.

5- تميزت دراسة الشخصيات بالوصول إلى نتيجة مفادها: أن الكاتبة، تهتم بتصويرها الشامل لأبعاد شخصياتها، فتبدو قاسية عليها، فأحياناً ينتهي مصيرها بطريقة مأساوية، وهي ما زالت في طور نموها، فتجعلها تنسحب معبرة عن رؤية سوداء للحياة.

6- صرفت أكثر اهتماماتها الفنية في رسم أبعاد شخصياتها الجسمية والاجتماعية، وقد أوردت الباحثة منها نماذج حية تمثل هذه الأبعاد، ليتضح تمكن الكاتبة في وصفها وتوظيفها .

7- قلة الشخصيات في الروايات وهي سمة غالبة ومن الخصائص التي ينتهجها أغلب كتاب القصة، لتلاءمها مع طبيعة القصص .

8- أما زمان ومكان الرواية، الذي يتجلى في توطيد حقيقتها وتجسيدها واقعياً عند القارئ حتى يتكيف معها في مراحل الحياة؛ فقد كانت الكاتبة موفقة في اختيار أزمنة رواياتها وأمكنتها حيث راعت في الاختيار مطابقة المضمون والأهداف.

9-كانت دراسة الزمن ضمن نوعين اثنين الزمن الخارجي والداخلي،كما أنها لم تحاول التزام التتابع الزمني، بل لجأت إلى استرجاع واستباق للأحداث.

10- تعددت الأمكنة تبعاً للأحداث والوقائع، فهو الإطار الذي تقع الأحداث.

11-غلبة عنصر السرد وقلة الحوار بين شخوص الرواية.

12- تعويض الكاتبة للحوارات بين الأشخاص بالحوار الداخلي داخل الشخصية الواحدة التي هي غالبا بطلة الرواية.

13- تكرار عدد كبير من النماذج، وهو ما ترجمته الباحثة لطغيان القضايا الاجتماعية على اهتمامات الكاتبة.

14- نجاح الكاتبة في حبك رواياتها، والوصول إلى الذروة.

15- اتسمت الروايتين بأهداف اجتماعية سامية، وآداب إنسانية ناضجة، وسلوكيات خلاقة، بداية باجتماعياتها التي تهتم بالعادات والتقاليد ومعاملة الرجل للمرأة، إلى سياسيتها التي أثارت فيها قضية فلسطين.

16-الكاتبة تنتهج في رواياتها الكثير من الذاتية، والواقعية، والملاحظ عليها انعطافها وميلها الشديد إلى الإطار الاجتماعي.

17- أهم ما يميز الواقعية عند الكاتبة، أنها من حيث التعبير تحاول أن تتناول أهم السلبيات التي تسبب أزمة البشر في المجتمع لتنقد المعايب الصارخة، أما اهتماماتها الاجتماعية فهي على نفس القضايا العتيقة للمرأة.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً / المصادر :

1- شريفة القيادي، أ- رواية البصمات ، ط : 1 ، 1999 ، منشورات ألجا ، فاليتا – مالطا .

2- // // ، ب_ رواية هذه أنا ، د.ط ، 1994 ، منشورات ألجا ، فاليتا – مالطا.

3 - // // ، ج – رحلة القلم النسائي الليبي، 1997 ، منشورات ألجا ، فاليتا – مالطا.

ثانياً / المراجع :

أ – المراجع العربية :

1- أحمد إبراهيم الهواري ، أ ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث ، ط : 2 ، 1982 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر .

2- // // ، ب ، نقد الرواية ، د.ط ، 1993 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، بيروت – لبنان .

3- أحمد علي الفيش ،المجتمع الليبي ومشكلاته ، ط : 1 ، 1967 ، دار مكتبة النور ، طرابلس – ليبيا .

4- أحمد محمد عطية ، الرواية والسياسة ، دراسة نقدية في الرواية والسياسة ، د . ط ، د ، ت ، مؤسسة معتوق ، بيروت – لبنان .

5- أحمد محمد محمدالشيلابي ، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية - 1961 - 1995 ، دراسة في المضمون والأيديولوجيا ، ط : 1 ، 2006 ، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ليبيا .

6- أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ط : 3، 1980 ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان.

7- إبراهيم السعافين ، أ ، تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، ط : 1 ، 1987 دار المناهل ، بيروت – لبنان .

8 - // // ، ب ، تحولات السرد ، د.ط ، 1996 ، دار الشرق ،عمان - الأردن .

9- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، د.ط ، 1986 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس

10- إيمان القاضي ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، ط : 1 ، 1992 ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق - سوريا .

11- انجيل بطرس سمعان ، دراسات في الرواية العربية ، د.ط ، 1997 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - مصر .

12- انور الجندي ، معالم الأدب العربي المعاصر ، ط : 1 ، مارس 1964 ، دار النشر للجامعيين ، بيروت - لبنان .

13- بدري عثمان فريد ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط:1، 1986 ، دار الحداثة ، بيروت – لبنان .

14- بوشوشة بن جمعة ،أ- اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، د.ط ، 1999، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس – تونس .

15- // // ، ب- الرواية الليبية المعاصرة ، سيرورة التحولات ومعجم الكتاب ط:1، 2007 ، المطبعة المغاربية للطباعة ، تونس- تونس .

16- // // ، ج- الرواية المغاربية النسائية ، ط:2 ، 2003 ، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس – تونس .

17- جبرا إبراهيم جبرا ، الرحلة النامية ، ط : 1 ، 1967 ، المكتبة المصرية ، صيدا – بيروت .

18- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط : 1 ، 1990 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب .

19- حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، د.ط ، 1965 ، مكتبة المعارف ، بيروت – لبنان .

20 – حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط:1 ، 1991 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .

21- خليفة حسين مصطفى ، الضوء والظل ، مقالات في القصة والرواية ، ط :1، 1986 ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

22- سليمان زيدان ، قراءات نقدية في الأدب الليبي ، ط : 1 ، 2010 ، المؤسسة العامة للثقافة ، ليبيا.

23- سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، ط : 1 ، 1977 ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس - ليبيا .

24 سمر روحي الفيصل ،أ- دراسات في الرواية الليبية ، سلسلة كتاب الشعب ، ط:1 ، ديسمبر 1983 ، المنشأة العامة للنشروالتوزيع والإعلان ، طرابلس -ليبيا .

25 - // // ، ب- حقول الرماد بين البنية التكوينية وبناء الرواية ، د. ط ، 1988 ، د. د ، الوحدة - سوريا .

26- سهيل إدريس ، مواقف وقضايا أدبية (أفاق الأدب 2) ، ط : 2 ، 1981 ، دار الآداب ، بيروت -لبنان .

27- سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط :1 ،1980، دار المعارف ، القاهرة -مصر .

28- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة ، د.ط ، 1984 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - مصر .

29- شاكر النابلسي ، مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط :2، 1991 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت -لبنان.

30- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، (1947-1985)، د.ط ،1998 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا.

31- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، د. ط ، 2000 ، دار الجنوب للنشر ، تونس .

32 – صلاح عجينة ، مطالعات وهوامش ، د.ط ، 2004 ، دار أتامل ، بيروت – لبنان .

33– صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط : 3 ، 1986 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان .

34 – الطاهر أجمد الرازي ، مختار القاموس ، د.ط ، 1980 – 1981 ، الدار العربية للكتاب ، د.ب .

35– طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، د.ط ، 1989 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر .

36– طول محمد ، البنية السردية في القصص القرآني ، ط:1 ، د.ت ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون – الجزائر .

37– عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي ، د. ط ، 1973 ، دار الثقافة ، بيروت –لبنان .

38– عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، د.ط ، 1992 ، دار الثقافة ، القاهرة – مصر .

39– عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ط : 1 ، 1987 ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس .

40– عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، د. ط ، 1982 ، مكتبة الشباب ، مصر .

41– عبد القادر أبو شريفة ، حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط : 1 ، 2000 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان – الأردن .

42- عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، د.ط ، 1974 ، دار الكتاب ، الدار البيضاء – المغرب .

43 – عبد الله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ط : 1 ، 1988 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق .

44- عبد الله سالم مليطان،أ- حوارات معهم ، مجموعة من الكتاب والأدباء والباحثين ، ط: 1 ، يناير 2004 ، ليبيا .

45- // // ،ب- معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين،ط:1 ، 2001 ، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع و الانتاج الفني ج:،1، طرابلس - ليبيا .

46- عبد الله مليطان ، ج- معجم القصاصين الليبيين،ط:1،2001،دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع، ج:1،طرابلس- ليبيا، 233 .

47- عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ الرؤية والأداء ، ط : 3 ، 1978 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر.

48- عبد الملك مرتاض ، أ- تحليل الخطاب السردي(معالجة تفككية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)،د.ط،1995،سلسلة المعرفة د.ب.

49- // // ، ب- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، د.ط ،1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

50- عز الدين إسماعيل ، أ- الأدب وفنونه ، ط : 5 ، 1973 ، دار الفكر العربي ، مصر .

51 - // // ، ب- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط : 2 ، 1981 ، دار العودة ، بيروت - لبنان .

52- علي برهانة ، الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، ط:1 ، 2009 ، ج 2 ، منشورات جامعة التحدي ، سرت - ليبيا .

53- علي عبد الرضا ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، بين الرواية والقصة القصيرة ، د.ط ، 1976 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان .

54- عماد حاتم ، النقد الأدبي (قضاياه واتجاهاته الحديثة) ، ط : 2 ، 1994 ، دار الشرق العربي ، حلب - سوريا .

55- عماد علي الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده - عرض وتوثيق وتطبيق ، ط:1 ، 2009 ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان - الأردن .

56- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، د.ط ،2010 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع .

57- غالب هلسا ، قراءات نقدية ، ط : 1 ، د.ت ، دار ابن رشيد ، بيروت - لبنان .

58- فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية ،ط.1 ، 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان .

59- فاطمة سالم الحاجي أ- البناء النقدي في الرواية الليبية (الكوني خشيم والفقية نموذجاً) ، ط:1 ،2010، الموسسة العامة للثقافة ، ليبيا.

60- // // ب- الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً) ، ط : 1 ، 2000 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا.

61- قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً، ط.1 ، 2012 ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن .

62- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي – إنجليزي – فرنسي ، ط: 1 ، 2002 ، دار النهار للنشر ، لبنان .

63- ماجد السامرائي ، حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا ، د.ط ، 1985 ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة – تونس .

64- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب (إنكليزي – فرنسي – عربي مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية) ، د . ط ، 1974 ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان .

65- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط : 2 ، 1984 ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان .

66- محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، ط : 1 ، 1985 ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا.

67- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، د. ط ، 1972 ، دار الفكر ، بيروت – لبنان .

68- محمد التويخي ،المعجم المفصل في الأدب ، د.ط ،1999 ،ج2 ، دار الكتب العلمية ، د.ب.

69- محمد سيد غانم ، الشخصية ، د.ط ، 1983 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر .

70- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي ، البنية الروائية في نصوص إلياس فركوم تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، ط.1 ، 2001 ، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.

71- محمد طرشونة ، نقد الرواية النسائية في تونس ، ط : 1 ، 2003 ، مركز النشر الجامعي ، تونس – تونس .

72- محمد عبد الغني المصري ، ومجد محمد الباكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، د.ط ، 2009 ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن .

73- محمد بو عزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ط.1 ، 2010 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .

74- محمد غنيمي هلال ، أ- النقد الأدبي الحديث ، ط : 3 ، 1987 ، دار العودة ، بيروت – لبنان .

75- // // ، ب- النقد الأدبي عند العرب ، ط : 1 ، 1987 ، دار العودة ، بيروت – لبنان .

76- محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ط : 2 ، د.ت ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر .

77- محمد الهادي العامري ، القصة التونسية القصيرة ، د.ط ، د.ت ، دار أبو سلامة للطباعة والنشر ، تونس - تونس .

78- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط : 4 ، 1963 ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان .

79- محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، د. ط ، 1989 ، مكتبة الانجلو ، القاهرة - مصر.

80- محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط : 2 ، 1993 ، دار الجيل ، بيروت - لبنان .

81- محمود محمد عيسي ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، د.ط ، 1991 ، مؤسسة الزهراء للدعاية والنشر والتوزيع ، د.ب .

82- مرشد أحمد ، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، ط: 1 ، 1998 ، دار القلم العربي ، حلب - سوريا .

83- مريم جبر فريحات ، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن ، د.ط ، 1995، دار الكندي للنشر والتوزيع ، د. ب .

84- مصطفي التواتي ،دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، ط: 3 ، 2008 ، دار الفارابي ، بيروت -لبنان .

85- مصطفى حجازي ،التخلف الاجتماعي ، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط :2 ، 1980 ، الدراسات الإنسانية معهد الإنماء ، بيروت - لبنان .

86- مصطفى عبد الغني ، اتجاهات النقد الروائي المعاصر ، د.ط ، 2001 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .

87- مصطفي علي عامر ، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث ، د.ط ، 1982 ، دار المعرفة ، طنطا – مصر .

88- ابن منظور ، لسان العرب ، ط : 1، 2000 ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، مج : 2 .

89- موسى السعيد الورقي، مرجعية الرواية واتجاهات النقد العربية المعاصرة ،ط:2، 1982 ، دار الجيل ، بيروت – لبنان .

90- ناصر الجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية .دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، ط.1 ، 2009 ، النادي العربي ، الرياض .

91- نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، ط : 1، 1992 ، دار غريب للطباعة والنشر ، د.ب .

92- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ط.1 ، 2015 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن .

93- يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي – إنكليزي – فرنسي – لاتيني) ، د.ط . د.ت ، دار لسان العرب ، بيروت – لبنان .

ب- المراجع الأجنبية المترجمة :

1- أ.م فورستر ، أوجه الرواية ، تر : كمال عياد جاد ، د .ط ، 1960 ، دار الكرنك للتوزيع والنشر والطبع ، القاهرة – مصر .

2-أدوين موير ، بناء الرواية ، تر : إبراهيم الصيرفي ، مر : عبد القادر القط ، ط: 1 ، 1965 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة – مصر .

3- أرنست فيشر ، ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، د.ط ،1971 ، المؤسسة المصرية ، مصر – مصر

4-أوستن وأرين ورينية ويلك ، نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، مر : حسام الخطيب ، ط : 2 ، 1981 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان .

5- آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى ، د.ط ، 1971 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر .

6- البيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، تر : جورج سالم ، ط : 2 ، 1982 ، منشورات العويدات ، بيروت –لبنان .

7- براد بري مالكوم ، الرواية اليوم ، تر : أحمد عمر شاهين ، د.ط ، 1996 ، الهيئة المصرية العامة ، مصر – مصر .

8- برناردي فوتو ، عالم القصة ، تر : مصطفى هدارة ، ط : 1 ، 1969 ، د.د ، القاهرة – مصر .

9- جاستون باشلان ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط : 2 ، 1980 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان .

10- جرار جنيت ، خطاب الكتابة بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ط : 2، 1997 ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة – مصر . 10-

11- جورج لوكاتش ، أ- دراسات في الواقعية ، تر : نايف بلوز ، ط : 2 ، 1986، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان .11-

12- // // ، ب- دراسات في الواقعية الأوروبية ، تر : أمير اسكندر ، د.ط ، 1972 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر .

13- // // ، ج- نظرية الرواية وتطورها ، تر : نزيه الشوفي ، د.ط ، 1987، د.د ، دمشق – سوريا .

14- روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، تر : محمود الربيعي، ط : 2 ، 1975 ، دار المعارف ، القاهرة – مصر .

15- روجرب هيكل ، قراءة الرواية مدخل تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزق ، د.ط ، 2005 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر .

16- رولان بورنوف وريال أوئيلية ، عالم الرواية ، تر : نهاد التكرلي ، مر : فؤاد التكرلي و محسن الموسوي ، ط : 1 ، 1991 ، دار الشروق الثقافية ، بغداد – العراق .

17- رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، تر : محمد عصفور ، د.ط ، 1987 ، عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والعلوم – الكويت .

18- عبد الكريم الخطيبي ، الرواية المغاربية ، تر : محمد برادة ، د.ط ، 1971 ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط – المغرب .18-

19- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، د.ط ، 1987 ، دار الفكر ، بيروت – لبنان .

20 – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيون ، ط : 2 ، 1982 ، منشورات عويدات ، بيروت –لبنان .

21- هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب ، تر : أسعد رزوق ، د.ط ، 1972 ، مؤسسة سجل القاهرة ، مصر .

ج- الدوريات :

1 – أسعد سكاف ، الواقعية الروائية في أدب نجيب محفوظ ، مجلة الفكر العربي، 74- 75 ، مارس أبريل ،1990 ،الكويت .

2 – جمال شحيد ، في خصوصية النص الواقعي ، مجلة الفكر العربي ، عدد : 25، السنة الرابعة ، يناير – فبراير 1982 ، بيروت – لبنان .

3- خليفة حسين مصطفى ، أ- الجدار والأقدام العارية ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد 5 ، السنة الثانية ، 1998 ، رابطة الأدباء والكتاب ، طرابلس – ليبيا .

4- // // ، ب- عن هدير الشفاه الرقيقة ، صورة المرأة من وراء الجدران ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد : 22 ، السنة السادسة ، رابطة الأدباء والكتاب ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

5- عبد الله بن عتو ، تيار الواقعية في الرواية ، قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية لبلزاك ، مجلة عالم الفكر ، عدد : 4 ، ابريل – مايو – يونيو 1993، مجلد: 21 ، وزارة الإعلام ، الكويت .

6- علي محمد برهانة ، مسار الرواية الليبية جرد الموقف السردي من الواقع الاجتماعي ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد : 89 ، التمور – أكتوبر 1999 ، رابطة الأدباء والكتاب ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان .

7- علي محمد عودة ، الأسلوب في روايات جبرا ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد : 46 ، 1991 ، رابطة الأدباء والكتاب ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان .

8- عمر أبو القاسم الككلي ، أ، انشغالات الرواية النسائية في ليبيا ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد 97 ، 2001 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراتة – ليبيا .

9- // // ، ب ، هاجس الحرية وفعل التحرر بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، مجلة الفصول الأربعة ، عدد : 89 ، السنة الحادية والعشرون ، أكتوبر 1999 ، رابطة الأدباء والكتاب ، طرابلس – ليبيا .

10- فايز ترحيني ، الواقعية وتجربة الأدب المستمرة ، مجلة الفكر العربي ، عدد : 44 ، السنة السابعة ، كانون الأول 1986 ، بيروت – لبنان .

11- ليلى العثمان ، المرأة هي الأقدر على التعبير عن همومها ، مجلة زهرة الخليج، 1985 .

12- محمد برادة ، الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، عدد : 4 ، 1992 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر .

13- محمد عز الدين التازي ، مفهوم الرؤية داخل النص الروائي العربي ، مجلة الوحدة ، عدد : 49 ، السنة الخامسة ، أكتوبر 1988 .

14- مصطفي اجماهيري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد 259 – 260 ، 1992 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا .

15- نوفل نيوف ، الفن والواقع في قصص شريفة القيادي ، مجلة الفصول الأربعة، عدد : 74 ، السنة الثالثة عشرة ، رابطة الأدباء والكتاب ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ– د
الفصل الأول **البناء الفني العام لرواية هذه أنا**	
المبحث الأول / البناء الفني من حيث الشكل :	2
مفهوم الشخصية	3
–تقسيم الشخصيات من الناحية الفنية	4
أولاّ / الشخصيات النامية	6-4
ثانياّ/ الشخصيات الثانوية	8- 6
ثالثاّ / الشخصيات المسطحة	10-9
رابعاّ / الشخصيات الواقعية	11-10
– الزمن	17-12
– المكان	20-18
– الحدث	23-21
– الحوار	28-24
– اللغة	31-29
– السرد	36-32
– المناجاة النفسية	37
المبحث الثاني: البناء الفني من حيث المضمون	38
– ملخص الرواية	40-39
– صورة المرأة في الرواية	42-41
– نماذج من صورة المرأة في الرواية	53 -43
– الاتجاه الواقعي النقدي	59-54
– الاتجاه الاجتماعي	66-60

الفصل الثاني البناء الفني العام لرواية البصمات	
المبحث الأول/من حيث الشكل:	68
– مفهوم الشخصية	69
––تقسيم الشخصيات من الناحية الفنية	70
أولاّ / الشخصيات النامية	70–76
ثانياّ/ الشخصيات الثانوية	76–78
ثانياّ/ الشخصيات المسطحة	78–80
رابعاّ / الشخصيات الواقعية	80–82
– الزمن	83–90
– المكان	91–93
– الحدث	94–95
– الحوار	96–99
– اللغة	100–101
– السرد	102–106
–الرسائل	107–108
– المذكرات	109–110
– المناجاة النفسية	111
– **المبحث الثاني / من حيث المضمون:**	112
– ملخص الرواية	113–114
– صورة المرأة في الرواية	115
– نماذج صورة المرأة في الرواية	116–121
– الاتجاه الواقعي النقدي	122 –128
– الاتجاه الاجتماعي	129–133
– الخاتمة	134–136
– فهرس الموضوعات	137–152
– فهرس المصادر والمراجع	153–154