جامعة مؤتــة
كلية الدراسات العليا

رفقة دوديـــــن روائية

إعداد الطالب
إياد اسبيتان الشواورة

إشراف
الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة

رســالة مقدمة لكليــة الدراســات العليــــا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجســتير
في اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العَرَبِيّة وآدابها

جامعة مؤتة، 2016

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

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

الرقم (١٠)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب اياد سبيتان الشواوره الموسومة بـ:

رفقه دودين روائية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد علي الشوابكه		٢٠١٦/١٢/١٣	مشرفاً ورئيساً
أ.د. طارق عبدالقادر المجالي		٢٠١٦/١٢/١٣	عضواً
أ.د. ماهر أحمد المبيضين		٢٠١٦/١٢/١٣	عضواً
د. عمار ربيحات		٢٠١٦/١٢/١٣	عضواً خارجياً

عميد كلية الدراسات العليا

د. محمد عبدالرحيم المحاسنه

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

مؤتة - الكرك - الأردن
الرمز البريدي: ٦١٧١٠
تلفون: ٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الإلكتروني
الصفحة الإلكترونية

الإهداء

إلى من أضاء لي طريق العلم ودعم خطواتي إلى والدي العزيز
إلى صاحبة القلب الكبير التي غمرتني بدعواتها إلى والدتي الحبيبة
إلى سندي وعزوتي إخواني وأختي
إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل

إياد الشواورة

الشكر والتقدير

الحمدُ لله عدد خلقه ومداد كلماته وزنة عرشه ورضا نفسه على ما أنعم من إكمال لهذه لدراسة، وأصلي وأسلم على نبي الأمة المعلم الأول سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسعدني أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذي الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة الذي أشرف على رسالتي وأفادني بالنصح والرأي السديد منذ أن كانت هذه الرسالة مجرد فكرة، فغمرني بعلمه الزاخر وعطائه الوافر، حتى استطعت أن أشق طريقي لترى هذه الرسالة النور، فبارك الله له في علمه وعمله وجزاه الله خير الجزاء.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الكرام؛ لتفضلهم بقبول المشاركة في مناقشة الرسالة، وأرجو الله أن تساهم ملاحظاتهم السديدة في أغناء هذه الرسالة وإثرائها، فجزاهم الله خيرا .وأسأل الله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم، وأن يجزيهم كل الخير والتوفيق والنجاح.

إياد الشواورة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الانجليزية	و
المقدمة	1
الفصل الأول :الرواية النسوية في الأردن	3
1.1 مفهوم الرواية وتطور المصطلح	3
2.1 نشأة الرواية النسوية وتطورها	6
الفصل الثاني: المضامين الروائية في أعمال رفقة دودين	15
1.2 المضامين الروائية في أعمال رفقة دودين	15
1.1.2 المضامين الاجتماعية	19
2.1.2 المضامين السياسية	35
3.1.2 المضامين الاقتصادية	39
الفصل الثالث: التشكيل الزمني في أعمال رفقة دودين	
1.3 الترتيب أو النظام	44
1.1.3 الاسترجاع	46
2.1.3 الاستشراف أو الاستباق	50
2.3 الديمومة أو الاستغراق الزمني	54
1.2.3 التسريع السردي	54
2.2.3 التبطيء السردي	59
الفصل الرابع: التشكيل المكاني في أعمال رفقة دودين	62
1.4 التشكيل المكاني في أعمال رفقة دودين	62
1.1.4 مفهوم المكان عامة	62

2.1.4 الأماكن المغلقة في أعمال دودين 64
3.1.4 الأماكن المفتوحة في أعمال دودين 67
2.4 جماليات التشكيل المكاني (الانزياح والشعرية) 71
3.4 الخاتمة 76
قائمة المراجع 80

الملخص

رفقة دوديـــــن روائية

إياد اسبيتان الشواورة

جامعة مؤتة،2016

هدفت الدراسة إلى الكشف عن المضامين الروائية في أعمال رفقة دودين (المضمون الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي)، ودراسة التشكيل الفني في روايات رفقة دودين (البناء الزمني، وتشكيل المكان، والشخصية)، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي .وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، المقدمة: وتناولت مشكلة الدراسة وأهميتها، وأهدافها، ومنهجيتها .أما الفصل الأول فتناول الرواية النسوية في الأردن من حيث المفهوم وتطور المصطلح، وتناول الفصل الثاني المضامين الروائية: المضامين الاجتماعية، والمضامين الاقتصادية والسياسية. وتناول الفصل الثالث تقنيات التشكيل الزمني، الاسترجاع والاستشراف، والتسريع، والتبطيء. أما الفصل الرابع فتناول التشكيل المكاني، الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة، والمكان العام، واللغة الشعرية عند رفقة دودين، وانتهت الدراسة بخاتمة تناولت أهم النتائج التي توصلت لها .ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة أن روايات رفقة دودين لم يكن هدفها تقديم تأريخ للمضامين التي عرفها وعاشها المجتمع آنذاك بل كانت في مضمار الإرهاصات والإشارات التي توحي إلى تلك المضامين (الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية). وقد وظفت دودين تقنية الزمن في رواياتها، واتكأت عليه في سردها الروائي، ونوعت من تقنيات الاسترجاع والاستشراف في غير موطن من رواياتها .وقد شكلت أمكنتها الروائية بين أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة والمكان العام.

Abstract
Refkah Dudin as a Novelist

Iyad Sbeitan Shawawreh

Mutah University .2016

The study aimed to reveal the contents of the novelist in the work of Refkah friendly (social content, political, and economic), and the study of technical formation in the novels of Refkah friendly (construction schedule, and the formation of the place, and personal), the study relied on the descriptive and analytical approach. The study comes in the introduction, four chapters and a conclusion, provided: The study addressed the problem and its significance, goals and methodology. The first chapter handled the feminist novel in Jordan in terms of the concept and the evolution of the term. The second chapter contents Feature: the social implications, the economic and political implications. The third chapter temporal modulation techniques, recovery and foresight, and acceleration,. The fourth chapter handled the spatial configuration, enclosed spaces, open spaces, public place, and poetic language when Refkah friendly. The study conclusion dealt with the most important findings of her. The main finding is that the accounts of the company of Dudin was not aimed at presenting the history of the contents defined by the community and lived at the time but was in the field of precursors and signals that suggest to those implications (social, economic, and political). Dudin was hired time technique in her novels, and leaned in listed novelist, and diversified its recovery and foresight techniques is the home of her novels. Formed of feature their places among the places closed and open spaces and public place.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،

فقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية، وذلك لما حققته من حضور متزايد على الساحة الأدبية؛ مما جعلها تلقى حضوراً أكثر من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، بما قدمته من أشكال فنية وجمالية، زاحمت هذه الأجناس الأدبية. وهذا الحضور المتميز للأعمال الروائية فتح الباب على مصراعيه للنقد الأدبي للنظر فيها قراءة ودراسة وتحليلا.

وما يميز الرواية العربية المعاصرة اقتحام عدد كبير من الكاتبات ساحة الإبداع السردي، فبعدما خلا تراثنا من كاتبات في السرد ظهر حديثا بعض الأصوات النسائية، ولكن مع تطور مكانة المرأة في جميع مجالات الحياة، فقد لمعت أسماء مبدعات في الفن الروائي، وشكل بعضهن مكانة بارزة في الإبداع الروائي، ومنهن من تفوق على الروائيين الرجال كما ونوعا.

وبدأت بواكير النضج الفني للرواية النسوية في الأردن في أواخر الثمانينيات ومطلع التسعينيات، وبدأت المرأة في تقديم نتاجها بثقة، وبدأ صوتها جزءا من المشهد الأدبي، واستطاعت أن تفرد لنفسها مساحة وسط إنتاج الرجل متجاوزة نتاجاتها التجريبية المرتبكة السابقة لامتلاك صوتها وخطابها وتحرير نفسها. وأصبح إنتاجها الروائي والقصصي منافسا لنتاج الروائيين الذكور ومدافعا عن همومها ومعاناتها، فاستطاعت الروائية والقاصة الأردنية أن تتَّجه في كتاباتها إلى تحقيق ذاتها، وأظهرت في كتابتها صُوراً متعددة وموضوعات متنوعة، وكانت هي الأقدر على رسم صورتها ورؤيتها وخصوصيتها.

ومن المبدعات الروائيات رفقة دودين، فهي من الروائيات الأردنيات اللواتي لمع صيتهن في سماء الرواية النسوية الأردنية، إضافة إلى أنها كاتبة وناقدة في المجال الروائي. ولها من الأعمال الروائية ما يجعلها محورا للدراسات النقدية والأدبية، وقد تمثل ذلك في رواياتها رواية مجدور العربان، ورواية أعواد الثقاب، ورواية أهل الخطوة.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول إحدى رائدات الرواية النسوية الأردنية، وهي الروائية رفقة دودين، التي غفلت الدراسات الأدبية عن دراسة أعمالها، ولم تَحْظَ أعمالها بدراسة نقدية وافية، فلم يجد الباحث – على حد علمه – دراسة وافية تناولت أعمال رفقة دودين بالدرس والتحليل.

وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على الرواية النسوية في الأردن، والتعرف على الروائية الأردنية رفقة دودين وأعمالها الروائية. وهدفت كذلك إلى الكشف عن المضامين الروائية في أعمالها (المضمون الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي). إضافة إلى دراسة التشكيل الفني في رواياتها (البناء الزمني، وتشكيل المكان)، وقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع، كان من أهمها، أعمال الروائية نفسها، وهي ثلاث روايات: مجدور العربان، وأعواد الثقاب، وأهل الخطوة. إضافة إلى بعض المراجع الأخرى مثل: صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية لمحمد أحمد القضاة، وبناء الرواية لسيزا قاسم. والسرد المؤطر في رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف لمحمد الشوابكة، والرواية في الأردن لإبراهيم السعافين. وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي. وجماليات التشكيل الزماني والمكاني لإبراهيم نمر موسى، وغيرها من المراجع.

وقد اتخذت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي أساسا ترتكز عليه؛ لكونه مناسبا لهذا النوع من الدراسات، حيث قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

فتناولت المقدمة أهمية الدراسة، وأهدافها، ومنهجيتها. أما التمهيد فتناول مفهوم الرواية وتطور المصطلح، وتطور الرواية النسوية في الأردن. وعنون الفصل الأول بالمضامين الروائية، حيث تناول المضامين الاجتماعية، والمضامين الاقتصادية والسياسية. وجاء الفصل الثاني بعنوان: البناء الزمني، الذي تناول بعض تقنيات التشكيل الزمني، الاسترجاع والاستشراف، والتسريع، والتبطيء. أما الفصل الثالث فتناول: التشكيل المكاني، الذي تناول، الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة، والمكان العام، واللغة الشعرية في وصف المكان عند رفقة دودين.

وأنهيت الدراسة بخاتمة تناولت أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة

الفصل الأول

الرواية النسوية في الأردن

1.1 مفهوم الرواية وتطور المصطلح

تعد الرواية من الفنون الأدبية الحديثة نسبيا، فظهورها في العالم الغربي لم يتجاوز أكثر من ثلاثة قرون في حدّه الأقصى، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، غير أن هذا الجنس الأدبي بدأ كجنس قادر على التمثل والإفادة من فنون أخرى، وهو الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال([1]). وهذا يعني أن الفن الروائي أصبح يمثل ملاذا لتطلعات المتلقي الذي يبحث بطبعه عن متضادين سكنا وجدانه، وهما: الحقيقة والخيال، فنقل الأحداث أو الواقع يحتاج لصياغة فنية ترتقي بذوق المتلقي وتلبي رغباته.

وعند الرجوع إلى المعاجم العربية لتحديد مفهوم الرواية يتضح أن لفظة رواية تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي"الماء" أو الروحي "النصوص المختارة، وكلا النوعين كانا ذا أهمية في حياة العربي، فكان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير([2]). وعند النظر في المدلولات اللغوية للفظة الرواية عند تأصيل المصطلح، فإن المعنى الاصطلاحي للرواية كجنس أدبي حديث لا يكاد يكون ذا ملتقى لفظي، ويبدو أن تعريف الرواية لغة لم يفد الدارسين في تحديد تعريف اصطلاحي محدد لها؛ ولأن الرواية ذات تطور

---

[1]) فريجات، عادل، مرايا الرواية: دراسة تطبيقية في الفن الروائي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص9.

[2]) مفقودة، صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (1997)، ص4

متجدد ومستمر، ولحداثة هذا المصطلح فقد بات من الصعوبة بمكان تحديد تعريف محدد لها، ويقول عبدالملك مرتاض في اختلاف تعريف الرواية: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"([1]).

وهذا لم يمنع كثيراً من الدارسين أن يحاولوا إيجاد تعريف للرواية، فأوردوا في كتبهم بعض تلك التعاريف، فأورد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن "الرواية في الأدب سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي: الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع"([2]). أما معجم المصطلحات الأدبية فعرف الرواية بأنها: " سرد قصصي نثري يُصوِّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، ونشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"([3])، تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق بدورها التوضيح ، مثل السرد والشخصيات والأفعال، فهو تعريف واسع، وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها، واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد([4]). والرواية "نثر سردي قوامه أفعال إنسانية تعكس وجهة نظر

---

[1]) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11 .

[2]) وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان، 1984، ص183.

[3]) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1988، ص176.

[4]) مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، الجزائر، ص6.

الروائي، يصور من خلالها جوانب هامة من الحياة الواقعية القريبة من الإدراك أو المحتملة الوقوع شرط أن ينفعنا بها فنيا ووفق ما تقوى الذاكرة على وعيه"([1])

وإن الرواية جنس أدبي منفتح وغير مكتمل، تتخلله عدة أجناس أدبية كبرى وصغرى، وتتسم كذلك بالطابع الدينامي، والتشعب الأجناسي، والتوسيع الخيالي، والتعدد اللغوي والصوتي والأسلوبي، إضافة إلى كونها مرآة لتشخيص الذات والواقع وطرائق انكتابها وصياغتها، وهي صراع جدلي بين الذات والموضوع، وتعبير عن اغتراب الإنسان في مجتمع منحط، يفتقد إلى القيم الأصيلة والمبادئ الكيفية، وهي تصوير لنثرية المجتمع المعاصر الذي تنخره الماديات المشيئة، وتنهشه الغرائز الكمية"([2]). ويعرفها رشاد الشامي بأنها: الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، والمتنافرة، والمركبة، والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن([3]).

الرواية جنسٌ أدبيٌ حديثٌ، ارتبطت نشأتها بنشأة الطبقة البرجوازية، ومن هنا كان اعتبارها فناً برجوازياً، بمعنى أن نشأتها مرتبطة بالتطورات الاقتصادية، والتحولات الاجتماعية داخل المجتمعات الأوربية، وقد نظر هيجل إلى الرواية على أنها النوع الفني الذي يقابل الملحمة، حيث تتمثل في الرواية السمات الجمالية للقصة الملحمية الكبيرة، وعلى هذا الأساس فإنه يرى أن الرواية طور تاريخي من أطوار الفن الملحمي الكبير([4]).

---

[1]) سعيد، مقيديش، الرواية العربية إشكالية المصطلح والريادة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد(3)، 2015، ص242.

[2]) حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2011، ص25.

[3]) الشامي، رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، (1945-1985)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص15.

[4]) لوكاش، جورج، الرواية ملحمة برجوازية، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة، ترجمة: جورج طرابيشي، 1979، ص9.

ولم تظهر الرواية العربية بالمفهوم الحديث إلا في أوائل القرن العشرين بمصر، حيث اتخذت مع شيء من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة، اتجاه رومانتيكي عاطفي، كما في أول رواية وهي "زينب" عام 1914 لمحمد حسين هيكل، وفي رواية "إبراهيم الكاتب" عام 1931 لإبراهيم عبدالقادر المازني، والاتجاه التاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم، وعلي باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، والاتجاه الواقعي وهو الغالب في الرواية العربية، ويتمثل في "يوميات نائب في الأرياف" عام 1937 لتوفيق الحكيم و"سارة" عام 1938 لعباس العقاد، وثلاثية نجيب محفوظ([1]).

2.1 نشأة الرواية النسوية وتطورها

لم تحقق الرواية ذاتها وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي وسيطرتها في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة الوسطى بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح النقاد على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه([2]).

وأصبح للرواية حضور أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة خاصة بعد أن دخل العنصر النسوي في المجال السردي، وأثبتت حضورها الفعلي بوصفها ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي، وليس مجرد موضوعاً منظوراً إليه، لذا فالرواية

---

[1]) وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان، ص184.

[2]) عبدالمحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ص193.

النسوية تحمل قصب السبق في تلك المجاهيل والدروب الحياتية الشاقة والعسيرة، والمتميزة بأنموذج تقديم الذات، عبر تباريح تهوى المتابعة والمكاشفة، وتحويل الواقع بأدواته إلى فكر وبوح سردي، يتفاعل مع جاذبية الخطاب وفنية المقام، الذي يضع مفاعيل الحركة الروائية([1]).

إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبها امرأة، بل لا بد للرواية التي تحمل صفة النسوية "أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الأدبي "فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة، ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة، وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر من دراسات"([2]).

إن الأدب النسائي أو أدب المرأة هو إحالة إلى أن المبدع (الكاتب) امرأة، بالرغم من أن بعض النقاد يرفضون مثل هذه المصطلحات لأسباب متباينة، إلا أنها تتقاطع في نقطة مشتركة وهي كونها (نسائي، نسوي، أنثوي) معبأة أيديولوجيا وتحيل إلى معاني من مثل الهامشية وما كان في معناها، وهي إحالة إلى الهوية الدون (امرأة)([3]).

ظهرت النسوية في النقد الأدبي إثر حركة أنثوية إبداعية، نتج عنها مجموعة من النصوص الإبداعية في شتى المجالات، مشكلة خصوصية نسوية تميز كتابتهن لا سيما السردية منها، تحاول من خلالها أن تؤسس لإنسانيتها التي أفقدها المجتمع

---

[1]) حجازي، محمد، المستويات الدلالية للسرد: متابعات تأويلية، مجلة دراسات، العدد34، 2013، ص141.

[2]) خليل، إبراهيم، في الرواية النسوية العربية، عمان، الأردن، دار ورد للنشر والتوزيع، 2007، ص290.

[3]) ابن بوزة، سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2007، ص13.

الكثير من مظاهرها، معلنة أنها إنسان يبحث عن حريته من خلال صوته هو لا أصوات أخرى قد تعبر عن قضيتها بشكل جيد([1]).

إن الحديث عن مسيرة الرواية الأردنية الحديثة، لا ينفي تجاوز مراحل البدايات الأولى، التي كانت الخيط الأوّلي الذي دفع بالرواية الأردنية إلى حيز الوجود، واتخاذ المكان والحيز على خريطة الرواية عربيا وعالميا، فتتسم مرحلة البدايات، أو كما سمَّاها النقاد مرحلة الريادة والتكوين، بوجود عدد من الروائيين الذين نحوا منحا خاصا بهم، على وفق الإمكانيات المتاحة لهم، فكتبوا في المضامين السياسية متعمقين في مصطلحات القومية والوطنية، مضيفين إليها المضمون التاريخي التسجيلي، فأفسحوا المجال للخيال كي يوظف هذه المضامين فنيا([2]).

ففي العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين لم تكن الرواية الأردنية قد ولجت إلى عوالم التشكيل الروائي الفني، حيث إن العناصر المكونة للعمل الروائي لم تكن ترتبط فيما بينها، فمن ناحية الزمن كان تاريخيا أكثر منه اجتماعيا أو فلسفيا، إضافة إلى ذلك فإن السرد كان خاليا من الاهتمامات الفنية وبخاصة القدرات اللغوية والأسلوبية البلاغية، التي لم تكن تسير إلا في إطارها التقليدي الساذج، وهم بذلك كانوا يعدونها أعمالا روائية تدخل ضمن ما يسمى بالقص الروائي([3]).

أما في عقدي الخمسينيات والستينات فقد تقدمت الرواية الأردنية من ناحية واحدة، وهو الارتقاء بمستوى الإطار الروائي وتكوينه الكلي العام، أما الأبعاد والعناصر السردية فإنها لم تقم بينها علاقات جدلية فنية، بل ظلت كما بدأت أبعادا يسهل تفكيكها وفَصْلها عن بعضها، كما أن اللغة بقيت على حالها لغة ارتداد وليست لغة امتداد، لكونها لم تغامر في تراكيب جديدة بل دارت في قالبي التكرار

---

[1]) الضمور، رنا عبدالحميد، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009، ص7.

[2]) الكركي، خالد، (1986)، **الرواية في الأردن**، عمان، الأردن، مطبعة كتابكم، ص15.

[3]) قطامي، سمير، الحركة الأدبية في الأردن(1948-1967)، عمان، الأردن، وزارة الثقافة والتراث القومي، 1989، ص171.

والتقليد([1]). وأخذت الرواية الأردنية بالتطور بعد منتصف خمسينيات القرن العشرين، على أيدي مجموعة من الكتاب، أمثال محمد سعيد الجنيدي، وحسني فريز، وأمين شنار، وتيسير سبول، وغالب هلسا، وغيرهم من المبدعين، واستمرت في التقدم حتى بلغت منزلة مرموقة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي([2]).

وقد ظهرت كتابات متباينة، فظهرت أشكال واقعية وأخرى تسجيلية وغيرها رواية نقدية، وكتب بعضهم في تجاربه الشخصية وآخرون في تجارب عاشها آخرون([3]). لقد تجنب الكتاب الأوائل التخصص في الرواية حيث ظلت جزءا من إنتاجهم الأدبي، أما الجيل الجديد من الكتاب فقد اهتم بالتركيز على القضية على حساب الأسلوب، وإن الشكل الحقيقي لم يظهر جليا في المحاولات الأولى فلم نلحظ هناك معرفة بأساليب السرد والاسترجاع والحوار الداخلي وأهمية اللغة، بل غلبت على معظم هذه الأعمال السرد التاريخي وأسلوب المذكرات وظل الوصف خارجيا أو أخلاقيا بحيث نجد الكاتب في كثير من الكتابات يفرض حضوره على شخوصه([4]). وإذا ما كان الحديث عن عام 1967 وما تلاه من أحداث نجد أن العمل الروائي قد تحدَّد ضمن أشكال واضحة اجتاز مؤلفوها تردد الفترة السابقة من صورة للرواية التاريخية أو أسلوب للمذكرات أو للرواية أو التسجيل المباشر بل حقَّقوا نقلة هامة من ربط للوعي الفردي بالقضايا الاجتماعية والكشف عن الأبعاد النفسية للشخوص ولكن معيارا فنيا لم يكتمل لجميع هذه الأعمال بل ظل هناك معايير نسبية لكل عمل من هذه الأعمال([5]).

---

[1]) السعافين، الرواية في الأردن، عمان، الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ص96.

[2]) القعايدة، فيصل نايف، الرفض والتمرد في الرواية الأردنية: أعمال غالب هلسا الروائية أنموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2010، ص3.

[3]) الكركي، الرواية في الأردن، ص147.

[4]) السعافين، الرواية في الأردن، ص19.

[5]) المحاميد، أحمد عقلة، المعاناة في الرواية الأردنية: دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2012، ص31.

وبذلك فإن الرواية الأردنية دخلت بعد النصف الثاني من الستينيات في المرحلة التأسيسية الفعلية، إذ إنها أقامت لنفسها الأرضية الصلبة التي انطلقت منها، ومن تلك الأعمال رواية أَنتَ منذ اليوم؛ لتيسير السبول، والكابوس لأمين شنار([1])، وخاصة بعد نكسة حزيران التي عملت على إخراج الوعي الروائي الحقيقي في الأردن من حيز القوة إلى حيز الفعل([2])، فشكلت حرب حزيران منطلقا حقيقيا لولادة الرواية الأردنية شكلا ومضمونا([3]).

وقد حقَّقت المرأة المبدعة في الأردن حضورها كما الرجل، ولم تتقاعس عن دورها الاجتماعي والإبداعي؛ بل سارت في توازٍ واضح، تعمل وتكتب وتبدع وتستخدم أدواتها الفنية بدقة ووضوح، لأنها تريد أن تثبت للرجل أنها ليست أقل منه، وأرادت أن تجيب عن أسئلته المستفزة التي تتعرض لها بين حين وآخر، خاصة أن تلك الأسئلة كانت تنبثق من سخرية الرجل وإحساسه الدائم بالتفوق، ورفض منجزاتها كيفما كانت، وهذا ما أوقد العزم لديها لاستجلاء صورتها، واستعادة صوتها، وتسّنى لها إعادة ثقة القارئ بها وبذائقتها، وتفوقها في فن الرواية على وجه الخصوص، وفي هذا الفن شكلت نصوصها بِحرية تامة، وتمردت على قلق الأسئلة والإهمال وقالت ما تريد هي، ولم تقبل بالفشل، بل وضعت النجاح والتفوق أمام ناظريها، وعندما تتصفح ببلوغرافيا الرواية في الأردن تدرك حجم إنتاجها ومشاركتها وممارستها كتابة الرواية والقصة القصيرة([4]).

منذ أواسط الخمسينيات وحتى بداية السبعينيات، لم يصدر أي عمل روائي نسائي في الأردن، وكأن الوجوم قد سيطر على قلم الكاتبات إثر نكسة حزيران، ولم يعبرن عنها في أي عمل قصصي طويل خلال هذه المدة، وإذا كان وقع الهزيمة على

---

[1]) السعافين، الرواية في الأردن، ص33.

[2]) عبدالخالق، غسان، الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، عمان، الأردن، أمانة عمان الكبرى، 2000، ص18.

[3]) الكركي، الرواية في الأردن، ص63

[4]) القضاة، محمد أحمد، صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد37، العدد1، 2010، ص45.

الأمة العربية قاسياً- أو غير متوقع - فجاء ردها يناسب هذه القسوة، وهذه الآلام والأحزان التي خلفتها النكسة. والأديب أولى بالتأثير والتعبير عن هذه الحرب، وقد عرف الأدب العربي أدب الحرب أو أدب المعركة وإن المرأة أقدر على التعبير والتأثر من الرجل إذا آمنا بمقولة أنّ الرجل يتعامل مع الأحداث بعقله وتفكيره، وأن المرأة تتعامل معها بعاطفتها وأحاسيسها([1]).

كانت البدايات للروائيات والقاصات الأردنيات متواضعة في منتصف السبعينيات وبدت مرتبكة ومتأرجحة بين الخجل والخوف من سطوة الرجل، وغير ناضجة فنيا، ثم بدأت بواكير النضج الفني في أواخر الثمانينيات ومطلع التسعينيات، وبدأت المرأة في تقديم نتاجها بثقة، وبدأ صوتها يشكل جزءًا من المشهد الأدبي، واستطاعت أن تفرد لنفسها مساحة وسط إنتاج الرجل متجاوزة نتاجاتها المرتبكة والتجريبية السابقة لإيصال صوتها وخطابها وتحرير نفسها من استعباد الرجل، مع أّنها تنظر إلى الرجل أنه شريكها في مجالات الحياة كلها، غير أن ظهور أصوات هنا أو هناك تحاول التقليل من قيمة كتاباتها أو التسلط عليها هو الذي جعل المرأة تتفرد وتخرج من الإطار التقليدي المغلف تارة بالعطف وتارة أخرى بالسيطرة. ولذلك، فإن إيمانها بأن "الأدب هو الأدب سواء أكان ما كتبه امرأة أم رجلا، وجنس الكاتب لا يبرر الجودة أو الرداءة، وحين نتحدث عن أدب نسوي، فإن ما يقصد به النص الناجح المؤثر، وتلتقي المرأة والرجل على أكثر من هم فني ينصرف إلى أسلوب الكتابة وموضوعها على حد سواء"([2])، ويؤكد هذا الرأي ما هو ظاهر في المشهد الروائي والقصصي النسوي الأردني؛ إذ استطاعت المرأة خاصة الروائية أن تلتقي مع الرجل وتنافسه وتتفوق عليه في بعض الأحيان في بعض رواياتها، وإن الإبداعات النسوية "استطاعت أن تشكل أدبا تسللت أشعته البازغة إلى سواحل المشهد الثقافي الراهن، إذ

---

[1]) شهاب، أسامة يوسف، الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين، مجلة جامعة دمشق، المجلد29، العدد(1+2)، 2013، ص625.

[2]) الصائغ، وجدان، الأنثى ومرايا النص، مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، ص5.

سعى بجهد ذاتي إلى أن يحدد ملامحه وينتقي لنفسه فراديه الدنيا بشذى الطقس الأنثوي الباحث عن هوية في زمن الشتات والتشظي([1]).

وقد استطاعت الروائية والقاصَّة الأردنية أن تنحو في كتاباتها إلى تحقيق ذاتها، وأظهرت في كتابتها صورا متعددة وموضوعات متنوعة، وكانت هي الأقدر على رسم صورتها ورؤيتها وخصوصيتها بوصفها امرأة، خاصة أن الكتابة الإبداعية النسوية ليست رؤية المرأة لنفسها وللأخريات، في سياق تاريخي وسياسي ونفسي واقتصادي واجتماعي معين([2])، بل إن والمرأة تعدُّ "مستلبة من خلال جسدها الأنثوي ودورها الإنتاجي؛ مما يجعلها متعارضة مع المجتمع الأبوي التقليدي الحريص على حجبها"([3]).

وكانت الرواية النسوية الأردنية شأنها شأن الروايات العربية تميل إلى أسلوب الوعظ والخطابة والرتابة وتنتهج أسلوب المقالة والتقريرية المباشرة، وحين نقارن بين أول رواية نسوية أردنية وأول رواية عربية نجد أن الصورة تقترب في شكلها ولغتها التقريرية ومباشرتها ومعالجتها بل تكاد تكون متطابقة بين الروايات، وكانت رواية "سلوى" 1976، من روايات البدايات المرتبكة في طروحاتها ومعالجاتها وفنيتها؛ بسبب عدم وجود رواية أردنية حينذاك يقاس عليها، فضلا عن عدم تمكن المرأة الأردنية من طرح نفسها في مجتمع أبوي كان يرفض حينذاك أن يفصح عن اسم أمه أو أخته، وبالتالي استطاعت مع كل ذلك أن تسجل وتؤرخ لانطلاقة روائية نسوية على الرغم من أن عمرها كان يناهز السبعين، ولعل هذا التأخر في الإنتاج الروائي مرده إلى الظروف الموضوعية والثقافية والبيئة التي كان يمر بها المجتمع الأردني آنذاك والمنطقة برمتها؛ مما انعكس على مشاركات المرأة المبكرة([4])، وكان السرد الذي

---

[1]) الصائغ، الأنثى ومرايا النص ، ص5.

[2]) أبو النجا، شيرين، عاطفة الاختلاف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص12.

[3]) مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالأخر في الرواية العربية الفلسطينية، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002، ص35.

[4]) القضاة، صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية، ص46.

قدمته المرأة الأردنية يفاجئ الباحث بتأخره زمنيًا في الحضور، فقد وجدت من المفيد؛ إن لم يكن من الضروري، أن أشير إلى هذه التأخر، بغرض الإشارة إلى أسبابه، والإيضاح بأنها أسباب لا تعود إلى المرأة الأردنية بصفتها هذه، بل إلى ظروف لها علاقة بتاريخ جغرافي وديمغرافي، ووضع تعليمي، تركا أثرهما على المرأة الأردنية بقدر ما تركا أثرهما على بلدها وإنسانه وتاريخ الكتابة فيه. و"قد بدأت انطلاقة الرواية النسوية تنحو إلى النضج الفني والانفتاح على عوالم جديدة في أواخر الثمانينيات وبدايات التسعينيات"([1]).

يتضح من خلال ما سبق أن الرواية النسوية الأردنية قد تأخرت بداياتها مقارنة بالرواية النسوية العربية، وقد يعود السبب في ذلك إلى أسباب اجتماعية حدَّت من إبداع المرأة الروائي، نتيجة إلى طبيعة المجتمع الأردني الذي يأخذ على المرأة الكتابة، إلا أن ذلك لم يدم طويلا فتغير وضع المرأة في المجتمع وأصبحت تأخذ حقها في التعبير عن رأيها، ومع تأخر الرواية النسوية الأردنية إلا أنها بدأت تأخذ طريقها نحو مسايرة الأعمال النسوية في البلدان العربية الأخرى وأصبحت على مستوى مرموق، ومن ابرز الروائيات الأردنيات: سحر ملص، وسميحة خريس، وسحر خليفة، وليلى الأطرش ورفقة دودين.

وتعد رفقة دودين من الروائيات الأردنيات اللواتي وضعن بصمة في مسيرة الرواية النسوية الأردنية، وعلى الرغم من قلة أعمالها فإنها اعتنت بالنوع على حساب الكم، وكان المجتمع منطلقا ورافدا لروايات دودين، فتشكلت أغلب أعمالها من مشاهد استحضرتها من واقع الحياة للمجتمع الأردني، وكأنها تنقل للقارئ صورا من الحقبة الزمنية الماضية التي عاشها المجتمع بغناها وفقرها، فكانت رفقة دودين مصورة لواقع المجتمع بصورة أدبية فنية قربت المشهد واستحضرت الماضي بكل تفاصيله.

ولدت رفقة محمد دودين في نهاية العقد الخامس من القرن الماضي، عام 1958م، في بلدة راكين التابعة لمحافظة الكرك، وأكملت دراستها الثانوية عام 1979، وأكملت دراستها الجامعة الأولى في عام 1981 من الجامعة الأردنية،

[1]) القضاة، صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية، ص47.

وواصلت دراساتها العليا في جامعة مؤتة فحصلت على شهادة الدكتوراة سنة 2004، وعملت في وزارة التربية والتعليم من سنة 1987 – 2004، ثم انتقلت للعمل مستشارة في وزارة التنمية السياسية منذ سنة 2008 حتى وفاتها. نالت جائزة التأليف (مجال الرواية) عام 2002. وكانت عضوا في رابطة الكتاب الأردنيين، ورابطة القلم الدولية، توفيت يوم 2013/10/9 في بروكسل أثناء مشاركتها ضمن وفد نسائي أردني في مؤتمر حقوق الإنسان، ودفنت في الكرك. من أعمالها الروائية: رواية أعواد الثقاب(2003)، ورواية مجدور العربان (1993)، ورواية أهل الخطوة (2013) التي نشرت بعد وفاتها على حساب وزارة الثقافة([1]).

[1]) معجم الأدباء الأردنيين (في العصر الحديث)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2014، ص107

الفصل الثاني

المضامين الروائية في أعمال رفقة دودين

1.2 المضامين الروائية في أعمال رفقة دودين

تعد دراسة التاريخ الثقافي والاجتماعي أمراً هاماً يتطلب السعي إليه والبحث عنه، حتى لا يطمس ذلك التاريخ بما يتضمنه من تراث وثقافة شعبية، على اعتبار أن الثقافة والأدب الشعبي يشيران إلى أن أهم وعاء له ما هو مخزون في صدور كبار السن، وبالرغم من أن لكل زمن مقاييسه ومعاييره، وقيمه وتقاليده إلا أن دراسة الماضي تساعد على فهم الحاضر بمعطياته وتداعياته.

يصور الأدب الحياة الإنسانية عامة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، كما يعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فهو يعبر عن بُنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسر من خلالها أفراد الجماعة عن سر وجودها الفكري والمادي، كما أن الصراع بشتى أشكاله وأنواعه مشروع في المجتمع، فكذلك الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع، معتمدة في ذلك على طريقة فنية أدبية لتخلق ما يسمى بمجتمع النص، ونتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب والمجتمع، ظهرت عدة اتجاهات ومدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب، والتي أقرت ضرورة تأويل وتفسير النص الأدبي الروائي، على أنه ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء([1]).

والأدب مرآة للحياة الاجتماعية، وهو تعبير عن المجتمع بما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد وأفكار عامة، وهو محاكاة غير حرفية للواقع، وغالبا ما يُربط بين الأدب والمتلقي؛ فالأديب فرد من جماعة، وهو بهذا المعنى يخاطب مجموعة من الناس تشاركه كثيرا من أحاسيسه وانفعالاته وأفكاره ورؤاه العامة، فالأديب يستقي مادته الأولى مما يحيط به من مكان وظرف اجتماعي وشرط تاريخي، وليس بالضرورة على نحو يتفق مع المستقرات أو ما يتماهى بها، وإنما قد يدرس هذه

[1]) حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد252، 1997، ص184.

المستقرات وينتقي منها منتقدا ومعارضا، وبهذه المعاني يصبح الأديب على وجه التحديد شخصا يتحمل مسؤولية اجتماعية، تماما كأي فرد من أفراد المجتمع، وإن ما يميزه عن الآخرين حساسيته المفرطة بالأشياء والمعاني والأفكار، فيتحمل زيادة على ذلك النهوض بعبء التعبير الفني عن كل ما يؤثر عليه([1]).

إنَّ أكثر الفنون الأدبية استيعابا للواقعية ومحاكاة الواقع هو الأدب الروائي؛ فالعالم الروائي الفني مشابه لحد ما للواقع المعيش، الذي يفرق العالم الفني عن الواقع المعيش هو أدبيته، فالفن أساس الواقع ومصدره التجربة والحياة، يستمد منهما جذوره وانطلاقته الأولى، ثم يأخذ بالابتعاد عنه والاستقلال ليشكل لذاته عالمه الخاص المتميز بقوانينه وأنظمته، فالحياة والفن وجهان لعملة واحدة([2]).

إنَّ الإدراك الفنيَّ الذي يمارسه الإنسان مشروط دائما بتلك التصورات التي يولدها الواقع الحقيقي، والعالم الذي يحيط بالإنسان داخل الوعي الاجتماعي، فالمذهب الواقعي هو منهج فني يرتكز إلى معرفة عقلانية تتطابق مع القوانين الموضوعية الخاصة بالواقع الحقيقي الذي يتم إدراكه من جانب الفنان([3]).

تشكل المضامين السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصادية معا مكوّنا رئيسا من مكوّنات الأعمال الروائية لرفقة دودين. حيث تقدم أعمالها الروائيّة رؤية أساسيّة سياسيّة واجتماعيّة تعبّر عن بعض قضايا الواقع السياسيّ، والاجتماعيّ، والاقتصادي في الحياة وإيمانا بدور السياسة في الحياة والفن على السواء، وتشابك علاقاتها، وامتدادها إلى كثير من النواحي والمجالات، وقدرة الرواية على النهوض بعبء التعبير عن المواقف والرؤى المعاصرة، وتأكيد للعلاقة الجدليّة التفاعليّة القائمة بين الفن والسياسة التي" كانت وستكون حصيلتها الأساسيّة إغناء الفن بمضامين

---

[1]) ضيف، شوقي، البحث الأدبي: طبيعته مناهجه، أصوله مصادره، القاهرة، دار المعارف، 1976، ص96

[2]) التكريتي، جميل اصيف، المذاهب الأدبية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص219

[3]) اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص24

وموضوعات جديدة وبنماذج إبداعية مبتكرة سواء تبدّت بشكل مباشر أو رمزيّ أو ضمنيّ"([1]).

تؤّثر رؤية الفنان للواقع، وموقفه منه، ونظرته إليه في أسلوب التناول والطرح والمعالجة، واختيار أدوات التعبير المناسبة؛ لأّنها " لا تصبح مؤّثرة في اختياره لموضوعه فحسب، ولكّنها تصبح أيضا مسؤولة عن اختياره للتكنيك الفنيّ الذي يتناول به هذا الموضوع، ويبقى على الفنان بعد ذلك أن يكون قادرا على اكتشاف أداة فنه سواء أكانت الكلمة أم الصورة أم الأداة، وقادرا على توظيفها للتعبير عن رؤيته الخاصّة"([2]).

وكّلما كانت رؤية الفنان عميقة كان عالمه الإبداعيّ- ربما – أكثر خصوبة، وأشدّ تعقيداً، وأوسع أفقا، وأرحب فضاء ولا سيّما إذا كان هذا الفنان يعي أدوات التشكيل الفنيّ القادرة على نقل هذه الرؤية وتوصيلها، وبذلك تصبح عملية الخلق الإبداعيّ الفنيّة "عملية اّتصال وجدانيّ واعٍ بين ذات الكاتب والواقع الموضوعيّ، بحيث يتحوّل الواقع في أثنائها من مناخه المكانيّ والزمانيّ خارج الذات إلى مناخ الموقف الإنسانيّ داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنيّة الجديدة التي يبدو بها كائنا جديدا يختلف في اتساقه وانتظامه وحرارته الوجدانيّة عمّا كان عليه في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعيّة اليوميّة، وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعيّ بعد عملية الخلق يصبح واقعا فنيا يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعيّ بين الّناس"([3]).

إن القصة أو الرواية هي وليدة لحظة اجتماعية، وأنها الشكل الأدبي المطابق لمجتمع مشتت؛ وهو ما نتج عنه تشتت في المجال الأدبي، فالحراك القصصي مرده بالضرورة أسباب اجتماعية ترتبط بالاقتصاد، والصحافة، ووضع الكاتب غير

---

[1]) ريابوف. ف، الفن والأيدلوجيا، ترجمة: خلف الجراد، دمشق، دار الحوار، 1984، ص14

[2]) عبدالمحسن، طه بدر، الروائي والأرض، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص28.

[3]) حسين، مروة، دراسات نقدية على ضوء المذهب الواقعي، بيروت، لبنان، مكتبة المعارف، 1972، ص105.

المستقر([1]). إلا أن هذا الربط المباشر ما بين الآداب وخارجها برأي اليبوري غير كاف لتفسير الظاهرة الأدبية، ذلك أنه لا يقيم اعتباراً لخصوصية الإبداع الأدبي داخل الحقل الاجتماعي، فالأصل عنده اعتماد عناصر داخلية تتصل بالنص القصصي، كالبنية اللغوية والحكائية وغيرها، تضاف بعد ذلك إلى وعي قيمي يتفاعل بشكل مباشر مع الحركة الاجتماعية، بصفتها حاضنة للبناء بعد أن قارب على الاكتمال، حينئذ تصبح القصة معبرة عن الحركة الاجتماعية بوسائط متعددة([2]).

يبقى أن العلاقة بين العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وبين التطورات الأدبية ليست دائماً على درجة كبيرة من الوضوح، لكن هذا لا يمنعنا من القول إن ما تتميز به القصة القصيرة من إيقاع سريع متوتر ينسجم مع طبيعة هذا العصر، وهو ما عبرت عنه يمنى العيد بقولها: "إن هذا الفن يرتكز إلى مفهوم فلسفي للزمن لم يعد خطياً ولا متوالياً، وهو على صلة بالكشوف العلمية المتعلقة بالكون وأسراره وعلاقته بالسرعة، حتى إنها تنظر إلى تقنية اللقطة المفككة باعتبارها من دلالات الحداثة، وهي مرتبطة بمتغيرات المعرفة ومعانيها وقيمها فوق كوكبنا الأرضي"([3]).

ويذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بوجود علاقة نسبية بين القصة وائتلاف العقل العربي مع الأشكال الأدبية الأقصر([4])، فمن النقاد من يرد القصة إلى أصول تراثية، بما يعده تطويراً لفن الخبر في التراث العربي القديم، بخاصة تلك الأخبار

---

[1]) العروي، محمد، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995، ص234.

[2]) اليبوري، أحمد، تطور القصة بالمغرب، مرحلة التأسيس، الرباط، سلسلة دراسات، 2004 ، ص18.

[3]) العيد، يمنى، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، بيروت، لبنان، دار الفارابي، 2005، ص194.

[4]) الخطيب، حسام، القصة القصيرة في سورية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1998، ص120.

التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة، وإن هذا الفن ظهر ليعبر عن الإنسان العربي العادي عبر كتابة تنحاز إلى المظلومين والمهمشين، فالبطل في هذا الفن قد غاب ليحل عوضا عنه المهمشون والمنبوذون في المجتمع؛ فالقصة القصيرة هي نقيض البطل، ولا وجود للبطل فيها([1]).

1.1.2 المضامين الاجتماعية

لعل أول ما يلاحظه القارئ لروايات رفقة دودين ذلك الوصف الأدبي لحياة مجتمع رواياتها، فتُدخل دودين القارئ في تفاصيل حياة المجتمع من عادات وتقاليد، وقيم، فيشعر القارئ أنه يعيش تلك الأحداث الاجتماعية التي طغت على حياة المجتمع.

ولا تستغرق رفقة دودين كثيراً في التاريخ كي تنقل أحداثه المجتمعية، بل تستقي من الزمن غير البعيد تلك الأحداث التي شكلت حياة مجتمع بدايات ومنتصف القرن الماضي للمجتمع الأردني، ذلك المجتمع العشائري، أي أن مكوناته وشرائحه عشائرية بحتة، كونه بطبعه مجتمعا بدويا وريفيا، وهذا ما صوره السرد الروائي في روايات رفقة دودين، والقارئ لأعمالها يتبين له جليا المضامين الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، ولعل التركيبية الاجتماعية للمجتمع الأردني، قد ظهرت في غير موقف من مواقف السرد الروائي عند دودين، ونلاحظ بعض الإشارات للعشائرية التي يتكئ عليها المجتمع الأردني، وهي تمثل منظومته القيمية، مع طرح روائي للأدوار المناطة بالرجل والمرأة في تلك الحقبة التي تناولتها دودين، ولأن المجتمع الأردني يمثل البداوة بقيمه وعاداته وتقاليده، فقد أبرزت أعمال دودين من خلال السرد الروائي بعضا من تلك العادات والقيم.

كما تحدثنا سابقا أن المجتمع الأردني هو مجتمع بدوي بطبعه، لذا فقد شكلت العشيرة المرتكز الأساس في تشكيل مضامينه الاجتماعية التي اعتمد عليها أبناء المجتمع، فشكلت العشيرة في أحيان كثيرة الدرع الواقي للمجتمع من الانزلاق نحو الانحرافات السلوكية، فكانت الضابط لإيقاع السلوكيات المجتمعية آنذاك، ولا نستطيع

---

[1]) اليبوري، تطور القصة بالمغرب، ص22.

القول إن هذه العشيرة قد اختفت عن المجتمع الأردني في الوقت الحاضر، بل ما زالت موجودة تؤدي عملها في المجتمع، لكن ليس بالشكل الذي كان عليه سابقا، لأن القانون المدني قد حد من بعض أدوارها، إضافة إلى التطور والتقدم الحاصل في المجتمع، علاوة على زيادة عدد السكان واختلاف مناطق سكنى أبناء العشيرة الواحدة، بسبب ظروف العمل أحيانا، أو الهجرة التي حصلت من القرية إلى المدينة، إلا أن العشيرة ما زالت حالة ظاهرة في المجتمع الأردني، وللعشيرة منظومتها التي تقيم أركانها، فشيخ العشيرة الرجل الأوحد الذي يتخذ القرارات، وهو رأس الجاهات والصلحات، وبيته مقر التقاء أبناء العشيرة، وهذا يأتي من خلال صورة سردية أوردتها دودين في "مجدور العربان" "كانوا يتوقعون أني قادر على هذا أيضا ناهيكم عن أني صرت وجها مألوفا في الصلحات العشائرية.... وجاهات الزواج، محافل العزاء لا أكتمكم...أحيانا أشعر أنني أحتاج مثل هذه العصبيات والفزعات، فإذا ما ألم بي طارئ أجدهم يقومون من دوني يضيئون معي فنياري المغبش"([1]). تأتي هذه الصورة السردية بملامح تلك الفترة التي شكلت فيها العشائرية مساحة واسعة من النظم الاجتماعية التي تقيد المجتمع، فالعشائرية خاصية اتصف بها المجتمع الأردني في ذلك الوقت وباقي المجتمعات العربية، ويمكن القول إنها حاضرة في المشهد المجتمعي إلى يومنا هذا، وقد كانت العشيرة تنصر أبناءها وتقف إلى جانبهم وتدعمهم في كل شيء حتى ولو كانوا على خطأ، ويظهر النص السابق أن شيوخ العشائر كان لهم الدور الأبرز في تحديد ملامح المجتمع، فالعشيرة كلها هي تبع لهؤلاء الشيوخ، وهم من يترأسون الجاهات والصلحات، وشيخ العشيرة يتقدم على الجميع حتى على المتعلمين وأصحاب المؤهلات العليا، فلا كلام لأبناء العشيرة في حضرة الشيخ، وقد نعد ذلك نوعا من القيادات الديكتاتورية التي يتمتع بها الرجل "شيخ العشيرة". ولا نستطيع أن ننكر دور شيخ العشيرة في تنظيم أمور العشيرة وتحمل مسؤولياتها أمام الآخرين.

---

[1]) دودين، رفقة، مجدور العربان، عمان، الأردن، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، 1993، ص37

وإذا كان شيخ العشيرة من الأدوار التي تناط بالرجل، فإن هناك أدوارا أخرى يقوم بها الرجل في المجتمع القروي الذي يتناوله السرد الروائي، فهو رجل البيت ورب الأسرة الذي يسعى بكل قواه أن يؤمِّن للأسرة احتياجاتها، فهو المُنتِج والبقية مستهلكون، ينتظرون عودته من عمله أو من أرضه.

أما المناسبات من أفراح وأعياد فقد كان لها طقوسها، فالعيد له طقوس تميزه عن غيره من الأيام، وله حلوياته الخاصة، فكعك العيد طقس يلازم أيام الأعياد، "تتلقاني أمل بعد كل هذه الزمانات في يدها طبق قش جميل مليء بكعك العيد، طقس سنوي يصر الناس على ممارسته مهما كانت الظروف، يحشوه الموسرون بالجوز والفستق الحلبي، ويحشوه الفقراء بالتمر والفستق السوداني"([1])، يبين السارد الطبقية في المجتمع، والاختلافات بين الأغنياء والفقراء، حتى في أبسط الأشياء، فحشوة كعك العيد تختلف من الفقراء إلى الأغنياء، فكعك الفقراء محشو بالتمر والفستق السوداني، وذلك لانخفاض أسعار التمر والسوداني، فهي من أطعمة الفقراء التي يستطيعون الحصول عليها، أما الأغنياء فإنهم يختارون لكعكهم الجوز والفستق الحلبي، وهما غاليا الثمن، ولا يستطيع الفقراء توفير ثمنهما، لذا كانا حكرا على الأغنياء، وهذا التمايز الطبقي في كعك العيد إنما يحمل دلالات على وجود الطبقية داخل المجتمع، واختلاف الحياة بين الفقراء والأغنياء، وما كعك العيد هذا إلا إشارة إلى أشياء كثيرة تكاد تفصل بين الطبقتين، ومنها الملبس، والمشرب، والمسكن، والتعليم، وغيرها من أساسيات الحياة.

وتبدو صعوبة الحياة التي كان يعيشها المجتمع الأردني آنذاك، تسير عبر السرد الروائي عند رفقة دودين، فالمواصلات التي تعد شريان الحياة، كانت تعبيرا عن الحالة التي كان يعيشها المجتمع الأردني في تلك الحقبة التي يتناولها السرد، فالقارئ للنص الروائي في روايات دودين يجد نفسه أمام صورة تنقل معاناة المجتمع، حتى التنقل كان فيه معاناة، فوسائل النقل كانت تنحصر في المشي على الأقدام، أو امتطاء الدواب، وفي أحسن الحالات للمسافات الطويلة، وللحمولة الجماعية كان هناك ما يسمى الترك وهو بديل للباصات اليوم، ظهرت صورته في

[1]) دودين، رفقة، أهل الخطوة، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 2013، ص83.

"أهل الخطوة" "يعقوب الأرمني، الذي فزع له الكركية على طريق القطرانة عندما ولدته أمه في القطار، ويومها نادى المنادي في الجامع... أن افزعوا، ورافقوا أبي منطاس، فزوجته خلفت في القطرانة على سكة الحديد، ولم يكن من وسيلة إلا التْرَك، وهو لعشائر الأعجام، وقد طلع من الكرك سالكا طرق جسر الدبة الترابي"([1]) الترك شاحنة صغيرة من النوع القديم، كان أهل القرى يركبون ظهره جماعات، يركبون تحت أشعة الشمس لا يحميهم منها شيء، وفي الشتاء يضعون بعض الأقمشة لتخفيف برد الصحراء، وسيره بطيء مزعج، وفي الصورة السردية السابقة يظهر الترك وسيلة النقل الوحيدة في محافظة الكرك، هذه المحافظة الجنوبية التي تبعد عن العاصمة، ولكنها أحسن حالا من مناطق الجنوب الأخرى.

وتظهر الصورة السردية أيضا نمطا آخر من الأنماط التي تربى عليها المجتمع، تلك التي تتمثل بالفزعة، فالجميع أخوة يفزعون إلى بعضهم وقت الحاجة، حتى ولو كان المحتاج غريبا، فذلك الأرمني يوسف الذي ولدته أمه في القطرانة على سكة الحديد، تفازع أهل الكرك لنجدتها، وهذه من عادات المجتمع القروي والبدوي، ونستطيع أن نرصد مشهدا آخر من خلال هذه الصورة، وهي وسيلة الإعلام في ذلك الزمان، فقد كان المسجد وسيلة إعلامية بامتياز، فمكبرات الصوت في المساجد كانت من أهم الوسائل الإعلامية آنذاك.

وقد تربى المجتمع الأردني في تلك الحقبة ولا يزال على عادات ترسخت فيه، فقديما إذا ماتت زوجة الرجل تبرع له الأجاويد من أهل القرية بزوجة ثانية، ويتم ذلك وهم على المقبرة يدفنون الزوجة الأولى، ثم يفكرون في الثانية، وقد أبرزت دودين هذا المضمون على لسان الحاج سلامة بقوله: "قال وقد – دبت فيه صحوة إشراقة مفاجئة: نعم لم أترك قرية وكنت أسأل عن امرأة آوي إليها... ولم أجد.... الزمن تغير زمان الرجال يتبرع له الأجاويد بحرمة عندما تموت حرمته من فوق تراب المقبرة... أما اليوم... فالإنسان بلا قيمة يعيش ويموت"([2]). هذه الصورة

---

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص14. والترك شاحنة صغيرة من النوع القديم.

[2]) دودين، أهل الخطوة، ص24.

إن دلت على شيء إنما تدل على تكاتف المجتمع، فالتعاضد والتحاب والتواد كان كل ذلك أهم ما يميز ذلك المجتمع.

أما أماكن السكنى في ذلك المجتمع فقد أوردت رفقة دودين: "وظل الناس لحين من الدهر في المغائر والكهوف وكان من بين المغائر مغائر هي دكاكين صغيرة فيها خيطان وإبر ونكاشات بوابير وكثير من دبيات طرشي البندورة الخضراء"([1]). هنا إشارة إلى الحالة الاجتماعية التي كان يحياها المجتمع القروي الأردني آنذاك، فالفقر وسوء المعيشة كانتا من أبرز سمات ذلك الزمن، فحتى السكن الذي هو من أساسيات الإنسان واحتياجاته، فقد كانت المغائر - وهي كهوف منحوتة في الصخر- أصبحت مسكن أولئك القوم، حتى أن تجارتهم كذلك كانت تتخذ من تلك الكهوف مكانا لها، وفي هذا النص نلحظ وجود بعض الأواني التي كانت تستخدم في البيوت، وهي خيطان وإبر ونكاشات بوابير وكثير من دبيات طرشي البندورة الخضراء، تظهر من خلال هذه الأدوات بساطة العيش التي اتصفت بها تلك الحياة القروية.

ويعد موسم المطر وموسم الحصاد من أهم المواسم التي تظهر معالم القرية؛ لذا نجد مواسم الأمطار تتناثر مشاهدها على صفحات السرد الروائي لدودين، ويبدو ذلك نابعاً من أهمية المطر في حياة الناس، واعتمادهم عليه اعتمادا كبيرا، فكانوا يعتاشون على مواسم الأمطار، فيشكل منها طقوسا خاصة به، فنزول المطر يخلق فيهم الحياة، فلما كانت السنة عجفاء لا مطر فيها، كان الناس يخرجون في طقوس خاصة بهم، يطلبون الله نزوله، ورحمة منه، فيجتمع أهل القرية عند رجل "مبروك" كما يسمونه، ويبدأون أهازيجهم، وإن أمطرت أقاموا الأعراس والأفراح، والسرد يوضح ضجيج الحياة في مواسم المطر: "إن أمطرت ربع الناس وبنوا مضاربهم في المشاريق والمغاريب راحلين مع أغنامهم عائدين إلى قراهم بالجميد والسمن البلدي، وقد اكتظ سوق الحلال في المدينة بالشارين والبائعين، وإن عز المطر عمت الحسرة القلوب وسكنها الأسى"([2]). نلاحظ هنا تلك الحركة الدؤوب التي يصنعها المطر،

---

[1]) رفقة دودين، أعواد الثقاب، عمان، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2000، ص24.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص26.

وهذه الحركة دلالة الحياة، فالمطر هو الحياة، فتصبح المشاريق والمغاريب نابضة بالحياة، حتى الأسواق تنتعش وتصبح مقصدا للتجار والبائعين، وإن امتنع المطر انعكست الحال وبات السكون، ومن هنا فموسم المطر عندهم ذو خصوصية تحمل الأمل وتنعش الحياة.

أما مواسم الحصاد فلها طقوسها الخاصة بأهل ذلك المجتمع، فالبيدر كان أحد مسارح الحياة عند المجتمع القروي، ففيه رزقهم، ومنه يحولون منتجاته إلى احتياجاتهم اليومية الضرورية التي يستبدلونها من المدينة، وللبيدر طقوسه التي يعرفها أهل القرية، وهناك أصول مهنية للدراسة التي تتم على البيدر: "يَنيمني سماحة جدي على البيدر لحالي، وما كان عمري عشر سنين، يظل يذري باحثا عن الهواء، دائرا حول نفسه في البيدر وعلى البيدر، والريح تزاور ذات اليمين، وذات الشمال... إلى أن تبين الصليبة، صليبة القمح...."، إنه اختيار الوقت المناسب لدراسة الحبوب، فنجد من خلال الصورة السردية السابقة أن حركة الهواء هي المحدد الرئيس لاختيار ساعة التذراية، وهي نثر الحَبَّ في الهواء، ليتطاير عنه القش، فيتم في هذه العملية فصل الحَبّ عن القش، ولا يمكن أن تنجح هذه العملية إلا بوجود الهواء المتحرك، وحتى حركته وسرعته يجب أن تكون مقبولة، فلا يصلح أن يكون الهواء قويا، لذا كان الفلاح ينتظر على البيدر حتى يحين الوقت المناسب، وأحيانا ينتظر ساعات طويلة حتى تتم هذه العملية، حتى أنه في حالات كثير يؤجل "تذراة" الحبّ، ومع الخبرة فإن الفلاح يمتلك القدرة على تمييز الأجواء المناسبة لعمله على البيدر([1]).

ولم يكن مجتمع القرية منفصلا عن المدينة، فاحتياجاتهم تذهب بهم إلى المدينة، وتسويق منتجاتهم، لذا كان هناك ترابط بين القرية والمدينة، كل واحدة تأخذ من الأخرى، فهما مكملتان لبعضهما، فالمدينة مهما كانت سعتها أو كان حجمها، ملتقى الناس الأغنياء والفقراء، والوجهاء وعامة الناس، كلٌّ يبتعض حاجته. يذهب الآباء إلى المدينة ومع كل منهم "خرجه" وهو شطران من الخيش أو القماش يوضعان على الدابة، يستقل الواحد منهم دابته فيشتري ما يشاء مما يعني احتياجات

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص90.

أهله وأسرته، ويعود فقد ملأ "الخرج" لقد كانت الدابة فرسا أو حمارا أو بغلا، هي وسائل للمواصلات التقليدية التي تنقل الناس من قراهم إلى المدينة ونتعرف من خلال "مجدور العربان" على الحاج سلامة، مثلا، وهو الذي يحمل معه شيئا من معالم القرية، يسير معه حتى يدخل عيادة الطبيب، يقول السارد: " قام متوكئا على عصاه وفي يده ما يشبه الحقيبة... يبدو خرج فرس، ما جعلني أدقق فيها وضع الحاج سلامة لها على ركبتيه خمنت أنه من مكان ناء قادم، فهذه الخروج الصغيرة يتحملها من يؤمون المدينة من الأرياف يأتون بها مطوية ويعودون وقد عبأت بما يتسوقونه"([1]). هذه صورة سردية يمتزج فيها الوصف بالسرد، وهي تكشف لنا بوضوح عن شكل الحياة البسيطة البدائية التي لا تخلو من معاناة وشقاء، ولكنها بالتأكيد لا تخلو من سعادة بشكل من الأشكال.

حتى تلك الأطعمة التي كان يشتهيها أبناء المجتمع القروي، لم تكن تتحقق لهم إلا في سوق المدينة، ففيه يجدون ما يشتهون، وما يشتهون دائما هو القليل، وهذا ما يسرده السارد في أعواد الثقاب: "وكنت أذهب في سحارة سلامة، وهي سيارة تشبه السحارة محملا البندورة إلى الخليل ولما أصل البائع فإني أعمد إلى أخذ خمسة قروش على الحساب، وأذهب بها إلى المطعم، وقد خطر في بالي صحن حمص بقرشين ومصران محشو بالأرز من سوق خزق الفار بقرش..."([2]). هذه هي أحلام أبناء القرى آنذاك، أشياء في سوق المدينة يشتهونها، ولكنها أشياء بسيطة تدل على بساطة الحياة عندهم، فأول ما يفكر فيه أبناء القرية عند نزولهم السوق صحن الحمص، وقد تكون هذه الصورة السردية ماثلة في حياتنا اليوم، فصحن الحمص الصباحي من العادات المارَّة عند بعض أهل القرى الذي يؤمون المدينة، هذه البساطة التي يظهرها السرد تدل على ضنك الحياة، وعلى الفقر الذي كان يسكن تلك القرى الأردنية، حتى العملة النقدية القليلة "خمسة قروش" لم يكن يملكها إلا أن يحصل عليها من التاجر.

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص 22.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص7.

إذا كان هذا هو شكل الحياة الاجتماعية بقيمها وعاداتها وتقاليدها وطرق التفكير فيها، فإن إمعان النظر في حياة التعليم ومسيرته وتطوره يبدو أمرا ملحا ومسوغا؛ لأن منظومة القيم هذه علامة دالة على مجمل المركبات الثقافية.

وإشارات الروايات إلى التعليم لم تأتِ منفصلة عن غيرها، بل جاءت مرتبطة بكل مناحي الحياة، كما أن الروايات لم تهدف إلى تقديم تأريخ للتعليم وتطوره ودوره في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، ولكن المتتبع للسرد لا يعدم وجود إشارات دالة تنسجم إلى حدٍ ما، مع ما نعرفه عن التعليم في الأردن تاريخيا، ولا سيما في جنوب الأردن. يبدو أن دودين لم تشأ أن تؤرخ لمسيرة التعليم في مجتمعاتها الروائية، وإنما اتكأت على الإلماحات والإشارات التي لا تخلو من دلالات، نجد في هذه الإشارات عرضا خفيا للمعاناة التي يعيشها طلبة التعليم ابتداء من شكل المدرسة إلى المدرسين والمناهج وانتهاء بصعوبة المواصلات والبعد عن المدارس.

لم يكن في الكرك أصلا إلا مدرسة واحدة هي مدرسة الكرك الثانوية التي اكتسبت اسمها سنة 1921؛ أي عند تأسيس إمارة شرق الأردن، واكتسبت لذلك سمعتها؛ لأنها أصبحت مُلتقى تجمع الدارسين من قرى الكرك القريبة والبعيدة، وكانت وسيلة المواصلات لا تتجاوز السير على الأقدام من القرية إلى المدينة حيث المدرسة التي استقرت قريبا من مقبرة المسيحيين من جهة الجنوب، نقرأ في "أعواد الثقاب": " تستطيع أن تصعد لمدرسة الكرك دارسا عن طريق المقبرة، فهي قريبة، هذه الطريق التي أكلت من جلدي، أقطعها ورأسي بين رجلي وعمَّ أبحث؟ عن أعقاب السجائر أنفخ فيها الروح من جديد لتزهو وتتوهج وأعيد نفثها في الهواء استلبتني هذه العادة حتى استشعرت نفسي عقب سيجارة، نعم فمعظم أعقاب السجائر كنت أراها مدعوسا عليها فأجهد نفسي في إعادة الاستدارة لها....."([1]). وللقارئ أن يتصور شدة المعاناة التي يعيشها المتعلمون؛ إذ يضطر طالب العلم إلى قطع مسافات طويلة تخترق الأحذية لتصل إلى الجلد والعظم، ولك أن تتصور العذابات التي يحياها الطلبة للوصول إلى المدرسة في أيام الشتاء، حيث يصطدم المرء بالوحل

[1]) دودين، مجدور العربان، ص30.

والطين، ويصل الألم أشده في أيام البرد القارس، كل ذلك يدل على شوق جارف لتلقي العلم من الطالب ومن أهله على حد سواء.

ولم تقف الصعوبات عند هذا الحد بل تتجاوزه إلى الفقر المدقع الذي لا يمكن الطالب من اقتناء أبسط المتطلبات للتعليم كالأقلام والدفاتر، وقد قدَّم السرد اقتناء بعض الملابس والأحذية بطريقة مفعمة بالحسرة والسخرية معا. فعند شراء حذاء ما، مثلا، يضطر الوالد إلى استخدام خيوط "القنّب" لقياس طول الحذاء، أو طول البنطلون وعرضه، يحدثنا السرد بقوله: " ..... كما صار خيط القنب بطول شبرين أو أكثر مقاس قدمي وكانت هذه طريقة والدي في أخذ مقاسات أقدامنا، يأتي بخيط القنب ويمده على طول القدم، ويترك بعض مساحة احتياطا ثم يعقد الخيط، وعلى الخيط يقيس الحذاء مرة أخرى، وهكذا صار والدي يلف السوق بأكمله حاملا خيط قدمي، وغير واجد حذاء يماثله..."([1]). وفي نفس المضمار تأتي صورة سردية تمثل حالة الفقر التي كان يعيشها الأطفال، تلك التي تحمل مدلولات ترسم صورة الحاجة وقلة ذات اليد " وكانت أحذية البلاستيك المقيتة تأكل من جلود الصغار ما يجعلها تنز بالأحمر القاني وتمتلئ بالقروح، وهات يا عصابات، لنعصب بها الجروح"([2])، صورة سردية تحمل معاناة مجتمع بأكمله كان يفتقر لأبسط الاحتياجات، ويرضى بأقل القليل، لم تكن الأحذية ذات الجلد الغالي الثمن، بل هي أحذية بلاستيكية وهي أغلب لباس أبناء المجتمع القروي، حتى هذه الأحذية لم تكن ترحم أقدامهم التي أدمت أقدام الصغار قبل الكبار.

لم يكن طلاب المدارس والأطفال هم فقط من يفتقدون لأبسط الاحتياجات، بل حتى الكبار كانوا يفتقدون لتلك الاحتياجات، وكأن الحذاء هو مشكلة الأجيال، وهنا إشارة إلى أن الحذاء من أبسط وأقل الاحتياجات ومع ذلك يفتقدونه، ولك أن تتخيل باقي الأشياء الملبس والمأكل والمشرب، أما الكماليات فهي مفقودة، حتى لا يفكرون بها، وها هي الصورة السردية ترسم معاناة الكبار الذين يتلهفون على اقتناء الحذاء: "فقد كان أحدنا يجازف بقدميه المشققتين حافيا قاصدا كل حمى، لأن الصرامي

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص39.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص38.

غالية، والماكنجي في المدينة لا يقبل إلا عملة ثمنا لكل حذاء، لا يقبل رطل جميد، أو صاع قمح.."([1]). يصل حد الاحتياج إلى المجازفة بالقدمين، اللتين تشققتا من قلة ارتداء الأحذية، والسبب ارتفاع ثمن الأحذية مقارنة بدخلهم القليل، حتى النقود فهم لا يملكونها أصلا، وبائع الأحذية "الماكنجي" لا يقبل إلا النقود.

وحتى يقوم الوالد أو ولي الأمر بذلك لابد من إعداد العدة والذهاب إلى المدينة، ليس لهذا الغرض الايجابي فقط، وإنما لشراء مستلزمات الأسرة من طعام وشراب وهذا يقودنا إلى الحديث عن قيم الشراء والبيع وطرق المواصلات.

هذا ما كان من أمر التعليم، فالصعوبات والمعيقات كانت حائلا في كثير من الأحيان في استكمال الشباب لتعليمه، مع وجود بعض الأعداد التي تتغلب على تلك المصاعب، هنا نقصد الشباب الذكور، أما المرأة، فلم يكن تعليمها يجاري تعليم الذكور، فقد همشت المرأة تعليميا، وهذا واضح من خلال النص السردي السابق الذي بين أن محافظة الكرك بمدينتها وكل قراها لم يكن فيها إلا مدرسة ثانوية واحدة وهي للذكور، وقد تكون بعض المدارس التي كانت تعلم الإناث، ولكنها مدارس ابتدائية، فمن كان أهلها مقتدرين أو يقدسون العلم، فإنها تذهب لدراسة الصفوف الابتدائية الأولى، ولكن في الأغلب كان التعليم محصورا في الذكور، ومما يظهر ذلك الجهل الذي كان علامة ظاهرة في تلك الحقبة، ما تبرزه الصورة السردية في "أهل الخطوة" : "أما الجدة فكانت امرأة ترفع الشعارات، وكان شعارها: يا ريتني غابة والناس حطابة،....جدتي قضت من عمرها أربعين عاما تصلي بالفاتحة وشيئا من طلع البدر علينا، إلى أن علمناها الصمدية، من عشقها للقراءة والكتابة تطلب منا أن نضع أصبعها على الكلمات فيما هي تردد وراءنا ...."([2])، هذا حال أولئك النسوة اللواتي كن يجهلن القراءة والكتابة، فالمجتمع الأردني لم يعرف المدنية إلا متأخرا، لذا عم الجهل عند أغلب كبار السن، حتى في الأمور الدينية التي تخص الصلاة، فهذه الجدة التي لم تكن تميز بين أنشودة طلع البدر علينا والقرآن الكريم، هي نموذج يعبر عن حال الكثيرات من النساء، حتى بعض الرجال، ولكنهم بفطرتهم

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص18.

[2]) دودين، أهل الخطوة، ص15.

كانوا متدينين، لذا وجدنا الجدة تبحث بفطرتها عن القراءة والكتابة، وقد يكون حبهم للقرآن سببا وراء ذلك البحث عن تعليم القراءة والكتابة.

كان ذلك التهميش للمرأة بالنسبة للتعليم، ولكنها كانت حاضرة في بعض أعمالها وحياتها عند رفقة دودين، ففي وصفها لشخصية أم أحمد الداية، تلك الشخصية التي استطاعت دودين من خلالها أن تبرز إضاءات على الحياة الاجتماعية للمرأة، تكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية من دون شخصية تقود الإحداث وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها الحكائي، فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية كافة بما فيها الزمن والمكان الضروريان لنمو الخطاب الروائي([1]) إذ ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً إذ يكون ظلالها ويتبلور ويتشكل بتشكلها([2]) ويمثل الحوار حديث الشخصية وهو يوحي بانتمائها الثقافي والاجتماعي وظرفها النفسي. وما الحدث وركيزتاه الزمان والمكان سوى حركة الشخصية غير بيئة مكانية وظل سقف زماني ما([3])، وقد استطاعت دودين من خلال شخصية أم أحمد الداية أن تظهر المرأة من جانبين، وذلك يتضح من قولها: "فقد كانت حلواتهم في هرج ومرج وهيصة تتعالى أصواتهن بلغط كثير وصرحن لهم بأن أم حمد الداية، قد أعدت ما يزيد عن ألف هم ستبيعها دفعة واحدة، أم حمد الداية، هي أم حمد الذلاق، امرأة برزة كانت خاتنة نساء فيما مضى، يفزعون بما تقدم يداها الصغار"([4]).

هنا تبرز قضيتان تخصان المرأة وتوضحان مكانتها، وهما أنموذجان يتضحان من خلال أنموذج "أم أحمد الداية"، والداية قديما هي ما يشبه طبيب النسائية

---

[1]) عبدالله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص66.

[2]) حمادي، صبري مسلم، الفن القصصي وبناء الشخصية، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، أربد- الأردن، العدد53، 1996، ص45.

[3]) حمادي، صبري مسلم، رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العدد7، 1989، ص45.

[4]) دودين، أعواد الثقاب، ص13.

الآن، فهي تشرف على ولادة النساء في القرية، وهي التي تحدد إن كانت المرأة حامل بمولود أم لا، وهي التي تتابع المرأة أثناء حملها، في هذا النموذج يتضح مضمونان للمرأة، ففي شخصية "أم أحمد" تتبين إحدى المهن التي كانت تمتهنها المرأة قديما، فمهنة الداية كانت تدر على المرأة بعض المال الذي قد يلبي احتياجاتها، ولكن هذه المهنة لم تكن منتشرة كثيرا؛ أي أن عدد النساء اللواتي يعملن فيها قليل، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن هذه المهنة تحتاج لمهارة وإتقان في العمل، وفيها بعض الصعوبة والخطورة، إضافة إلى أن نظرة المجتمع آنذاك إلى المرأة الداية نظرة دونية.

أما المضمون الثاني الذي يتضح من خلال المشهد الذي رسمته دودين فيتبين أن النساء في ذلك الزمن لا يذهبن إلى المستشفيات عند الولادة، بل يتخذن بيوتهن مستشفيات لهن، لسببين، قلة المستشفيات وبعدهن عن مجتمع المدينة، وكان من العيب أن تلد المرأة على يد رجل، وهذا يبين حالة الجهل التي كان يمر بها المجتمع الأردني في أوائل القرن الماضي، وشح الرعاية الصحية التي توفر للمجتمع.

تبرز شخصية "أم أحمد الداية" مسألتين تكتسبان أهميتها من سياقهما التاريخي؛ وتكشفان عن شكل المجتمع الروائي الذي يتجاوز حدوده الفنية لينصرف إلى مفردات اجتماعية عاشها الأردن وطنا وشعبا، فالداية قديما تقوم بدور طبيب النسائية الآن، فهي تراقب حَمْل المرأة وتتابع حالتها الصحية، وتحدد جنس الجنين ذكرا أو أنثى إلى أن تضع الأنثى حملها. إن هذه الإجراءات وغيرها تكشف لنا عن دور خطير تتصدى المرأة لانجازه، كما تكشف عن تشكل مِهنة متخصصة تدر على المرأة بعض المال الذي قد يلبّي احتياجاتها.

ويتبين لنا أن هذه المهنة كانت محدودة مقتصرة على الحاذقات من النساء، فضلا عن أن المهنة خطيرة قد تفضي في بعض الحالات إلى وفاة الأم أو وفاة المولود، أو وفاتهما معا.

وفي ظل الظروف الاجتماعية السائدة التي يغلب عليها الطابع العشائري القروي والبدوي ينظر الناس إلى هذه المهنة وغيرها نظرة دونيّة، وقد تجلب لصاحبها النقد الجارح. وعلى الرغم من أن النص يعلي من شأن المرأة الداية كأن

يخلع عليها السارد صفة "برزة" و"خاتنة نساء" ....الخ، فإن النظرة الاجتماعية رهينة بالحالة الثقافية التي ترسم حدودا ثابتة لحقوق المرأة وواجباتها؛ لذا زاد ذلك من قلة عدد المتخصصات في هذا المجال.

تكشف رواية "أعواد الثقاب" تخلفا في مجالات التعليم والثقافة وبُعدا عن الحداثة ولا سيما في الأرياف والبوادي، ولعل أبرز مظاهر التخلف يكمن في المجال الصحي، وربما يعود ذلك إلى قلة المؤسسات الصحية وبُعدها عن القرى وتمركزها في المدن الكبرى.

أما المسألة الثانية فتكمن في ثقافة العيب، فالزوج لا يقبل أن يقوم رجل طبيب بالإشراف على الولادة، وعندما يفتقر المجتمع إلى وجود القابلات القانونيات، فإن الحل الأمثل – كما ترسمه الكاتبة، هو اتخاذ البيوت مستشفيات، ويعود ذلك – كما اشرنا – إلى قلة المستشفيات وهيمنة الرجال على العمل فيها، زيادة على بعدها عن مجتمعات القرى والبوادي.

إن أم أحمد النموذج طبيبة وقابلة وذات ثقافة شعبية لا يمكن إنكارها، فهي تفهم الأفق الاجتماعي وتحاول تلبية رغباته، وتنحاز، بمكر أحيانا، إلى ما يخالف المنطق والعقل، وتتوافق في أحيان كثيرة مع ما يغلِّف الحياة الاجتماعية من إيمان بالشعوذة، والسحر، فتقوم الداية زيادة على مهامها الأخرى بإيجاد حلول مادية وغيبيَّة لما تعاني منه النسوة في مجتمع يثقل كاهل الرجل والإيمان بالخرافة. "أم أحمد" الطيبة والماكرة تَعرف شيئا عن الأعشاب، ولم يكن عمل "أم أحمد الداية" ليقف عند حد الولادة، بل يتعداه إلى أكثر من ذلك، فكانت النساء في ذلك الوقت يمتلكن إيمانا مطلقا بأعمال الدجل والشعوذة والسحر، وكانت الداية هي ملاذهن في تلك الأمور، فيذهبن إليها كي تفرج كربهن أو تحل لهن مشكلة ما، "كانت أم أحمد، قد تعرفت إلى نوعين اثنين من أعشاب البرية على الجمع بكليهما ونوعين آخرين للتداوي، وآخر أخفته في عبها لأعمال جلب المحبة والقبول وحجب الكرساح والعمى"([1]). من خلال هذا النص يتبين أن الداية كانت تداوي أيضا بالأعشاب وذلك من خلال تعرفها على نوعين من الأعشاب اللذين يستخدمان للتداوي، أما النوع الذي

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص22.

تعرفه الداية أيضا فهو عشبة تستخدمها لأعمال جلب المحبة والقبول وحجب الكرساح والعمى، وهذه إشارة لثقافة نساء ذلك المجتمع الذي تتحدث عنه رفقة دودين، فقد كن يفتقرن للتعليم والثقافة، فتتلاعب فيهن امرأة جاهلة لكنها تمتلك عقلا استطاعت من خلاله أن تسيطر على نساء القرية.

ومن الأعمال التي التصقت بالداية أنها تعد الخطابة التي توفق راسين بالحلال، فتكون هي الواسطة في الزواج، وتقول رفقة دودين في هذه المهنة: " رغم أن هذه المهنة مندثرة إلا أن ترسانة العادات والتقاليد الصارمة التي تدفع بترسيخ مثل هذه الطقوس الرديئة في البحث عن زوجات وأزواج"([1]). لقد كانت المرأة متشعبة الأعمال، وتجدها في كل مشهد من مشاهد الرجل، ومن تلك الأدوار التي تؤديها المرأة دور الخطابة، وهو دور من أدوار الداية، فتعرض العروس على العريس، وتعمل على إقناعه بها، وتفعل مع العروس وأهلها نفس الدور، وبالطبع لها حلاوتها كما يقولون، فهو عمل عرفت به بعض النساء.

ولم يتوقف عمل الداية عند عملها المحوري، توليد النساء ومتابعتهن أثناء حملهن، ولا على دور الخطابة، بل تجاوزت الداية هذه الأعمال، فكانت تلجأ إلى الشعوذة التي مكنتها من جمع المال الذي تسد به احتياجاتها: "فقد أخذت الداية البرنس، وملحته ونشرته في الشمس لأن جف، ثم قسمته قطعا قطعا وضعت كل قطعت منه في قماشة خضراء، ونادى المنادي أن حروز الفاروق في دار تلك المرأة"([2]). يستخدم البرنس بعد تجفيفه وتقطيعه حرزا يقي من الشرور والأذى، وهو نوع من السحر والشعوذة اللذين كانا معروفين وقتئذ.

وكان مما يخص المرأة زواجها، فكانت المرأة تزوج لابن عمها، وهي عادة عرفها المجتمع وسار عليها، وورثها من إرث الآباء والأجداد، ويمكن أن تحجز أكثر من واحدة لابن عمها وخاصة إن كان متعلما ومعروفا" أنت نادم لأنك لم تتزوج بعد ولم تنشئ أسرة أسوة بخلق الله، وأنا أعلم أنك تعاني من ضغوط عدة في هذا

---

[1]) مصطفى، جمانة، الخطابة: مهنة اندثرت واستبدلت بحرية اختيار الشريك والتعرف به قبل الزواج، جريدة الغد، 2016/3/25.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص32.

الاتجاه، وإن سلسلة بنات عمك اللواتي ارتهن على حسابك الواحدة تلو الأخرى، قد تجاوز نصف دزينة"([1])، هنا تضع دودين إصبعها على جرح المرأة في ذلك الوقت، الذي كانت الفتاة فيه مسلوبة الحرية والإرادة، حتى في زواجها، فلا حق لها في الاختيار، فهي أمام رأي الوالد أو الأخ هما اللذان يزوجان أو يرفضان من يريدان، وكان ابن العم أولى بابنة عمه، وهذه عادة اعتادتها العشائر والقبائل، واتخذت قاعدة لا يمكن تجاوزها أو منعها، ابن العم يفرض على ابنة العم، بغض النظر عن رأي الفتاة، وكانت الفتيات يرضخن لهذا الأمر إلا في حالات نادرة.

أما الطب الشعبي أو العلاج بالخبرة، فكان ميدانا أيضا لأدوار المرأة التي كانت تبدع فيه، فـــ"عيدة" تلك المرأة التي كان يأتيها الناس من كل حدب وصوب يطلبونها مساعدة في علاج بعض الحالات، فقد أوردت رفقة دودين مشهدا لتلك المرأة " تلك عيدة التي ذهبت إليها أم زياد كي تعالجه من تلك الكوابيس التي ألمت به نتيجة رؤيته الأفاعي التي كانت في جعبة الحاوي، فالمرأة هنا تدخل باب الطب الشعبي أو الشعوذة. "ارتدت عباءتها السوداء الفضفاضة... وانتحت بك سهلا أمام المضارب وبإشارات من يديها استدعت كلابا كن يركضن في أطراف بيوت الشعر، أشعلت النار واتلأبت الكلاب حول حلقتها... وبدأت تعوي وتعوي والحاجة عيدة تدور ناثرة عباءتها تارة وضامة إياها تارة أخرى وأنا ملفوف في فروة ثقيلة وسط الحلبة، وبين كل دورة وأخرى يتعالى النباح وتزداد النار اشتعالا نافخة في الجو الدخان الكثيف"([2]). لم تكن الحاجة عيدة تعالج حالة زيادة التي استعصت على أهله، من خلال علم أو دراسة، ولكنها عالجته من خلال بعض الشعوذات التي ورثتها عن سابقيها، وهذه المرأة وأمثالها كن ملجأ للمجتمع في كثير من الحالات، وهنا نلاحظ أن غياب الطب والمستشفيات، وخاصة ما يتعلق بالطب النفسي كان غائبا عن المجتمع، إضافة إلى أن الجهل كان متأصلا في أغلب أبناء المجتمع وخاصة النساء، فأكثر ما يؤمن بهذه الطرق العلاجية هن النساء.

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص41.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص66.

وتلك الشعوذات التي كانت حاضرة بشكل كبير بين نساء المجتمع كانت ملازمة للمرأة في أعمال بيتها، فورثن عن أمهاتهن وجداتهن بعض التعويذات التي كانت تعد من طقوس عمل المنتجات البيتية، مثل عمل اللبن والقشدة والسمنة، فكان لها طقوس خاصة تكاد تكون موحدة بين أبناء المجتمع القروي، وتبدو تلك الصورة في وصف دودين لتحضير جدتها لبعض تلك المنتجات " وجدتي محملة بالزعتر وبأعشاب برية ذات روائح فواحة، تعلقها في سقف الدار إلى أن يحين موعد تقفيرها السمن وتقشيده، ليختلط الدسم الأصفر بالأخضر الفواح. كنت أراها كعصفورة وهي تنتقل من قدر إلى آخر تضع في جوف المواقد المشتعلة والمنضجة قدور السمن أعواد الحطب تبسمل على فوهة هذا القدر وتصلي على الأنبياء في حضرة الآخر وتستحضر أرواح الأولياء أمام آخر فهي في مهمة فلا أحد من نساء العائلة يطرق بابها فجأة.... وإن طلبها أحد تكلمه من الباب"([1]). هذه المعتقدات التي كانت تسكن عقول نساء ذلك الزمن كانت واجبة التنفيذ عند كل مرة يتم فيه تحضير تلك المنتجات، وهن يردن من ذلك حسب معتقداتهن زيادة البركة على المنتج، فاستحضار الأرواح، وذكر الأنبياء والأولياء، هو من يحافظ على بركة السمن ويزيد من كمية القشدة، حتى أنهن كن يمنعن الدخول إليهن وهن يعملن ذلك لأي شخص، خوفا من العين الحاسدة، وتقليل البركة.

ومن عادات ذلك المجتمع التي تعد من المضامين الاجتماعية التي تناولتها رفقة دودين، تلك التي يتم التعامل مع الأطفال حديثي الولادة، " اشتقنا يا رب لتوجعات المخاض، لبركات حورية، اشتاقت يدي هذه لدبغ جلود الصغار وتمليحهم وتحديدهم في آحاد الأيام والليالي"([2])، كانت الداية عند ولادة الطفل تقوم بدبغ جلده، وذلك بوضع قشر الرمان الناشف بعد طحنه ووضعه بالماء على جسم الطفل، وهذه المادة كانت تدبغ بها جلود الحيوانات لاستخدمها في البيوت، وكانت تضع أيضا على جسده ملحا، وهذه العادة ما زالت حاضرة في بعض القرى الأردنية، ولا تتم تلك

[1]) دودين، مجدور العربان، ص86.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص23.

العملية إلا في آحاد الأيام، وقد يكون السبب في ذلك من أبواب التطير من الأيام الزوجية.

2.1.2 المضامين السياسية

انشغلت الرواية العربية بالحياة السياسية منذ نضجها وتأصيلها، وقد ظهرت عدة دراسات تناولت البعد السياسي، ولم تشذ الرواية الأردنية عن غيرها من الروايات العربية.

وأكثر ما كان يسكن الدائرة السياسية العربية بشكل عام والأردن بشكل خاص، الاستعمار الذي جهَّل الناس في ثقافتها وفكرها، ونهب خيرات البلاد والعباد، وعاش المجتمع في فقر مدقع رغم أن الأرض معطاءة، فكانت الناس تعمل في أرضها لتعطي خيراتها للمستعمرين، فيعملون كأنهم عبيد، لذا فقد أشارت دودين في غير موضع إلى الاستعمار البريطاني والحكم العثماني، "هاهم اليوم وقد حل بهم النكال وتضعضعت منهم الأحوال وابتلاهم الله بويل ودمار، كانوا وما زالوا وقود حروب طاحنة لحمر ومرد، إنجليز وتركمان، يدخلون البيوت من غير أبوابها تخاف النساء فيها عيون برقاء ووجوه مرد"([1])، هذه الصورة السردية التي ينقلها لنا السارد تمثل حقبة زمنية عاشتها الأردن، كما عاشتها باقي البلدان العربية، تلك الحقبة التي أنهكت فيها البلاد، فكان العثمانيون جاثمين على قوت الناس، يغرسون فيهم الجهل، ويكبلون الحريات، وقد كان العثمانيون يقاسمون الفلاحين موسمهم، فلهم النصيب الأكبر من المحصول، فيما كانوا يسمونه الضرائب، حتى أن الفلاحين كانوا يدرسون بيادرهم ليلا كي يستطيعوا أن يخفوا بعضها عن جنود الأتراك، ولما انتهت تلك الحقبة جاءت حقبة أشد، حقبة الاستعمار الإنجليزي.

هذه الحقبة التي مثلت كل الانتهاكات حتى المحارم، فلا حرمة للبيوت يدخلونها متى يشاؤون ويقتحمون دون استئذان، "يدخلون البيوت من غير أبوابها تخاف النساء فيها عيون برقاء ووجوه مرد"، هذه الفترة التي ألمحت لها دودين هي فترة ذاق فيها أهل الأردن مرارة الاستعمار والاستبداد، فلم يكن يسمح للأردنيين أن

[1]) دودين، أعود الثقاب، ص9.

يغلقوا أبواب بيوتهم في وجه المستعمرين، ولهم الحق في دخول البيوت في أي وقت ومتى شاؤوا، دون اعتراض من رجال البيت، لأن من يعترض أو يرفض مصيره محتوم، إما يقتل أو يسجن.

كانت العلاقات العربية العربية مِحْورَ تلك الفترة الزمنية التي تناولتها دودين، وكان من العلاقات المتقدة والأكثر سخونة، العلاقات الأردنية – المصرية، وهي فترة الستينيات وبداية السبعينيات، فقد وصلت العلاقات إلى حد القطيعة بين الملك الحسين بن طلال والرئيس جمال عبدالناصر، والعرب عامة كانت تعشق عبدالناصر بطلا قوميا للعرب، والأردنيون كانوا على نفس النهج يعشقونه أيضا، ولكن عشقهم لملكهم لم يكن يقل عن عشقهم لعبدالناصر، فذلك الشاب الذي أخذ يبني الأردن ويطوره ويضعه على الخريطة العالمية، وانتصارات معركة الكرامة، ومن قبلها تعريب الجيش العربي الأردني، كل ذلك جعل من الحسين رحمه الله بطلا وطنيا للأردنيين، ولما كان الأردنيون يريدون التوفيق بين حبهم لملكهم وحبهم لعبدالناصر، فقد كانوا يدعون إلى نبذ الخلافات، ويمجدون البطلين، "ودبكت مع الشباب دلعونا من أجل عبدالناصر، وتظاهرنا في البلدة مرارا وتكرارا رافضين بتاتا وابتداء أي خلاف مع مصر، بغض النظر عمن يقع عليه طرف العتب في هذا الخلاف أو ذاك، ولما يحدث التقارب نتظاهر هاتفين. فليعش البطلان، عبدالناصر والحسين"([1]).

والحياة السياسة في الأردن كانت في بداياتها، وتوضح دودين تلك الحقبة الزمنية بقولها: "كم كان التظاهر زفة عرسان وتجوب البلدة، يبح صوتي، وتندمي قدماي، وأنا من تظاهرة إلى أخرى، وتجليت في كل أفق للتجلي لما شهدت أول انتخابات تشريعية في البلدة. وهتفت أيضا لأنجح ناجحين وأسقط آخرين، دونما أن أتيقن من شيء في كلتا الحالتين. أزعق بأعلى موجة في صوتي، حطوا عود على عود، فلينجح أحمد محمود، حطوا ميه على ميه فليسقط أبو دية، لماذا يسقط ولماذا ينجح لست أدري([2]).

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص24-25.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص25.

هنا تتحدث الرواية عن الحقبة الزمنية التي تمثل بداية الحياة السياسية غير الناضجة، التي تمثلت بإنشاء أول مجلس تشريعي في عام 1929، ولم تكن الأحزاب آنذاك معروفة لدى المواطن الأردني البسيط، ولم يكن يعرف الناخبون أسباب انتخابهم لمرشحيهم، ولكنهم كانوا يسيرون أحيانا وراء الانتماءات العشائرية، أو وراء المال، وأحيانا دون هدف، هنا تظهر دودين بدائيات الحياة السياسية في الأردن بسرد فني جعلت بينه وبين النص الروائي تآلفا وانسجاما.

وتتخذ أزمة الحريّة في يومنا صورًا كثيرة، وأشكالا أكثر في دوائر متداخلة متقاطعة تشي بتعّقد دلالاتها، وتراكم تراكيبها، لعلّ من أبرز مظاهرها المرئيّة، وصورها المحسوسة :غياب الديمقراطيّة، وممارسة العنف السياسيّ، وإشكالية المثقف والسلطة، والاغتراب والاستلاب النفسيّ، والرقابة والاستبداد والمطاردة، والتفنن في صنوف التعذيب وغيرها ممّا يذكي نمو هذه الظاهرة المرضيّة وتطوّرها بشكل أو بآخر بوصفها حالة مركبة ممتدة الأثر والتأثير، متعدّدة الصور، ولأن السياسة في تلك الفترة كانت من المحظورات التي يتجنبها الكثير من أبناء المجتمع، ابتعادا عن الاستجوابات والتحقيقات التي تتم في سراديب المخابرات العامة، والمؤسسات الأمنية، لذا كان المناضلون السياسيون أقلية بين أبناء المجتمع، وكانت أغلبيتهم من الطلاب، وهذا يتضح جليا في سرد دودين: "وأذكر أنه حقق معنا كثيرا وكان العسس يسألوننا سؤالا محددا ما زال يرن في أذني كطبل.

- هل أنت طالب أم تلميذ؟

فإن أجاب أحدنا بأنه طالب، فقد وقعت سخطة الله عليه، وإن أجاب أنه تلميذ أخلي سبيله، أما المنشورات فلها قصصها وتحقيقاتها، فإن أول منشور وقعت عليه عيناي كان يبدأ ببيت أبي القاسم الشابي: إذا الشعب يوما أراد الحياة([1])، ويبدو هنا من خلال سؤال العسس - وهم رجال المخابرات- عن مهنة الشخص، وتمييز الطالب عن التلميذ فيه التركيز على المضامين السياسية التي كانت آنذاك، فالعمل السياسي، والاشتراك في المظاهرات وتوزيع المنشورات هي من الأعمال التي يكفرها رجال الداخلية، والمضمون الذي يشير إليه ذلك التمييز بين الطالب والتلميذ

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص25.

أن العسس لم يكن لديهم ذلك الأفق المعرفي، والإدراك الواسع للتعامل مع أولئك الطلبة الذين يعبرون عن واقعهم بطرق التعبير المشروعة، إضافة إلى أن الحياة السياسية كانت ترفض تلك الممارسات الشبابية. ويبد أن التلميذ عندهم يعني أنه الشخص الذي جاء للدراسة فقط ولا يعنيه شيء آخر، وأن التلميذ هو الأصغر سنا باعتقادهم.

كانت القضية الفلسطينية حاضرة كعادتها في أغلب الأعمال الروائية الأردنية، كونها القضية الرئيسة والأولى التي تشغل وجدان الشعب العربي ككل والشعب الأردني خاصة، وخاصة في تلك الفترة التي ترويها رفقة دودين، وكانت قضية النازحين الفلسطينيين الذين تركوا ديارهم وأموالهم وأرضهم قسرا بقوة السلاح اليهودي تشغل بال الكاتبة، فقد تشتت جموع الفلسطينيين بين نزوحهم إلى الأردن وإلى بعض البلاد العربية المجاورة. وقد كانت الأردن أكثر البلاد العربية استقبالا للنازحين الفلسطينيين "سيحصون من لم يحص من النازحين، أرسل والدي طارشا، يقول لي سجل اسمك من النازحين الذين فاتهم أن يحصوا في المرات الماضية،.... بعد إذ غادرتهم في الثالث من حزيران في تلك السنة المقيتة"([1])، والسنة المقيتة التي أشارت لها الكاتبة هي سنة ألف وتسعمائة وسبع وستين، وما تسمى بسنة النكسة التي فيها أضاع العرب الجزء المتبقي من فلسطين في حربهم الخاسرة.

لأن الأمة كانت تمر في أبشع هزائمها وخسائرها" ألست من دعاة التوازن، ألا تسير بكفتي التوازن، ألا تحدث لنفسك توازنا في الخيال في أحلام اليقظة، فتتخيل كما لو أن أمتك تكلل هامتها بالظفر، ولو أن العدالة تعم المجتمعات وأن شريعة الغاب تصبح من المخلفات وأن كل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية تصير من النوافل، ألم تك محافظة الخليل بعنبها وحواكيرها ولوزها "الفرك" تملأ كفيك ومن كل الثمرات وإذ أنت أنت في حواريها العتيقة تعاتب بالعتابا والقصيد"([2]). فهذه

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص28.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص22.

الخليل مدينة الرحمن، تلك المدينة الفلسطينية المأسورة، التي كانت سلة غذاء فلسطين، تستحضر لتكون شاهدا على خسارة العرب لها.

ويبدو أن قضايا الأمة العربية أو بمعنى أدق القومية العربية كانت ماثلة في فكر الشباب العربي؛ لأن الأمة العربية كانت تمر بأصعب أوقاتها من استعمار واضطهاد، وتفكك بين الدول العربية، فكانت الوحدة العربية هدفا للتفكير الشبابي العربي، " كيف نكون دعاة وحدة لأمة ثم تفترسنا الخلافات والتحولات – التضحيات الكبرى والصغرى، التضحية بالأشياء الصغيرة والجميلة ابتداء بمضغ اللبان مرورا بالرقص في زفة الأعراس وانتهاء بالزواج"([1]). لقد كان القوميون العرب دعاة وحدة للأمة العربية، وقد حاول الشباب العربي أن يقرب البعيد بين تلك الدول المتشرذمة والمتباعدة، وكانت القومية أساس تفكيرهم ومنطلق مسيرتهم.

وكان من المضامين السياسية التي رافقت السرد الروائي عند رفقة دودين تلك التي تحاكي الحرية، وتثور على العبودية، وأخذ مبدأ الموازنة بين الخيارات الصعبة "لا تجعلهم يوازنون في الخيارات الصعبة بين الخبز والحرية وقفز إلى ذهني تساؤل الحرية أولا أم الخبز؟"([2]). هذا التوازن الذي يرتبط بالمضامين الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، فيحاكي احتياجات الإنسان للحياة، وغالبا ما كان يخير الحكام شعوبهم بين حريتهم وطعامهم، وغرسوا في نفوسهم أن الحرية تعني فقدان الطعام، وأن توفر الطعام يرتبط بفقدان الحرية، وأصعب ما يخير به الإنسان هذا الخيار الصعب بين حريته وطعامه، فكلاهما أساس الحياة عنده.

3.1.2 المضامين الاقتصادية

كانت الحياة العامة آنذاك حياة البسطاء حتى في اقتصادهم، وكانت العملة مرتفعة القيمة، ففي القرش يمكن شراء بعض الاحتياجات، يتضح ذلك من قول السارد المخبر عن نفسه "وكنت أذهب في سحارة سلامة، وهي سيارة تشبه السحارة محملا البندورة إلى الخليل ولما أصل البائع أعمد إلى أخذ خمسة قروش على

[1]) دودين، مجدور العربان ، ص44.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص35.

الحساب وأذهب بها إلى المطعم، وقد خطر في بالي صحن حمص بقرشين ومصران محشو شهيا، بيع بقرش يتيم([1])، تظهر هنا قيمة القرش في ذلك الوقت، ففي خمسة قروش يحصل الإنسان على ما يحتاج من الطعام، وما يخطر بباله، ويظهر من خلال ما سبق أيضا قضية التسجيل على الحساب، فقد كانت دارجة آنذاك فلم يكن التعامل بالنقود سهلا، لقلة تداولها بين الناس لاعتمادهم على تبادل الاحتياجات اليومية بالمحصول السنوي.

وقد كانت محاصيل المزارعين رخيصة الثمن، فبالكاد تكفي الاحتياجات اليومية الضرورية التي تحتاجها الأسر آنذاك، "وما بين التظاهر والتظاهر كنت أعمد مع أصدقائي لسرقة بندورة المقاثي، وكانت أسعارها رخيصة جدا([2])، فمحصول البندورة الذي يعد من المحاصيل الموسمية التي يعتمد عليها المزارع لسد احتياجاته كانت بأرخص الأثمان، حتى مع رخصها فقد كانت هدفا لسرقة الشباب، وهنا إشارة إلى الفقر الذي يعيشه أبناء المجتمع، وقد كانت السرقة في ذلك الوقت من العادات التي اعتادها أبناء المجتمع.

وقد أبرزت دودين مضمونا اقتصاديا كان منتشرا أيام الحصاد، وهذا المضمون ما زال مع قلته موجودا إلى يومنا هذا، وذلك بأن هناك مجموعة من الأولاد يسيرون خلف الحصادين يلتقطون بعض السنابل لجمعها كي يبيعوها في آخر النهار لشراء بعض الاحتياجات، "والناس في مواسم الحصاد وأنا اللقاط خلف أقربائي من بعد قرابة اللزم، أسابق قطعان الماشية في التقاط السنبلة، وضمها إلى بعضها في باقة، سأدقها على جرن صخري فيما بعد ليكون بيدري الصغير الذي يليق بمن هم في مثل حالتي، ثم اذري البيدر الصغير وأحمل القمحات وابتاع ما يقيم أودي من خبز وبندورة وبصل"([3]). كان الحصادون يجعلون مواشيهم خلفهم أثناء الحصاد لتأكل ما تبقى خلفهم من المحصول، وقد كان يشترك في ذلك المواشي والأولاد، فالمواشي تريد أن تسد جوعها وتلهم المتبقي من سنابل القمح، والأولاد

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص26.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص26.

[3]) دودين، أعواد الثقاب، ص28-29.

يريدون أن يجمعوا أكبر كمية من تلك السنابل ليستبدلوها من التاجر بما يحتاجونه. وهذا ما يسمى المقايضة، أي استبدال بضاعة ببضاعة، الأولاد يقدمون قمحهم القليل الذي تم جمعه من السنابل التي تركها الحصادون خلفهم، بما يحتاجونه من خبز وبندورة وبصل وغيرها.

والمقايضة ظاهرة تواجدت في تلك الحقبة، فالقروي لا يعرف بعمومه البيع والشراء بالنقود، بل يعتمد على المبادلة في السلع، يعطي ما ينتج ويأخذ ما يحتاج، وأكثر ما كانوا ينتجونه المنتجات الحيوانية مثل بيع المواشي، والألبان، والسمن، وغيرها، أو ما تنتجه الأرض، مثل القمح، والشعير، والعدس، وغيرها، ويأخذون بدلا منها بعض الألبسة، والأحذية، وبعض الأطعمة التي لا توجد عندهم، وما أورده السارد في طريقة المقايضة كانت تحمل ذلك المضمون: "والماكنجي في المدينة لا يقبل إلا عملة ثمنا لكل حذاء، لا يقبل رطل جميد، أو صاع قمح.. ([1]). كان أهل القرية عندما يذهبون إلى المدينة كي يتسوقوا، فإن لهم تاجر يعرفونه، فهم زبائنه، حتى أنه يبيعهم احتياجاتهم وتدفع كما يسمونه على "البيد"؛ أي عند جني المحصول.

بسبب الفقر الشديد الذي كان يعيشه أبناء المجتمع فقد توجهوا إلى أعمال قد تكون شاقة، وغير مناسبة لأعمارهم ولا لأجسادهم، ومع ذلك فقد كانوا يبحثون عن الحصول على لقمة العيش بأي عمل، حتى لو كان شاقا عليهم، حتى العمل بالمهدة التي تكسر بها الحجارة، وقد كان العمل بالمحاجر من الأعمال المنتشرة في ذلك الوقت، وكان يذهب إليها الكثير من أبناء المجتمع مع أنها كانت متعبة لكنها فرصة للحصول على شيء مما يحتاجونه، " أكل المحجر مني وما شرب، ولم تكن لي حيلة بالمهدَّة، المهدَّة هدَّت حيلي تماما"([2]). إن العمل في المحاجر ورغم التعب والمشقة يدل على أن فرص العمل لم تكن متوفرة بالشكل المطلوب، وخاصة الأعمال المكتبية أو العمل في الشركات، وذلك لأن المنطقة بشكل عام كانت تعاني من شح في الموارد المادية، وقلة في المؤسسات والشركات، ولا يذهب إلى العمل في المؤسسات الحكومية المرفهة إلا أبناء الأغنياء أو من لهم مكانة بين رجالات الدولة.

---

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص18.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص31.

إضافة إلى ذلك لم تكن المؤسسات الموجودة في المجتمع تحافظ على الناشئة، ولم يكن هناك قوانين عمل وعمال تحفظ للصغار حقوقهم، وتمنعهم من الأعمال كما هو الحال اليوم.

وتبدو مضامين الفقر التي رسمتها دودين على لسان الطبيب الذي كان يحدث نفسه عن تعامله مع مرضاه المحتاجين "شتى المشاعر تتنازعني..... أين هي؟ وكان دأبي .... من ألمس لديه قدرة على دفع الدينارين أخذهما ولا آلو ومن لا ألمس أعالجه وأعطيه دواء وأنقده أجرة الطريق وأمي تريديني أن أعمر العلالي"([1]). تظهر من خلال هذا المشهد الروائي إنسانية الطبيب التي كانت ظاهرة في مساعدته للمرضى، فلم يكن الربح وجمع المال هدفا للطبيب، ومهنة الطب في الأصل هي مهنة إنسانية، تبتعد عن جني الأرباح على حساب الإنسانية القائمة بين الناس، ويبدو أن دودين في هذا المشهد أرادت أن تقارن بين الماضي والحاضر من خلال هذه المهنة، فقد تحولت المهنة في حاضرنا في أغلب حالتها مهنة تجارية بحتة، تخلو من الإنسانية، فالطبيب يرفض استقبال مرضاه إلا بعد دفع كشفيته مقدما، بغض النظر عن حالته المادية، فتلك ليست من مسؤولياته، وهنا تظهر التغيرات التي طرأت على القيم الإنسانية في المجتمع.

وترد مضامين المنفعة والمصلحة في تبادل المصالح بين أصحاب المهن "أطباء ومختبرات وصيدليات وتربط بين الجميع عرى الصداقة، صداقة المنفعة، ورغبة في الكسب فالصيدلي يدل على الدكتور والدكتور يرسل للصيدلي مباشرة والمختبرات على علاقة وثيقة بكلا الطرفين"([2]). يظهر هنا تلك العلاقة التجارية المبنية على تبادل المصالح، فكل مهنة تدعم المهنة الأخرى، حتى أن ذلك ما زال إلى يومنا هذا فالصيدلاني يفتح صيدليته بجانب الطبيب، والمختبرات كذلك، فيشكلون بذلك مركز طبيا متكاملا، لكن لكل واحد مهنته ورأس ماله، ولكن يقوم الطبيب بإرسال المريض إلى الصيدلية التي تخصه، والمختبر ينصح بالطبيب الذي يتعامل معه، وهكذا يشكلون دائرة واحدة.

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص24.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص27.

أما النقود التي كانت من الكماليات التي لا يملكها الشخص، حتى رب الأسرة نفسه، تجده لا يملك قرشا في جيبه، وهذه ظاهرة كانت متأصلة في المجتمع القروي، فالناس لا يعتمدون على النقود بقدر اعتمادهم على المنتجات التي تأتي من الأرض، أما السيولة المادية فهي على الهامش، وهذا ما أظهره السرد عند دودين "ومعنى أن يكون في العائلة أنه لا يمتلك قرشا أبيض ليوم أسود في جيبه، فالعائلة تعني ملكية جماعية، للقمح والشعير والذرة وأحيانا للقطين يغمسونه بشيء من زيت في ليالي الشتاء القارصة تقرص الموسم والمتوسمين خيرا"([1])، هي المحاصيل التي تنتجها الأرض تسد مسد النقود، فهم يعتمدون على ما يزرعون، وهنا يظهر الاكتفاء الذاتي الذي ميز المجتمع القروي آنذاك، حتى نزول السوق للشراء كان في مرات قلائل خلال السنة وللأمور الضرورية التي لا تنتجها أرضهم، فيضطرون للذهاب إلى المدينة ليبتضعوا ما يحتاجون.

[1]) دودين، مجدور العربان ، ص72.

الفصل الثاني

التشكيل الزمني في أعمال رفقة دودين

1.3 الترتيب أو النظام

حينما يطلع مؤلف الرواية الحديثة والمعاصرة على الأعمال النقدية تتسع مداركه في معرفة المناهج والطرق التي يعتمدها الباحثون في تحليل بعض الخطابات، ويزداد علمه الأدبي تقنية فيحاول أن يجيد في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصبا للبحوث الأكاديمية إضافة إلى الجانب الفني فيها. وتظهر هذه التقنيات في استعمال عناصر القصة أو الحكاية، وتشابكها فيما بينها لتكون نسيج القصة، ومن المؤكد أن هذا التنوع والتداخل بين عناصر القصة يؤكد أنماطا للسرد أو الحكاية، وبذلك تتنوع القصص حسب توظيف هذه العناصر الأساسية فيها.

ومن بين هذه العناصر "الزمن، والمكان"، فالزمن الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة، لأنه الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من أن تزول وتندثر، فلا شيء يعدوه ولا يحل دونه، وهو من الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية، كما أنه الأداة الطيعة لدى المؤلف والصعبة في آن واحد، تضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم ومن التأويل. و"المكان من العناصر المهمة في القصة والرواية ففيه تدور الأحداث وتتحرك على أرضه الشخصيات"([1]).

واهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة، لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة ، بل يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها، وسيرها ونشاطها، ودق مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا عن التعريف الشامل النهائي، لكن مظاهره جلية واضحة في كل مناحي الحياة وقطاعاتها([2]).

---

[1]) عبدالله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص180.

[2]) زايد، عبدالصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ط1، تونس، الدار العربية للكتاب، 1988، ص7.

لقد انقسمت المناهج النقدية و الدراسات الأدبية بين من يحاول أن يفسر العمل الأدبي من داخل العمل ذاته، أو شبهه الذي يدخل معه في نسق واحد، وذلك ما تبناه الشكلانيون والبنيويون إذ أن العمل الأدبي شكل مستقل بل هو عالم قائم بذاته ، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه، وعن النسق الذي يدخل فيه، وأن دلالة الأشكال هي نوع وظيفي فقط، والمعنى أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية([1]). والعمل الروائي ينهض على جملة من العناصر المتضافرة المتآلفة التي تكسبه وحدته العضوية وشعريته على وفق المفهوم الذي يجمع عليه النقاد، والذي يجعل من العمل السردي جنسا أدبيا([2]).

ويطرح الزمن القصصي بوصفه مبحثا ينظر في العلاقات بين الزمن والقصص إشكاليات تتجاوز المسائل التي يطرحها الفلاسفة وعلماء اللغة، لأن القصة في جوهرها فن زمني، لكونها تقدم حكاية قائمة على الحركة والفعل متعاقبة أحداثها في الزمان أو متزامنة، هذا من جهة، ولأن الراوي يتخذ موقعا زمنيا محددا فيما يخص الأحداث من جهة أخرى، فيكون أمره بين المتابعة الدقيقة للتعاقب حينا وضروب من التحريف للمسار الزمني الحقيقي أو المتوهم، أحيانا أخرى، فيلخص ويكرر، وإذا كانت الزمنية القصصية متصلة بزمن الخطاب من حيث العلاقة بين زمن الملفوظ وزمن التلفظ، فإن تعدد المستويات الخطابية التي تتجلى في كل أثر قصصي يجعل الزمنية القصصية متعددة الوجوه([3]).

وتعتمد دراسة البناء الزمني للخطاب السردي على العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الخطاب السردي، وقد صنفها جيينت في أصناف الترتيب والديومة

---

[1]) كجور، عبداللمك، النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية، العدد(11)، 1997، ص39.

[2]) الشوابكة/ محمد علي، السرد المؤطر في رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف: البنية والدلالة، عمان، الأردن، 2006، ص11 .

[3]) القاضي، محمد، الخبو، محمد؛ والسماوي، أحمد؛ والعمامي، محمد نجيب؛ وعبيد، علي؛ وبنخود، نور الدين؛ والنصري، فتحي؛ ومهيوب، محمد، معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص240.

والتواتر([1])، ومن خلال هذه الأصناف أو العناصر السردية يقوم الراوي بإدخال تغييرات على الحدث الذي يصوره، إذ إنه لا يذكر الأحداث حسب ترتيبها الزمني أو الذي ينبغي أن تكون قد حدثت فيه ترتيبا، بل يقدم ويؤخر، فيذكر أحيانا أحداثا لاحقة قبل أحداث سابقة، ويذكر الحدث ثم يذكر بعد ذلك حدثا كان معاصرا له، أي أن الأحداث على الرغم من وقوعها في وقت واحد فإن الراوي لا يمكن أن يسردها في وقت واحد، وهكذا نجد الترتيب الزمني للسرد مغاير لترتيب زمن الأحداث([2]).

وقد وظفت رفقة دودين تقنية الزمن في رواياتها، واتكأت عليه في سردها الروائي، ونوعت من تقنيات الاسترجاع والاستشراف، ومن أجل سرد الأحداث التي أوردتها رفقة دودين فقد كان الزمن مفتاح لذلك السرد، يؤدي دورا في بناء السرد عندها.

1.1.3 الاسترجاع

يعد مصطلح الاسترجاع "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"([3])، لذا فالاسترجاع هو الرجوع إلى الحدث السابق لغاية خاصة، ويقسم الاسترجاع إلى نوعين: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، ويمكن تحديد الاسترجاع الداخلي بأنه: " الذي يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"([4])، والاسترجاع الخارجي هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"([5]). وتسمى هذه التقنية الاستذكار أو التذكر.

---

[1]) جينييت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص22.

[2]) الكردي، عبدالرحيم، الراوي والنص القصصي، القاهرة، مكتبة الآداب، 2005، ص61-62.

[3]) عقلم، صبيحة أحمد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية: الرواية الدرامية أنموذجا، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006، ص234.

[4]) جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

[5]) جينيت، خطاب الحكاية ، ص60.

وإن شيوع الاسترجاع بوصفه تقنية من تقنيات البناء الزمني في الرواية، مرده إلى "كون السرد فعالية استرجاع لأحداث سابقة على لحظة المتابة"([1])، وهذه الفعالية غالبا ما تتكئ على عمل الذاكرة، ولئن كانت فعالية التذكر "تتسم بطبيعتها بانقطاعات السرد فيها بين جزئيات المحكي فإنها في الوقت نفسه لا تكف عن إنتاج ما يرمم هذه الجئيات([2]).

وتقنية الاستذكار "أداة محببة للروائي لما فيها من إثراء عمله الأدبي، فالرواية "تميل أكثر من غيرها للاحتفال بالماضي، لتلبية بواعث جمالية وفنية"([3])، فمن خلال هذه التقنية يتمكن الروائي من كشف عوالم شخصياته للقارئ حينما يعرض للظروف التي عاشتها في الماضي وبقي أثرها في الحاضر بحيث تخدم التسلسل الروائي وتقدمه بصورة لا يشعر القارئ معها بفراغ في تكوين الشخصية.

ويمكن إجمال وظائف الاستذكار أو الاسترجاع فيما يلي([4]):

1. يملأ الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا، كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما، وتساعد على الفهم والتوضيح.
2. تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا بالعقدة أو الإطار المكاني أو أي عنصر من عناصر الحكاية.
3. التذكير المكرر بوقائع سبق ذكرها من قبل، وإعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.
4. المقارنة بين وضعيتين: وضعية السارد الحالية ووضعيته في الماضي.

---

[1]) الصالح، نضال، معراج النص: دراسات في السرد الروائي، دمشق، منشورات دار البلد، 2003، ص39.

[2]) الصالح، معراج النص: دراسات في السرد الروائي ، ص39.

[3]) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، عمان، الأردن، المركز الثقافي العربي، 1990، ص121.

[4]) مالك، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، بيروت، دار الحكمة، 2000، ص19.

وجاء الاستذكار في رواية رفقة دودين(مجدور العربان) مدخلا زمنيا يحدث مفارقة زمنية شاسعة، تعود إلى ماضي عاشته الشخصية، وهي مرحلة ترتبط ارتباطا وثيقا بحاضر الشخصية، وهو أول مرحلة تحضيرية قصدت إليها رفقة دودين للبحث في مكامن الذات الساردة "إجراء روتيني، ربما للتأكد من قدراتي الجسدية، قد يفترضون أن السنوات التي قضيتها هناك.. أين؟ ربما أوجدت رجفة في يدي، رفة في عيني، اللعنة، لماذا أصر على اجترار ذلك الماضي البعيد بعيد أم قريب أم بعيد قريب، أم قريب بعيد، علي ألا أفسد اللحظة..."([1])، لتوضيح معالم الشخصية، وإضفاء نوع من الاستحضار الزمني للخلفية التي تشكل تلك المعالم للشخصية، فماضي الشخصية يدل على معاناة حملها ذلك الماضي، ومن الضرورة أن يؤثر في حاضر الشخصية ومستقبلها، فذلك السجن الذي أصبح ماضيا جاء به السارد ليكون مفتاحا لحاضر الشخصية، مع كراهية الماضي المستحضر، لماذا أصر على اجترار ذلك الماضي، وهنا يظهر استذكار مشاهد الماضي بمرارة، ولكن وصف الشخصية وتلك الرجفة التي تظهر على يديه، والرفة التي في عينيه، كان لابد لها من توضيح، أو بيان لأسبابها، لأنها تستمر مع أحداث الشخصية أثناء الحكاية المسرودة.

ومن المشاهد الاستذكارية التي جاءت بها رفقة دودين: "يستعيد الحاج رشيد مشهدا مر به قبل الهجيج، يمعن في هذه اللحظة باستدعاء المشهد..... وقد انقطع الرجاء، دخل على ابنته الثريا، فوجدها باكية نائحة، لم تنتظر الثريا تقدمه، بل وقفت تتقدم منه وهي تبكي"([2])، ومن خلال هذه التقنية يمكن للراوي أن يوضح حقيقة شخصياته ويضفي عليها الخلق الذي يريده. ويظهر من خلال النص الروائي السابق عند رفقة دودين الذي يمثل حالة الاستذكار عند الحاج رشيد، وهو يمثل توضيحا للظروف التي كان يعيشها الحاج رشيد قبل الهجيج، ففيه استطاعت الكاتبة أن تستحضر الماضي لتضعه أمام القارئ في الحاضر.

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص7.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص16.

والماضي هو محراب الاستذكار كما هو معروف، يذهب إليه السارد كي يستحضر منه مشاهد، قد تكون لإجراء مقارنات مع الحاضر، أو لاكتشاف مكامن النفس في الشخصية ضمن السرد الروائي، فاستحضار السارد لمشهد تلك الأم التي كانت تقارع ألم واقعها بقوة العزيمة وألفة التعب، فالسارد كان يبحث عن مشاهد في الماضي تقوي العزيمة في الحاضر، فذهب إلى مشهد نواح أمه "فيما مضى من زمن كانت أمي وهي تقطع يومها القائظ مترنمة بالنوائح حد الترنح وكان يأتيها حين من الدهر لا تنبس إلا بمقطع من بكائية تضج في صدرها وتنطلق عبر جوفها محلقة في سماء صيف الحصاد والبيادر، أعجب لها مستزيدة تجلس نائحة وأمام كومة الغسيل عاصرة نائحة، وعلى فوهة مغارة الدواب تكنس الحوش وأجزاء من الشارع باكية .... تنوح تتسلل بعض كلماتها إلى وعيي وأجد في نفسي غضاضة من أن أسألها، ذلك أن الرجال لا يليق بهم الترنم بالباكئيات.... ليتك يا أمي تجلسيني أمامك وتعلميني ما يعينك على قضاء يومك المعنى المضني بالعمل وأنت تعيشين ابتهاج الحزن..."([1]). هذه الصورة السردية لتلك الأم ما هي إلا صورة تتصل بمكامن النفس، فضعف النفس الذي كان يعيشه السارد، كان نابعا من ضغوطات الحياة، ومن الظروف التي كان يعيشها، ومن أجل الاستقواء على هذه الظروف، ذهب إلى الماضي ليستل منه الصورة التي تذكره بقوة أمه رغم الحاجة والتعب ورغم الحزن، فأراد أن يتلمس مكامن القوة في شخصية أمه كي يستمد منها تلك القوة.

والاستذكار هو اجترار فعلي لموقف أو مشهد يريد منه السارد معالجة نفسية، أراد منها أن يقوي الذات، أو يمنعها من حدث معين، أو ليعزز قيمة ما، فالسارد في الصورة التالية اجترَّ مشهدا من الزمن الماضي، ليقوي عزيمته ويشد من آزره "كنت أريد اجترار أي شيء يشد من أزري وتأتيني الذكريات فقاعة في أثر أخرى كنت على أعتاب الصبا حينما مر أحد الحواة بالقرية قبل أن تصير بلدة التقى الرجال في ساحة الجامع عارضا عليهم بضاعتهم وأفاعيه تتمطى في أجربتها أعجب به والدي جدا وهو يقول إن بإمكانه أن يصنع رجالا لا يهابون الموت الزؤام

[1]) دودين، مجدور العربان، ص50.

الزاحف على شكل أفاعي وعرابيد، وكان والدي يريدني رجلا اقتاد الحاوي مستقدما إياه... عازما عليه بشدة حتى مزق طرفا من عباءته وهو يشد فيه لنستضيفه كي يحوينا جميعا"([1])، هذا الاستذكار الذي تمثله الصورة السردية السابقة، إنما هو غوص في أحداث الماضي الذي كان ماثلا أمام السارد، وكانت الأم هي مصدر هذه الصورة السردية، فالخوف الذي بدأ يسكن نفسه ويشعره بالقلق كان لابد من إيقافه وطرده من داخله، فكانت الأداة استحضار مشهد قوة الأم وقدرتها على التحمل لتشكل دافعا نفسيا لطرد القلق والخوف، فالأم التي تحملت كل ذلك التعب والضنك بكل ابتهاج، مع قلة الحيلة وضعف الحال، فالأحرى به هو أن يتحمل أكثر.

2.1.3 الاستشراف أو الاستباق

يعني الاستشراف التنبؤ بمصير ما لشخصية من شخصيات الرواية أو وقوع حدث قبل وقوعه، حيث يعمد الراوي إلى تقديم لمحة عامة موجزة – في العادة – تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السرد لهذه النهاية، إذ أنها ما زالت في المستقبل.

ويمثل الاستشراف عنصر تشويق وإثارة يدفع بالمتلقي للإقبال على مواصلة القراءة، وهو خير وسيلة ممهدة للأحداث المهمة التي يقترب منها السرد، غير أن الاستشراف أقل استخداما من الاستذكار في الروايات بوجه عام ولعل سبب ذلك عائد إلى طبيعة الفضاء الذي تتحرك فيه كلا التقنيتين، فالماضي يكون في مخيلة الراوي ويرسم بناء عليه أحداث رواياته، أما لاستشراف، فلا ندري بعد ما الذي سيأتي به الراوي ف" الإشارات إلى المستقبل أقل عددا، وهي أقرب إلى الافتراض والتوقع أو التوجس في طبيعتها منها إلى الواقع فقد يتحقق بعضها أو لا يتحقق"([2])، ويقسم الاستشراف إلى استشراف داخلي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية الأولى،

---

[1]) دودين، مجدور العربان ، ص63.

[2]) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص39.

واستشراف خارجي يتجاوز حدود الحكاية الأولى، وهناك أيضا الاستشرافات مثلية القصة، والاستشرافات غيرية القصة([1]).

ومن وظائف الاستباق التي يمكن ذكرها ما يلي:

1. الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلا بالتفصيل.
2. إثارة التوقع وحالة انتظار لدى القارئ.
3. ملء ثغرات لاحقة.

وقد وظفت رفقة دودين هذه التقنية في استشراف العودة على لسان الحاج رشيد: "سنعود، سنعود سيجمعوننا للعودة بالطق على تنكة الكاز، ويشير إلى تنكة الكاز فارغة أمامه – ويردف – سيطقون لنا على التنكات لنعود، كمشة أيام وسترون طق، طق، طق"([2])، وهنا إشارة إلى عودة اللاجئين الفلسطينيين، حيث يتنبأ الحاج رشيد بالعودة التي يراها هو قادمة.

إن رؤية المستقبل، وتناوله في السرد الروائي يمثل في بعض حالاته تمهيد لأحداث تالية له، وكأن السارد يتخذه عنصرا تشويقيا للقادم من الأحداث، ففي الصورة التالية التي تمثل رؤية مستقبلية لشيء يتوقعه السارد، ويفصل في سرده، كأنه حاصل أمامه "ثم وفي نهاية العمر.... حين تبلغ العتي منه، ثمة من يحلق لك ذقنك، ومن يطعمك ما تشتهي ويشتري لك الدواء، إلى أن تنطفئ فيك الحياة كما ينطفئ السراج بهفة واحدة بسهولة – بسلاسة – ثم يجمعون أي أولادك وجهاء القوم على المناسف وأنت قرير العين في لحدك والدود يتقدم فيك تفتيتا لا توقفه رشات الحناء ولا العطر المتقادم... ما الذي سأقول لأمي حين تنظر في وجهي، بأي الوجهين تأتي المكارم"([3]). هذه الصورة السردية التي تمثل الاستشراف الذي جعله السارد حدثا يتنبأ به، ويسرد حقائقه، ذلك الذي يعتمد على وصف صورة القادم من الأيام، عندما يصل الإنسان إلى مرحلة عمرية متقدمة، فالأحداث التي

---

[1]) زيتوني، لطفي، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، لبنان، دار النهار للنشر، 2002، ص17.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص17.

[3]) دودين، مجدور العربان، ص45.

يسردها السارد هي لم تأتِ بعد لكنها متوقعة، وهذا التوقع من المؤكد أنه مبني على تجارب سابقة، فالإنسان عندما يكبر في السن يحتاج لمن يساعده، حتى في حلاقة ذقنه، فلا يعود يملك القدرة على التحكم في هذه العملية، حتى حاجته إلى الطعام والشراب، وتصل الحياة إلى أرذلها، حتى يأتيه الموت، ثم يستمر السارد في الوصف لما بعد الموت، وكيف يكون الأولاد بعد موته، ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى هي مرحلة القبر وما يحدث فيه من أكل الدود لجسده.

وأحيانا يكون الاستشراف في السرد الروائي من خلال سرد بعض الألفاظ الدالة عليه، فيكون السرد للماضي وفيه توقع للحاضر، وهذا ما ورد في حوار الأستاذ الأنيق مع طلبته، والذي يتذكره السارد، فيستحضره في السرد "كان ينفخ في نار التحضر فينا كي تتقد، يطالبنا بأن نعكف في كل يوم على كتابة مذكراتنا بخط أنيق ونلصق فوقها ما تيسر من زهرة يابسة أو حتى صورة لقط ما قائلا بود شديد:

- ستجدونها في المستقبل كنزا لا يفنى هذه اليوميات.

ولم أجدها كنزا لا يفنى وجدتها الشيء القادر على قرع ناقوس البؤس والحزن في أعماقي كلما هاجمتني نسائم فرح أسرع إليها فاكا رموزها"([1]). في اللوحة السردية السابقة، تظهر اللفظة التي استخدمها الأستاذ ليخبر طلبته بأهمية المذكرات، فجاء السارد بلفظة (ستجدونها) وهي استشراف للمستقبل، فلما أراد الأستاذ بيان أهمية تلك المذكرات وحث طلبته على الاهتمام بها، والحفاظ عليها، أخبرهم بمستقبل يثبت أهميتها، ولكن لا يكون الاستشراف دائما صحيحا فقد يخالف الواقع المستقبلي، وهذا ما أورده السارد بخطأ قول الأستاذ "ولم أجدها كنزا لا يفنى وجدتها الشيء القادر على قرع ناقوس البؤس والحزن...."، لكن الاستشراف من الأستاذ كان حاضرا في الصورة السردية السابقة.

هذه الأحداث المستقبلية المتنبأ بها من الشخصيات الحوارية، التي تضيف جمالا للسرد، وتمهد لأحداث تالية، كما ورد في الاستشراف الذي نلمحه في الصورة السردية التي أوردها حوار السارد مع والدته "لا تخافي يا أمي هذه الرحلة

[1]) دودين، مجدور العربان، ص52.

ضرورية بل وجد ملحة، قد أعود لك إنسانا آخر أرضى بالواقع من الأمر وربما عدت وفي جعبتي الوظيفة التي تتمنين وتجعلك تسيرين بين نسوة المآتم في البلد مزهوة وربما فاء الله عليك بشيء من نافلة بغير ذات شوكة"([1])، توضح الصورة السردية سبب توظيف الاستشراف الذي جاء به السارد، فالواضح أنه جاء لوظيفة نفسية هي تهدئة نفس الوالدة وبث الطمأنينة في نفسها، فهو ينتقل بها من الحاضر إلى المستقبل الذي هو يتوقعه ويتنبأ به، فيرسمه صورة حقيقية ماثلة أمامها، فالسارد يعلم أن هذا الاستشراف الزمني هو ما تتمناه الوالدة، وقد يكون طمأنينة لنفسه هو، فيحاول أن يقنع نفسه بالمستقبل الزاهر، واستبدال الحاضر المتعب بالمستقبل المريح الذي يبحث عنه.

هذه التقنية التي كثرت على صفحات السرد الروائي لرفقة دودين في رواياتها، وكانت تعتمد عليه في حالات كثيرة، وغالبا ما تلجأ له في سردها عندما تبحث النفس عن الخروج من الواقع وخاصة من الواقع السيئ إلى الواقع الأسوأ، وهذا ما حدث في تلك الصورة السردية التي جاء به السرد الروائي في رواية "مجدور العربان" "راس مالها أن تسقط الحجر السوداء الأولى تلك وعندما تسقط، تسقط ومعها حجر أو اثنتان والاثنتان ستسقطان أربعة والأربعة ثماني تتوالى الحجارة الساقطة على أم رأسي، ورأسك أيها الحمار العزيز، نموت رجما بالحجارة، ثم يجرفنا السيل نموت أنا وأنت ميتة شنيعة، حيث تفتت المياه جسدنا وتبقينا على مسارات المياه بعد انجلاء العاصف، سنصير عبرة لمن هو غير معتبر"([2]). لما كان ذاهبا من قريته إلى المدينة يرافقه حماره، ودخل في أزمة المطر المنسكب عليهما بغزارة، كان السارد يوظف هذه التقنية للخروج من الواقع إلى ما هو أسوأ، فذهب إلى المتوقع الأسوأ، فالظروف التي يعيشها في المطر هي ظروف صعبة، ولكن السارد فيما يبدو كان يبحث عن متنفس للخروج من الحالة ولكن إلى حالة أسوأ، وقد يكون هذا في بعض الحالات تمهيدا لتقبل ما سيحدث في أسوأ حالاته، وكان الأسوأ هو الموت، وبذلك تكون النفس قد دخلت في الحدث

[1]) دودين، مجدور العربان ، ص52.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص72.

المتوقع وابتعدت عن عنصر المفاجأة الذي يدخلها في اضطرابات نفسية قد تكون هي قاتلتها.

وتخيل لو أن إنسان لقي أسدا مثلا، فإنه من الطبيعي يدخل في الاستشراف السردي، فيبني حدثا متخيلا يتوقعه هو، وهذا الحدث المتوقع الذي يحدِّث به الإنسان نفسه يسير في واحد من اتجاهين، إما أن يكون استشرافا لمستقبل قادم في صورة سلبية، فبدأ يحدث نفسه في خطوات نهايته ويرسم الصورة المعتمدة على ذلك، أو أنه يذهب إلى رسم صورة إيجابية يكون سردها مبنيا على إنقاذ نفسه، وفي كلتا الحالتين فإن الهدف منهما الخروج من المشهد الحاضر إلى مشهد مستقبلي.

2.3 الديمومة أو الاستغراق الزمني

1.2.3 التسريع السردي:

يورد السرد في رواية مجدور العربان بعض النماذج لتقنيات السرد الزمني، وذلك كما جاء في الصورة السردية التي تحدث فيها السارد عن تحديد عمره الزمني، وفيها يظهر الحذف والتلخيص الزمني:" هل يبدو ذلك الزمن ممعنا في النأي.. أستطيع حسبة ذلك.. نعم أستطيع حسبة ذلك ببساطة متناهية، فمن خلال منجزات بعض طلاب صفي أستطيع أن أعطيكم عمري. زمني الحقيقي، بالأمس رأيت عبدالمعين عبدالواحد، بالصدفة التقيته في أحد شوارع هذه العاصمة وكان أمام دار القضاء العالي يلملم أطراف جاكيته الأنيقة بيد وباليد الأخرى يحمل حقيبة دبلوماسية، تعني الكثير لأمثاله من رجال الحقوق "تلوهني" في البدء ربما كان الشماغ الذي ارتديه يخفي شيئا من ملامحي، أنا عذرته تماما أنا تعرفت إليه فورا، إنحناءة صغيرة يبدأ بها كل خطوة أولى يخطوها .... حوار قصير تبادلته معه فعرفت أن له بيتين وزوجتين وأن له مكتبين كبيرين...."([1]).

من خلال هذه الإشارات التي وضعها السارد يمكن تحديد ملامح العمر الزمني، فلو تمعنا في النص لوجدنا أن عبدالمعين قد أنهى الثانوية العامة، ويكون بذلك قد أكمل ثماني عشرة سنة، ويكون أيضا قد أنهى المرحلة الجامعية، فيضاف

[1]) دودين، مجدور العربان، ص15.

إلى السنوات السابقة أربع سنوات، يضاف إليها تدريبا للمحاماة سنتان، فيكون مجموع السنوات أربع وعشرين سنة، وإذا ما اتكأنا على تلك الإنحناءة التي ظهرت على عبدالمعين، وزواجه من اثنتين، وقدرة على أن يفتح مكتبين نجد أن ملامح العمر تشير إلى أربعينياته على أقل تقدير، ونلاحظ على الصورة السردية السابقة أنها قدمت للسلوكيات قبل تحديد العمر الذي تحدده فيما بعد، وهذا ما يسمى الاسترجاع الخارجي، أما الحديث عن تلك الانحناءة التي كانت ترافقه في صغره: "وإذا لم تخني الذاكرة فهذه الإنحناءة تلازمه منذ الطفولة، كان يبدأ بها خطواته الأولى باتجاه السبورة، ليجيب الأستاذ الذي يطلب أن لكونه أطولنا أن "يهز طوله" ويخرج إلى اللوحة مجيبا أو كاتبا لحكمة يوم ذلك اليوم"، هذه الصورة التي يذكر فيها السارد الشخصية في صغرها، يسمى استرجاعا داخليا. وبعد أن أورد السارد تلك السلوكيات التي تلمح لعمر الشخصية، فقد أورد العمر صراحة: "إن من في سنه حصلوا على التقاعد متى سيتقاعد إذن؟ سيضطرون لقلب أنظمة الضمان الاجتماعي، فإن تبدأ في الأربعين من العمر إلى جانب من يبدأها في العشرين مفارقة..."([1])، ولعله يزيد على منتصف الأربعين، لأن من هم في سنه قد وصوا غلى سن التقاعد، الذي كان يعتمد الخدمة عشرين سنة في الوظيفة كي يحصل على التقاعد.

ومن توظيف رفقة دودين للزمن في أعمالها الروائية، ما أوردته في رواية "أعواد الثقاب": قال الراوي: قتلهم الحزن والغم إلى أن جاءهم مندوب الوكالة طارشا، قال الطارش.

- أيها الفقراء: يا من تقلب وجوهكم في البؤس وأنتم في شقاء هل أدلكم على من يشتري همومكم([2]).

نلحظ من خلال استخدام رفقة دودين للزمن في المشهد السابق أنها اعتمدت على تسريع الزمن في هذه اللحظة السردية، فقد سرعت الروائية في الأحداث واختصرت عامل الزمن، فالأحداث التي كانت تدور مع أهل القرية من خلال

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص10.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص11.

هجيجهم إلى ذلك الوادي وما تعرضوا له من جوع وعطش، وحركة بعض الشخصيات، ووصف تلك المعاناة، أرادت الروائية أن تنهي تلك الأحداث التي أصبحت متكررة أو اكتمل وصفها الحكائي، فجاءت بشخصية جديدة على المشهد، وهو الطارش، لينهي السرد السابق، ويختصر الزمن الحكائي، وينتقل إلى مشهد آخر، وقد كان الانتقال بسلاسة لم تحدث فراغا في السرد الحكائي.

ويظهر تسارع الزمن في نفس الرواية أيضا في استخدام الروائية للسكوت وتسريع الزمن والدخول في مشهد أخر، وذلك كما يظهر التسريع الحكائي في المشهد الذي كان بطله الحاج عبدالله، الذي كان يسرد نصائحه لأهل القرية، ويحثهم على الثبات، والصبر والتحمل، ولما أرادت الروائية أن تنهي هذا المشهد النصائحي، أوقفت الزمن الحكائي لتنطلق من جديد: "يسكت الحاج عبدالله لهنيهة مستفسرا:

- أين نسوانهم؟ ويكمل:

- ملاعين الحرسي، شذاذ الآفاق.... الله يلعن أبو لحاهم

يسكت لهنيهة أخرى يستفسر من نفسه:

- أين لحاهم؟([1])

في هذا المشهد استخدمت الروائية السكوت لهنيهة، وهي لحظة سريعة كان يطغى الصمت على المشهد، لكن زمن الصمت لم يكن طويلا، بل كان سريعا، وقد جاء للانتقال من حال إلى حال أخرى.

وقد جعلت الروائية رفقة دودين الزمن بطلا في بعض حالاته، أو في بعض المشاهد الحكائية، فكان يسيطر على المشهد، وكأن لا شيء غير الزمن في المشهد، وذلك كما كانت تصف وقت الظهيرة، "قاربت الشمس عمودها في كبد السماء في ذلك السوق ضربوه طوعا، اعتلت منصتها ترسل أشعة ذهبية لاسعة، أوقف عبدالواحد عصاه ليرى ظلها ويقدر الوقت قدر كل ذلك وقال:

- حان موعد الصلاة فحي عليها([2]).

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص10.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص13-14.

هذا الزمن البطل الذي سيطر على المشهد، بوصف ظروفه وحالته، كان وقت الظهيرة، فبدأ المشهد بوصف الشمس وعموديتها في كبد السماء وهو منتصف النهار، وانتهى المشهد بـــ "حان موعد الصلاة" وهي صلاة الظهر التي تأتي في هذا الوقت بالضبط، وقد استحضرت الروائية أداة قديمة من أدوات معرفة الزمن، تلك العصا التي استخدمها عبدالواحد، ليتعرف اتجاه الظل، وذلك لتحديد الزمن، وهنا إشارة إلى الزمن الواقعي لأحداث الرواية، وهو زمن تقريبي، فهي دلالة على أن الزمن كان في الماضي الذي لم تدخل التقنيات بعد إلى المكان، وقد تكون في الأربعينيات وما بعدها من عقود.

وقد عملت الروائية على تبطئ الزمن وتسارعه في نفس المشهد، وذلك كما ورد في مشهد ولادة الموشكة، ونزاع الشايب بدوي، وذلك بشكل مباشر أو غير مباشر: "اللحظات تمر بطيئة ويجيء من الفزيع الشرقي مناد يقول: إن الشايب بدوي بدا كما لو أنه ينازع، تسارع الرجال تاركين النساء يتحلقن حول خيمة المرأة الموشكة، يهرولون صوب الشايب بدوي، من فورهم غطوه بعباءة، وقبلوه أي جعلوا وجهه بمواجهة القبلة وتحلقوا حوله"([1]).

"ويقولون: إن الطلق تسارع مع المرأة في الخيمة فيرد جمع الرجال:

- احتضار الرجل تسارع هو الآخر ونحن ننتظر شيئا ما." ([2])

"يطول احتضار الرجل ويقل تسارع الطلق مع المرأة"([3])

في هذين المشهدين اللذين ارتبطا ببعضهما في السرد الروائي، نلحظ أن الروائية عمدت إلى البطء في الزمن عند حالة ولادة الموشكة " اللحظات تمر بطيئة"، هنا نجد الروائية تعمد إلى إظهار الزمن بطيئا، وذلك لتصوير الحالة الصعبة، التي كانت تعيشها المرأة وعاشها معها أهل القرية، فاللحظات الصعبة دائما ما تكون بطيئة على من يعيشونها، وتسرع الروائية من الزمن في انتقال الرجال إلى الشايب بدوي الذي كان يحتضر في القرية، ويظهر من خلال المشهد

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص14-15.

[2]) دودين، أعواد الثقاب ، ص15.

[3]) دودين، أعواد الثقاب ، ص15.

السابق أن الروائية سرعت الزمن في حالة الموت، وكان بطيئا في حالة الولادة، وكأن الإشارة إلى سرعة انتهاء الحياة، فالموت أسرع من الولادة، وكأن هناك إشارة إلى كراهية الحياة، أو إلى ظروف الحياة، الصعبة، فالمولود يتأخر في المجيء كرها فيما سيلاقيه، والشايب يسرع إلى الموت حبا في ترك هذه الحياة.

ويظهر أيضا اختصار الزمن عند رفقة دودين في روايتها أعواد الثقاب، حين اختصرت حالة الولادة التي كانت فيها الموشكة، فتلك الساعات الطوال للولادة، اختصرتها الروائية في مشهد أدخلته على السرد، فظهرت الموشكة قد ولدت بنتا: "ابتعدت النساء، وتركن محيلة وهي المولودة في سنة محل وقحط، بين يدي أم أحمد، تحتضن واسط الخيمة، وتشرأب بعينين تترقرق فيهما الدمعات إلى باب السماء"([1])، لم ترد الروائية أن تنقل للقارئ التفاصيل الدقيقة لعملية الولادة، فقفزت إلى رؤية ما أنجبت الموشكة، وهي طفلة اسمها "محيلة"، وقد يكون السبب في هذا الاختصار عائدا إلى عدم أهمية تلك التفاصيل، وأنها لا تخدم ولا تؤثر في العمل الروائي، فلجأت الروائية إلى اختصار الزمن، والاتكاء على الوصف.

ومن اختصارات الزمن أيضا عند رفقة دودين "حملت مع الحاملين النائب ياسر عمرو على كتفي لما فاز في الانتخابات، وإن هي إلا عدة أيام أخر، حتى حلَّ مجلس النواب"([2])، فلم ترتئي الروائية أن تفصل في أيام الانتخابات، وما حدث فيها، فقد أرادت أن تنتقل إلى الأحداث الأهم، فجاء بجملة " وإن هي إلا عدة أيام أخر" هذه الجملة اختصر من أحداث ملأت أيام ما قبل حل مجلس النواب، وهنا جاءت الجملة بين حدثين مهمين في السرد، الحدث الأول الترشح للانتخابات وما يحمله من حملات دعائية، وشعارات انتخابية، والحدث الثاني "حل مجلس النواب، فاكتفت الروائية بهذين الحدثين واختصرت من الزمن الروائي.

ويأتي تسريع الزمن في المشهد السردي في قول السارد: " وهكذا انقضت الألف ليلة الأولى، صار في الوادي قرية على وشك أن تصير بلدة، عدة محاجر أحاطت بها سوار معصم، كان الزمن السائر أماما كفيلا بأنباتها، محاجر الكسراوي

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص16.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص25.

ومحاجر الهلالي، ومحاجر أبو يسري"([1]). فقد لجأت الروائية إلى اختصار الزمن وتسريعه، ولكن لم يظهر فراغ حكائي في هذه النقلة التي وظفتها رفقة دودين، بل كانت النقلة تبعد الملل عن القارئ وتنتقل به إلى الأحداث الأهم التي يبحث عنها المتلقي. ومن ذلك أيضا "ليلة ليلاء أعقبت الألف الأولى مباشرة، وحللت في هذا الجمع زائرا لسويعات، ثم نازحا لسنوات وراويا لما سيأتي من حكي، وباحثا عن طريق الصبر، مناضلا سائرا على خطى الرفيق مخلص بطل قريتنا، قبل محطة الهجيج الثانية الذي سجن لعقد من الزمان في منطقة قالوا اسمها جفر وأشاروا إلى نأيها وبعدها حتى أن إحدى نساء القرية سألت بفضول ولما سمعت قدر بعدها عما تعرف من قرى وحقول:

- فيه هناك شمس؟"([2]).

ولا بد من الإشارة هنا إلى تناص رفقة دودين مع حكايات ألف ليلة وليلة، تلك الحكايات التي اتخذتها الرواية العربية في كثير من الأحيان نصا غائبا تأتي به تلك الروايات، لتجعل من النص متماسكا، وتضفي عليه مزيدا من الجمالية، التي تكتسبها من جماليات ألف ليلة ولية.

2.2.3 التبطيء السردي

لقد ظهرت تقنية التبطيء السردي عند رفقة دودين في غير مشهد روائي، فكانت تلجأ إليه في حالات كثيرة، وفي هذا التبطيء يصبح الزمن قصير جدا أو لا شيء، والمساحة النصية طويلةن وذلك كوصف الأماكن، ووصف الشخصيات جسديا أو نفسيا، بحيث يكون الزمن خافتا أو غائبا، لأن الوقفة تعني غياب الزمن السردي إلى حد كبير، ويبدو هذا التبطيء في المشهد الذي يصف فيه السارد شخصية "أبو ريالة" وهو شخصية من ذوي الاحتياجات الخاصة، أو كما يقولون عنه من الدراويش، يقول السرد واصفا هذه الشخصية: " أبو ريالة صامت الجمع قالت عنه أم أحمد الذلاق، ثقل لسانه منذ أول الخليقة فصمت، يرى ويختزن اللغة في

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص23.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص24.

جوفه، ولما كان يسمع فقد كانت بعض الإشارات كفيلة بتسيار حياته، ولما كان لا يعلن عن نفسه وحضوره، ولو بالشتم أحيانا، فقد كان الأقل حظا في جمعهم، وبسبب من ثقل لسانه الأبدي، فقد كان يغافلهم ساعة النوم ليبحث لوجهه عن تموضع يريحه، فإذا غربوا بوجوههم وكبار السن فيهم يستحبون نوم القبلة، شرق بوجهه، وعلموا السبب لما رأوا فوجا من النمل ينعف موضع نومة رأسه، صرخت فلحة وكانت تتفقد المكان مع غيرها تنظيفا"([1])، في سياق السرد الروائي نلحظ السارد قد وقَّف الزمن، وذلك بتعريجه على وصف شخصية "أبو ريالة"، هذه الكنية التي كانت غالبا تطلق على فاقدي العقول، أو ما يسمونهم المساكين والدراويش، فهو لم يكن يهتم بمظهره، أو نظافته، ولإسقاط مزيد من الضوء عن هذه الشخصية، فقد لجأ السارد وصف الشخصية وفَتْح سجلها، فيبدو أنه ولد على هذه الحالة، لسانه ثقيل الكلام، فهو لا يملك إلا المراقبة التي يلجأ إليها كي يختزن اللغة، وما كان يساعده في حياته أنه كان يستطيع سماع أحاديث من حوله، ونلحظ من السارد أنه فصّل في وصف حتى جلسة "أبو ريالة" حين كان يجلس مع الجمع، هذا الوصف المركز على هذه الشخصية منحنا شعورا بوقف الزمن السردي الذي يلجأ إليه السارد.

وتتكرر هذه التقنية أيضا في وصف السارد للأمكنة، وهذا ما كان في وصفه لبئر الماء، فقد اختلق السارد وقفة أصبح فيها الزمن لا شيء، ومن الملاحظ إطالة هذا الوصف، يقول السارد: " ونعود إلى البلدة، إلى بيتنا المجاور للبئر الغربي، لنجد النبع حزينا والواردات كذلك، البئر الغربي نازحة عيونه، الدلاء تتمرجح في عمقه، ذات العين الأولى ولا مياه، وذات الثانية ولا مياه، نزح النبع لا مفر من الانتظار، وطرد السأم بأحاديث مملة، أما من جميلة تطل لتجم المياه، فلتجم أيها الغربي، ولتعد عيون جوفك الأربع، دافقة بالمياه....."([2])، في بداية الوصف كأن السارد أراد أن يمهد لوقفته الزمنية، وذلك بقوله: "ونعود إلى البلدة القديمة" هنا إشارة إلى شيء قادم، وهو الوصف الذي يبطيء الزمن، هذه الوقفة التي تعبر عن تغير في المكان، بعد أن كان البئر يعمه الناس من كل حدب وصوب، يملؤون الماء منه، وبعد أن

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص22-23.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص43.

كانت تعج به الحياة، أصبح البئر نازح العيون، لا ماء فيه، حتى الواردات أصبحن حزينات، فقد رحل ماء البئر، حتى الدلاء أصبحت تتأرجح تعبيرا عن خلو البئر من الماء، إنه وصف يأخذ المتلقي إلى المكان يشاهده ويعايشه، لكن ذلك الوصف يشعرنا بتوقف الزمن في لحظات هذا المشهد السردي.

وتظهر الوقفة الزمنية أيضا في قول السارد: "يجب أن تعلما أن الطريق ليست مفروشة بالرياحين والعقائديون من الرجال هنا لا يتحمسون كثيرا لهذا الأمر بالنسبة للنساء، يكفي النساء في هذه المرحة صبرهن عليكم احمدوا الله أنكم لا تلقون في الشارع وأحدكم يخرج من صباحية ربنا ولا يعود إلا وقد انقضى الليل([1]). في هذا المشهد لا نشعر بوجود الزمن، وكأنه قد توقف أو اختفى، فلا يظهر إلا المشهد الوصفي. وهنا نلحظ أن الزمن الذي حددته الروائية من "صباحية ربنا إلى انقضاء الليل"، هذا الزمن الذي يحمل عناء الإنسان العامل الذي يبحث عن رزقه، ويتعب، وهو حال كل الباحثين عن أرزاقهم، وهو زمن البسطاء والفقراء، وكأن الزمن يكرر نفسه في كل يوم، وعلى نفس الحال، خروج في الصبح وعودة بعد انقضاء الليل، فكل اليوم بعيد عن إنسانيته وعلاقاته، أصبحت الحياة بحث عن الرزق فقط، لا شيء في يوم الإنسان غير خروج وعودة، تحمل معها التعب والضنك.

[1]) دودين، مجدور العربان، ص62.

الفصل الرابع
التشكيل المكاني في أعمال رفقة دودين

1.4 التشكيل المكاني في أعمال رفقة دودين

1.1.4 مفهوم المكان عامة

يُعدُّ المكان مثله مثل أي عنصر من عناصر البناء الفني محدَّدا عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما([1]).

وقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجرى فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، وللرواية جانب أخر هو مكان اللقاء هذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعددة، بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذا المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية يبعضها البعض([2]). إذا فالرواية هي التي تحدد المكان الذي يتحرك فيه البطل، و"المكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجرى فيه أحداث القصة، فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي إذ إن النص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها([3]).

يعد المكان من أهم العناصر الرئيسة التي لها دور في تجسيد الأبعاد الإنسانية للرواية، فليس بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما، وقد يكون للطريقة

---

[1]) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص60.

[2]) برادة، محمد، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، 1981، ص210.

[3]) عزام، محمد، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: دراسة النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص113.

الفنية التي يستخدمها الكاتب دور هام في إظهار جماليات المكان إلى جانب الدور البارز للشخصية في إظهارها.

فالزمان يُدرك نفسيا ويقدم عن طريق الأفعال، أما المكان فيأتي إدراكه عن طريق الحس، ويقدم بالوصف غالبا([1])، والمكان في الرواية فضاء واسع، فقد يتسع المكان الذي تتحرك فيه الشخوص كما فعل " بلزاك" فتعدى البيت أو الحيز المحدود إلى المكان المدينة كما فعل " زولا" وقد يضيق أكثر لتصل إلى غرفة مغلقة يدور الإنسان فيها بلا نهاية كما عند "الآن روب جرييه"([2]).

ويعد المكان ركيزة أساسية للعمل الأدبي لاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا، إذ "يخلق الكاتب عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية، يعد انزياحا عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع إلا انه يختلف اختلافا جوهريا يجعله قادرا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية أو العكس، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة تكون معادلا موضوعيا لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"([3]).

وبالتالي فإن "المكان سواء أكان واقعيا أم خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن"([4]).

---

[1]) قاسم، بناء الرواية، ص76.

[2]) بورنوف، رولان؛ و أوئيلين، ريال، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991، ص92-93.

[3]) موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، فصول، المجلد(12)، العدد(2)، ص313.

[4]) بورنوف وأوئيلين، عالم الرواية، ص98.

وفقدان المكان في العمل الأدبي فقدان لقيمة هذا العمل " إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"([1])، وبالتالي فإن المكان جزء أساسي من هندسية الرواية ومعماريتها وليس مظهرا ثانويا، بمعنى أن جماليته تتفق وتتناسق مع جماليات الرواية الكلية ولا تخرج عنها بوجهتها ويرتبط بحركتها ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام.

والمكان عامل فعال وبناء في الرواية وإلا أصبح عبئا يثقلها، ويكتسب المكان أهمية أخرى إذ إنه" يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء دونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان واقعا ورمزا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نتلمسه ونراه، أو كيانا مبنيا في المخيلة ... ولم يكن المكان يوما إلا امتحانا ذاتيا لمواجهة النص المعقد، وكانت مواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير([2]).

2.1.4 الأماكن المغلقة في أعمال دودين

يمثل المكان المغلق غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة([3]). والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة، التي نعود إليها آخر النهار لنرتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفيء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن، وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

---

[1]) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط3، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص6 .

[2]) النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص5-8.

[3]) النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص5-8.

وتعددت الأمكنة المغلقة في روايات رفقة دودين، من خيمة إلى كهوف ومغائر، إلى غرف صغيرة، وكل مكان يحمل دلالات يشير إليها النص الروائي: "عدة غرف لا تتجاوز عدد أصابع اليد بناها مندوب الوكالة شاري الهموم، ارتفعت فوق الأسطح قليلا، وظل الناس لحين من الدهر في المغائر والكهوف، وكان من بين المغائر مغائر هي دكاكين صغيرة فيها خيطان وإبر ونكاشات بوابير"([1]).

ولعل رفقة دودين وظفت بعض الأمكنة المغلقة في سردها الروائي، لمنح الصورة السردية دلالات هي ذهبت إليها، أو أرادت أن توصلها إلى المتلقي، ومن تلك الأمكنة المغلقة "الاستراحة"، وهو مكان مغلق لجأ إليه السارد في لحظة معينة "هاأنذا أمضي ليلتي في استراحة أريحا، وقد أعلنت التهدئة، وبدأت جولات الإنصات لمبعوثي السلام، وشرب المدام، ويبدو أنني سأمضي الليلة بطولها في هذا اليوم من عمر أريحا، وحسب التساهيل من نقطة تفتيش إلى أخرى([2])، تظهر هذه الصورة السردية المكان المغلق الذي اتخذه السارد مكانا للحماية إنه استراحة أريحا، واختيار هذا المكان لم يكن اختيار عشوائيا، بل حمل دلالات الفترة الزمنية التي كانت الحرب دائرة بين العرب وإسرائيل، وقد كانت مكانا للاختباء لفترة يستطيع معها أن يحافظ على حياته، ويبدو أن هذا المكان كان مشهورا حيث يؤمه المسافرون الذين يمرون بالمكان.

والبيوت واحدة من الأمكنة المغلقة التي يعمد إليها السارد ليشكل صورته السردية التي يريد، وهي ذات دلالات يمنحها النص، ومن تلك الدلالات ما ورد في النص السردي "هاهم اليوم وقد حل بهم النكال وتضعضعت منهم الأحوال وابتلاهم الله بويل ودمار، كانوا وما زالوا وقود حروب طاحنة لحمر ومرد، إنجليز وتركمان، يدخلون البيوت من غير أبوابها تخاف النساء فيها من عيون برقاء ووجوه مرد"([3])، نلاحظ المكان المغلق الذي يعبر عنه البيت في الصورة السردية السابقة، قد أعطى دلالة واضحة للحال التي كان عليها المجتمع أثناء الحكم الإنجليز، والبيت هنا يشير

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص21.

[2]) دودين، أهل الخطوة، 12.

[3]) دودين، أعواد الثقاب، ص10.

إلى انتهاك الجنود لكل شيء، فالبيت آخر حد يلجأ إليه الإنسان ليحافظ على نفسه وأهل بيته، فهو الخط الأحمر لكرامة الإنسان، فلما يقتحمه الجنود يعني أن كرامة الشعب قد استبيحت ولم يبق لهم في بلدهم ملجأ لكرامتهم وحريتهم.

وجاءت الخيمة مكانا مغلقا في السرد الروائي عند رفقة دودين ليتمثل دلالات أسعفت الروائية في تمثل الأحداث، ففي ولادة "الموشكة" تلك المرأة التي شردتها الحرب عن مكان سكناها، فأصبحت دون بيت أو ساتر يسترها وأسرتها، هذه المرأة التي جاءها الطلق وهي في العراء مع جموع اللاجئين، فكانت الخيمة مكان تستتر فيه هذه المرأة، "أما النساء فقد لفهن وعمهن ضجيج استثنائي، وقد سرت فيهن همهمات، وهنهنات، استفسر الرجال فقلن لهم أن الشابة مُحيلة قد عمها الطلق، وهي على وشك ولادة، ولا بد أن تضرب خيمة تلد فيها في الحال، دب فيهم حماس الحياة، وتناسوا الهموم التي سيلجأون إلى بيعها بعض الوقت، رمى الرجال على النسوان عباءتهم كرد فعل أول، وأسرعوا يضربون في العراء خيمة الموشكة التي بات صوت مخاضها، يشق الصفوف ويخترق الآذان"([1])، إن الخيمة التي تسترت فيها المحيلة عند الولادة، ما هي إلا مكان روائي يحمل دلالات أولئك النازحين واللاجئين الذي كانت الخيمة رمزا لهم، ورفيقة لهم في طريق نزوحهم وهجرتهم، فأينما حلوا بنوا، وأينما رحلوا هدموا، هي الخيمة، ذلك المكان الضيق بحقيقته الذي حمل معاناة شعب، لا بل شعوب، فيها بثوا همومهم، وفيها سهروا، وفيها بكوا، وفيها استراحوا، حتى أصبحت مشفى أو غرفة ولادة، بها تستتر المرأة ساعة ولادتها، وكأن الخيمة كانت أقرب إلى الشعب المضطهد من أمتهم المهزومة. وقد أصبحت الخيمة واقعا لا مفر منهم: "الخيمة المضروبة صارت واقعا معيشا والمرأة الموشكة... ويرهفون السمع وتغضنات وجوههم، تشاكل الحصى الممتد أمامهم بحرا من اللظى، هم يبتهلون قائلين: يا مخلص الروح من الروح"([2]). هذه الصورة السردية التي تصف حالة من حالات تكررت بين اللاجئين، تلك الحالة التي ينتظر فيها الجميع قدوم مولود جديد، وهي الدعوات التي كانت ترافق أولئك المجتمعين

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص12.

[2]) دودين، أعواد الثقاب، ص12.

انتظارا، هنا تظهر صورة التلاحم الأخوي الذي شكلته الظروف ليكوِّن رابطا قويا بين هذه الجموع التي تركت أرضها جبرا، وهربت بأرواحها طلبا للسلامة، لقد شكلت تلك الظروف الصعبة عاملا هاما من عوامل التقارب بين اللاجئين، فظهر التعاون بينهم، وأصبحت القلوب متآلفة تحنو على بعضها.

ومن الأمكنة التي لم يشر إليها تصريحا بل كان التلميح ما يشير إليها، فاكتنف الغموض على بعضها، " إجراء روتيني، ربما للتأكد من قدراتي الجسدية، قد يفترضون أن السنوات التي قضيتها هناك ... أين؟ ربما أوجدت رجفة في يدي، رفة في عيني، اللعنة، لماذا أصر على اجترار ذلك الماضي البعيد بعيد أم قريب أم بعيد قريب، أم قريب بعيد، علي ألا أفسد اللحظة، لحظة العبور التي أعيش وأتمطى في حناياها الساعة، لا أريد لها انتهاء لتستمر مع عمرا، ولكنها اللحظات الهائئة دائما قصيرة...." ([1])، السؤال الذي طرحه الراوي عن المكان "أين" يدل على مكان مجهول، لكن الاشارات الايحائية توحي إلى أنه مكان مبغوض عند الراوي ومكروه، " اللعنة، لماذا أصر على اجترار ذلك الماضي البعيد بعيد أم قريب أم بعيد قريب، أم قريب بعيد، علي ألا أفسد اللحظة "، فهو لا يريد أن يتذكر ذلك المكان، لأن لا يريد أن يفسد فرحته ويريد أن يعيش لحظته بسعادة وفرح. وهذا يدل على سوء المكان المشار إليه، وقد يكون السجن هو المراد، لأن الرجفة في اليد والرفة في العين، قد توحي إلى ذلك المكان.

3.1.4 الأماكن المفتوحة في أعمال دودين

إن المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن، الاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض.

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص13.

ولعل دودين قد وظفت الأمكنة المفتوحة أكثر من الأمكنة المغلقة، فتناثرت على صفحات سردها الروائي، وكانت في أغلب مواضعها ذات دلالات إيحائية ذهبت إليها دودين، وقد كانت الطرقات من الأمكنة المفتوحة التي أوردها السارد في السرد الروائي "ولكل حادث حديث، طرقات في أثر طرقات، كان يقطعها جدي في سويعات ماشيا على قدميه، وهو من أصحاب الخطوة والخطى، ولكنها لم تك الطرقات المسيسة، كانت طرقات الله في بلاده الواسعة، تقطعها أنت وشطارتك، هي اليوم طرقات، وما هي بطرقات...."([1])، نلاحظ على هذه الصورة السردية التي وصفت تلك الطرقات في شكل مقارنة بين الماضي والحاضر، وهنا يظهر السارد التطور الذي حصل لهذه الطرقات، وهو تطور يعمم على مناحي الحياة كافة، لأن الطرق دليل التقدم والتطور في أي بلد كان، فالمقارنة التي أجراها السارد من خلال الطرقات "المكان المفتوح" أظهرت الحال السابقة وما كانت عليها تلك الطرق، وما أصبحت عليه الآن.

وتأتي صورة تلك الطرقات القديمة في صورة سردية أخرى، ترسم معالم الطريق القديم، الذي يربط القرية بالمدينة، لم تكن الطرق طرقا، بل هي بقايا طريق "أنا الآن – أنحدر بحماري، إن الحمير خير من تشق الطرقات في الجبال، إن أقدامها المدببة وخصوصا إذا كانت محذية تتلاءم وهذه الطرق التي لا تتسع إلا لقدم أو اثنين أرى حماري شاقا طريقه... ويعرفها خير معرفة... هاأنذا إذا ما حاولت أن اجتاز بعض المسافات مقاطعة فهو لا يستجيب لي يصر على قطع الطريق دون توجيه من أحد "مكوربا" أحيانا منحدرا في أحيانا أخر، وأنا تركت له أمر قيادتي في هذه الرحلة"([2]). في الصورة الأولى كانت إشارة إلى حال تلك الطرق القديمة من خلال وصف الطرق الجديدة "هي اليوم طرقات"، وبذلك فهي قديما لم تكن طرقات، وهذا تعبير عن سوء الطرق آنذاك، أما في الصورة السردية الثانية، فقد جاء الوصف دقيقا لتلك الطرق المتعرجة، والضيقة، والوعرة، وذات الانحدارات

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص12.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص66.

الصعبة، وهي طرق فقط للدواب، فلم تكن المواصلات آنذاك تأتي إلى هذه الطرق، وهي لا تأتي أصلا إلى هذه الأمكنة، وكأنها تخلو من البشر.

يظهر المكان الروائي عند رفقة دودين جليا بمضامينه التي حملت دلالات واسعة، فالطريق، التي تمثل مكان الرجوع شائكة وخطرة، وليس من السهل السير عليها: "تحادث كبار السن عاقدين ديوانا لا ينفض أبدا، يتدارسون أمرهم، شاري الهموم وطوته طيات الغياب وطريق العودة زرعته الذئاب بالخوف والتباب، وعليهم أن يتدارسوا الأمر وأن يضربوا موعدا للقاء"([1]). إنها طريق الرجوع كعادتها صعبة المنال، ولرسم صعوبة تلك الطريق فقد زرعت بالمعيقات، وطريق العودة زرعته الذئاب بالخوف والتباب، وعليهم أن يتدارسوا الأمر وأن يضربوا موعدا للقاء"، نعم طريقهم للعودة أصبح صعبا، فكله خوف وموت.

وتعد المدينة واحدة من الأمكنة المفتوحة التي تضفي على السرد جمالية، وتمنحه دلالات يحملها هذا المكان" في المرة القادمة نلتقي في مطعم محترم، إن شاء الله في عمان، طاولات نظيفة، وشي من الموسيقى وربما أرجيلة، ونادل أو نادلة.." ([2])، إن المدينة التي تشكل مكانا مفتوحا في النص الروائي الذي وظفته رفقة دودين من خلال السارد، هذه المدينة هي العاصمة عمان، التي تعني المَدنيَّة والتحضر والتقدم، وكأن السارد يجري مقارنة بين عمان العاصمة والمدن الأخرى، وذلك من خلال مكان مغلق هو المطاعم، فالفارق كبير بين المدن والعاصمة عمان، لأن العاصمة كانت تشهد نقلة نوعية، لأنها واجهة المملكة فالاهتمام بها يكون أكثر، إضافة إلى اختلاط سكانها وتوافد الأجانب والعرب إليها، للسياحة أو العمل، وهم بذلك شكلوا تلك النقلة النوعية، وخلقوا الفارق بين مدن المملكة وعمان.

ويأتي مكان الأمل، ذلك الفضاء الممزوج بطرد الخوف من النفوس، وطرد الجوع: "وكأنهم في اللحظة والتو ينزعون عن أجسادهم لباس الجوع وعن أنفسهم لباس الخوف، خلقا جديدا سيبعثون وقد طلعت قريتهم من على حاجب الموجب،

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص20.

[2]) دودين، أهل الخطوة، ص141-142.

على حافة مبارحة أزمة الوجود الأولى"([1])، إن تحديد المكان "قريتهم من على حاجب الموجب"، وهي قرية أردنية، تسكنها العشائر الأردنية، تحركها الغيرة والحمية، منها بدأ نزع الخوف، فلا بد للعودة من يوم، ولا بد من نزع ما زرع من ذئاب الخوف.

أما البّحر فهو المكان المفتوح الذي يمنح الآفاق سعة، " أيها البحر.. يا من وأنا في أعماقك أنأى لكأني ناء عن الحياة الدنيا، وكل الحياة الدنيا تمص أصبعها من رحيقك أيها البحر، متى تنتهي الحروب، والانكسارات، أيها البحر الطاعن في الكبرياء وفي الغموض..." ([2])، يبدو أن السارد كان يحدث البحر وهو الفضاء المفتوح للصورة السردية السابقة، ليستمد من هذا المكان القوة والكبرياء، إضافة إلى غموض ملامح الفترة، تلك الفترة التي تمثل الانكسارات والحروب، فالسارد لا يعلم متى نهايتها، فهي غامضة عليه، لذا كان حديثه موجها للبحر الذي يعطي دلالة الغموض.

وظفت رفقة دودين الجنوب كمكان مفتوح، حيث جاء غير مرة في السرد الروائي، فالجنوب هذا الفضاء الواسع المفتوح كرر كثيرا في روايات رفقة دودين، ولعل ذلك عائد إلى أن الجنوب هو مكان ولادتها، وفيه عاشت وترعرعت، وهذا يورده السرد الروائي "كم يعز علي فراق الجنوب، وشوارع المدينة جمل المحامل الممتطية جبلا أي جبل، ولكني عائد إليه أشعر أنني سأعود، لن أجادل كثيرا في مكان الوظيفة.... ولتكن العاصمة، العاصمة الجميلة الأخاذة ذات البشر يتدافعون بالمناكب..." ([3])، الفضاء المفتوح للجنوب في هذه الصورة السردية يبعث روحا من التعلق في هذا المكان، ففراقه عزيز على نفس السارد، ونلاحظ أنه يشير إشارة إلى مدينة الكرك "المدينة" التي امتطت جبلا، معبرة بذلك عن الرفعة والشموخ، والوعد بالعودة هو بمثابة معاهدة مع المكان أن يعود إليه.

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص20.

[2]) دودين، أهل الخطوة، ص144.

[3]) دودين، مجدور العربان، ص10.

ويعود الجنوب إلى الظهور مرة أخرى كمكان يظهر سوء الحال، والفقر الذي كان يعيشه أهل الجنوب: ""هناك في مدينتي الجنوبية في "شراقيها" حين كانت أسنان محراث التراكتور تغوص في التراب مخلفة زوبعة من الغبار، يتطاير الغبار وراء الصيجان وكأن أنفاس الشياطين تهتف فيه مجتمعة لتقول لي:

هل أنت مجنون؟ تحرث الأرض العفير والأرض ما انمطرت ما ارتوت؟"([1]).

هي سنوات قحط، كانت تهيمن على المكان، ونلاحظ أن المكان هنا أظهر الحال التي كان عليها أهل ذلك الزمن، حتى زراعة الأرض كانت استحالة، لأن القحط والمحل حل في المكان.

وثمة مكان آخر من أمكنة الروائية رفقة دودين، إنه الوادي، الذي لجأ إليه أهل القرية هربا من الجوع ومن المستعمر: "وطال أمد العودة، عاد الحاج رشيد فأرجأ الطق على تنكة الكاز، وقال للجمع

- لنمكث معمرين هذا الواد، علَّ الله يجعل لنا من أمرنا مخرجا، ولنرسل الطارش في أثر الطارش لمن جاورنا من وديان"([2])، هنا يظهر المكان قناعة أهل القرية ممثلين بالحاج رشيد، أن العودة إلى القرية ستطول، والواد يشير هنا إلى الانخفاض، والذل والضعف، وكأن الضعف سيطول والحرمان سيبقى لوقت طويل، فالوادي باق لتلك الفترة، والانتظار هو بطل المشهد، انتظار المبشرين والمخبرين بوقت العودة، وهذا الواد تجاوره وديان أخرى، وهي إشارة إلى الضعف العربي فالدول العربية كذلك تعيش في وديان كما هم يعيشون.

2.4 جماليات التشكيل المكاني (الانزاح والشعرية)

إن جمالية المكان لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي بل إنها تتجسّد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي الرائي معها و بالكيفية التي يعبر بها عن ذلك الجمال الذي أدهشه بطريقة

---

[1]) دودين، مجدور العربان، ص13.

[2]) دودين، مجدور العربان ، ص18.

فنية لغوية تثير الكثير من الإدهاش الناتج عن جمالية اللغة لا عن جمالية المكان المحسوس، وقد ركزالبنيويون على الأنظمة اللغوية المخالفة للدلالات المعجمية المعهودة فوظفوا " ما يسمى بالانحراف أو العدول أو الانزياح حسبما يفضله كل ناقد في الصياغة، يمثل المنطقة التي يفضي تأملها إلى استكشاف خصوصية اللغة الشعرية وما يصبح به الأدب أدبا،واكتشاف فاعلية هذا الإجراء في توليد الدهشة لدى المتلقين وجذب انتباههم إلى القول في حد ذاته"([1])، لــقد انتفت بهذا تلك النظرة التقليدية التي تمجد المكــان الخارجي وتعنى برسم تفاصيله المادية عناية كبيرة، حتى صار المتلقي لا يجد متعة ولا ينبهر بالمكان المذكور في الرواية، بسبب هذا النقل الحرفي الممل للتفاصيل، حتى كأنه صورة فوتوغرافية ميتة، لا تحرك الخيال ولا توقظ المشاعر فضلا عن أن تبهرها([2]) فكان لزاما على المبدع أن يرتقي بالمكان الذي يصفه في ذهن القارئ على الأقل إلى ذروة مستويات الدهشة؛ ذلك"أن الأماكن ليست شعرية لأنها جميلة في تفاصيلها و غير شعرية لأنها قبيحة المظاهر، كلا إنها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي فوحدها اللغة تفصل جماليته، وعبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء والأماكن، فنعيش تجربتها من جديد"([3]).

وتظهر جماليات البناء المكاني في السرد الروائي من خلال اللغة التي تشكل هذا البناء، وتلك الانزياحات التي توظفها رفقة دودين في سردها، لذا تأتي الصورة السردية للبناء المكاني، فهاهي تذهب إلى الانزياحات وتتخذ اللغة الشعرية أداة لتشكيل أمكنة سردها، فالصحراء تلك الأرض الموحشة، التي تنتشر أشعة الشمس الساطعة على كل أركانها، تأتي صورتها من خلال صورة سردية تحمل جماليات الانزياح، لرسم صورتها التي تأكل أجساد اللاجئين "وجدوا أنفسهم في صحراء

---

[1]) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997، ص100.

[2]) أبو هيف، عبدالله، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(27)، العدد(1)، 2005، ص124.

[3]) كحلوش، فتحية، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص66.

التيه، أحلهم شاري الهموم دار البوار، يصلون المحل ويصلاهم، وشبح الجوع يسارق أمنهم"([1])، هذه الصورة الوصفية للاجئين الذين رمتهم ظروف الحرب وسط تلك الصحراء الملتهبة، فجاء وصف المكان من خلال رسم صورة حال قاطنيه، فظهرت الصورة بجمالية إبداعية، وكان الانزياح الذي اتكأت عليه دودين، ونلحظ ذلك في جملة "وشبح الجوع يسارق أمنهم"، فالجوع لص يعمل على سرقة أمنهم، وهنا إشارة إلى الأمن الغذائي، الذي لا يقل أهمية عن أنواع الأمن الأخرى، وكأنه هنا يتناص مع الآية القرآنية ((**الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ**)) ([2])، هذا الأمن الذي افتقدوه بسبب المكان، ذلك المكان الذي تركوه جبرا "فلسطين" والمكان الذي استقبلهم "الصحراء". إن الأمن الغذائي الذي يسارقه الجوع كان حافزاً لهم كي يحاربوا المكان "الصحراء" وينبشوا فيه حفاظا على حياتهم، وصراع البقاء يدفعهم للبحث في تلك الصحراء عن أسباب الحياة "الطعام"، وهذا يظهر من خلال الصورة السردية التي يأتي بها السارد "ولكن ما فائدة الأناشيد اليوم وهم في صحراء تيه، وعليهم أن يبحثوا فومها وقثائها، وجذورها وإلا هلكوا جوعا.." ([3]). فالهلاك دافع للبحث عن خبايا الصحراء، وتظهر صورة المكان الحالة التي وصل إليها اللاجئون من الجوع والحرمان.

ويبقى المكان حاضرا بجمالياته التي تشكلها لغة السرد، تلك اللغة الشعرية التي يتشكل منها البناء الفني للمكان، "وتجمعوا سربا، وطافت أمام نواظرهم، أشياء أخرى كثيرة، الزراعة مثلا، الحصاد، وعمتهم ذكريات الحصاد ومواسم الخصب والسنابل بحورا من الضياء، سنو الخصب، هي سنو الصحة والمحل هو المرض"([4])، صورة اللاجئين الذين يتجمعون سربا، وهنا دلالة على كثرتهم، وعلى انتظامهم، والمكان يظهره السارد معتمداً على لغة انزياحية تظهر جماليته، ذلك المكان الذي تركوه، أو هُجروا منه، مازال حاضرا في أذهانهم يستحضرونه أمام

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب، ص17.

[2]) سورة قريش: الآية3.

[3]) دودين، أعواد الثقاب، ص17.

[4]) دودين، أعواد الثقاب، ص19.

أعينهم، ذلك المكان الخصب الذي يملأه الخير، يتذكرونه بكل ما فيه، حتى في تعبهم فيه، يتذكرون الوطن الخصيب، ويبدو أن هذه الصورة هي لإجراء المقارنة بين مكان الأمس ومكان اليوم، بكل التناقضات بينهما.

وتظهر الصورة الشعرية في أغلب صور السارد للأمكنة، التي تحفر جمالياتها في الذاكرة، حتى نبع الماء له تشكيلة شعرية نسجتها اللغة التعبيرية للكاتبة "قال الراوي راويا: شكلوا الوفد الذي سيرود الماء المنبثق من جوف ذلك الجبل الأسود الرائع المختبئ ماء، النبعة حقيقية، ولكن لماذا تبدو طيورها بلا ريش لأول مرة يرى الطير عاريا من ريشه، ومن أجل ذلك هي لا تحلق عاليا، وإلا لكانت جاورت الجمع لما حلوا في الواد، كيف يبدو الزغب الناعم حول العنق وفي منحدرات الظهر كهشيم محترق، مندعق"([1]). ظهر المكان من خلال وصف قاطنيه "الطيور" التي كانت تسكن ذلك الجبل قريبا من نبع الماء، وتأتي صورة هذه الطيور غاية الدقة، اعتمادا على انزياحات لفظية في وصفها " كيف يبدو الزغب الناعم حول العنق وفي منحدرات الظهر كهشيم محترق، مندعق"، فالظهر له منحدرات من الزغب الناعم، وكأنه هشيم قد احترق، إنها صورة شعرية إبداعية استحضرها السارد ليضع المتلقي في صورة المكان الذي وجدوا فيه الماء الذي كانوا يفتقدونه.

لقد كانت الكرك المكان الأجمل عند السارد في كل محطاتها التي استحضرها السرد، حتى وهي تعاني التخلف في بعض أوقاتها، حتى وهي بعيدة عن نقطة التحضر، كانت المكان المحبب دائما لدودين في سردها، وفي كل رواياتها " كم يعز علي فراق الجنوب، وشوارع المدينة جمل المحامل الممتطية جبلا أي جبل، ولكني عائد إليه أشعر أنني سأعود، لن أجادل كثيرا في مكان الوظيفة... ولتكن العاصمة، العاصمة الجبلية الجميلة الأخاذة ذات البشر يتدافعون بالمناكب"([2])، الكرك تلك المدينة الجبلية، ونلاحظ الصورة التعبيرة التي استخدمها السارد "الممتطية جبلا" وكأن الجبل فرس والمدينة فارس قد ركبه، وكأن السارد يخرج من السرد انثري

---

[1]) دودين، أعواد الثقاب ، ص21.

[2]) دودين، مجدور العربان، ص10.

إلى السرد الشعري، فهذه الصورة الفنية التي اتخذها وصفا لمدينة الكرك تظهر تلك المحبة لهذه المدينة، بل هو الانتماء للمكان الأم الذي يسكن جوارحه، ثم تنتقل الصورة إلى المكان الآخر، الذي يمثل العاصمة، ويظهر رسمها من خلال الصورة التي رسمها للناس الذين يسيرون في شوارعها، " ذات البشر يتدافعون بالمناكب"، وهنا دلالة على ازدحام المكان بالمارة، ويظهر من خلال هذه الصورة السردية مقارنة بين المكانين الكرك والعاصمة عمان، فهما يتشابهان في التضاريس، فكلاهما على جبل، ويختلفان في الازدحام، والقيم والمشارب والرؤى.

ويبقى المكان عند دودين مصدرا من مصادر الصورة الفنية التي رسمتها من خلال سردها الرواسي، وقد شكلت بين صورة الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، وغالبا ما كانت الأمكنة المغلقة مصدر الصورة السوداوية، تستحضر الهم والحزن، ففي تلك الغرف التي حملت اللاجئين على ظهر السفينة، كانت المآسي عالقة في خطوط الصورة، فوظف السارد اللغة التعبيرية التي تتناسب مع شاعرية الموقف الحزين، فجاء المنظر سوداويا " هل كان في السفينة القاطعة أكباد البحار، والعبيد يتراصون فيها أجسادا فوق أجساد بعد أن ادّهن البحارة في المرفأ بالشحم واللحم، ففزع العبيد البدئيون البدائيون وقد قادتهم الرائحة النفاذة من خشومهم لترمي عليهم الشباك، لحظة بها كل الفصول، وما أدراك بجماليات تغير الفصول، والقلوب شتى تحترق، تتلظى في محماسة صهوة السفينة التي تمخر عباب البحر المتوسط، فيما بعد صرت أتلفف نسيم المتوسط من سطوح قلعة الكرك"([1])، أولئك هم اللاجئون الذين يتعرضون لأبشع أنواع الاستغلال، ويتجرعون العذاب، ويذوقون الأمرين في رحلة اللجوء، ففي الصور السردية السابقة التي تعرض لمشاهد من تلك المعاناة التي يعانونها، فيوضعون في تلك الغرف وكأنهم بضاعة تحمل، ناهيك عن هيئتهم التي شكلتها الشحوم التي تحملها تلك السفينة.

تلك الأمكنة المغلقة، كما قلنا، تعبر في الغالب عن دلالة سوداوية، أو تحمل دلالات حزن أو هم، فالغرف القديمة التي تعد من الأمكنة المغلقة، قد وصفت

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص25-26.

بصورة فنية رسمت معالمها اللغة الشعرية التي وظفها السارد لتشكل تلك الصورة "وتكون السقوف المنادى على مسقفاتها تهرول في تلك اللحظة بأتربة، وحشرات، وحبات من الشعير"([1])، هذه هي الصورة لتلك الغرف التي كان يعيش فيها أهل القرية، وكان السقف وهو أحد أركان المكان المغلق، والمعبر عن مكنونات الغرفة، تلك السقوف القديمة التي تشكلها الأتربة والحشرات وحبات الشعير، هذا المكان المغلق الذي ينطق فقرا وحاجة، هذا المكان الذي أبرز حال الذين يعيشون تحت سقفه الذي يعبر تعبيرا دقيقا عن معيشة أهله.

3.4 الخاتمة

تناولت هذه الدراسة أعمال الروائية الأردنية رفقة دودين بالدرس والتحليل للوقوف على المضامين الروائية التي تناولتها الروايات الثلاث لرفقة دودين: مجدور العربان، وأعواد الثقاب، وأهل الخطوة، تلك التي تركزت على المضامين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي زخرت بها أعمال رفقة دودين. هذه الروائية التي تعد بحق نموذجا يمثل الروائيات الأردنيات اللواتي حملن المتلقي إلى أسفار المجتمع الأردني في حقبة عاشها الآباء والأجداد. تلك الحقبة التي مثلت قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، فأطرت بأسلوب سردي قلَّ نظيره تفاصيل الحياة المجتمعية آنذاك.

فكانت العشائرية معلما من معالم السرد الروائي عند رفقة دودين، كونها تمثل؛ أي العشائرية، رمزا من رموز المجتمع الأردني الذي يعد مجتمعا بدويا بطبعه يعتمد العشائرية في أموره الحياتية التي تستند إلى شيخ العشيرة الذي يتولى أمور العشيرة، وهو الآمر والناهي والمطاع، تلك العشيرة التي شكلت ركيزة قيام الدولة الأردنية.

ولم تخلُ أعمال رفقة دودين من مشاهد سردية حملت بعض العادات التي ترسَّخت في المجتمع الأردني، سواء أكانت سلبية أم إيجابية، تلك العادات التي رافقت الأفراح والأتراح، والتي لازمت مواسم الحصاد والمطر، وقد كانت في

[1]) دودين، أهل الخطوة، ص65.

أغلبها مشاهد تعبر عن معانة أبناء المجتمع آنذاك، مع بعض الإشارات إلى الفرح الذي كان يشعر به أولئك عند مقارنة الزمن اللاحق بالزمن الماضي. وقد سلطت الروائية الضوء على ذلك التخلف الحاصل في مجالات التعليم والثقافة وبعدا عن الحداثة خاصة في الأرياف والبوادي الأردنية، ولا يمكن القول إن الروايات كانت تهدف إلى تقديم تأريخ للتعليم وتطوره، بل كانت في مضمار الإرهاصات والإشارات التي توحي إلى صورة التعليم في تلك الحقبة، فالمعاناة التي كان يلقاها أبناء المجتمع للحصول على التعليم كانت محط بعض الإشارات في غير صورة سردية في الروايات، فتلك الصعوبات التي كانت تعيق الاستمرار في التعليم، كانت تتمحور في المواصلات، والفقر، وثقافة المجتمع.

وكانت المرأة واحدة من محطات رفقة دودين التي سلطت الضوء عليها، فأبرزت دور المرأة من خلال عرضها لبعض الصور السردية في الأعمال الروائية، وعرضت لبعض المهن التي اتخذتها المرأة للحصول على لقمة العيش، مثل عمل الداية "أم أحمد" وتشعب وظائفها في المجتمع، وهذه الشخصية التي تكشف عن شكل المجتمع الروائي الذي يتجاوز حدوده الفنية لينصرف إلى مفردات اجتماعية عاشها المجتمع الأردني. لقد استطاعت رفقة دودين أن تنتقل بنا إلى تلك الحقبة نتعايش مع شخوصها ونستشعر الأمكنة والأزمنة.

وقد ساهمت دودين في التعبير عن البعدين السياسي والحضاري في رواياتها، وحللت تاريخ العلاقة مع الآخر في ثنايا السرد الروائي، فكان الاستعمار حاضراً في المشهد الروائي، والحكم العثماني الذي أورث المنطقة الكثير من التخلف في جميع المجالات، وتتابعت صور الحرية والديمقراطية مشكلة المضامين السياسية في روايات رفقة دودين.

أما المضامين الاقتصادية فحملتها بعض الصور السردية التي نقلت حال المجتمع على شكل إشارات وإلماحات وردت ضمن السرد الروائي، فالفقر وقلة ذات اليد هي من أبرز ملامح تلك الصور السردية، فالنقود لم تكن ضمن المتداولات في البيع والشراء، فكانت المقايضة بين الفلاح والتاجر، وبعضها كان يؤجل إلى نهاية الموسم الذي يعد المحطة الأهم للحصول على احتياجات أصحابه.

أما بالنسبة للبناء الزمني في روايات رفقة دودين فقد وظفت تقنية الزمن في رواياتها، واتكأت عليه في سردها الروائي، ونوعت من تقنيات الاسترجاع والاستشراف، ومن أجل سرد الأحداث التي أوردتها رفقة دودين فقد كان الزمن مفتاحاً لذلك السرد، يؤدي دورا في بناء السرد عندها. وجاء الاسترجاع في رواية رفقة دودين(مجدور العربان) مدخلا زمنيا يحدث مفارقة زمنية شاسعة، تعود إلى ماضي عاشته الشخصية، وهي مرحلة ترتبط ارتباطا وثيقا بحاضر الشخصية، وهو أول مرحلة تحضيرية قصدت إليها رفقة دودين للبحث في مكامن الذات الساردة.

أما الاستشراف فقد وظفته الكاتبة في رؤية المستقبل، وتناولته في السرد الروائي ليمثل في بعض حالاته تمهيد لأحداث تالية له، وكأنها اتخذته عنصرا تشويقيا للقادم من الأحداث، وأحيانا وظفت دودين الاستشراف في السرد الروائي من خلال سرد بعض الألفاظ الدالة عليه، فسردت للماضي وفيه توقع للحاضر، مثل (ستجدونها، قد أعود لك، ستتذكرون...).

وتعمد رفقة دودين في بعض الحالات إلى تسريع الزمن في بعض اللحظات السردية، فقد سرعت الروائية في الأحداث واختصرت عامل الزمن فيها في مواطن كثيرة، قد ذكرت في موقعها فيما سبق. وكما كان التسريع تقنية تلجأ إليها الروائية، فقد كان التبطيء الحكائي تقنية أخرى من تقنيات السرد التي ظهرت على مشاهد بعض السرديات في روايات رفقة دودين.

أما التشكيل المكاني فقد نوعت رفقة دودين في أمكنتها الروائية بين أمكنة مغلقة، مثل: الغرف، والبيوت، والخيمة، والاستراحة، والكهوف، والمغائر، ولعل رفقة دودين وظفت بعض الأمكنة المغلقة في سردها الروائي، لمنح الصورة السردية دلالات هي ذهبت إليها، أو أرادت أن توصلها إلى المتلقي. وأمكنة مفتوحة، ولعلها وظفت الأمكنة المفتوحة أكثر من الأمكنة المغلقة، فتناثرت على صفحات سردها الروائي، وكانت في أغلب مواضعها ذات دلالات إيحائية ذهبت إليها دودين، وقد كانت الطرقات، والشوارع، والمدينة، والبحر من الأمكنة المفتوحة التي أوردتها في سردها الروائي. والمكان العام كان إحدى الأمكنة

المفتوحة التي وظفته رفقة دودين في رواياتها، وقد كان المكان العام هو الوطن بكل ما يحمل من معنى.

وتظهر جماليات البناء المكاني في السرد الروائي من خلال اللغة التي تشكل هذا البناء، وتلك الانزياحات التي وظفتها الروائية في سردها، لذا جاءت الصورة السردية للبناء المكاني جميلة، توفرت على الانزياحات، واتخذت اللغة الشعرية أداة لتشكيل أمكنة سردها.

وفي النهاية، فإن رفقة دودين تعد بحق واحدة من الروائيات اللواتي وضعن بصمة مميزة على مسيرة الرواية الأردنية، وستبقى أعمالها الروائية والقصصية خالدة تحكي قصة نجاحها. داعيا إلى دراسة أعمالها الروائية دراسة أكاديمية متخصصة في جوانب متعددة، من مثل اللغة القروية في روايات رفقة دودين. ومظاهر الحضارة في رواياتها وغيرها من العناوين

المراجع

القرآن الكريم

باشلار، جاستون، (1987)، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط3، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، حسن، (1990)، **بنية الشكل الروائي**، عمان، الأردن، المركز الثقافي العربي.

برادة، محمد، (1981)، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن راشد للطباعة والنشر.

بورنوف، رولان؛ وريال أوئيلين، (1991)، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن بوزة، سعيدة، (2007)، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.

التكريتي، جميل أصيف، (1990)، **المذاهب الأدبية**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

جينييت، جيرار، (2000)، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

حجازي، محمد، (2013)، المستويات الدلالية للسرد: متابعات تأويلية، **مجلة دراسات**، العدد34. ص ص138-157.

حسين، مروة، (1972)، **دراسات نقدية على ضوء المذهب الواقعي**، بيروت، لبنان، مكتبة المعارف.

حمادي، صبري مسلم، (1996)، الفن القصصي وبناء الشخصية، **مجلة أبحاث اليرموك**، جامعة اليرموك، أربد- الأردن، العدد53. ص ص27-53.

حمادي، صبري مسلم، (1989)، رسم الشخصية في رواية المعركة، **مجلة التربية والعلم**، جامعة الموصل، العدد7. ص ص31-52.

حمداوي، جميل، (2011)، **مستجدات النقد الروائي**، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

حمودة، عبدالعزيز، (1997)، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد252. ص ص154-182.

الخطيب، حسام، (1998)، **القصة القصيرة في سورية**، منشورات دار علاء الدين، دمشق.

خليل، إبراهيم، (2007)، **في الرواية النسوية العربية**، عمان، الأردن، دار ورد للنشر والتوزيع.

دودين، رفقة، (1993)، **مجدور العربان**، عمان، الأردن، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر.

دودين، رفقة، (2000)، **أعواد الثقاب**، عمان، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع.

دودين، رفقة، (2013)، **أهل الخطوة**، عمان، الأردن، وزارة الثقافة.

ريابوف. ف، (1984)، **الفن والأيدلوجيا**، ترجمة: خلف الجراد، دمشق، دار الحوار.

زايد، عبدالصمد، (1988)، **مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، تونس، الدار العربية للكتاب.

زيتوني، لطفي، (2002)، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، بيروت، لبنان، دار النهار للنشر.

السعافين، إبراهيم، (1995)، **الرواية في الأردن**، عمان، الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن.

سعيد، مقيديش، (2015)، الرواية العربية إشكالية المصطلح والريادة، **مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية**، العدد(3).

الشامي، رشاد، (1998)، **المرأة في الرواية الفلسطينية، (1945-1985)**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شهاب، أسامة يوسف، (2013)، الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد29، العدد(1+2)، ص ص 602-630.

الشوابكة، محمد علي، (2006)، **السرد المؤطر في رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف: البنية والدلالة**، عمان، الأردن، منشورات أمانة عمان الكبرى.

الصائغ، وجدان، (2004)، **الأنثى ومرايا النص، مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر**، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

الصالح، نضال، (2003)، **معراج النص: دراسات في السرد الروائي**، دمشق، منشورات دار البلد.

الضمور، رنا عبدالحميد، (2009)، **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

ضيف شوقي، (1976) **البحث الأدبي: طبيعته مناهجه، أصوله مصادره**، القاهرة، دار المعارف.

عبدالخالق، غسان، (2000)، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**، عمان، الأردن، أمانة عمان الكبرى.

عبدالله، عدنان خالد، (1986)، **النقد التطبيقي التحليلي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

عبدالله، محمد حسن، (1998)، **الريف في الرواية العربية**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

عبدالمحسن، طه بدر، (1971)، **الروائي والأرض**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

عبدالمحسن، طه بدر، (د.ت)، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)**، القاهرة، دار المعارف.

العروي، محمد، (1995)، **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

عزام، محمد، (2003)، **تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: دراسة النقد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

عقلم، صبيحة أحمد، (2006)، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية: الرواية الدرامية أنموذجا**، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العيد، يمنى، (2005)، **في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية**، بيروت، لبنان، دار الفارابي.

فتحي، إبراهيم، (1988)، **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

فريجات، عادل، (2000)، **مرايا الرواية: دراسة تطبيقية في الفن الروائي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فضل، صلاح، (1997)، **مناهج النقد المعاصر**، القاهرة، دار الآفاق العربية.

قاسم، سيزا، (1984)، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاضي، محمد، الخبو، محمد؛ والسماوي، أحمد؛ والعمامي، محمد نجيب؛ وعبيد، علي؛ وبنخود، نور الدين؛ والنصري، فتحي؛ ومهيوب، محمد، **معجم السرديات**، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.

القضاة، محمد أحمد، (2010)، صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد37، العدد1. ص ص39-61.

قطامي، سمير، (1989)، **الحركة الأدبية في الأردن(1948-1967)**، عمان، الأردن، وزارة الثقافة والتراث القومي.

القعايدة، فيصل نايف، (2010)، **الرفض والتمرد في الرواية الأردنية: أعمال غالب هلسا الروائية أنموذجا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

كجور، عبداللمك، (1997)، النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، **مجلة اللغة والأدب**، معهد اللغة العربية، العدد(11)، ص ص23-43.

كحلوش، فتحية، (2008)، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

الكردي، عبدالرحيم، (2005)، **الراوي والنص القصصي**، القاهرة، مكتبة الآداب.

الكركي، خالد، (1986)، **الرواية في الأردن**، عمان، الأردن، مطبعة كتابكم.

لوكاش، جورج، (1979)، **الرواية ملحمة برجوازية**، بيروت، لبنان، دار الطليعة، ترجمة: جورج طرابيشي.

مالك، رشيد، (2000)، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، بيروت، دار الحكمة.

المحاميد، أحمد عقلة، (2012)، **المعاناة في الرواية الأردنية: دراسة تطبيقية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان.

مرتاض، عبدالملك، (1998)، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مصطفى، جمانة، (2016)، **الخطابة: مهنة اندثرت واستبدلت بحرية اختيار الشريك والتعرف به قبل الزواج**، جريدة الغد، 2016/3/25.

معجم الأدباء الأردنيين (في العصر الحديث)، (2014)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

مفقودة، صالح، (1997)، **أبحاث في الرواية العربية**، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب.

مناصرة، حسين، (2002)، **المرأة وعلاقتها بالأخر في الرواية العربية الفلسطينية**، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

موسى، إبراهيم نمر، (2006)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، **مجلة فصول**، المجلد(12)، العدد(2)، ص ص332-368.

النابلسي، شاكر، (1994)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو النجا، شيرين، (1988)، **عاطفة الاختلاف**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

النصير، ياسين، (1986)، **إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية**، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.

أبو هيف، عبدالله، (2005)، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث**، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(27)، العدد(1)، ص ص118-145.

وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، (1984)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان.

اليافي، نعيم، (2000)، **أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

اليبوري، أحمد، (2004)، **تطور القصة بالمغرب**، مرحلة التأسيس، الرباط، سلسلة دراسات.

المعلومات الشخصية

الاسم: إياد اسبيتان الشواورة

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016