الـزيـف.. فـي «روايـــة رمـاد أنـثـى»

إن كنت لم أقرأ من الرواية اليمنية إلا القليل، فإني لا أترك ما يقع بين يدي وإن كان يسيراً، ولعل الرواية النسوية كانت الوحيدة التي قرأتها هي «رماد أنثى» للقاصة/ ندى شعلان، ومن خلال القراءة وجدتني منجذباً بشدة لمتابعة القراءة وتكرارها، ومن خلال القراءات اكتشفت أنها تتميز بالكتابة الروائية العربية من حيث أنها اكتسبت اللغة الدافئة التي تشكّل نصاً محفوراً للذات الراوئية، وتعكس هوية المرأة وعلاماتها وخصوصياتها بشكل ملحوظ لتؤكد بذلك قضاياها وعلاقاتها بالواقع و المجتمع والعالم الذي تريده وما يتميز به من قيم وأخلاق عكس التي سردتها،

علي أحمد عبده قاسم

فكان المكبوت متجلياً والمسكوت مكشوفاً، وكان بناء الرواية متقناً بعناية بشخصيات متنامية أسهمت في مضمون الرسالة التي يبثها الراوي، ومن خلال هذه الملاحظات اكتشفت أن محور الخطاب الروائي متمثلاً في «الزيف» أي زيف العالم المحيط بالمرأة سواءً كان مادياً أو ذاتياً داخلياً، مما يقضي أنها تشقى في العذابات والآلام والعشق والعدم لتخلق من ذلك حياة جديدة وعالماً نقيا طاهراً وبريئاً، وإن كنت لست في كثير من الأحيان مع رؤية المرأة لأنها تصل أحياناً لحد الشطط والتطرف، إلا أني مع الأسلوب الفني التي تبدعه بجرأة وفضح وبلغة شفيفة في مناورة رائعة ما بين الحقيقة والخيال وما بين الذات والروح لتخلق نصاً جديداً وبارعاً، وقد أخذت نماذج من الشخصيات والأحداث ولم آخذ كل ما في النص الروائي الذي يبدأ في خطابه سرد البدايات التي تغرق أو أغرقت الراوي في الأحزان/ الوضع الأسري ومستواه (لقد كانت مأساتي في البداية وفاة أبي الذي تركنا وعائلتي المكونة من أمي وأخوي «فيصل وعبدالرحمن» تركنا دون معيل نعتمد عليه أو سند نلتجئ إليه، الأمر الذي أسلمنا إلى فقر وعوز شديدين دفع بأمي للقيام بأعباء المنزل وحدها والخروج للعمل فنشأت في هذه الظروف القاسية).

ومن خلال السرد للحدث يكتشف القارئ حجم المأساة «فقر، عوز» أحست بعمق المشكلة المرأة «مأساتي، نشأت» بينما كان دور الرجل «فيصل، عبدالرحمن» في تنصل عن هذه المسئولية «الأمر الذي ترك أمي في أحيان كثيرة تشفق عليهما ولا ترفض أن تصرف عليهما في بعض الأحيان إذا ما طلب منها ذلك»، «تنصلهما عن أية مسئولية نحونا ترك حتى الرجاء الأخير في سعادة وراحة أمي».

ومما سبق يمكن القول: إن الأسرة كبداية أولى لرسم عمق المأساة والتي يتأتى منها الأحداث الأخرى، لا سيما وإن المنزل يتميز بالرتابة والوحدة والفراغ «ألفيت الوحدة تحوطني» مما يشير إلى إهمال وعدم اهتمام خاصة من الأخوين اللذين عليهما ترتسم معالم الحياة وطريقة التعامل معها والصراحة في التعامل الذي يؤدي إلى عدم ثقة فتتحول العلاقات من علاقات حب إلى كراهية وحقد «أخوالي يمنعاني من الخروج ويصران على احتجازي في المنزل اللعنة عليهما، والله بأنهما بفحصهم الشديد عليّ وشكهم المستمر بي يزعزع ثقتي بنفسي أكثر فأصبح بذلك أكثر عرضة للزلل والخطأ»، ولأن السرد القصصي يعكس صورة بعدم الثقة والوحشة والوحدة والفراغ فإن البحث عن الحياة السعيدة يتحول هدفاً وغاية «أثرت الاستقرار لدى هذه الشلة من الصديقات لما أنست فيها من الكثير من المسارح والسعادة والسرور».

ومما سبق فالسرد يعكس الزيف الذي تجسدت فيه الأسرة بعلاقاتها المهترئة والتي أفضت إلى تفسخ وعدم تماسك فكانت الانتقال إلى «شلة الصديقات» بحثاً عن سعادة زائفة بوصف الأشياء الطبيعية تسير بعكس هذه الطبيعة نتج عنها استبدال الخوف والوحدة والوحشة بأمان وسعادة زائفة «لم أكن أعرف بأن مجرد تفكيري في مثل هذه المواضيع.. موطن الخبائث ومهد الشرور وكان كفيلاً بأن يفتق عرى مبادئ التي كنت أحسبها وثيقة»، لا سيما وأن الانفتاح والانتقال المفاجئ إليه سيؤدي إلى انقلاب غير محسوب بوصف أن البحث عن السعادة هو وهم وسراب واستسلام وتنازل عن الطبيعة والعادة التي رسخت في الذات («حنين» يبدو أنك لا زلت تعيشين في العصر الجاهلي هذه الأيام أغلب الفتيات لديهن أحبّة يختلين إليهم).

لعل تزييف الأشياء وخاصة تزييف المشاعر والتلاعب بالانفعالات الصادقة ستفضي إلى تصرفات واهمة صادرة من الأفكار المنحرفة «انظري يا حنين إن هذه السنين هي أجمل سني عمرنا وهي قصيرة لا تقيدي نفسك بقيود وهمية ليست موجودة سوى في مخيلتك المريضة تحرري.. حبي وانحبي». ص١٩

ولأن الرواية تجسيد لخيبات الذات والعائلة فإنها وتحمل المجتمع مسئولية التصرفات الواهمة ويبدأ الاندفاع نحو الانفتاح باستجابة وانطلاق ليلاقي عنفاً شاملاً «في مجتمعي الذي فيه أعيش.. مجتمع أجتهد على تغييب نفوسنا في سجون حالكة لا تنفذ إليها شمس دافئة لحب سجون كُبّلت فيها ذواتنا في حوائط الصمت والصقيع والكبت، ولكن إن أرواحنا ستظل حرة كضوء الشمس متمردة كجزئيات الهواء، صحيح بأننا نسكن السجون لكن السجون لا تسكننا». ص٢١،٢٢

ومن خلال السرد يلحظ القارئ مقدار الصرخة المدوية التي ترغب بها المرأة في الحرية بوصفها تصور المجتمع بـ «سجون حالكة، ذواتنا، حوائط الصمت، الصقيع والكبت» ويأتي التمرد من «إن أرواحنا ستظل حرة كضوء الشمس، متمردة.... الخ»، وإذا كان فيه شيء من الحقيقة إلا أن الزيف لا يزال محور الرواية بوصف العادات والتقاليد حتمية اجتماعية والخروج عنها بتهور يُعتبر زيفاً ومجافاة للواقع وسيترتب عليه عنف تجاه الذات، إلا أن السرد يرغب بإرسال شمولية وعامة لقضية قد تكون عامة خاصة في ما يتعلق بعلاقة المرأة بالرجل (تعلقت «بفارس» أشد التعلق وأحببته أشد الحب وكنت على استعداد لأن أخسر أي شيء ولا أخسره، فكان فرط تشبثي به أن مكّنه مني وأغراه بفرض شخصيته عليّ، ومع مرور الوقت أصبح في موقع القوة وأنا أصبحت في موقع الضعف، يأمر ويعتب ويطلب وأنا أنصاع وأنقاد وأرضخ».

وإذا كان السرد بضمير المتكلم وهو أغلب الرواية بوصفه الراوي يريد أن قضايا المجتمع وأحداث الشخصيات في شخصه فإن الخداع والزيف ما يزال محور الرواية والعالم الذي يدور حوله الراوي ومن خلال تأرجح المواقف يتضح زيف «الحب» «مكّنه مني، أغراه بفرض شخصيته عليّ، أصبح في موقع القوة، هو يأمر ويعتب، ويطلب وأنا أنصاع وأنقاد».. ولعل الزيف كشفاً للماضي والجراحات الأليمة العميقة في الذات والمحفورة في الحدث من خلال اللغة كي تفضح المسكوت عنه بلغة أنثوية دافئة كي يكون جاذباً للمتلقي والمرأة في الرواية تحاول أن ترسم خصوصيات المرأة في شكل قضية ستظل في صراع مع الطرف الآخر الرجل لتكسر الرتابة والصمت في كشف للواقع المزيف بالعشق الخادع تتحول فيه المرأة إلى ضحية تائهة، فكانت الرواية بوحا بالإسرار التي ترسم زيف العقل باندفاع متهور إلى أرض الجسد فتتشظى الروح «لم أنم ليلتي وفراشي قد استحال من تحتي جحيماً بالحسرات والندم وعقلي لم يكف بلفظي مستنكراً ما الذي دهاك «يا حنين، أينَ عقلك، أين حلمك وعقلك، لقد أسلمت نفسك لـ «فارس» الذي لن يفتأ يزدريك ويحتقرك ثم لن يتوانى عن هجرك».

ومما سبق فإن المرأة ترسم الصراع بين الذات المترعة بالحب والعشق والأمومة وبين الجسد الذي يندفع في لحظات الضعيف للرغبات ليكشف السرد الفارق الهائل بين زيف الواقع المتمثل سراباً بالرغبة في الحب والعشق وزيف العقل المندفع لتكون الرواية تجسيداً لآلام المرأة التي حفرتها بلغة مسترسلة وترسم حيلة الحدث المحوري الذي تبنى عليها روايتها وتكشف عن خصوصية المرأة ليتجاذب المتلقي الألم مع الرواية وتعبر عن عالمها وواقعها مباشرة وبعري مؤلم «وبعد أن فرغ من جرمه تركني محطمة على السرير استنفد كل كياني ورحل.. تركني حطام أنثى، رماد أنثى ورحل».

ومما سبق يتضح زيف الحلم والعشق ببوح أنثوي يتضح من خلال اللغة والحدث لأن هذه المباشرة تمرد على الواقع وخروج مارد المرأة ليكشف عن آمالها وآلامها ليلقي السرد بالاخفاقات والفشل على المجتمع والواقع ليعكس تمرّداً عليه في كتابة المرأة وترغب أن تنتصر للقيم الجميلة التي تطمح أن تحققها وتدفن الزيف وترى حقيقة وجودها مؤثرة في الواقع ولأن هذه القراءة لا تدرس شخصيات الرواية، إلا أنها تسعى لكشف بؤرة الخطاب الروائي وتمركزه على بعض الشخصيات وعلاقاته بالواقع، إلا أن شخصية «سلطان» مثلت الزيف والابتعاد عن جوهر الأشياء فكانت في نظر الراوي رمزاً للزيف والعجز والدونية والانفصام «أيعقل أن هناك رجلا سوياً عاقلا يرضى بالزواج من امرأة مستنفد ة مثلي؟!». ص٨٧

وهنا تتضح جدلية في اللاوعي بين تجذّر العادات والأخلاق حتى في ذات الراوي التي احتواها الاستغراب والذهول وبين الحقيقة التي ليس لها وجود في الحدث والسرد وبين الواقع الذي له حيّزكبير في الذات بوصف أن محور الإقصاء هو المجتمع من وجهة نظر الراوية لترسم صورة من الصراع ما بين شخصية الحلم والعشق ممثلة بـ «فارس» فكان مسرحاً للانتهازية والزيف والخداع وتحويل للذات إلى عدم مبعثر وهذه الشخصية المنفصمة الدونية «سلطان» إلى عالم غير نقي وبريء فكان الماضي كابوسا مظلماً وزمناً محرقاً ومحترقاً مكدس بكثافة الجراحات فإذا «فارس» رموا لزيف الحب والحلم والعشق فإن «سلطان» رمز لزيف الاستقرار في عالم دافئ يتدفق منه الصفاء والحنان ويتضح ذلك من خلال تصوير شلة الصديقات اللائي تزوجن، وكأن الرواية من خلال خطاب الراوي تبحث عن عالم جديد كما تريد لا كما يراد لها.

(«فاتن» لا تتوقف تتذمّر من قسوة زوجها ونزواته ومشكلات أولادها واحتياجاتهم التي لا تنتهي).. أما «غادة» فهي لا تكف تنصحني بالزواج وفوائد الزواج مع أن حدسي يخبرني بأنها غير سعيدة».

ومما سبق يتضح أن السرد يكشف علاقات الأنثى بأختها الأنثى بأنها علاقة قائمة على عدم الثقة والشكوك وإنهن في أحيان كثيرة يفقدن الإرادة مما يعكس الزيف في الاستقرار الأسري والسعادة الزوجية وإنها المرأة من وجهة نظر الرواية سجينة بوصف أن الراوي يرغب بخلق حياة حلمية نقية صادقة حقيقية وترغب بكشف وسرد معاناة وجراحات للراوي ليتأثر بها المتلقي وإذا كانت الرؤية في الرواية متمحورة حول الزيف فإن الراوي يكشف حقيقة شخصية «سلطان» وإن الزواج لم يكن مكسباً حياتياً، بل كان جراحاً جديدة في منزل احتوت الذات الغربة وطغت عليها الأحزان «جذبت الورقة وقرأت ما فيها، ثم طالعت ورقة أخرى، وأخرى، ملف وكل الأوراق تشير إلى مضمون واحد خلاصته أن «سلطان» عاجز جنسياً» فكان زيف اكتشاف زيف الحياة الزوجية إمعاناً من الراوي في سرد الجراحات ولم يتحقق لها وجودها البشري فتحول الحلم بالاستقرار إلى غاية بعيدة المنال ولعل العجز هنا يشير إلى إهمال الرجل عموماً لتكشف زيف العلاقة ما بين طرفي الحياة وأن السعادة تكمن في الاستقرار المغمور بالحب وليست بالماديات ولأن كتابة المرأة باحثة عن الرجل الحلم الذي يتصف بالنقاء والصدق والبراءة فإن الخطاب السردي يتخذ من «أيهم» الشخصية المعادلة للصفاء والنقاء والبراءة والحلم لأن الرجل ساكن أعماق ذات المرأة «أيهم أو وقد تقدم حقاً على القتل من أجلي لماذا؟ لأني أحبك.. أحببتك منذ اليوم الأول وقعت فيه عيني عليك» ولأن المرأة في الرواية تُلقي بالخيبات والجراحات على المجتمع فإن زيف المجتمع المعقد المحافظ والأصيل كان حاجزاً أمام تحقيق الرغبة في الاستقرار والسعادة بوصف أن «أيهم» ما كان إلا عاملاً في حديقة المنزل وكان من طبقة متدنية وإن الانهزام أمامها قد تشعر المتلقي بدونية وابتذال من المرأة في الخطاب السردي، إلا أنها تصور الحواجز والموانع وترغب بالتواصل والتسامح والتعايش والتجانس وترسل قضية مضمونها أنها متمردة وقد تخرج عن عاداتها في حالة الإهمال.

أما «أيهم» فلم يكن ينتمي إلى تلك الطبقة الدونية من أصول ورثها عن آبائه بل انتمى إليها وأدرج فيها هو وأهله جميعاً وهذه الفئة معروفة».. وقد حاولت الرواية أن تخلق علاقة بين الذات والجسد حتى لا يحدث الشرخ المبتذل الذي قد ينفر المتلقي من خلال سرد الأحداث الخصوصية بشكل مباشر عاد لتحكي المسكوت عنه في المجتمع وتتلاقى ذلك من إشاراتها لشخصية «أيهم» أن الارتباط والزواج منه أمر ميئوس منه ومستحيل وأن تضفي عليه شخصية البطل بوصفه «الوفاء، الحب، الأمن، السند، البراءة، الصدق، الالتزام الأخلاقي» كما أشار السرد إلا أن القصة لم تجعل من الأمومة زيفاً بل اتخذت وسيلة للحياة منها فإن كان الموت والعذاب والعدم والشقاء ملازم لحراجات المرأة إلا أن الشخصية تأتي من خلال الحب والعشق والموت لتأتي الحياة.

أقاصيص

زياد القحم

(١)
جهاز فحص

أذهب إلى الوردة كل صباح وأتنفسها
لاتأكد أني لم أزل إنسانا
هذا الصباح أخبرتني جارتي أنني
تغيرت
ذهبت إلى الوردة فلم أجدها
فكيف سأعرف الخلل إذا

(٢)
خدعة

بينما هو يواصل امتصاص الدخان
دخل طفله وسأله : حين أكبر يا أبي
هل ستمنحني نقودا لشراء السجائر
صرخ في وجهه : عيب أنت لن تكون
مدخنا
فخرج الطفل باكيا قال لأمه : كنت
أحلم أن أخدع أبي وأشتري بثمن
السجائر كثيرا من كريات الشوكولاته

(٣)
حنظل

أتسائل لماذا لا أجد نكهة اصطناعية
للحنظل
أجيبني : لأنه لا أحد يحتاجها
-أجدها-
هل آمن الناس بأهمية الاعتراف

(٤)
حجر كريم

يتحسس كل هذه النعومة
يكرر
يجدها نعومة ميتة
لا شيء يقول بأنها امرأة
يقبلها ولا أثر لاحتراق
يشتمها بلهفة
فتدخل إليه رائحة طيبة لحجر
يقول لها : أحبك بموت
فيموت الصدى
بعدها تقول أخلاقه الأنيقة : حبيبتي
ياقوتة

(٥)
إحدى السرائر

القصيدة متأخرة كأخواتها اعترفت
الآن بسريرة براقة على شرفة الخواء

الـتـجـريـب الـروائـي فـي الـعـالـم الآن

حامد أبو أحمد

.. شهدت الرواية خلال النصف الثاني من القرن نقلات مهمة ومؤثرة، لا في أوروبا فقط وإنما في بلاد أخرى كثيرة، في أمريكا اللاتينية والأدب التركي والأدب الفارسي والأدب الياباني ، وفي أمريكا الشمالية لدرجة أنه صار من الصعب جداً ملاحقة ما يكتب في كل مكان، ولا شك أن عدداً كبيراً من الكتاب كانت لهم بصمات واضحة وتأثير واضح ، نذكر من بينهم الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار، والكاتب البيروني مايو بارجس يوسا الحاصل على جائزة نوبل لهذا العام ٢٠١٠م، وحركة البوم أو الانفجار) Boom (بعامة في أمريكا اللاتينية وعددهم كبير جداً، والبرتغالي خوسيه ساراماجو (نوبل في الآداب ١٩٩٧م)، والتركي أورهان باموق (نوبل في الآداب ٢٠٠٦م فضلا عن الرواية في إسبانيا وفرنسا وإنجلترا وإيطاليا والبلاد والأخرى.

ومما لا شك فيه أن من يقرأ بعض الأعمال لكل من هؤلاء سوف يلاحظ أن الكتاب استخدموا تقنيات جديدة لم تكن مألوفة من قبل ، ومن ذلك تقنية الكتابة بوصفها لعبة، ولن أتوقف هنا عن عدد كبير من الكتاب لأني أقدم موجزاً للبحث لا أكثر ولا أقل، ومن ثم سوف أركز على خوليو كورتاثار ومفهومه عن اللعب في الكتابة وأترك التفاصيل الأخرى للبحث.

عاش كورتاثار في باريس ابتداء من عام ١٩٥١م ، وهناك كتب كتابه المعنون «قصص عن الكرونوبيوس والشهرة» والكرونوبيوس اسم كان يطلق على شخصيات رآها في باريس، ويحكي الناقد لويس هارس في مؤلفه النقدي «أدباؤنا» الصادر عام ١٩٦٦م أن كتاب كورتاثار عندما نشر في الأرجنتين استقبلته مدفعية ثقيلة: الشعراء نظروا إليه باحترام شديد لأنه يتفق مع رؤيتهم الشعرية، أما النقاد القليلون الذين كتبوا عنه فقد أعلنوا عن شعورهم بالفضيحة ، وأسفوا من أن يسمح كاتب جاد لنفسه بأن يكتب كتابا قليل الأهمية .

وقد علق كورتاثار على ذلك بقوله: «هنا نلمس بعمق واحد من أسوأ الأشياء في بلد وهو تلك الفكرة الغبية عن الأهمية». وأضاف كورتاثار «إن اللعب من أجل اللعب نفسه لم يوجد تقريباً في أدبنا». وكان كتاب «قصص الكرونوبيوس والشهرة» قد ولد كأنه وخزة أو شرارة في نظارة مزدوجة.

وقد اختمرت فكرة الكتاب عند كورتاثار بعد وصوله إلى باريس وحضوره حفلاً موسيقياً في مسرح حدائق الإليزيه، فطرأت على ذهنه فكرة أن يكتب عن شخصيات يمكن أن يطلق عليها اسم «الكرونوبيوس». كانت هذه الشخصيات شديد الغرابة لدرجة أنه لم يستطع أن يراها بوضوح، كأنها نوع من الميكروبات الطافية في الهواء أو بالونات خضراء تأخذ شيئاً فشيئاً خصائص بشرية . كانوا موجودين في المقاهي ، وفي المترو، ومن ثم أخذ خوليو كورتاثار يكتب بسرعة قصص هؤلاء الكرونوبيوس الذين منحهم الشهرة والأمل.

وقد قال كورتاثار عن طريقة كتابته لهذه الشخصيات «كتبت هذه النصوص على أنها لعب خالص» وأضاف: «وهناك جزء آخر في الكتاب وهو «مختصر التعليمات» كتبته بعد أن تزوجت خلال فترة ذهبنا فيها إلى إيطاليا النقضي عدة أسابيع». وقد رأى كورتاثار أن تبعة هذه النصوص تعود إلى زوجته ، وقد قال في ذلك: «ذات يوم ونحن نصعد بتعب شديد سلماً طويلاً لأحد المتاحف قالت لي زوجتي فجأة: (الحاصل أن هذا الدرج ما هو إلا درج للنزول) .

وقد اعجبتني جداً هذه الجملة وقلت لزوجتي أوروا: ينبغي على المرء أن يكتب بعض التعليمات عن كيف يصعد أو يهبط درجا».

وقد جاءت أهم رواية لخوليو كورتاثار وهي «لعبة الحجلة) Rauela» (كأنها تطبيق لمفهوم اللعب في الكتابة .

أيضا أورهان باموق التركي وخوسيه ساراماجو البرتغالي استخدما تقنية اللعب بتوسع في أعمالهما ، وبذلك تكون هذه التقنية قد أخذت مساحة واسعة من الإبداع الروائي في النصف الثاني من القرن.

وجعلت تقنيات أخرى الكتابة الروائية مختلفة تماماً عن ذي قبل ، وأنا اعتقد أن كتابنا مطالبون بقراءة هذه الأعمال الجديدة والتوقف عندها كثيراً حتى لا نتخلف عن قطار الإبداع الروائي الذي ينطلق الآن بسرعة فائقة كأنه القطار المسمى حالياً بالطائر، والذي يقطع مسافة ستمئة كيلو متر في ساعة ونصف الساعة.

فالعالم يتقدم في جميع المجالات وعلينا أن نلحق بالركب.

قصة قصيرة

الأحجية

انتصار السري

● ذات مساء ، بدأت زخات المطر تداعب شرفة النافذة ، جلست أروى مع أشقائها وأولاد عمومتها ، ليشكلوا حلقة حول جدتهم .

تخطت الجدة العقد السادس من عمرها ، خطوط وتعرجات محفورة في تقاسيم وجهها ، عيناها غائرتان في محجريهما ، أصابع يدها تداعب حبات (المسبحة) ، رائحة (مشاقر) الريحان التي تزين وجنتيها تزكي أنوفهم ، من حين إلى آخر ترسم ابتسامة كسولة على ثغرها .

العيون تحدق نحوها بشغف ، الاذان تصغي بشوق ، القلوب تخفق مع همسات صوتها الدافئ .

اعتادت الجدة رواية حكايات الزمان القديم لأحفادها ، فتعود بخيالها إلى زمانها الجميل ، ذاك الذي رحل عنها دون عودة ، تنوع استرسالها في سرد الحكايات ، يبث الدفء في أرواحهم الظمأى ، النار المشتعلة داخل (موقد النار) تدفئ أجسادهم الصغيرة في تلك الليلة الممطرة .

أروى ذات طبع حالم ، تفرح بحكايات جدتها ، ترسم لها في مخيلتها الصغيرة عالماً من السحر ، فمرة تكون أميرة مسلوبة ، وأخرى وريقة الحناء .

شغفها بسماع تلك الحكايات يزداد كل يوم ، هي الأقرب إلى جدتها ، الجدة في أغلب الأحيان تضمها إليها ، تربت على شعْرها ، تلبسها ثياب الأميرات ، عاشت أروى بحب الأحاجي ، صارت ترويها لأطفال حارتها ، تسردها بين زميلاتها في المدرسة .

كبرت أروى وكبرت أحاجيها ... صارت أحجية تروى لأحفاد....