بسم اللَّه الرَّحمن الرَّحيم

جامعة آل البيت

قسم اللغَة العربية

# شخصيَّة المرأة في روايات غازي القصيبي

# Women Character In The Novels Of Ghazi Al – qusaiby

إعداد الطَّالب:

**حميدان اقطيش مطر الشرفات**

الرقم الجامعي:

٠٩٢٠٣٠١٠٠٦

إشراف:

**د. منتهى الحراحشة**

قُدمت هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيَّة وآدابها – قسم اللغة العربية — جامعة آل البيت

العام الدّراسي: ٢٠١٢/٢٠١٣م.

بسم اللَّه الرَّحمن الرَّحيم

رسالـــة ماجـــستيـــــر بعـــنـــوان :

# شخـــصـــيَّة المـــــرأة في روايـــات غـازي القصيـــــــــبي

# Women Character In The Novel Of Ghazi Al – qusaiby


إعـــداد الطَّـــالـــــب :

**حميـدان اقطـــيش مطر الشـرفات**

الرقـم الجـامـعـي : 0920301006

إشـــــــــــــــراف :

**د. مـــنتهى الحـــــراحشـة**


| أعضـــاء لجنـة المناقشـــــة : | | التوقـيع |
|---|---|---|
| د ة. منتـــهى الحراحشـة | ( مشرفاً و رئيساً ) | ..... |
| د.عبد الباسط أحمد المراشـدة | ( عضواً ) | ..... |
| د . أحمد محمد الحراحـشة | ( عضواً ) | ..... |
| أ.د.محـمـد صـالح الشنـطي | ( عضواً ) | ..... |

قُدمـــــت هذه الرِّســـــالة استكمـالاً لمتـطلبـــات الحصول علـــى درجـــة الماجـستير في اللُّغـــة العربيَّـــة وآدابها في كليـــة الآداب – جامعـــــة آل البـــيت نوقـــشت الرسالـة وأوصي بإجازتها بتاريخ 2012/11/29م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً

مِنْ لِسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

﴿صَدَقَ اللهُ العَظِيم﴾

طه: ٢٥–٢٨

# الإهداء

إلى والديّ العزيزين. . . أطال الله عمرهما

إلى الأخوين الغاليين. . . "علي ومحمد" . . . حفظهما الله

إلى زوجتي الغالية، ثمرة صبرها وتشجيعها

إلى الغاليات. . .

الحنون منار،

الهادئة بيان،

المشاكسة غفران،

إلى عبد السلام و الصغير عدنان. . . أهدي ثمرة جهدي

الباحث

# شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى الدكتورة (منتهى الحراحشة) التي تفضلت أن تكون مشرفة على هذا البحث، ومتابعتها له خطوة خطوة منذ اختيار العنوان، وبعد أن كان مخطوطة، إلى أن ظهر بصورته النهائية.

كما أتقدم بعظيم الشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة بتفضلهم قراءة هذا البحث، ومناقشته في سبيل الوصول به إلى مكانته الأدبية والأكاديمية المرجوة.

والله ولي التوفيق،،،

الباحث

## قائمة المحتويات

**الموضوع** **الصفحة**


قرار لجنة المناقشة .....ب

الإهداء.....د

شكر وتقدير .....هـ

قائمة المحتويات.....و

الملخص ..... ح

المقدمة..... ١

المدخـــــــل..... ٥

**الفصل الأول: الرواية السعودية ..... ٢٧**

تمهيد .....٢٨

أولاً: موقع الرواية السعودية من الرواية العربية.....٣٠

ثانياً: إضافات الروائي غازي القصيبي في الرواية السعودية .....٥٠

ثالثاً: رؤية غازي القصيبي للمرأة .....٧٢

**الفصل الثاني: تحليل شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي..... ٨٤**

تمهيد .....٨٥

أولاً: المرأة وحضورها الاجتماعي .....٨٧

ثانياً:- المرأة والسياسة..... ١٠٩

ثالثاً:- المرأة والفكر ..... ١٢٣

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|

**الفصل الثالث: أساليب تصوير شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي ..... ١٣٩**

تمهيد ..... ١٤٠

أولاً: الأسلوب التقريري..... ١٤١

ثانياً: الأسلوب التصويري..... ١٥٥

ثالثاً : الأسلوب الرمزي..... ١٧٠

الخاتمة ..... ١٨٦

المصادر والمراجع..... ١٨٨

الملخص باللغة الانجليزية ..... ١٩٧

# الملخص


**- تمهيد**

تسعى هذه الدراسة على التعرف إلى شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، وهي صور جاءت متنوعة ومتعددة، تحمل كثيراً من القضايا الاجتماعية والأبعاد المختلفة الأخرى، من خلال الواقع المعيش في المملكة العربية السعودية، والتي وظفت فيها الأدوات العديدة لتجسيد رؤية الكاتب المعاصرة لها، في تلك البلاد التي وضعت المرأة في واقع خاص من الناحيتين الثقافية والاجتماعية.

وقد فرضت طبيعة هذه الرسالة، تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول وخاتمة، وفي المدخل عرضت أهم الأدوات والمصطلحات الخاصة بالبحث مثل: التعريف بالرواية، والبناء الفني للرواية والشخصية الروائية، والمنهج والمرأة.

وجاء الفصل الأول: الرواية السعودية، وقد قسم الفصل إلى المحاور التالية: -

أولاً: موقع الرواية السعودية من الرواية العربية.

ثانياً: إضافات الروائي غازي القصيبي في الرواية السعودية.

ثالثاً: رؤية غازي القصيبي للمرأة.

كشفت هذه المحاور عن بدايات الرواية السعودية العربية ومراحلها، ومدى تأثرها بتيارات التجديد والتجريب التي ظهرت في أوروبا، ودور القصيبي من الإفادة من تلك المحاولات في مجال الأدب السعودي عامة والرواية بشكل خاص، كما ركز المحور الثالث على موقف الكاتب القصيبي من المرأة، موضحاً دورها الهام في الحياة.

وقد عالج الفصل الثاني تحليل شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، صور المرأة المتنوعة في ثنايا رواياته، حيث سلط الضوء على صورة المرأة اجتماعياً: المرأة الزوجة، والمرأة الحبيبة، والمتعلمة، والمناضلة، والمثقفة، والفاضلة، والأسطورة، والرمز، والأمية، والبغي والمومس، ، كما تناول صورة المرأة السياسية ودورها القيادي، وما تمتلكه من بعد نظر في الكثير من المواقف، كما بحث في موضوع المرأة فكرياً وثقافياً.

وتناول الفصل الثالث: أساليب تصوير شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، من خلال ثلاثة محاور:

أولاً: الأسلوب التقريري.

ثانياً: الأسلوب التصويري.

ثالثاً: الأسلوب الرمزي.

محاولاً الكشف عن الأساليب التي اعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات الروائية، والتقنية الجديدة المستخدمة في تقديم تلك الشخصيات، التي تتناسب مع رؤية الكاتب في الرواية، حيث تعددت التقنيات و الأدوات في طريقة رسم تلك الشخصيات.

أما الخاتمة، فقد كانت مجملة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

## المقدمة

تُعدُّ الرواية شكلاً من أشكال فنون النثر العربي الحديث والمعاصر، وهي فن نثري سردي تتناول موضوعات متعددة، منها: الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والقومية والوطنية. كما تعالج موضوعات أخرى، كالفقر، والتعليم، والزواج، والعادات، والتقاليد، وشخصية الرجل، وشخصية المرأة محور هذه الرسالة، إذ تمثل المرأة حيزاً واسعاً في الرواية، وتشكل عنصراً أساسياً فيها.

فالمرأة ركيزة من الركائز الأساسية في بناء المجتمعات الإنسانية، إذ لا يمكن لأحد كان، أن يتصور تطور أي مجتمع بعيداً عن تطور المرأة ورقيها، فهي الأم، والزوجة، والحبيبة، ومربية الأجيال والعاملة، وهي الشخصية التي يستحق الوقوف عندها، ومحاولة الوصول إليها، وتعرف عالمها الأوسع والكبير، الذي ما انفك يحظى بقراءات نقدية وأكاديمية في كل المستويات.

وتأتي هذه الدراسة في هذا المجال بغية تقديم توضيح، وتحليل نقدي لنموذج فذ من الرواية العربية السعودية، مسهمة في الكشف عن جوانب عديدة لشخصية المرأة، وتؤكد تفرد هذه الروايات، واهتمامها الواضح بالمرأة، بتناولها شخصيات عديدة للمرأة تجسد رؤية الكاتب.

وقد وقع اختياري على دراسة الرواية بالتحديد، لأنها من أكثر الأشكال الأدبية استجابة للتطور، وحركة التغير المستمرة في مجتمعاتنا، وجاء اختيار روايات غازي عبد الرحمن القصيبي نموذجاً لدراستي، لأنه يُعدُّ من الروائيين الذين استطاعوا من خلال كتاباتهم عكس موضوع المرأة، من خلال واقعها الاجتماعي الذي تعيشه، بقالب أدبي متميز.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تُعدُّ استكمالاً لسلسلة من الدراسات الأدبية الحديثة، التي تناولت روايات الأديب السعودي غازي عبد الرحمن القصيبي دراسة ونقداً، وشخصية المرأة بشكل عام.

أما عن النصوص المختارة لهذا البحث، فهي روايات الكاتب السعودي القصيبي المتوفى سنة ٢٠١٠م والبالغة ثلاث عشرة رواية، ولم يكن اختياري تفاضلياً لها، لأن الكثير من الروايات كتبت عن شخصية المرأة، بل لأن الكاتب يسلط عدسته الروائية على شخصية المرأة بالتحديد، فيكثر من توظيف نماذج عديدة، ومتنوعة دالة على شخصية المرأة.

ومن مسوغات دراسة هذه النصوص الروائية بالتحديد لتكون هدفاً للدراسة، بيان رؤية الكاتب لواقع المرأة الاجتماعي، والسياسي، والفكري، والثقافي، والحضاري، وكيفية توظيفه لأدوات فنية عديدة لتجسيد رؤيته المعاصرة لها، في بلاد للمرأة فيها واقع خاص من الناحيتين

الثقافية والاجتماعية، كما تسعى هذه الدراسة إلى بيان الأساليب التي استخدمها الكاتب في تصوير شخصية المرأة في رواياته.

كما أن الرواية السعودية متطورة شكلاً ومضموناً، ولها حضور واضح في مسيرة الرواية العربية بعامة، ولعلّ غازي القصيبي أخذ على عاتقه الإبداعي، إرساء قاعدة الرواية الجديدة في السعودية، وهذا ما يستدعي الانتباه، ويستدعي دراسة نقدية، تجلو وتكشف عن تقنيات فنية جديدة، كما يمكن ملاحظة الهم الاجتماعي الذي يبرز في ثنايا الروايات، متخذاً حضوراً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، إضافة إلى البعد الذاتي الذي نلمسه، لذا فإن الدراسة اعتمدت على حضور المؤلف فنياً وثقافياً في رواياته بشكل عام

وقد تناولت العديد من الدراسات شخصية المرأة في الرواية العربية بشكل عام.أما بالنسبة للقصيبي ورواياته فلم تحظ بأي دراسة عن شخصية المرأة، بل ظهر هناك عدد من الدراسات التي يمكن أن نعدها من باب الدراسات الموازية والمساندة، منها:

- داود، غيثاء حبيب، جماليات اللغة الشعرية في الرواية العربية المعاصرة(القصيبي / أنموذجاً)، جامعة تشرين، سورية، ٢٠٠٤م، (ماجستير).
- السناني، بندر بن مبارك، المكان في الرواية السعودية المعاصرة، خلال القرن الأخير (١٩٧٥ – ٢٠٠٠م)، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٥م، (ماجستير).
- عبد الحكيم، رنا أحمد عبد الفتاح، صورة المرأة في روايات حنان الشيخ، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠١٠م، (ماجستير).
- الكسواني، ناهده أحمد عثمان، صورة المرأة في روايات حنا مينه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٣ م، (ماجستير).
- الصمادي، وائل علي فالح، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع عمان، الأردن، الطبعة العربية، ٢٠١٠م.
- عبيدات، أروى، صورة المرأة في الرواية الأردنية ( ١٩٤٨ ١٩٨٥ )، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٥م.
- فريحات، مريم جبر محمود، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، الأردن، ط١، ١٤١٦ه ١٩٩٥م.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة، تقسيم الرسالة، إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تحدثت في المدخل – وبصورة موجزة – عن مفاهيم البحث، وهي الأدوات والمصطلحات الخاصة بالبحث، مثل: التعريف بالرواية، والبناء الفني للشخصية، والبناء الفني للرواية، والمرأة، وكذلك المنهج المتبع في الدراسة، وهو المنهج التحليلي النقدي.

أما الفصل الأول الذي يتألف من ثلاثة محاور، فقد عرضت الدراسة إلى موقع الرواية السعودية من الرواية العربية وبداياتها، ومراحل تطورها، ومن ثم تحدثت عن دور غازي القصيبي وإضافاته وإبداعاته في مجال الرواية العربية، وتحديداً الرواية السعودية، كما تطرقت إلى رؤية القصيبي للمرأة إجمالاً، مما انعكس ذلك على صورتها داخل رواياته.

وأما الفصل الثاني، فقد جاء محللاً لشخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، والمتمثلة في المرأة وحضورها الاجتماعي المتنوع: كالمرأة الأم، والزوجة، والحبيبة، والبغي والمومس، والأمية، والفاضلة، والرمز، والأسطورة، والمثقفة، ثم تناولت المرأة السياسية ودورها القيادي والوطني في بعض الروايات، وأخيراً المرأة صاحبة الفكر والثقافة في بعض رواياته أيضاً.

وأما الفصل الثالث، فقد تناول أساليب تصوير شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، ضمن ثلاثة محاور، أولاها: الأسلوب التقريري، الذي يعتمد على تناول الشخصية وأفعالها وحريتها من خلال الحوار والسرد والحدث، وثانيهما: الأسلوب التصويري، الذي يكشف عن الشخصية الروائية أمام القارئ بأنها غريبة، حيث يكاد لا يعرفها وأن تكررت صفاتها، وهذا يجعل القارئ فاقداً لتعاطفه مع تلك الشخصية، وثالثهما: الأسلوب الرمزي الذي يجعل الشخصية قريبة من القارئ، ويساهم في الكشف عن سماتها، ومكنوناتها الداخلية.

وقد اعتمدت المنهج التحليلي النقدي في الدراسة بما يقتضيه من تحليل وموازنة، ولكن الدراسة لم تقتصر على الإفادة من هذا المنهج، فقد أخذت من مناهج أخرى، مثل: المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي، سبيلاً لبلوغ ما يطمح إليه البحث، في الحدود التي تخدم العمل الأدبي.

من الصعوبات التي تسجل في هذه الدراسة، والتي واجهت الباحث، أن هذه الروايات وعددها ثلاث عشرة رواية، تتطلب من الدارسين قراءة واسعة ومعرفة كبيرة في مجالات متعددة، مثل: السياسة، وعلم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ، والأدب، والعادات والتقاليد، والاقتصاد، والثقافة، والدين، والفلسفة، وغير ذلك من موضوعات.

كما أن ضخامة جميع النصوص المدروسة، تمثل صعوبة لا يستهان بها، إذ تجاوز عدد صفحات الروايات الثلاث عشرة الألفين بخمسمائة وثلاث وأربعين، وهي ترمز لشخصيات متعددة ومتنوعة، كما تحمل الكثير من القضايا متشابكة العلاقات ومتعددة الرؤى.

وأود أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، واعترافي بالفضل الجميل للدكتورة منتهى الحراحشة، التي أشرفت على هذا البحث من بدايته وحتى نهايته، وما كان لهذا البحث أن ينجز لولا متابعتها لمراحل الدراسة، وسعة صدرها، وعظيم صبرها عليّ، فقد غمرتني بتوجيهاتها، وملاحظاتها، وإبداء النصائح، والإرشادات، وحرصها الشديد على أن يخرج العمل في صورة مشرفة، فلها مني جزيل الشكر والعرفان.

كما أتقدم بالشكر المحفوف بالدعاء والامتنان للأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي، و الدكتور عبد الباسط أحمد المراشدة، والدكتور أحمد محمد الحراحشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث، وستكون ملاحظاتهم عندي موضع القبول والاعتبار.

وأخلص الشكر والدعاء لجميع أساتذتي في جامعة آل البيت، وأخص منهم أساتذة قسم اللغة العربية، الذين كان لهم الفضل الكبير في بناء شخصيتي العلمية، والشكر خالصاً لزملائي وزميلاتي في برنامج الدراسات العليا، ولكل من مد يد العون والمساعدة في تيسير وصولي إلى مصادر البحث والمعلومة.

وختاماً، اسأل المولى عز وجل، أن تكون هذه الدراسة جهداً متواضعاً في مسيرة البحث الأدبي في فن الرواية العربية، فإن كنت قد أصبت فالله هو الموفق للصواب، وإن أخطأت فمن نفسي، وتقصيري من عدم الأخذ بتوجيهات مشرفتي، فالكمال لله وحده.

**حميدان اقطيش مطر الشرفات**

**١٤٣٣ هـ/ ٢٠١٢م**

# مدخـــــل

# مفاهيـــم البحـــــث

١. الرواية.

٢. البناء الفني للرواية.

٣. البناء الفني للشخصية.

٤. المنهج.

٥. المرأة.

**- تمهيد**

إن للرواية حضوراً ملموساً في الساحة الأدبية في العصر الحديث عربياً وعالمياً، حيث تصدرت مكانة مرموقة وبارزة في الساحة الأدبية العربية مقارنة بالشعر الذي ظل مسيطراً على الأعمال الأدبية الأخرى كل الوقت، ولذلك نلحظ اهتمام النقاد بها، فأخذوا بدراستها وتحليلها والعناية بها، والوقوف على أساليبها المتنوعة، وتنوع تقنياتها الجديدة، وغناها بما تحمله من موضوعات غير معهودة الطرح، كما أنها تكشف شيئاً جديداً يمس الواقع الاجتماعي ونقده، وبيان الخلل فيه، ومحاولة إصلاحه.

وسيأتي هذا المدخل مسلطاً الضوء على الحديث عن مفهوم الرواية، لغة واصطلاحاً، والوقوف على الكثير من التعريفات التي وردت بهذا الخصوص، مع ملاحظة أن الاختلافات كانت تمس المظهر الخارجي، إلا إنها تتفق في جوهرها، وما كان ذلك الاختلاف إلا لأن الرواية من أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتطور، لكونها تنقل الواقع وتسلط الضوء على الكثير من القضايا التي تمس حياة الإنسان.

كما تم الحديث عن مفهوم الشخصية الروائية لغة واصطلاحاً، حيث تبين أنها مهمة غاية الأهمية في العمل الأدبي، حيث هي المحور والأساس الذي تدور حوله الرواية كلها والحديث عن الشخصية في العمل الأدبي ينسحب آليا على شخصيات القصص المطولة، وشخصيات القصص السينمائية، والمسرحية، لان أبعادها أو جوانبها واحدة في كل لون من هذه الألوان القصصية.

فالكاتب يختار لعمله الأدبي الشخوص التي تؤدي العمل بطرق معينة، ضمن العمل الأدبي، وهي كذلك المحور الرئيسي الذي يبرز الحدث الروائي، وتقديم الأفكار والرؤى الجديدة وهي متلائمة مع بعضها في الرواية، والعلاقة بين الشخصيات وتواصلها تعد أعمالاً مهمة تؤديها تلك الشخصيات مع بعضها، داخل العمل الروائي.

وتم التطرق إلى مفهوم المنهج من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وأهميته في العمل الأدبي فهو يتخذ من الخطوات المنظمة أساساً لحركة الأديب الناقد المتفحص، من أجل قراءة العمل الإبداعي الموجود و الوقوف على دلالاته ورموزه وأساليبه الجمالية والفنية، وتقنياته الجديدة.

وقد تتعدد المناهج النقدية، وذلك اعتماداً على جوانب العمل المختلفة، مثل، المؤلف، والنص والقارئ والأسلوب، فنجد هنالك المنهج الاجتماعي، والنفسي، والفني، والتاريخي،

والتحليلي وغير ذلك، وقد فرضت طبيعة الموضوع والروايات دراستها وفق المنهج التحليلي النقدي، لما له من دور في إثراء وتمحيص العمل الأدبي.

وتشير الدراسة إلى مفهوم البناء الفني للرواية ودوره الواضح في معالم الرواية، حيث إن البناء الفني للرواية يقوم على أساس محدود وواضح من العناصر، كالحدث و الشخصية والزمان والمكان، وهذه العناصر تمتلك حضوراً فاعلاً في الفن الروائي، لما بينها من علاقات متبادلة ومتأصلة ينتج عنها بناء العمل الأدبي التام، واستناداً إلى هذا الفهم للعناصر الفنية ووظائفها الروائية، فإننا نجد أن البناء الفني هو شبيه بمجموعة من العلاقات المشتركة بين العناصر الفنية المتنوعة داخل الرواية بوساطة الأسلوب السردي الروائي.

أما المرأة، فقد تم الحديث عن مفهومها لغة واصطلاحا، وأهميتها فهي شريكة الرجل في مجالات الحياة المختلفة والمتعددة، وأهم عناصر مكونات المجتمع، ومن هذا المنطلق فالمرأة نصف المجتمع وبصلاحها يصلح ذلك المجتمع بأكمله، فهي تقوم بوظائف مهمة وكثيرة وتظهر بصور وادوار متنوعة، رفهي الأم الحنون، والمربية الفاضلة، والزوجة الصالحة شريكة رفيقها في الحياة، والحبيبة، والمرأة المناضلة وصاحبة الفكر، وهي التي تقف وراء كل رجل عظيم في الكثير من المواقف الحياتية، كما أنها المرأة السياسية والوطنية صاحبة البعد السياسي، والعقل الواعي، وأي خلل في التعامل معها يؤدي ذلك إلى تخلخل في بناء المجتمع الإنساني، لأنها عماد البناء في ذلك المجتمع، ونحن نلحظ دور المرأة المسلمة عندما أعطاها الإسلام حقها، وكيف برز دورها المشرف في كل المواقف، فالمرأة شريكة الرجل منذ القدم الأزلي، وإن تباين موقفه منها ونظرته إليها في الكثير من الأمور الحياتية المتعددة.

## أولاً: مفهوم الرواية (Novel )

**- الرواية لغة:**

أورد صاحب لسان العرب في مادة روي: " روى الحديث والشعر يرويه رواية، ويقال روّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[١]. والرواية أيضاً: " القصة الطويلة"[٢].

إن محاولة الوقوف على تحديد مفهوم الرواية يعد غاية في الصعوبة، حيث تكمن الصعوبة في ذلك عندما يكون الأمر متعلقاً بنتاجات قصصية تنتمي إلى موطن غير الموطن الأصلي الذي نشأت فيه، حتى القواميس، والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم الرواية إلى استعراض مفهومات متعددة كل منها يعود إلى فترة تاريخية معينة، وهذا يعني أنها تعي أن مشكلة تعريف الرواية غير ممكن، ذلك أنه في كل عصر تأخذ الرواية صورة مغايرة، وتكتسب خصائص مميزة وفريدة، تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[٣].

ويرى عبد الملك مرتاض أن " اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة...فكأن الرواية، في عصرنا الحاضر، هي النثر الفني بمعناه العالي، فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تك لغة الناس جميعاً، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم. .. والرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً"[٤].

وقد أشير إلى إن الرواية كنوع أدبي تتميز بصعوبات خاصة " فالرواية هي النوع الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد، وبنيته لا تزال بحاجة إلى زمن طويل لتستقر بشكل نهائي"[٥].

---

(١) ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مجلد ١٤، دار صادر، بيروت، ص ٣٤٨.

(٢) أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج١، ط٢، دار إحياء التراث الإسلامي، قطر، ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م، ص٣٨٤.

(٣) حميد، لحمداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية**، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥م، ص ٣٧.

(٤) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد**– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت، ، ، شعبان ١٤١٩ه / كانون الأول ١٩٩٨، ص ٢٥ ٢٧.

(٥) باختين، ميخائيل، **الملحمة والرواية**، ترجمة: جمال شحيد، ط١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٩.

وهي جنس يستوعب كل الأشكال والأبنية الخيالية ومن الصعوبة " الإحاطة بالرواية، ولهذا الأمر عدة أسباب: فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعاتها قد تتطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها...."[١].

إن الرواية من حيث هي جنس أدبي، تنماز بكون بنيتها شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتآزر معاً وتتضافر لتشكل في نهاية الأمر، شكلا أدبياً جميلاً، حيث إن " اللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرح وتخصب. والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، ولكن اللغة والخيال لا يكفيان، وهما عامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نلفي الرواية، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شي، تنشد عنصراً آخر هو عنصر السرد"[٢].

كما إن كاتب الرواية يعتمد على تقنيات معينة وواضحة في كتاباته الروائية، فهو يعتمد على الوصف في إظهار صورة المكان بشكل واضح ودقيق، وكذلك طريقة السرد في بيان حركة الزمان، حيث نرى إن " ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث"[٣].

حتى قيل عن الرواية إنها " تتعين الرواية أساساً بتعددية اللغة، التي تترجم تعددية الإنسان في الحياة اليومية، بل إنها تتعين بتعددية اللغة التي تلازم كل شخصية، منفردة، حيث للحوار لغته، ولوصف الوقائع لغة أخرى، وحيث الروح تعطي لغتها، وهي تنسحب من عالم خاو ملي بفجة فارغة إلى آخر مسكون بالصمت و الضجيج المعذب"[٤].

من هنا، فإن التطور في مجالات الحياة العامة جعل من الرواية الأدبية فناً متميزاً في عصرنا الحاضر، وهي تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة، مابين الملحمة والقصة الخرافية، أو الحكاية والمقامات، كما أنها خطاب رزين يقصد منه التأثير على متلقيه وقارئيه من

---

(١) شارتييه، بيير، **مدخل إلى نظريات الرواية**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ، ٢٠٠١، ص ١٠.

(٢) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٠.

(٣) باختين، ميخائيل، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دمشق، ١٩٩٠، ص ٥، ٦.

(٤) دراج، فيصل، **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الحمراء، ١٩٩٩، ص ١٣٨.

خلال استعماله الأساليب الجمالية المتنوعة، من الإثارة والإقناع، وتآزر عناصرها جميعاً لظهور فن متكامل العناصر.

وقد أثبت لوكاش جدلية الرواية مؤكداً أن قاعدتها الأساسية تكمن من خلال الصراع الداخلي والخارجي للرواية، حيث " تناول مشكل الرواية بالمقابل للملحمة تحت زاوية أخلاقية وفلسفية، هو الفرد المبدع المتشبع بقيم أصيلة مطلقة، الذي يعيش الصراع الأبدي مع العالم الخارجي الذي لا يسمح له بتحقيق هذه القيم"[١].

والرواية شيء مهم في المجتمع، وجانب حياتي متخيل يمكن حدوثه على ارض الواقع وهي عمل متطور مع تسارع تطور المجتمعات، ف " الرواية حياة منظور إليها على أنها كتاب، ولكل حياة عبارة تذكارية، وعنوان، وناشر، وتوطئة، ومقدمة، ونص، وملاحظات. .. وهكذا فان الرواية الحديثة لا قواعد لها ولا وازع، مفتوحة على كل الممكنات، وغير محددة من جميع الجوانب إذا صح القول، على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب، بل إنها هي التي صنعته، وهذا بالتأكيد هو السبب الرئيس لتوسعها المستمر، والسبب الرئيسي أيضاً لرواجها في المجتمعات الحديثة التي تشبهها الرواية على الأقل بما تتمتع به من روح الابتكار وبمزاجها المضطرب وحيويتها"[٢].

أشار بعض النقاد إلى أن هناك عوامل تضافرت معا لظهور فن الرواية، وازدهارها، بشكل واضح وبين، من أهمها "الحرب العالية الثانية والحرب التحريرية الجزائرية واستكشاف السلاح الذري وغزو الفضاء"[٣].

ومن تصورات (لوكاش) لتأطير تنظيره للرواية: " الجوهر، العلاقة العضوية، الحياة، التعالي، المحايثة، وهي مفهومات ذات حمولة فلسفية معينة ( مثالية ). .. يستعملها لتفسير الحضارة اليونانية و للإجابة على بعض أسئلة الحضارة الحديثة، وضمن ذلك، يحدد تصوره للرواية بوصفها، شكلاً و مضموناً، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، وعن الذات

---

(١) ساري، محمد، **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، ط١، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص ١٨.

(٢) روبير مارت، **رواية الأصول وأصول الرواية – الرواية والتحليل النفسي** –، ترجمة: وجيه أسعد، تقديم: انطون مقدسي منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧، ص ٥٩، ٦٤.

(٣) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ٥٨ ٦٢.

التي أصبحت فاقدة لعلاقتها العضوية بالحياة، ولانـدماجها فـي كليـة متعاليـة تقـدم معنـى لوجودها..." [١].

يشار إلى أن الرواية تمثل النوع الأدبي الوحيد والمتميز الـذي لا يـزال فـي طـور التشكيل، نتيجة للتقلبات الاجتماعية الحاصلة في مختلف الميادين، وهي جنس أدبي تتخلله عـدة أجناس أدبية أخرى، وهذا العمل يتسم بالطابع الدينامكي، والتعدد اللغوي والـصوتي، والتوسـع الخيالي الذي يحمل عنصر التشويق والإثارة، إضافة إلى أن الرواية مرآة حقيقية لتشخيص الذات الإنسانية في الحياة، والواقع الاجتماعي المرهون بحياة الإنسان، حيث إن " الإنسان ميـال مـن فطرته إلى قص ما يشاهده أو يسمعه من الحوادث وخصوصاً إذا كانت غريبة عن مألوفه"[٢].

كما أن الرواية جانب حياتي متخيل يمكن حدوثه على أرض الواقع كما أنهـا خطـاب واضح، يحمل فكرة معينة مطروحة أمام المتلقي " أحد طرفيه الكاتب، والطـرف الآخـر هـو المتلقي، وبينهما رسالة نصية محملة برؤيا ما، حيث يمارس الروائي حريته في الكتابة ويمارس القارئ حريته في القراءة، وكلاهما يحمل مسؤولية تجاه الآخر، هذه المسؤولية التزم بها الروائي بمحض إرادته، ومارس حريته المطلقة في التشكيل والتعبير عن رؤى تكونت وتبلـورت فـي خضم الصراع الواقعي والتاريخي الذي يعيشه الإنسان"[٣].

إن صعوبة جهود النقاد في تحديد مفهوم الرواية، عبر العصور، نتيجة لتعدد اشكالياتها وتعقداتها كان ذلك مدعاة للخلط في تحديد مفهومها " حيث تمكن هذا الفن من استيعاب وهـضم أنماط كثيرة من الكتابة كالمقالة والخطابات الشخصية، والمذكرات، وأدب الـرحلات، وأنمـاط أخرى من الكتابة النثرية "[٤].

كما أن الرواية مهمة في طبيعة الحياة البشرية فهي " سواء طمحت إلى إظهار الواقـع وتفسيره، أو إلى التعليم أو التسلية، تملك وسائل تأثير قوية، إنها لا تقتصر على كونهـا مـرآة

---

(١) باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد بـرادة، ط١، دار الفكـر للدراسـات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١١.

(٢) الخطيب، محمد كامل، **نظرية الرواية**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهـوري العربيـة السورية، دمشق، ١٩٩٠، ص ٣٣

(٣) القصراوي، مها حسن يوسف، **الالتزام في الرواية العربية – بهاء طاهر نموذجا**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، العدد ١، المجلد ٤، ٢٠٠٨م، ص ١٦، ١٧.

(٤) الفيومي، إبراهيم، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، ، ط١، وزارة الثقافـة، عمـان الأردن، ، ١٩٩٧م، ص ٢٨.

تعكس ذوق الجمهور، بل تخلق هذا الذوق، وهي من هذه الناحية قامت ولا تزال تقوم بالوظيفة نفسها التي تؤديها السينما اليوم"[١]. [٣].

وهناك من يرى أن الرواية: " أقامت علاقتها الوثيقة مع الواقع، بل إن محاولتنا لا بد أن تقودنا إلى الاعتراف بأنها كانت في نشأتها ومراحل نموها الأساس مرهونة ومقيدة بالزمن بعده التسلسلي – التاريخي. .. وكانت إعلاناً عن تغيير المجتمع ورؤيته وتقاليده"[٢].

ويرى الكثير من النقاد أن الرواية عبارة عن " تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعه لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا من مما يحدث في الواقع الذي نعيش فيه"[٣]..

إن ازدهارها وتعدد أنواعها واتساع أغراضها المتنوعة، واستيعابها لكثير من عناصر الفنون الأخرى وانتشارها في كل الآداب المعاصرة، أدى ذلك إلى صعوبة الوصول إلى تعريف جامع دقيق في آن واحد، ولذلك فهي " نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"[٤].

تُعدُّ الرواية ذات أهمية بالغة في المجتمع الإنساني حسب تطلباته المتزايدة، وأحواله الراهنة، ومتغيراته المستمرة، نتيجة للتطورات الاجتماعية التي ترافق الأحوال العالمية المتغيرة، فهي ترصد الواقع تسجيلاً تاريخياً ولذلك فهي " كشف للتحولات في المجتمع ومعوقات هذه التحولات، وكثيراً ما تكون هذه الصورة أكثر دلالة من التاريخ الرسمي الذي يغيب كثيراً من الحقائق. ... أما الرواية فهي العالم الحقيقي للناس: بشخوصهم وعلاقاتهم وانكساراتهم ورؤاهم"[٥].

من هنا يتضح للقارئ أن الرواية وان اختُلف في الوقوف على تعريف جامع شاما لها، إلا إنها من الأجناس الأدبية الجديدة على الأدب العربي الحديث، وهي تصور الحياة الاجتماعية بمختلف عناصرها من خلال اعتمادها على شخصيات متفاعلة مع الأحداث الروائية، ومع

---

(١) بورنوف، رولان، وريال اوئيليه، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية، أعظمية، بغداد، العراق ١٩٩١، ص ١١.

(٢) الموسوي، محسن جاسم، **عصر الرواية**، ط١، مكتبة التحرير، بغداد، العراق، ١٩٨٥، ص ١٨.

(٣) وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص ١٩.

(٤) زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، ، ٢٠٠٢م، ص ٩٩.

(٥) الكركي، خالد، **الرواية في الأردن – مقدمة** –، مطبعة كتابكم، عمان، الأردن، ١٩٨٦م، ص ٩.

الزمان و المكان الذي تدور فيه هذه الرواية، وهي تحمل في طياتها قضية معينة ومهمة أساسية، مابين السياسية والاجتماعية و الثقافية، كما أنها تنقل فكرة واضحة المعالم، يريد الكاتب التعبير عنها وكشفها أمام المتلقي، وهي تنطلق من معطيات واقع الحياة الاجتماعية تهدف لمعالجة متطلباته، كما أنها حكاية من حكايات الزمن بدأت في الغرب بعد الحربين العالميتين لمعالجة ما نتج عنهما من ويلات وكوارث بشرية، ومحاولة تلاشيها مستقبلاً.

## ثانياً: الشخصية الروائية (character)

**- الشخصية لغة:-**

تندرج كلمة الشخصية في لسان العرب في الجذر الثلاثي ( شخص )، وهو أن " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، وهو مذكر، والجمع شخوص وأشخاص وشخاص، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، وقيل رجل شخيص إذا كان سيداً، وشخص الرجل بالضم فهو شخيص وشخص بالفتح أي ارتفع، وقيل: رجل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة"[١].

وفي المعجم الوسيط يرد معنى الشخصية بأنها " صفات تميز الشخص من غيره. فيقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[٢].

**- الشخصية اصطلاحاً:-**

يشار إلى مفهوم الشخصية الروائية بأنها " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها... "[٣]. لأن الإنسان هو محور الحياة، والرواية حياة مرحلية.

تكمن الأهمية الكبيرة بعنصر الشخصيات في الرواية " لأنها من أهم عناصر بناء الرواية، لأنها هي التي تضفي على عناصر الرواية الأخرى الميتة نوعاً من الحياة والحركة، لنتخيل وجود مدينة بلا أشخاص. .. إنها مدينة ميتة مهجورة لا حياة فيها، وحياتها مرتبطة بوجود شخصيات تسكنها، وتقوم بالأحداث فيها، شخصيات تزعج سكون المكان بصوتها، وتكسر رتابة الأحداث بحركتها"[٤].

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٧، ص ٤٥.

(٢) **المعجم الوسيط**، ج١، ط٢، ص ٤٧٥.

(٣) الماضي، شكري، **فنون النثر العربي الحديث**، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ، ١٩٩٦، ص٣٠.

(٤) السرور، سهام علي، **البناء الفني في روايات سهيل إدريس**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠٩/ ٢٠١٠م، ص ٤٨.

ونستطيع القول إن الشخصية مهمة غاية الأهمية في العمل الأدبي، حيث إن" الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها. ..والحديث عن الشخصية في القصة القصيرة ينسحب آليا على شخصيات القصص المطولة، وشخصيات القصص السينمائية، والمسرحية، لأن أبعادها أو جوانبها واحدة في كل لون من هذه الألوان القصصية"[١]، لذلك فإن الكاتب يختار لقصته الشخوص التي تؤدي بطرق معينة، ضمن العمل الأدبي، وهي كذلك المحور الذي يبرز الحدث، وتقدم الأفكار والرؤى الجديدة، وهي متلائمة مع بعضها في الرواية، و العلاقة بين الشخصيات وتواصلها تعد أعمالاً مهمة تؤديها تلك الشخصيات مع بعضها.

إن الشخصية الروائية يتباين موقعها بالاعتماد على عناصرها المكونة، من خلال التفاعل مع الشخصيات الأخرى في العمل الأدبي، أو أن تقدم تلك الشخصيات بأسلوب غير مباشر من خلال القارئ، ومدى تفاعله مع النص المقروء، وعلى هذا فإن الشخصية الروائية لا يمكن أن تنجح بعملها إلا من خلال العمل ضمن وجود عناصر أخرى مهمة تتمثل في الأحداث حيث إن الحدث يرتبط مباشرة بالمحرك الفاعل فيه وهو الشخصية الروائية، حيث تتفاعل هذه الأحداث معاً فتظهر الملامح المختلفة للشخصية، وكذلك الحوار الذي تتجلى من خلاله الشخصية في الحديث عن نفسها أمام المتلقي.

يرى الكثير من النقاد أن خلق الشخصية الروائية هو أساس بناء الرواية الحديثة، حيث " تلعب الشخصية دوراً أساسياً في بناء الرواية، إذ إنها مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين"[٢].

كما إن " الشخصية الروائية تستمد أفكارها، واتجاهاتها، وتقاليدها، وصفاتها الجسمية والنفسية من الواقع الذي تعيش فيه. .. وهي، أيضاً، تحفل بالعمل والحركة. .. والكاتب يتناول الشخصية الروائية من عدة أبعاد، فهو يصف بعدها الجسمي من حيث هي طويلة أم قصيرة، غليظة أم نحيفة، جميلة أم قبيحة، لبعدها الاجتماعي من حيث هي غنية أم فقيرة، تعيش في القرية أم في المدينة، تنتمي إلى الطبقة العاملة أم الطبقة الرأسمالية، أم الطبقة البرجوازية،

---

(١) القباني، حسين، **فن كتابة القصة**، د.ط، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ٦٨، ٦٩.

(٢) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية** – دراسة في الرواية المصرية –، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، ص ١٠٧.

وبعدها النفسي من حيث هي قلقة متوترة أم مستقرة مطمئنة، متناقضة أم تعيش بسلام مع نفسها وبعدها الفكري من حيث هي محافظة أم متحررة تنتمي إلى الفكر الديني أم الاشتراكي، أم العلمي"[١].

تتنوع الشخصية الروائية حسب أطوارها عبر العمل الروائي المطروح، ولذلك نجد أنواعاً من الشخصيات الروائية في العمل الروائي، فهناك الشخصية المركزية الرئيسية، والثانوية، والمسطحة، والايجابية، والسلبية والثابتة، والنامية وغيرها، وكل منها يقوم بعمله حسب ما رسمه الكاتب بدقة ومحدودية.

وتتمتع الشخصية بأهمية بارزة في العمل الروائي في مجالات عديدة، إذ " إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها. .. وهي التي تعمر المكان. .. وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل"[٢].

إن الحديث عن الشخصية الروائية وأهميتها المتميزة يسوقنا إلى الحديث عن طبيعتها، وواقعيتها، فهي " تختلف عن معظم شخصيات القصص العربي القديم، فهي تتمتع بقدرة عالية على تجسيد رؤية الكاتب من خلال ممارسة دورها المرصود لها، ليست هزيلة أو خارقة، بل هي مزيج من القوة والضعف، ومن الخير والشر"[٣].

كما إن " غاية الرواية، باعتبارها تعبيراً فنياً، هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب. .. ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم"[٤]. لأن الرواية مهمتها تنبؤية تعمل على صناعة عالم جديد بعد تأثر الناس بها.

يتبين أن الشخصية الروائية بأنواعها المختلفة تساعد على دعم فكرة الرواية وزيادة حركتها، وهي تتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، وعلى الكاتب ألا يتدخل في عمل تلك

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٢) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ١٠٣، ١٠٤.

(٣) مساعدة، نوال احمد، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م، ص ٢٣.

(٤) هينكل، روجر ب، **قراءة الرواية** – مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، ط١، دار الآداب، ميدان الأوبرا، ١٩٩٥، ص ٢٣١.

الشخصية وإنما يصورها وهي تعمل في الرواية، والشخصية كما يرى هنري جيمس أنها " الوعي الرئيسي أو مصدر المعلومات الرئيسي في الرواية"[١].

تشكل الشخصية الروائية العنصر الرئيسي الهام في الرواية الأدبية عادة، وهي متطورة داخل العمل الروائي ومتنوعة الأبعاد والاتجاهات، حيث إن " هذا التطور الذي لحق بدور الشخصية في الرواية يصدق بالدرجة الأولى على الرواية الغربية حيث كان حصيلة التغير في النظام الاجتماعي في فترة من الفترات التاريخية... "[٢].

ويُرى بأن " الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى تلك الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها. .. "[٣].

وهي تكشف عن القدرة الإبداعية الفريدة والموهبة الفنية التي يمتلكها الأديب، لأنها تعكس دواخل ما يجول في خواطره من قضايا وأفكار متنوعة ورؤى وأبعاد، منتقاة من الحياة الاجتماعية التي يعيشها في الحياة، كما تنقل هموم مجتمعه وهمومه، كما أنها تجسد رؤى متعددة لصاحبها حول الواقع، وإن كانت تشير بطرق وأساليب رمزية تحتاج إلى قدرة واعية لحل تلك الرمزية الروائية.

تركز الشخصية الروائية على الإنسان وقضاياه الاجتماعية والحياتية، حيث إنها قد مرت في مسيرة حياتها عبر مراحل تاريخية متنوعة، فقد كانت ثانوية في عهد أرسطو، ثم مجرد اسم عادي حتى أصبح لها وجودها الخاص المستقل عن الأحداث، ولذلك فقد حرص الروائيون على بناء شخصياتهم بناءً متكاملاً يمثل كل أبعادها المتمثلة في البعد المادي، والنفسي، الاجتماعي وأخيراً الفكري، حيث يقوم الكاتب بتقديم تلك الشخصية عن طريق الإخبار أو طريقة الكشف[٤].

ومن النقاد من يرى أن أهمية الأدباء في العمل الروائي تكمن في خلق شخصيات، تتجاوز الواقع اليومي، حيث إن " المعرفة العميقة للحياة لا تنحصر أبداً في معاينة الشأن

---

(١) عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٨٩.

(٢) الرشيد، عبد الرحمن محمد، **الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ**، ط، ١دار الحامد، عمان، الأردن، ، ٢٠٠٩، ص٥٦.

(٣) زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ١١٣، ١١٤.

(٤) الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، جازان، ، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م، ص ١٩٥ – ٢٠٠.

اليومي، بل إنها تقوم استناداً إلى استيعاب الملامح الجوهرية، على خلق شخصيات في الحياة اليومية، لكنها تكشف عن تلك الطاقات الفاعلة والميول، التي لا يظهر فعلها في الحياة اليومية إلا مشوشاً مضطرباً في وضوح التفاعل الأرقى والأصفى للتناقضات"[١].

من المعروف أن كل الروايات تتعامل مع الشخصيات، وعندما يتناول الكاتب الشخصية الروائية، فانه يتناولها لأهداف في نفسه " قد يستعمل الروائي شخصية ليس بغرض التشخيص، بل لأسباب أخرى، فقد تفعل الشخصية أشياء لا تنسجم مع تركيبتها بهدف تطوير الحبكة، وقد ترتبط الشخصية بأحداث وغايات لعلة تتعلق بفكرة الرواية الرئيسية، قد تكون الشخصية أشياء لمجرد إخبار القارئ بهذه الأشياء"[٢].

كما أنها تصور الحياة ف " الشخصية الروائية تعطينا صفات ولكن سعادتنا أو شقاؤنا ينحصران في الأعمال التي تقوم بها... إن كل سعادة الإنسان أو شقائه تتخذ شكل الأفعال ونحن نعتقد أن السعادة أو البؤس يوجدان في الحياة الخفية التي يحياها كل منا في السر والتي يتوصل اليها الروائي عن طريق شخصياته "[٣].

أما تميز كاتب الرواية فيكمن في أنه " يتحدث عن شخصياته وأن يتحدث على لسانهم، أو أن يعمل الترتيبات لنا لكي نصغي حينما يتحدثون إلى أنفسهم، كما أنه يستطيع الوصول إلى مناجاة النفس "[٤].

وقيل عن الشخصية " ذلك العالم الذي نسمع فيه صوت المؤلف، لقد لاحظ باختين وهو يدرس العلاقات بين الكاتب الروائي وشخصيات، أنه ينبغي على الكاتب أن يصير الأخر بالنسبة إلى ذاته، وأن يرى نفسه بعيني آخر، والحق أنه إذا عاش تحت هيمنة بطل من أبطاله، وبوساطته، فان الرواية تفتقر إلى الخلفية والعمق، والعلامات البارزة، إنها بلا شكل"[٥].

مما يجدر ذكره أن الكاتب لا يعطي صورة كاملة لأي من شخصياته داخل العمل الروائي، ولا يتركها تعيش من خلال رؤية المتلقي لها، ولكنه يرسمها من زاوية معينة وبطريقة

---

(١) لوكاش، جورج، **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلوز، ط٤، مجد للنشر والتوزيع، بيروت ؟، الحمرا، لبنان، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٦م، ص ٣٤ - ٣٥.

(٢) هاوثورن، جيرمي، **الرواية**، ترجمة نايف الياسين، ط١، مؤسسة النوري للطباعة والنشر، دمشق، ، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص١٣٢.

(٣) فور ستر ( أ. م )، **أركان القصة**، ترجمة كمال عياد جاد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ١١١.

(٤) فور ستر ( أ. م )، **أركان القصة**، مرجع سابق، ص ١١٢.

(٥) تاديه، جان- ايف، **الرواية في القرن العشرين**، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٥.

منطقية، ونحن بطبيعة الحال نشعر بتناسق واضح بين هذه الشخصيات معاً، على الأقل نلحظ أنها مع اختلافها تعبر عن جوانب متعددة في الحياة من انطباع أو تأثير معين أو قضية ما، وهي مع موضوعيتها صورة من كاتبها الذي يترك في ثناياها بعض أفكاره ورؤاه ومقاصده، التي يريد طرحها أمام القارئ.

يمكن القول بأن الشخصية الروائية عمود العمل الروائي السليم، وان الكاتب عليه مهمة كبيرة في ذلك العمل والإمساك بحكايته من كل جوانبها، وخلق شخصيات مناسبة لطبيعة العمل الذي بين يديه، حتى قيل " إن الرواية في اعتقاد سانتسبري لم تكن تزيد على أن تكون حكاية، فيها شخصيات تبعث على الاهتمام، كما يكون فيها أحداث مثيرة"[١].

إن الشخصية الروائية عادة تتحمل القدرة والكفاءة في الإقناع أثناء أحداث الرواية، وهي التي تميز العمل الأدبي عن غيره، فهي تلعب الدور الفعال والأساسي في الرواية، لذلك نجد الكثير من النقاد يهتمون كثيراً بالشخصية الروائية وتقديمها بأحسن الصور والوسائل والتقنيات، حيث إنها ترصد رؤى الكاتب ومقاصده في الكثير من الأحيان.

وتكاد تكون قدرة الكاتب الإبداعية هي المهيمنة على الشخصية الروائية داخل العمل الروائي، من حيث التميز في رسمها أمام القارئ، لذلك يرى أن الشخصية يجب أن تتماز بسمات وصفات معينة تميزها عن غيرها، لذا فانه " من الضروري للشخصية أن تكون فريدة وأن ترتفع إلى درجة النمطية في وقت واحد !من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية، حتى تصبح كونية "[٢].

ولما للشخصية الروائية من دور كبير داخل العمل الروائي، حتى دورها الكبير في الرواية التقليدية التي عرفت، يرى بعض النقاد ذلك الدور بقوله: " ولعل ما يميز الرواية التقليدية مفهوم البطل باعتباره شخصية محورية متميزة في علاقاتها بالشخوص الآخرين، ذات صفات نفسية واجتماعية وفزيولوجية نموذجية "[٣].

---

(١) أوكونور، وليام فان، **أشكال الرواية الحديثة**، ترجمة: نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، العراق، ١٩٨٠، ص٥.

(٢) روب، جرييه الآن، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص ٣٥.

(٣) الباردي، محمد، **الرواية العربية والحداثة**، ج١، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٣م، ص ٢٠٩.

## ثالثاً: - المنهج ( strategy)

**- المنهج لغة:-**

ورد في التنزيل العزيز قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[١].

وورد في لسان العرب في مادة( نهج): " طريق نهيج: بين واضح، وهو النهج. ومنهج الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج، وانتهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجاً واضحاً بيناً "[٢].

وفي المعجم الوسيط، مادة نهج" نهجاً: تتابع نفسه من الإعياء أو كثرة الحركة أو شدتها، والمنهاج: الطريق الواضح"[٣].

وقد أورد صاحب مختار الصحاح مفهوم المنهج من خلال: " نهج: الطريق أبانه وأوضحه، و المنهاج: الطريق الواضح"[٤].

**- المنهج اصطلاحاً:-**

إن المنهج اصطلاحاً ارتبط بتيارين اثنين، وهما مهمان في العمل الأدبي، أولاهما " ارتباطه بالمنطق و هذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة. ..أما ثانيهما: ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي... وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب، وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه "[٥].

كما إن المنهج النقدي له مفهومان" أحدهما عام، والآخر خاص. أما العام، فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها. .. وأما الخاص فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، و بطرق معالجة القضايا الأدبية، والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها"[٦].

---

(١) **سورة المائدة الآية** ٤٨.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب** ، مجلد ٢، ص ٣٨٣.

(٣) **المعجم الوسيط**، ، ج٢، ط٢، ص ٩٥٧.

(٤) الرازي: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، عناية: محمود فاخر، دار الحديث، الأزهر، ص٦٨١.

(٥) فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ، ٤١٧ ١ه - ١٩٩٧م، ص ٨، ٩.

(٦) نفسه، ص ٩، ١٠.

فالمنهج وسيلة يتدرج من خلالها الباحث الحصيف للوصول إلى هدفه وغايته، كما هو طريقة واضحة المعالم في الموضوع المدروس أمام الباحث للوصول إلى نتائج قيمة، ومعلومات رصينة بعناية مضبوطة.

يتخذ المنهج النقدي من الخطوات الجادة والعملية أساساً لحركة الأديب الناقد، من أجل قراءة العمل الإبداعي الموجود و الوقوف على دلالاته وأساليبه الجمالية والفنية، وقد تتعدد المناهج النقدية وذلك اعتماداً على جوانب النص المختلفة مثل: المؤلف والنص والقارئ والأسلوب، فنجد هنالك المنهج الاجتماعي، والنفسي، والفني، والتاريخي، والتحليلي وغير ذلك من مناهج متداخلة معاً لإثراء العمل الفني.

كما أن المنهج يفيد الناقد في الوقوف على النظريات النقدية الموجودة أمامه، من أجل الوصول إلى تأكيد تصوره معتمداً في ذلك على حركة التحليل والنقد التي يمارسها، حتى يكون لديه في النهاية مجموعة من النتائج والتصورات في فترة زمنية معينة للحكم والتمحيص حول العمل الأدبي الموجود، كما أن هذه الطريقة، تساعد الناقد في الابتعاد عن الدروب الصعبة والملتوية من التفكير النظري المجرد حول العمل الذي يراد نقده، وبهذا فانه من غير الممكن قيام منهج بمفرده أن يوفي أي عمل روائي إبداعي حقه من النقد البناء السليم.

وعند الحديث عن المناهج النقدية، وكيفية معرفة الغاية المرجوة منها، فانه لابد من الدقة عند إقرار مناهج محددة من أن يعرف انه " يجب أن نحدد وظيفته وغايته، وكل تحديد أو تعريف في هذا المجال مفروض سلفاً انه لا يستقصي جميع الحالات، ولا يهدف إلى أن يكون قواعد دقيقة دقة القواعد العلمية البحتة، إنما الفرض منه هو توضيح الاتجاهات وإعطاؤها سمة خاصة تفرقها من غيرها على قدر الإمكان، وكل مغالاة في التحديد الحاسم منافية بطبعها لطبيعة الأدب المرنة"[١].

وعند دراسة المنهج فانه يلاحظ أن المنهج يرتكز على أسس واضحة ومعينة، لا يمكن تجاوزها وتجاهلها، حيث إن "المنهج ينهض على أساس مجموعة قواعد يتحرك في حدودها الباحث آلا وهي طرح سؤال عن موضوع أو ظاهرة نصية، معينة، ووضع إجابة لذلك السؤال في شكل فرض أو فروض تفسيرية مؤقتة، يحاول اختبارها بوساطة التجريب"[٢].

---

(١) قطب، سيد، **النقد الأدبي – أصوله ومناهجه**، ط٥، دار الشروق، بيروت، لبنان، ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص ١١٤.

(٢) حجازي، سمير سعيد، **المنهج العلمي في تناول النص**، ط١، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ، ٢٠١٠م، ص ٢٦.

إن دراسة المناهج ضرورة قصوى للباحث الجاد المبدع الذي يصبو نحو الحقيقة، لإيصال العمل الأدبي المتناول إلى مرحلة ناضجة، يتخللها عمل فني متميز، ولابد للناقد الحصيف المتمكن أن يستفيد من مناهج نقدية أخرى مهما كانت، لأن" الإفادة من المناهج والدراسات السابقة ضرورية جداً، للوصول بالبحث إلى درجة متكاملة متوازنة، ولا فرق في التعامل مع هذا المنهج المتكامل بين الغرب و الشرق، أو بين الحديث والمعاصر، أو بين شخصية أو دراسة ظاهرة أدبية مثلاً، والمعول عليه هو الحرص على توضيح العمل وتقويمه والوصول به إلى مجموعة من النتائج الصحيحة "[١].

## رابعاً: - البناء الفني ( artistic building)

ورد في لسان العرب في مادة ( بني )، " البناء: البني، والجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السُّفن، فقال: يصف لوحاً يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وانه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه"[٢]. ويمكن ملاحظة أن البناء في الرواية يشبه ذلك لأنها تنهض على مجموعة من المكونات حيث تتآزر وتترابط لتشكيل بنيانها المكتمل.

والبناء الفني عند أنطوني ويلدن هو " مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام"[٣]. حيث إن من المفروض أن عناصر الرواية تنتظم معاً وفق نظام معين لتشكيل الرواية، وهذا البناء " يخضع الرواية لأسس وعناصر ترقى بالبناء والغرض والشكل، لتجسد رؤية الروائي لما حوله، وأهمها: الحدث، والشخصية، والزمان والمكان، واللغة، والسرد تدخل جميعها في علاقات جوهرية عن طريق الأنظمة التي تحدد لكل عنصر وظيفته ودوره بحيث تتألف وتتآزر وتتفاعل فيما بينها في مرحلة جنينية من مراحل الإبداع "[٤].

كما أن الشخصيات نفسها ذات أنواع متنوعة داخل العمل الروائي فيجد القارئ النوع السلبي والايجابي وقد تكون الشخصية نمطية أو متميزة، و أما الصراع في الرواية، فهو حركة درامية في مفهومها، وهو يحمل معنى لإثارة والمفاجأة للقارئ، وبهذا يكون العمل الروائي قائماً

---

(١) الديب، السيد محمد، **مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية**، ط١، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا بالقاهرة، ١٤٢٠ هـ/ ٢٠٠٠م، ص ٢٢.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد ١٤، ص ٩٤.

(٣) عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٤) مساعدة، نوال احمد إسماعيل، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**، مرجع سابق، ص١.

وفق تلك العناصر المهمة السابقة، وكذلك الزمان الذي يسير وفق نمط الحدث الروائي، حيث إن الرواية تعد جسماً متكاملاً لا يمكن الفصل بين أجزائه المتنوعة.

يتبين أن بناء الرواية " يتسم بالبساطة والوضوح، نتيجة لوضوح العالم الـذي تجـسده وتناغمه، مما أدى إلى وضوح رؤية الكاتب لهذا لواقع، فجاء بناؤها متماسكاً قائماً على الوحـدة العضوية، حيث تتآزر عناصر الرواية و تترابط وتتداخل فتؤدي إلى التدرج و النمو والتـرابط والتماهي، بغية الوصول إلى بناء عضوي متماسك"[١].

ويرى بعض النقاد إن الرواية تتشكل بالمفهوم الروائي الحديث، من خـلال احتوائهـا عناصر فنية كالحبكة و البناء الفني المتميز، لأنها تنقل وتكشف المزيد من أفكار ورؤى الكاتب، ف " الرواية هي ما يحتوي هذه الأشياء، يجب أن تحصل على ذلك إذا كانت الرواية عملاً فنياً خالصاً، يجب أن تكون كذلك طالما كان من الواضـح أن النقـل الحرفـي للحيـاة هـو أمـر مستحيل"[٢]، لان الرواية معادل فني لمرحلة من الحياة.

يقوم البناء الفني للرواية على أساس محدود وواضح من العناصر، كالحـدث والزمـان والمكان والشخصية، وهذه العناصر تمتلك حضوراً فاعلاً في الفن الروائي، لما بينها من علاقات متبادلة ينتج عنها بناء العمل الأدبي، واستناداً إلى هذا الفهم للعناصر الفنية ووظائفها الروائيـة، فإننا نجد أن البناء الفني "هو منظومة العلاقات المتفاعلة بين العناصر الفنية بوساطة السرد"[٣].

إن دراسة العمل الروائي يعتريه الكثير من المعوقات، لذلك يرى النقاد، بأنه عمل يتميز ب " صعوبات خاصة ناجمة عن خصوصية الموضوع بحد ذاته، فالرواية هي النـوع الأدبـي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد "[٤].

وعلى الكاتب الروائي أن يلتزم بعناصر الرواية الفنية التي تشمل الوحـدة العـضوية، الزمان والمكان والموضوع، وكذلك اختيار الشخوص بدقة، من أجل نجاح ذلك العمل الروائي. إضافة إلى لغة الرواية والسرد، لأنها جميعاً تدخل في علاقات جوهرية معاً، وذلك عن طريـق أنظمة محددة لها الوظيفة والدور حتى تتمكن من التآزر معاً في مرحلة جينية من مراحل الإبداع

---

(١) **نفسه**، ص ٢.

(٢) لوبوك، بيرسي، **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، الجمهـوري العراقية، ١٩٨١م، ص ٢٠.

(٣) عبد الله، إبراهيم، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، ط١، العـراق، وزارة الثقافـة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة، أعظمية، بغداد، ، ١٩٨٨، ص ١٩.

(٤) باختين، ميخائيل، **الملحمة والرواية**، ترجمة: جمال شحيد، ط١، معهد الإنماء العربـي، بيروت، ، ١٩٨٢، ص ١٩.

لتشكل بناء عضوياً يستمد كل عناصر مقومات وجوده من مكونات العناصر الأخرى وعلاقاتها مع بعض[١].

وكما أن المبدع يستطيع كشف موهبته وإبداعاته في العمل الذي يبدعه، ويمارسه بدون قيود تفرض عليه، إلا إنه يجب أن يكون على معرفة بأن " الالتزام في الأدب ليس قيداً يكبل حرية الإبداع، وإنما يمتلك الأديب الحرية في الكتابة، والكشف عن تجربته الفنية أمام القارئ بطريقته الخاصة التي يستفز فيها المتلقي ليشاركه التجربة، حيث يمنحه رؤية ما من خلال تجربته. .. فالالتزام هو حرية الأديب في ممارسة تجربته الإبداعية بلا رقابة على خياله ولا سلطة على لغته ولا توجيه لرؤيته، وإنما يمارس حريته الإبداعية في التشكيل والصياغة والتعبير عن الرؤية بما يمتلك من مشاعر وشفافية وإحساس تجاه الآخر "[٢].

وعند الحديث عن بناء الرواية السليم، فلا بد من أن " يتكون هيكل الرواية و بناؤها من عدة عناصر تتلاقى كلها في تشكيل الهيكل المعماري لهذا الفن، وإذا كانت بعض الأعمال الأدبية تتحلل من أكثر من هذه العناصر، فان ذلك يأتي على حساب القواعد المنظمة لتكوين البناء التقليدي للرواية "[٣].

## خامساً:- المرأة (woman )

**- المرأة لغة:-**

ورد تعريف لفظة ( المرأة ) في معجم لسان العرب في مادة " ( مرأ ) ومصدرها المروءة، وهي كمال الرجولة، وكذلك المروءة: الإنسانية"[٤].

وورد ايضاً " والمرء هو الإنسان، والمرأة هي مؤنث الإنسان، وكلمة امرأة ليس لها جمع في العربية، حيث تستخدم كلمة أخرى خاصة بالمرأة دون الرجل وهي لفظة ( نساء ) ونسوة جمع نسئ، ونسوء هي المرأة التي يرجى حبلها"[٥].

**- المرأة اصطلاحاً:-**

يمكن القول بان المرأة هي: " ذلك المخلوق الذي يمتلك قوة وطاقة ذاتية مؤثرة على غيرها من الكثير من المجالات"[١]، فالمرأة شريكة الرجل في مجالات الحياة المختلفة والمتعددة،

---

(١) مساعدة، نوال، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**، مرجع سابق، ص ١.

(٢) القصراوي، مها حسن، **الالتزام في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص ١٥.

(٣) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**- بين النشأة والتطور، ط١، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م، ص ٢٠٧.

(٤) ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص ١٥٤.

(٥) نفسه، ص ١٦٨.

وأهم عناصر المجتمع ومكوناته، ومن هذا المنطلق فالمرأة نصف المجتمع، وبصلاحها يصلح ذلك المجتمع، فهي الأم والمربية الفاضلة، والزوجة الصالحة، وقالوا (وراء كل رجل عظيم امرأة )، وأي خلل في دورها، يؤدي ذلك إلى تخلخل في هذا المجتمع، لأنها عماد البناء في ذلك المجتمع، ونحن نلحظ دور المرأة المسلمة عندما أعطاها الإسلام حقها، وكيف برز دورها.

لم يكن دور المرأة قديماً يقتصر فقط على الجلوس الذي أجبرت عليه المرأة بحكم طبيعتها الاجتماعية، كالولادة، والرضاعة، وتنظيف البيت، وتربية الأطفال، والاهتمام بالغسيل، والطبخ، وغير ذلك، بل أن " النسوة كن أمام رحلات الصيد الطويلة. .. وعندما يخرج الرجال إليها، مجبرات على التفتيش عن وسيلة لتامين الغذاء لهن ولأولادهن. .. كذلك كن مجبرات في أماكن إقامتهن على الدفاع عن أنفسهن وعن هذه الأماكن أمام أية هجمات معادية"[٢].

المرأة شريكة الرجل منذ القدم الأزلي، وقد تباين موقفه منها ونظرته إليها في الكثير من الأمور حتى مع تلك الشراكة لم يخل اشتراك الرجل والمرأة في معترك الحياة من سيطرة الأقوى، وغروره بقوته، حيث سيطر الرجل على رفيقته في الحياة، واستبد بمعاملتها، متوهماً " بأن كلاً من سلطته واستعبادها، أمر طبيعي ديني"[٣].

ينظر قاسم أمين إلى المرأة في المجتمع الشرقي عند حديثه عن موقع المرأة بأنها متميزة اجتماعياً ومعنوياً " فهي، اجتماعياً، لا وجود لها لعزلتها عن المجتمع وقبوعها خلف جدران الحريم. .. وأما معنوياً، فهي مخلوق متكاسل، ذات طبيعة تأملية، وبعيدة عن الفاعلية، . .. ليس لها مثل أعلى، وتتأقلم مع الحياة الواقعية، وهي زوجة نموذجية، وأم حانية. .. مخلوق ذبلت مواهبه وإمكانياته من طول تعطلها وحرمانها من التدرب على ممارسة ما خلقها له الخالق سبحانه!" [٤].

إن العلاقة الاجتماعية في أساسها تقوم على ترابط أفراد المجتمع معاً في علاقاتهم المتنوعة حتى العلاقة بين المرأة والرجل في الحياة تنطلق من تلك الأسس المتينة، ويرى بعض الباحثين أن تلك العلاقة بين الرجل والمرأة ناتجة عن عاملين مترابطين، لا يمكن فصلهما،

---

(١) الاركزلي، شذى سليمان، **المرأة المسلمة في واجهة التحديات المعاصرة**، ط١، روائع مجدلاوي، عمان، الأردن، ، ١٩٩٧، ص ٥.

(٢) شحادة، عبد الفتاح، **قضية المرأة**، ط١، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، الجماهيرية، ١٩٨٨، ص ١٩.

(٣) بهيم، محمد جميل، **المرأة في الإسلام وفي الحضارة الغربية**، تقديم جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ، كانون الأول، ١٩٨٠م، ص٥١.

(٤) عمارة، محمد، **قاسم أمين وتحرير المرأة**، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ، ١٩٨٠م – ١٤٠٠ه، ص ١١٤، ١١٥.

وهما: "أولاً الفروق التشريحية والفيزيولوجية بين الطرفين التي تتضح تماماً في فترة البلـوغ. ..وثانياً العلاقة الجنسية الناجمة بدورها عن غريزة طبيعية، والمرتبطة بتلك الفروق"[١].

وعلى الرغم من ذلك فان المرأة تعرضت في مسيرة حياتها إلى المعاناة والشدة في كثير من المجتمعات الإنسانية التي انتمت إليها عبر تلك الحياة، فقد كانت تباع وتـشترى فـي أيـام اليونانيين قديماً، وهي الوباء والموت في شرائع الهند وما حولها، وفي جزيرة العرب فالأمر لا يخفى على أحد، قال الله تعـالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾[٢].

وفي العصور السابقة كانت المرأة كائناً منبوذاً لا قيمة له في الحياة، محرومة من كـل شي، وهي مقيدة بكل الوسائل والسبل، ولا دور لها في الحياة. كما أنها جاءت فـي العـصور الحديثة، وهي إنسانة ولكنها مخلوقة لخدمة الرجل وشهواته، وهي تعيش ذليلة محرومة الحقوق، والواجبات، وعندما جاء الإسلام وتعاليمه السمحة والسامية، فقد أعلى شأن المرأة، حيث دخلـت المرأة مرحلة جديدة فأصبحت المرأة مستقلة، وتتمتع بجميـع حقوقهـا الفرديـة والاجتماعيـة والإنسانية، وهي كالرجل في الحياة الإنسانية والإرادة والحياة، حيث أكد الإسلام أن كلا الجنسين قادران على انتهاج طريق الوصول المعنوي والمادي لبلوغ الحياة الطيبة، التـي ترضـي رب العالمين.

إن النظام الاجتماعي الذي يرسم علاقة الرجل بالمرأة يتمثل في القرآن الكـريم الـذي يقرر كرامة الإنسان:الرجل والمرأة، وأن مقياس الفرق بينهما يكمن في التقوى ومخافة الله وحده وليس النظرة إلى طبيعة الوضع الأنثوي، وقد أشار الإسلام إلى حب التوازن في التعامـل مـع المرأة في حياتها، والابتعاد عن كره البنات، الذي كان موجوداً في الأمم الـسابقة، فقـد حـث الرسول صلى الله عليه وسلم على حسن التعامل معهن، وهذا دليل على تعظيم شأن المرأة[٣].

فالمرأة مكرمة، مصونة، صاحبة الحق والمودة والمعاملـة الحـسنة، إنـسانة فاعلـة ومحبوبة، لأنها صاحبة الأهمية في المجتمع وقدرتها على إعداد الأجيال الصاعدة، وهذا يكسبها مكانتها الاجتماعية الكبيرة والتربوية معاً، فهي تساهم في صياغة مجتمـع الحريـة والعدالـة

---

[١] صباغ، ليلى، **المرأة في التاريخ العربي – في تاريخ العرب قبل الإسـلام** –، منـشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٥، ص ١٣٠، ١٣١.

[٢] **سورة النحل**، الآية ٥٨، ٥٩.

[٣] بهيم، محمد جميل، **المرأة في الإسلام**، مرجع سابق، ص ٥٨، ٥٩.

الاجتماعية الذي هو حلم كل إنسان واع، ويكفي في هذا المجال أن نورد النقطة الرئيسية والجوهرية التي فصل بها الله الكلام، وقطع كل التأويلات حول المرأة وعلاقتها بالرجل في الحياة، والمقياس عدم النظر إلى الاختلاف في خلقها أو التفاضل بينها، فكان الخلق من نفس واحدة، قال الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً﴾[1].

وهنا نلمس هذا الخطاب الرباني الواضح وهو خطاب تكريمي للمرأة، فهو شرف ودستور لها وللرجل من لدن عزيز حكيم، فهما على مستوى واحد من القيمة الإنسانية، لا فرق بينهما إلا بالتقوى، كما أنه دستور ونظام قائم إلى الأبد مهما حدث من تطور على كل الأصعدة.

---

[1] سورة النساء، الآية ١.

# الفصل الأول

## الرواية السعودية

١. **أولاً:** – موقع الرواية السعودية من الرواية العربية.

٢. **ثانياً:** – إضافات غازي القصيبي في الرواية السعودية.

٣. **ثالثاً:** رؤية غازي القصيبي للمرأة.

**تمهيد**

تُعدُّ الرواية من الفنون الأدبية التي نالت شهرة واسعة على المستوى العالمي والعربي، حيث اتجهت الرواية في البداية إلى معالجة قضايا عديدة، منها: الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والفكرية، وغيرها، وهي تمس الواقع الاجتماعي مباشرة في أكثر الأحيان، كما أنها سعت في مواصلة تطورها، تطوراً يساير الحركات الأدبية الغربية في المجالات المتنوعة، حتى كثرت التعريفات واختلفت فيما بينها، وطال التجديد عناصر الرواية الفنية بكل أجزائها، من حدث، وشخصية، وزمان، ومكان، وبناء فني.

أما الرواية السعودية، فقد ساهم بعض الروائيين السعوديين في بداية النهضة الأدبية الحديثة، التي عمت أرجاء من بعض البلدان العربية، في كتابة العديد من التجارب الروائية في محاولة للتعبير عن الواقع ومعالجة الكثير من الظواهر الاجتماعية، ومحاربة البدع وما هو جديد، فتوجهوا إلى كتابة الرواية ومحاولة إتقان صناعتها، حيث بدأت بظهور رواية "التوأمان " لعبد القدوس الأنصاري الصادرة سنة ألف وتسعمائة وثلاثين(١٩٣٠م)، وقد عالجت هذه الرواية خطورة المعاهد الغربية وضرورة إثبات الذات الإسلامية العربية في وجه الغرب.

وتوالى تطور مسيرة الرواية السعودية بعد ذلك من خلال مراحل متنوعة ومتعددة، محاولة تخطي الكثير من العقبات المهمة والكبيرة التي تعترض مسيرة الرواية في السعودية التي تتشكل من مجتمع محافظ له طبيعة إلزامية خاصة تختلف عن غيره من المجتمعات العربية. والالتزام بأخلاقيات الدين، ومنع الاختلاط بين الجنسين.

إن التطور العلمي المتواصل، والتحولات الاجتماعية في المجتمع السعودي، والانفتاح المبكر على العالم العربي والغربي، حملت في طياتها الكثير من المتغيرات في الكثير من المجالات الحياتية، مما انعكس ذلك في تطور الفن الروائي ونضجه عبر مسيرة زمنية ليست بقليلة، فظهرت محاولات جادة حديثاً في كتابة الرواية و الاهتمام بموضوعات جديدة على الساحة العربية، وبخاصة السعودية، فظهر من أبرزهم – على سبيل المثال – غازي القصيبي ( شقة الحرية و العصفورية) وروايات أخرى وإبراهيم الناصر الحميدان(رعشة الظل)، وعبده خال(الموت يمر من هنا ومدن تأكل العشب)، و تركي الحمد( العدامة وشرق الوادي وعبد الله التعزي ( حفائر تتنفس)، وعبد العزيز مشري(الحصون)، ورجاء عالم ( بنات الرياض) وغيرهم كثير.

ويعد القصيبي أحد هؤلاء الروائيين المجددين الذين أضافوا الشيء الكثير إلى الرواية السعودية، والارتقاء بها مع محاولة التغيير الذي ارتكزت عليه منذ سنوات، مضيفاً إليها أروع

الإبداعات الروائية الجديدة التي تجسد التغيرات الحديثة والمعاصرة التي طرأت على الرواية السعودية، من حيث الشكل والمضمون، حيث كان ذلك دوراً بارزاً في لفت انتباه القارئ وإثارة اهتمامه.

و تعدُّ المرأة من الموضوعات الأساسية التي عالجتها رواياته، فهي كما يرى الكاتب البنية الأساسية في المجتمع، ولا تطور لهذا للمجتمع بدونها، فلذلك وقف مدافعاً، ومنافحاً عنها، ومنتصراً لها، محاولاً أن تكون شريكة الرجل في مشاطرة الحياة على مختلف الأصعدة، السياسية، والاجتماعية، والوطنية، كما ساهم بالأخذ بيد المرأة السعودية إلى ما هو أفضل وتخليصها من العزلة التي فرضت عليها، مع كشف حقيقة المرأة ودورها في المجتمع في حال توفير الوضع المناسب، وإنصافها مع الرجل والابتعاد عن السلبيات الاجتماعية التي تنقص من أهميتها، فاحتلت حيزاً واسعاً في معظم رواياته المدروسة

وسيأتي هذا الفصل في محوره الأول، مسلطاً الضوء على الحديث عن الرواية في المملكة العربية السعودية، وبيان موقعها من الرواية العربية، حيث بدأ مشوارها في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي في زمن بناء الدولة السعودية، ثقافياً و إبداعياً، و تعرض الفصل من خلال محوره الثاني إلى دور المبدع غازي القصيبي في هذا المجال و الوقوف على دوره الكبير في مجال التجديد والتجريب في الرواية العربية السعودية، ومحاكاة التطور الروائي العالمي الجديد، في محاولة منه للأخذ بيد الرواية السعودية للتقدم والازدهار أمام التغيرات الحاصلة في البلاد، ومسايرة التطورات العالمية الأخرى، أما ثالث محاور الفصل فقد تعرض إلى الحديث عن موقف الكاتب من المرأة بشكل عام، والسعودية بشكل خاص، حيث وقف إلى جانبها موقف المنصف المدافع عنها، والمؤيد لها في مشاطرة الرجل السعودي في المجالات الحياتية المتعددة، السياسية والاجتماعية و الفكرية وغيرها، حيث كانت المرأة تشكل نسبة كبيرة في رواياته من خلال صورها المتعددة التي تجسدت من خلالها في موضوعات مهمة تمس الواقع العربي السعودي المعيش.

## أولاً:- موقع الرواية السعودية من الرواية العربية

يُعدُّ محتوى الرواية من عناصر الحياة التي يعيشها الإنسان، بمعنى أنها تقوم على حدث أو أحداث يقوم به أناس من خلال شخصيات متعددة ومتنوعة فيما بينهـا، وهـذه الشخـصيات تتفاعل معاً ومع الأحداث وعناصر أخرى كالبيئة والزمان والمكان، وشخصيات أخرى، حتـى تصل في النهاية الأمر، إلى نتائج اجتماعية أو سياسية أو فلسفية أو ثقافية أو فكرية أو غير ذلك من أمور، والإنسان يحتاج إلى الرواية من ناحية فطرية، حيـث ينقـل تجاربـه، وأحاسيـسه، وأفكاره، ومقاصده ورغباته، لأنها الوعاء الكبير الذي يتسع لمثل هذه القضايا.

وجاءت الرواية العربية بشكل عام متأثرة بالروايات الغربية، وذلك نتيجة تأثر الأدبـاء العرب بغيرهم بعد اتصالهم بأوروبا، والمشاركة في حركة الترجمة واطلاعهم على الروايـات المترجمة، وكان محور الرواية " واعترف كبار المثقفين من النشاط الروائي، بما كـان تعليمـاً ووعظاً مباشراً، وأنكروا ما خرج على هذا الإطار وهاجموه، وكان طبيعياً أن يأخذ كتاب رفاعة الطهطاوي " تلخيص الإبريز " شكل رحلة كان فيها أكثر تعليمية ومباشرة من كتـب الرحالـة العرب القدامى"[١].

كما أخذت الرواية العربية في مرحلة البدايات شكلاً واضحاً يسير في الاتجاه المحافظ التقليدي، وما فيه من ألوان قصصية متنوعة، مثل ألف ليلة، والمقامات، ومـن تلـك الأعمـال القصصية " حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي، كما نجد الأعمال التهذيبية عند المنفلوطي في روايته "رومانس"، أما الجانب التعليمي التاريخي فيظهر ذلك في أعمال جـورجي زيـدان "عذراء قريش"، ورواية الحجاج بن يوسف وغيرها[٢].

أما ميلاد الرواية الفنية، فقد جاء: "يحاكي قصص الغرب، ربما اعتبار ذلك رد فعـل لما سبقه من محافظة اختلفت درجاتها، وبالغ بعض المتشبثين بها حتى كتبوا روايات فـي لغـة المقامة، وقد تمثل هذا الاتجاه المتجه تماماً إلى القصص الغربي في رواية " زينـب " للـدكتور محمد حسين هيكل، الذي بدأ كتابتها وهو في باريس يدرس الاقتصاد الـسياسي سـنة ١٩١٠،

---

(١) بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر** ( ١٨٧٠– ١٩٣٨ )، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢ م ص ٧.

(٢) هيكل، أحمد، **موجز الأدب الحديث في مصر** ( إلى قيام الحرب العالميـة الثانيـة)، د.ط، مكتبة الشباب، المنيرة، م١٩٩٥، ص ١٣٦، ١٤٤، ١٤٧، ١٤٨.

وأكملها سنة ١٩١١، ونشرها سنة ١٩١٢، وتعتبر زينب أول رواية فنية في تاريخ الأدب المصري الحديث، وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير"[١].

تسعى الرواية للتعبير عن العلاقات الاجتماعية المتنوعة ولم يقتصر دورها كما كان سابقا لذا فهي " تسعى للتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد ويتجاوزه إلى آفاق جديدة "[٢].

إن الرواية العربية بشكل عام تتمحور بين متعة الجديد والتشاؤم منه، ولذلك نرى الروائيين يطرحون واقعاً فنياً لواقع يحمل في عقله بذرة التمرد على الواقع، ورحلة البحث عن حرية يتمناها الكثيرون مع أنهم يدركون أبعاد هذا الواقع ويلمون بأطراف المشكلة المعيشة، من هنا أراد الكتاب خوض تجربة في محاولة التعبير والكشف عن الكثير من الأمور المهمة في المجتمع عن طريق موهبتهم وقدرتهم الكتابية في هذا المجال الواسع، فهو التنفس الوحيد لهم، والوعاء الوحيد القادر على استيعاب المزيد من الموضوعات.

كما يلحظ الباحث في موضوع الرواية أمراً مهماً يتمثل في " نشوء الرواية الفنية في رحم الترجمة الذاتية، والامتياح منها حيث الإحساس المفرط بالذات وخصوصاً لدى قطاع من المثقفين الذين أحسوا بتميزهم وتفوقهم على من سواهم، ليس هذا فحسب بل إن الارتباط بالترجمة الذاتية جاء نتيجة ضعف الخبرة في مجتمع محافظ تبدو فيه العلاقات الاجتماعية مقننة"[٣].

إن محاولة المترجمين الاستفادة من تأثيرات الثقافة الغربية على الآداب العربية، كان يكمن في محاولة استيعاب هذا الشكل الجديد من الفن، واستحداث فنون جديدة غير تلك المعروفة في الأدب العربي الحديث كالرواية مثلاً، هذا الفن الذي لم يكن معروفاً في تراثنا القديم بهذا المفهوم الجديد، على الرغم من وجود بعض الكتابات السردية المتمثلة في فن الحكاية والمقامة وكتب الرحالة وغيرها، التي ارتكزت على الغاية الإصلاحية والفكرة التعليمية.

ويرى بعض النقاد أن عملية ظهور الفن الروائي في الوطن العربي، بشكل عام، قد جاء " مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث، ذلك الصراع الذي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي. .. ولم يكن

---

(١) هيكل، أحمد، **موجز الأدب الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٢) الماضي، شكري عزيز، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين** " مع ببلوجرافيا "، الطبعة العربية الأولى، الشروق، ٢٠٠٣، ص ٥٠.

(٣) الشنطي، محمد صالح، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، ط١، دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل، السعودية، ١٤١١ ه - ١٩٩٠م، ، ص ٣٧.

صراعا هادئاً طبيعياً. .. بل كان يأخذ شكل معركة محتدمة وصراع قاس بين الأدبين"[١]. من هنا كان المجال مفتوحاً أمام الكثير من الأدباء العرب بعد اطلاعهم على واقع الحضارة الغربية وتطور اتها، فأرادوا الاستفادة من ذلك الطرح الجديد، فاثروا وتأثروا حيث ظهرت الروايات التي تهتم بالإنسان وتربطه بالمجتمع العربي ومشاكله، وتنقل آراء الأديب وأفكاره الذاتية من خلال هذه الأعمال الروائية.

أما الشنطي فيرى في معرض حديثه عن محاولات الرواية العربية بعامة، أن المحاولات الروائية كثيرة في مختلف أقطار الوطن العربي في المجال الروائي، حيث يستطيع: " الباحث أن يعثر على مثل هذه المحاولات في مختلف أقطار العالم العربي، وهي تفتقد الوحدة الفنية ووحدة الموضوع وفيها إغفال لدور الزمان والمكان وخلط بين الزمان والمكان أيضاً"[٢].

ولعل المحاولات الأولى للفن الروائي السعودي، قد تخللها العديد من التيارات المهمة، والاتجاهات التي غيرت مجراها في الكثير من الأمور، ونحن إذ نرى بعض النقاد يردون ذلك إلى اتجاهات، منها:

" أولهما اكتشاف المخزون البترولي في ثلاثينيات القرن العشرين، حيث أصبحت المنطقة وبسرعة مذهلة قبلة أنظار العالم، وكان تأثير ذلك على الثقافة العربية بشكل عام، وعلى سكانها الذين يعيشون حياة البداوة بشكل خاص، حيث شهدت المنطقة حركة تعليمية تزداد اتساعاً وشمولاً، وبدأت المجتمعات المعاصرة تحدث تأثيرها على المجتمع الخليجي بشكل خاص، في العقود الأخيرة، مما أدى إلى بروز سلسلة من أحدث التقاليد القصصية الآخذة بالتطور باستمرار، جعلت لها منظوراً مثيراً يختلف عما تشهده بقية الأقطار العربية، إضافة إلى التأثر بآداب البلدان العربية المجاورة، ولا سيما أدب مصر وأدب المهجر الأمريكي، وقد كانا أكثر الآداب نضجاً وحيوية"[٣].

ويعتبر التطور الثقافي الغربي الذي أخذ ينساب إلى مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية، وافداً جديداً على الأرض العربية يحمل معه ثقافة حضارة متطورة، لها دور في الصدامات مع العرب المسلمين والوقوف ضدهم منذ القدم، و لم يكن من السهل والهين تقبل ذلك

---

(١) الورقي، السعيد، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ، ١٩٩٨، ص ١٥.

(٢) الشنطي، محمد صالح، **الأدب العربي الحديث**، ط٢، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص ٤٥٠.

(٣) المري، نوره بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ١٢.

الطرح الجديد والمكشوف في دولة إسلامية تضم أطهر بقعة على وجه الأرض، كما أنها بلاد ملتزمة دينياً من حيث امتناع الاختلاط بين الجنسين وفق نظامها وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية المتوارثة.

كما أن أهل هذه البلاد من نوع خاص، فهم مجتمع عربي، وله طابع خاص يتميز به ف " المجتمع العربي في الجزيرة العربية متمسك بتقاليده وعاداته، فهو مجتمع بدوي السمات، وليس من السهل أن يتخلى البدوي عن تراثه الذي يعتد به، وعن نمط حياته التي نشا عليها، فهو صعب المراس عصيّ على الترويض خصوصاً فيما يتعلق بأمور العقيدة والتراث "[١].

يعد الفن الروائي في الأدب العربي السعودي من الفنون الوافدة على هذا المجتمع المحافظ، وقد كانت الرواية من الفنون الحديثة " التي وفدت من لبنان ومصر، والتي أصبح القارئ العربي يألف قراءة أعداد منها، بل أصبح للبعض كتاب من العالم العربي ومن السعودية نفسها يتابع إنتاجهم، ويحرص على ما يكتب عنهم، وقد قلدهم كثير من الكتاب السعوديين... أول رواية ظهرت في السعودية كانت رواية عبد القدوس الأنصاري " التوأمان " التي ظهرت سنة ١٩٣٠م... وجاءت بعد هذه الرواية رواية الأستاذ محمد علي مغربي " البعث " بعد رواية " فكرة " بسنة واحدة أو عدة أشهر على وجه التقريب"[٢].

ويرى أحد الباحثين السعوديين أنه من الخطأ عند معالجة الرواية العربية السعودية، الحديث عن مدارس أو مذاهب محددة " إذ إن مثل هذه المدارس والمذاهب – كالواقعية والرومانسية والسريالية وغيرها – إنما تنبع عن مرحلة تاريخية يمر بها المجتمع، وللظروف السياسية و الاقتصادية والاجتماعية وغيرها دور مهم في بلورة النزعات والتيارات المختلفة في الفن والأدب. بل إن للمراحل الحضارية أثراً فعالاً في خلق القالب الأدبي نفسه وتأصيله في أدب أمة من الأمم، ومن هنا فقد ربط الباحثون بين ظهور الرواية الفنية في انجلترا وبين الانقلاب الصناعي والتطور الاقتصادي والاجتماعي في أواخر القرن الثامن عشر، كما ربطوا بين ظهور

---

(١) الشنطي، محمد صالح، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، مرجع سابق، ص ٣٥.

(٢) القحطاني، سلطان بن سعد، **الرواية في المملكة العربية السعودية** – نشأتها وتطورها – ١٩٣٠ – ١٩٨٩م– دراسة تاريخية نقدية، الطبعة الأولى، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤١٩ه – ١٩٩٨م، ص ٤٢.

الرواية التاريخية على يد وولتر سكوت في أوائل القرن التاسع عشر وبين الروح الوطنية بالمناهضة للثورة الفرنسية بعد انحرافها عن مبادئها واتجاهها إلى السيطرة والتوسع"[١].

إن القارئ للرواية السعودية يجد أنها في بداية أمرها أخذت بتسجيل ما دار في نفوس أبنائها من خشية الانزلاق وراء الوافد الجديد، وما فيه من تحفظات إزاء الثقافة الوافدة وما تحمله من موضوعات غريبة عن المجتمع السعودي، ومن تلك الأعمال الروائية المبتكرة في هذا المجال رواية " التوأمان " التي عالجت موضوع المعاهد الأجنبية، وأضرارها على الإنسان العربي وتحديداً السعودي، من خلال بطليها: رشيد الذي كان متمسكاً بأصالة العروبة، والعادات والتقاليد، عندما فضل الدراسة في السعودية على غيرها، وقد حقق نجاحات متتابعة، وحياة كريمة وسعيدة، بينما نرى فريداً الذي أصر على متابعة دراسته في الغرب، وتفضيلها على الدراسة في السعودية، حيث أطلق زمام حريته وشهوته هناك، وكانت الخيبة والفشل نهايته[٢].

ورواية "البعث" لمحمد علي مغربي التي سجلت إخفاق التجربة السعودية، التي تمثلت في الاحتكاك بعناصر حضارية غريبة عن المجتمع تجسدت في شخصية أحد الشباب السعوديين، الذي ذهب للهند للعلاج ووقع في حب إحدى الفتيات الهنديات واتفقا على الزواج، إلا إن الظروف منعته من الاستمرار، وفي هذه الرواية تسجيل لموقف الانتصار والأصالة والانتماء لموطنه والعدول عن الفكرة تماماً، و ظهرت رواية " فكرة " لأحمد السباعي، التي سجلت الخروج على مواصفات المجتمع وتقاليده، من خلال شخصية الفتاة " فكرة " التي تمثل الفتاة السعودية الطموحة، حيث خرجت ورفضت العادات والتقاليد التي تراها مقيدة بكل قوانينها وخاصة للفتاة السعودية، إلا أنها ما لبثت أن تنتصر وتعود إلى أصالتها، وطرح تقاليد العصرنة الجديدة الداخلة، ومحاولة معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع، من خلال اعتبارها فرداً مساهماً في ذلك[٣].

وقد صور الكاتب السعودي حامد دمنهوري في روايته " ثمن التضحية " ١٩٥٨م، قوى اجتماعية مؤثرة وفاعلة في المجتمع، حيث طائفة التجار والمطوفين وهي تشكل العمود الفقري للطبقة المتوسطة في البلاد، فجاءت هذه الرواية للتعبير عن هموم الفئة الصاعدة من المجتمع السعودي، وهي رواية تعالج قضايا اجتماعية متعددة منها: الزواج، التعليم، والوظيفة، و الأنثى،

---

(١) الحازمي، منصور إبراهيم، **فن القصة في الأدب السعودي الحديث**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، النسخة الأخيرة، ١٤٠١ هـ/١٩٨١م، ص ٣٨.

(٢) الشنطي، **فن الرواية**، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٣) **نفسه**، ص ٦٣.

وقد كان لاحتكاك المجتمع المكي بطائفة التجار المطوفين دور في تسريع حركة التحول، من هنا فقد كانت المحاولات الأولى والمبكرة للرواية السعودية تتمحور حول فكرة تعليمية إصلاحية بحتة، من خلال كونها " ذات وجه إصلاحية، وذلك بنقد ما في المجتمع من حسنات أو عيوب، وبعث الشخصية العربية والإسلامية التي خمدت فترة طويلة من عمر الزمن، وهكذا شان البدايات الأولى في أكثر الفنون، ويلاحظ أن الكتاب والنقاد في المراحل الأولى من عمر الرواية لم يكونوا يفصلون بينها وبين القصة ( القصيرة وغير القصيرة ) ولذا كان الحديث عن الرواية يأتي متداخلاً مع الحديث عن القصة وبعض الفنون الحكائية الأخرى"[١].

ويبدو أن الرواية السعودية " لم تواكب في تطورها وازدهارها ما ألم بالفنون الأخرى من نمو ونضج، وذلك لأسباب عديدة لعل أهمها طبيعة البنية الاجتماعية المحافظة، وما تتميز به العلاقة بين الرجل والمرأة من تأطير يلتزم بحدود الشريعة الإسلامية، ومن المعروف أن الرواية تزدهر في المجتمعات المفتوحة التي لا تخضع فيها العلاقات الاجتماعية للتأطير والتقنين"[٢].

ويرى السيد محمد ديب " أن هوية الرواية في المملكة العربية السعودية تتصل بجنسية الكاتب في المقام الأول، ثم تأتي بعدها النشأة على تراب هذه الأرض والتعبير عن المكان في صدق و إيمان، وقد كانت هوية الأدب السعودي عموماً مثاراً للنقاش منذ بداية عصر النهضة الأدبية المعاصرة"[٣].

لقد دخلت التجربة الروائية إلى الأدب السعودي من الجانب الاجتماعي والإصلاحي والتعليمي في معالجة قضايا الوطن وهمومه الاجتماعية، ومن أجل مكافحة تأثيرات النهضة الغربية الأوروبية التي أخذت بالتوسع والانتشار إلى العالم العربي الإسلامي، فوجد أدباء من بلاد المملكة العربية السعودية، يحاولون الوقوف أمام هذه الظاهرة الجديدة مخافة التقليد الأعمى للمطروح الجديد، والتأني والحيطة والحذر من عواقب الأمور الطارئة التي غزت البلاد، حيث إن الرواية السعودية مرتبطة بالمجتمع السعودي وتتناول همومه وقضاياه وصراعاته الفكرية والنفسية والعاطفية، ومجالات اجتماعية أخرى.

ويعد الكاتب السعودي عبد القدوس الأنصاري أول من حزم أمره بهذا المجال، حيث يعتبر بذلك أول من ألف رواية في الأدب العربي السعودي الحديث الصادرة سنة ١٩٣٠وهي

---

(١) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**، ط٢، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م، ص ٣٠.

(٢) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه**، ط١، دار الأندلس، حائل، السعودية، ، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م، ص ٥١٣، ٥١٤.

(٣) ديب، السيد محمد، **فن الرواية**، مرجع سابق، ص ٢٤.

رواية " التوأمان" وهذه الرواية تمثل الرواية التعليمية والفكر الإصلاحي للمجتمع، حيث يرى الأنصاري في هذه الرواية أضرار الدراسة في البلاد الغربية على مستقبل الشرق العربي نفسه، وخاصة أبنائه، وتحديداً الشباب السعودي الذي هو جزء مهم من الأمة العربية الإسلامية.

وعند الحديث عن الرواية العربية السعودية ودورها والفنون الأدبية الأخرى، فانه لابد من الإشارة إلى أسباب واضحة في تأخرها وعدم اكتمالها، أو عدم الاهتمام بها في البلاد، فيشير أحد النقاد إلى ذلك بقوله " ولكن هناك بعض الأجناس الأدبية التي لم تحظ بالاهتمام الكافي من أدباء هذه البلاد، ولعل في مقدمتها الجنس القصصي بجميع فروعه: الرواية، والقصة، و المسرحية، فبالرغم من أن عدد الذين مارسوا الكتابة في هذه الأجناس الأدبية قليل فان تجاربهم في ميادينها لا تكاد تتكرر أيضاً "[١].

كما أنه لا يمكن أن نغفل دور الأنصاري في هذا المجال الروائي، ، وغرضه من الرواية " ولا شك أن نزعة الأستاذ عبدا لقدوس الجانحة إلى التحرر من الآفاق القديمة المنغلقة، والى الاستقلال من أسر القيود الثقيلة، جعلته يقرأ ويتشبع بالأضواء الجديدة المنبثقة من حوله في الداخل والخارج "[٢].

إن فتح ساحة التعليم أمام المرأة السعودية، وظهور الكتابة النسائية كان لها الدور الأكبر أيضاً في إتاحة المزيد من الفرص للمرأة في مساواتها مع الرجل السعودي، حيث إن " من أكثر العوامل التي ساعدت على تحرير المرأة العربية هو توفير مساحة التعلم المتنوع لها، والكتابة النسائية الروائية تظهر عندما يتاح مزيد من الفرص للمرأة في التكافؤ مع قرينها الرجال "[٣].

حيث تتابعت صدور الروايات النسوية السعودية مثل: البراءة المفقودة" لهند باغفار، و" غداً سيكون الخميس" لهند الرشيد، ويرى بأنها قد امتازت بوعي فني نسبي، أما مستواها الفني

---

(١) الساسي، عمر الطيب، **دراسات في الأدب العربي** – على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، ط٣، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٣٩٨ هـ/ ١٩٨٧ م، ص ١٤٤.

(٢) عفيفي، محمد الصادق، **دراسات في الأدب السعودي**، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م، ص ٢٣.

(٣) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، **الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية – النشأة والقضايا والتطور**، ط٢، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ميدان المحطة، دمشق، ٢٠١٠، ص ٦٢.

فهو متواضع حيث الاتكاء على الأحداث العاطفية، وعدم الانشغال على البعد المكاني ويمكن تصنيفها بأنها اقرب إلى روايات التسلية والمغامرة والإثارة[١].

يرى بعض النقاد أن مسيرة الرواية السعودية على الرغم من البدايات المبكرة لها في البلاد العربية، إلا إنها كانت متعثرة نوعاً ما لفترة طويلة من الوقت، فقد كانت المرحلة الأولى تمثل سيطرة الحدث الإصلاحي التربوي، وهذا الذي مثله الأنصاري في روايته "التوأمان" الصادرة عام ١٩٣٠م، وقد كانت هذه الفترة طويلة ولكن ذات إنتاج قليل، حتى مطلع ١٩٥٩م بظهور رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري التي أخرجت الرواية السعودية من مأزقها، واتجهت بالرواية السعودية نحو الفنية العالية، ومقدمة لمرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية السعودية[٢].

أما المرحلة الأخيرة فقد " كان لازدهار الطباعة والنشر، وزيادة الوعي بأهمية الفن الروائي من قبل الكتاب السعوديين، وإدراكهم لضآلة ما أنتج على مدى خمسين عاماً، وإحساسهم بان الدول العربية الأخرى سبقتهم بمراحل، وإنهم لكي يلحقوا بهم فليس أمامهم إلا العمل الدؤوب، ونفض غبار الكسل عن كواهلهم، واستلال أقلامهم، لكي يثروا الساحة الأدبية في المملكة بنتاج روائي يجعلهم يقتربون من أولئك الذين سبقوهم إن لم يلحقوا بهم كان لكل ذلك أثره الواضح في ازدهار الفن الروائي في هذه المرحلة. .. "[٣].

إن هذه الفترة شهدت حضوراً نقدياً مميزاً، حيث أثارت بعض الروايات الجديدة نظر النقاد، ولذلك اتجهوا إلى تحليلها ودراستها والاهتمام بها على كل المستويات، ولذلك ظهر الكثير من المؤلفات حول هذا الموضوع النقدي الذي جاء في خدمة الرواية السعودية وتطورها، ومجاراة المتغيرات الجديدة.

نستطيع القول إن الحركة الروائية قد ازدهرت في المرحلة الأخيرة بشكل ملحوظ وواضح أكثر من ذي قبل، وزادت الأعمال الفنية مقارنة بالمراحل الماضية، وتكررت المحاولات الكتابية في فن الرواية وتنوعت الموضوعات الروائية تبعاً للتغيرات الاجتماعية

---

(١) المهوس، منصور، **صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية**، ط١، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨م، ص ٢٨، ٢٩.

(٢) الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، جازان، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦، ص ١٣-١٥.

(٣) الحازمي، حسن بن حجاب، **البطل في الرواية السعودية**، ط٢، الجنادرية، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م/ ١٤٢٩ هـ، ص ٢٤، ٢٥.

والثقافية والسياسية في البلاد، مع مراعاة الحيطة والحذر من الجديد، لا سيما ونحن في بلاد لها خصوصياتها من الناحيتين الاجتماعية والثقافية، وليس من السهل تقبل الطرح الجديد.

ويرى سلطان القحطاني، إن من أهم العوامل التي أثرت وتسببت في انتشار الرواية في المملكة العربية السعودية، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، يعود إلى العوامل التالية: "

- التعليم
- الصحافة
- الطباعة والنشر
- طبقة المثقفين "[١].

ونتيجة للتطورات والتغيرات المتزايدة التي حدثت في المجتمع العربي السعودي، فقد أخذت الرواية تواكب هذه التطورات، فمرت بعدة مراحل، وهي:

**- المرحلة الأولى: -**

وهي مرحلة ولادة الرواية العربية السعودية، وجاءت متأخرة مع ظهور الرواية الغربية والرواية العربية في بعض الدول العربية مثل مصر وغيرها من البلدان، كما إنها مرحلة تبين أن الرواية كانت في مرحلة البدايات، وكانت تقليدية ملتزمة بالدرجة الأولى على القيود المتعارف عليها، لا تجرؤ على تناول موضوعات جريئة و صاخبة، نظراً للقيود التي فرضت عليها، فجاءت روايات تلك المرحلة إنشائية تقليدية غير ناضجة فنياً.

وهذه المرحلة تمثل الأعمال شبه الروائية في ثلاثينيات القرن الماضي، وكان في مطلع تلك الروايات، رواية" التوأمان"١٣٤٩هـ/١٩٣٠م لعبد القدوس الأنصاري، ورواية " البعث "١٣٦٨هـ/١٩٤٨م لمحمد علي مغربي، ورواية "فكرة" ١٣٦٨هـ/١٩٤٨م لأحمد السباعي، وقد ظهرت هذه المجموعة الروائية في البيئة الحجازية تحديداً، حيث عبرت تلك الروايات عن الدفاع أمام القيم الوافدة من الغرب والجديد من الثقافة' فقد تناول الأنصاري في روايته موضوع ضرر المعاهد الأجنبية وخطرها الداهم على كل أبناء الأمة العربية والإسلامية، أما المغربي فقد صور نوعاً من أنواع العلاقة الوجدانية بين شاب سعودي وفتاة هندية، وأما السباعي فانه يحكي قصة: فكرة " الفتاة التي ضاعت عن أهلها، حيث كانت "فكرة" تلك الفتاة السعودية التي حاولت التمرد على مواصفات مجتمعها وقد عادت إلى أحضانه بعد ذلك[٢].

---

(١) القحطاني، **الرواية في المملكة العربية السعودية**، مرجع سابق، ص ٤٣، ٤٩، ٦٠، ٦٤.

(٢) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص٥١٥.

كما إن هذه المرحلة قد شهدت تحولاً هاماً في مسيرة الرواية العربية السعودية بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال الأعمال التي قام بها الكاتب السعودي حامد دمنهوري الذي يعد رائد الرواية الفنية السعودية في الأدب المعاصر، فقد كتب روايتين هامتين في هذا المجال وهما ثمن التضحية ومرت الأيام، وكان فحواهما قضايا المجتمع السعودي في ارض الحجاز، حيث التغيرات والتطورات الحضارية الهائلة التي مربها المجتمع من حيث المعالم العمرانية والثقافية التعليم والأمور الاجتماعية، وظهور قضايا هامة ذات حساسية كبيرة داخل الأسرة الواحدة مثل: التعليم والزواج، وطلب العلم وغيرها. ولم يقتصر هذا على أعمال دمنهوري، بل نرى ظهور روائيين آخرين مثل: حمزة بوقري، فؤاد العنقاوي، وغيرهما كثير، وهذه المرحلة الفترة الأطول زمناً والأقل إنتاجا، حيث استمرت إلى عام ١٩٥٩م[١].

ويرى الكاتب الحازمي إن هذه المرحلة من الرواية السعودية، تمثل مرحلة جديدة في حياة الرواية العربية السعودية، وهي تمثل البداية التاريخية للرواية السعودية، وهي تتميز بطولها الزمني فقد زادت عن الثلاثين عاماً، وقلّة الإنتاج الروائي، واتصفت الأعمال الروائية الصادرة فيها بضعف المستوى الفني الذي يمكن أن يقارن مع المراحل اللاحقة لتطور الرواية السعودية، من حيث الحبكة الروائية والبنية والوصف من حيث الزمان والمكان، وعدم الاهتمام برسم الشخوص الروائية وتحليلها كما هو في المراحل اللاحقة التي اهتمت بهذا الجانب، وكثرة الاعتماد على عوامل الصدفة في تطوير الأحداث الروائية، واستخدام الأسلوب التقريري المباشر في رسم الشخصية الروائية، فأعمال هذه المرحلة " مجرد محاولات غاب عنها الكثير من عناصر البناء الروائي، نظراً لسيطرة الفكرة عليها، وإلحاحها على الهدف التعليمي الإصلاحي الذي كتبت من أجله"[٢].

كما أن غالبية روايات تلك المرحلة جاءت كأداة فنية مهمة لمحاربة الدعاية الأوروبية لتوسيع المدنية الغربية وانتشار تعاليمها إلى العالم العربي الإسلامي، ومحاولة القضاء على كيانه وروحه الأخلاقي والتربوي الإسلامي، كما يرى الكتاب السعوديون بضرورة تنظيم حملة دفاعية وقوية تقاوم هذا التيار الغربي الجديد بما يحمله من أفكار ورؤى، عن طريق الرواية، لأنها المعبرة تعبيراً شاملاً، والأكثر ملائمة عن آرائهم في الحياة والمجتمع، ويضاف إلى ذلك أن من الأدباء " تنبهوا إلى أن أخوانهم في بعض البلاد العربية خاضوا غمار هذه التجربة الجديدة، وأن هذه التجربة يمكن أن تستوعب الكثير من القضايا المعاصرة، وأن تحمل الكثير من الأفكار

---

(١) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٢) الحازمي، حسن بن حجاب، **البطل في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ١٥

والمثل والقيم، وأن تؤثر في القارئ بصورة تفوق قدرة الشعر، لما فيها من تفصيلات، ولما فيها من عبرة. .."[١].

ويمكن أن يشار إلى هذه المرحلة أنها في حياة الرواية السعودية، حيث إن لهـا أكبـر الأثر في المساهمة في تطور الرواية السعودية، والنهوض بها قدماً لمواكبة الروايـة العربيـة والعالمية، ومواصلة التغيرات الاجتماعية المتعددة والمتنوعة التي أخذت تغزو البلاد، ومواصلة التقدم والازدهار مع عوامل النهضة المتغيرة في أوقات صعبة وحرجة مرت بها المملكة العربية السعودية، وظروف سياسية في غاية الأهمية ألمت بالبلاد العالمية والعربيـة بـشكل خـاص، واجتاحت العالم العربي من التطور والتجديد، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيـة والثقافيـة والسياسية، والفكرية.

**- المرحلة الثانية: -**

وهي مرحلة التشكل، وتمثل هذه المرحلة فترة الستينات من القـرن الماضـي، وهـي تصوير لمشكلات الواقع الجديد من خلال الرومانسية والموضوعية والواقعيـة، ويكـاد يكـون إجماع النقاد على أن رواية " ثمن التضحية " لحامد دمنهوري هي" البدايـة الحقيقيـة للروايـة السعودية "[٢].

ويؤكد محمد الشنطي أن هذه المرحلة مهمة في عمر الرواية الـسعودية، مـن خـلال اعتبارها منعطفاً مهماً في تاريخ الرواية العربية السعودية، وطفرة متميزة ظهرت فـي أعمـال الكثير من الكتاب مثل: إبراهيم الناصر، وهو من أشهر كتاب الرواية في هذه الفترة، حيث ألف رواية "ثقوب في رداء الليل"، و"سفينة الموتى"، و"عذراء المنفى"، وقد عالج في هـذه الأعمـال قضايا اجتماعية متعددة وكثيرة من داخل المجتمع العربي السعودي، تتمثل في حوار الأجيال من الشباب الطموح، والرأي الآخر الذي يرفض هذا الأمر الجديد [٣].

وقد بلور الكاتب فكرته المثالية في روايته "سفينة الموتى"، حيث ظهر بطل الرواية وقد أصبح موظفاً في إحدى المستشفيات الحكومية في الرياض، وقد نمت موهبته الأدبية، فأصـبح يكتب القصة القصيرة مركزاً على هموم المجتمع و بروح فلسفية، وهذا البطـل ينتهـي إلـى رصيف التشاؤم. أما رواية "عذراء المنفى" فقد ركز الباحث على قضية اغتراب المرأة، وتسليط الضوء على المرأة وإكراهها على الزواج، وتناول قضية الصراع العربـي الـصهيوني إبـان

---

[١] الحازمي، حسن بن حجاب، **البطل في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ١٤.

[٢] **نفسه**، ص ٢٠

[٣] الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص ٥١٧، ٥١٨.

العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م. كما أثيرت قضية المرأة وتعليمها وحريتها في المجتمع العربي السعودي، وكان ذلك ماثلاً في رواية فؤاد صادق مفتي المعنونة ب " لا لم يعد حلماً " وكذلك هموم المرأة في " لا عاش قلبي " لأمل شطا، حيث أبرزت الباحثة خصوصية البيئة المحلية وكانت أحداثها من صميم البيئة المحلية، وهي تمثل الطابع الأنثوي الواضح، وهي ترسخ المنزع الواقعي في الرواية[١].

وفي هذه المرحلة فقد زاد الإنتاج الروائي حيث " صدر عدد لا بأس به من الروايات التي بدأت تأخذ بالأسلوب الفني في الكتابة وتنوعت فيها المضامين و الاتجاهات "[٢].

ومن خلال هذه المرحلة، فانه يرى التقدم في عدد من رواياتها، حيث النضج والتطور الفني عن ذي قبل، وتميزت بارتباطها بالواقع المعيش والحياة الواقعية، وتصويرها للبيئة الزمانية والمكانية، ورصد التحول الاجتماعي الذي تخلل طبقات المجتمع السعودي المعاصر، وعنايتها ببناء الشخصيات وتوظيف المونولوج الداخلي، كما تعددت ألوان الرواية وتنوعت اتجاهاتها مقارنة بالمرحلة الأولى التي كان منتجها الروائي مقصوراً على الاتجاه التعليمي والإرشادي المباشر والإصلاح الاجتماعي.

- **المرحلة الثالثة:** -

وهي مرحلة التحول والتجديد في الرواية السعودية، وتمثل هذه المرحلة مطلع ثمانينيات القرن الماضي، فتمثل تطور الرواية السعودية واتساع افقها في تناول موضوعات جديدة وجريئة، وحساسة، تمس الطبقة الاجتماعية السعودية مباشرة، وتنقل الواقع الاجتماعي بشيء من التفصيل، كما أنها تميزت بغزارة الإنتاج الروائي، والتجديد في توظيف البنية السردية.

ويمكن الإشارة في هذه المرحلة إلى أعمال كثيرة ومتعددة مثل أعمال الكاتب: عبد العزيز مشري وهي: رواية الوسمية ١٩٨٥م، و الغيوم ومنابت الشجر ١٩٨٩م، فقد رصد الباحث في الوسمية عالم القرية، وهي تمثل الطقوس الاجتماعية في حلول الوسمية، وقد عالج الباحث الطريق بين المدينة والقرية من حيث تغير ملامح الحياة الاجتماعية، والتطورات الجديدة الحاصلة إبان النهضة التطورية المدنية الجديدة وتأثيرها على عالم القرية. أما في روايته " الغيوم ومنابت الشجر" فقد أضفى الكاتب التغير الحاصل حيث تنهمك القرية في الحياة الجديدة ومظاهرها، وتظهر ملامح التحول أكثر ظهوراً، فهناك الهموم الاجتماعية المتنوعة، وقد برز

---

(١) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص ٥١٧، ٥١٨

(٢) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**، مرجع سابق، ص ٣٣.

في هذه الرواية ما هو جديد على الساحة الروائية من حيث ظاهرة الوصف التسجيلي، والتشكيل اللغوي الذي يتوسل بالتراكيب العامية[١].

إن هذه المرحلة تعد من المراحل الأقل زمناً والأكثر إنتاجاً في الرواية، بناءً على كثرة الروايات التي ظهرت متتالية فيها، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها ساهمت في خدمة الرواية العربية السعودية جل الخدمة و الاهتمام، وساهمت قدر الإمكان في التنوع والتجديد بمجالات روائية متعددة، ومحاولة الكشف عن أمور دقيقة وتفاصيل اجتماعية في غاية الأهمية داخل ثنايا المجتمع العربي السعودي، وتناولت أيضا موضوعات ذات أهمية في المجتمع وقضاياه المتعددة[٢].

وفي هذا الشأن يمكن ذكر الأعمال الفكرية التي تعالج قضايا التحول والتغيرات الاجتماعية المتزايدة، حيث تتحول بعض أحداث الرواية إلى أدلة وشواهد على صحة ما يروون من أحاديث، ومن تلك الروايات التي اتبعت هذا الأسلوب رواية "إبحار في الزمن المر" لمحمد الراشد حيث أكد الكاتب في روايته أن المناصب الدنيوية الزائلة، والبحث عن الشهرة الاجتماعية، والاهتمامات الخاصة، كان سبباً في التشتت والضياع والدمار، كما ظهر محمد عبده يماني في روايته" فتاه حائل " طارحاً جملة من القضايا المعيشة التي تتمثل في الأمور الوجدانية العاطفية والنزعة التعليمية[٣].

ويرى بعض النقاد أنه يجب الاهتمام والعناية الكبيرة بروايات هذه المرحلة، وعدم إغفالها أو تركها، وإن كانت تمثل " الظهور المقبول فنياً للرواية السعودية كان مع صدور رواية " ثمن التضحية" لحامد دمنهوري والتي صدرت عام ١٩٥٩، لكن البدايات الأولى التي كانت إرهاصات للأعمال الناضجة فنياً، ولو نسبياً، لا ينبغي إهمالها، وخصوصاً الكتابات القصصية التي ظهرت في صورة محاولات نشرتها مجلة المنهل منذ صدورها عام ١٩٣٧"[٤].

وفي الرواية السعودية يلاحظ بأنها كانت من نتاج الانفتاح المبكر الذي قدم من الثقافيين اللبنانية والمصرية لدورهما في حركة الترجمة، فضلاً عن وصول بعض الصحف إلى المملكة العربية السعودية منذ تأسيس الدولة السعودية في عام ١٩٣٢م، إضافة إلى الإسهامات التي ظهرت عند الكتاب السعوديين الأوائل الذين درسوا في مصر ولبنان، ولذلك فإن الرواية العربية

---

(١) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص ٥١٩.

(٢) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**، مرجع سابق، ص ٣٣، ٣٤.

(٣) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص ٥٢٠.

(٤) مرتاض، عبد الله، **ملامح الأدب العربي المعاصرفي السعودية**، ط١، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٤، ص ١١٤.

السعودية في الآونة الأخيرة لعبت دوراً مهماً في الخطاب الأدبي، والحركة النقدية في مجالات أدبية متعددة[١].

بهذا يمكن القول إن بدايات الكتابة الروائية في السعودية تتنوع وتتميز بضعف المستوى من خلال إسهامها ومشاركتها في أدب المجتمع المحلي لظهور نوع أدبي جديد وهو الرواية بكل ما تحمله من موضوعات، يخدم الحياة المجتمعية الواقعية ويساهم في الحركة الأدبية الجديدة المتطورة، وهذا ربما يفسر بطيء الحركة و النهضة العلمية للأدب العربي السعودي كانت بطيئة نوعا ما مقارنة مع نهضة الحركة العلمية بالدول العربية في بداية الأمر.

كما أن الحركة الروائية تتنامى ببطء في دولة كالمملكة العربية السعودية بوصفها بلداً متطوراً ومحافظاً، وهي بلاد تريد السير نحو العصرية والمدنية، إلا أنها تواجه العديد من المشكلات نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، كما أن هوية وثقافة المجتمع السعودي كغيره ليست واحدة، بل تختلف من منطقة إلى منطقة ومن جيل إلى آخر، وليس من السهولة تقبل الطرح الجديد الذي يحاول كشف الكثير من المستور داخل البلاد التي عرفت بعاداتها وتقاليدها الصارمة ورغم المحاولات المتنوعة في هذا المجال الروائي، إلا انه كان لا بّد من الشعور المسؤول حول الوضع الراهن بقيمة ما هو جديد ومطروح على ارض الواقع، والرضا بالأمر الواقع، وتقبل الجديد على جميع المستويات، وفهم الواقع المعيشي الجديد، والانفتاح على الأخر وتقبله مهما كانت شدة المعركة الأدبية بين التراث العربي الأصيل والثقافة الغربية الجديدة وطروحاتها المتنوعة، فلذلك نرى اهتماماً، ومحاولة لمجاراة الواقع الجديد على كل الصعد والاتجاهات[٢].

إن الرواية السعودية قطعت درباً طويلاً و شاقا عبر مدة طويلة من الزمن، إلا إنها كذلك قد استحقت، عبر ذلك التاريخ الطويل من المغامرة لقب الرواية التي تحاول بين الفينة والأخرى النهوض والتطور "... إلا أنها استطاعت الصمود والتغلب على كل العقبات. .. لتصل إلى استحقاقها العظيم والمشرف. . وفرض شروطها الإبداعية على ثقافة مجتمع مغرق في تقليديته، وجعل هذا المجتمع يقبل بضرورتها التاريخية لنموه، النمو الحضاري المنشود. .. وقد تمثل ذلك الاستحقاق العظيم. .. بوساطة روائي سعودي مقيم في فرنسا اسمه ( احمد أبو دهام )، الذي أطلق على جدار روايته ذائعة الصيت " الحزام ". .. وقد كتبت رواية " الحزام " باللغة الفرنسية مباشرة، ولكن بروح عربية بشكل عام ونفس سعودي بشكل خاص، نظراً لفرادة تلك الرواية،

---

(١) الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، **الرواية النسائية السعودية**، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٢) **نفسه**، ص ٦٤، ٦٥.

فقد طبعت ست طبعات متتالية، وكأنما لتدلل على أن خيار السعودي كان خياراً حقيقياً وصادقا و مبدعاً لا شك"[١].

ومما يذكر أيضا في هذا المجال دور الروائي السعودي عبده خال ودخوله عالم الرواية حيث بدأ مشواره برواية "الموت يمر من هنا" الصادرة عام ١٩٩٥م، ورواية "الطين" عام ٢٠٠٢م، وعبد الله التعزي، وغازي القصيبي ورواياته المتنوعة والمتعددة الصادرة ما بين عام ١٩٩٤م ٢٠١٠م مثل: شقة الحرية /١٩٩٤م، دونسكو/٢٠٠٠م، أبو شلاخ البرمائي/٢٠٠١م، العصفورية ١٩٩٦م، سبعة/١٩٩٧ م، سعادة السفير/٢٠٠٣م، الجنية/٢٠٠٦م، سلمى، حكاية حب ٢٠٠١م، هما / ١٩٩٧م، رجل جاء. . وذهب/٢٠٠٢م، ألزهايمر/٢٠١٠م، والعودة سائحاً إلى نيويورك/٢٠٠٥م.

كما لا يمكن إغفال ظهور الصوت النسوي في الرواية السعودية الجديدة، وعلى رأسه رجاء الصانع خاصة في روايتها " بنات الرياض ٢٠٠٥م"، التي قدم لها غازي القصيبي، حيث أثار تقديمه للرواية معركة كبرى في الأوساط الأدبية داخل البلاد، نظراً لأنها تصور الواقع الاجتماعي ونقد فئة من المجتمع السعودي، كما وجدت أصوات أخرى تتكرر مثل زينب حفني، وعواطف العصيمي، ونوره الغامدي في المجال الروائي، وهناك الكثير من الروائيات.

وفي هذا المجال فأن التطور الحاصل حول الرواية السعودية، ناتج عن مكانة الدولة السعودية بين الدول الغربية والدول العربية، وعن الاستقرار السياسي والاقتصادي الذي تنعم به المملكة العربية السعودية وازدهار حركة التعليم وتطوره والاهتمام به في الآونة الأخيرة، وظهور الأندية والمؤسسات الأدبية، وتطور الصناعة والصحافة، والاهتمام من قبل الكتاب بالعمل الروائي والأخذ به إلى ما هو أحسن وأفضل في ظل التطورات الحديثة والعولمة والتغيرات الاجتماعية، والتحولات الاقتصادية، والفكرية و الازدهار الثقافي الذي لحق المجتمع السعودي بشكل جذري على كل مستوياته.

وقد شهدت روايات فترة التسعينيات من القرن الماضي، تطوراً واسعاً و ملحوظاً من الناحية البنائية الفنية، حيث مال عدد من كتاب الرواية إلى رود آفاق التجديد والتجريب، واهتموا بتوظيف التقنيات السردية الحديثة المستخدمة، وكثير من الأدوات الفنية الجمالية، والإفادة من تيار الوعي والمونولوج الداخلي بصورة أكبر في رسم الشخصيات المتناولة في ثنايا الروايات، واستخدام اللغة الشعرية المكثفة في ثنايا الرواية، وهذا ما نجده بصورة واسعة في روايات

---

[١] مجلي، عبد الناصر، **أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد**، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ، ٢٠٠٥م، ص ٥١١.

غازي القصيبي بالتحديد، كما نلمس كثيرا منهم قد مال إلى كشف المستور على المستوى السياسي، والثقافي والاجتماعي والتاريخي، ونواحي الحياة المتنوعة.

إن التجربة الروائية السعودية الجديدة في هذه الفترة ازدهرت بشكل كبير وواضح، وتألقت من حيث الجماليات الفنية المستخدمة فيها الرواية الجديدة، والموضوعات المتنوعة المطروحة التي تتناول أموراً في صميم واقع المجتمع العربي السعودي، كما الأساليب المتنوعة في تناول الشخصيات الروائية داخل هذه الأعمال، كما إنها انتقلت من الموضوعات المحلية إلى العالمية ونقدها، وقد تباين اتجاه الرواية السعودية، من خلال طروحاتها وموضوعاتها، إلى اتجاهات متعددة ومتنوعة، فأكثر هذه الروايات كانت ملتصقة بالواقع المعيش، وارتباطها بالبيئة المحلية، وخصوصاً المكان الذي كان يمثل أهمية كبيرة في هذه الروايات، وكذلك الشخصيات التي لعبت دوراً بارزاً من خلال انتمائها إلى الواقع، أو طرحها للكثير من القضايا الاجتماعية المعيشة والتي تلتصق تحديداً بالبيئة السعودية، وطرح القضايا المرتبطة بالمجتمع العربي السعودي[١].

من هنا فإننا، نجد أن الكثير من هذه الروايات، بل الأغلب، كانت تنمو ومن اتجاهات متعددة من حيث البناء الفني والتشكيل الجمالي الجديد، و منها اعتمدت البناء التقليدي المتوارث، ومنها حاولت التجديد في اطار البناء الفني، ومنها كانت تتطلع إلى التجريب والتجديد ومحاولة المغامرة وفق أسس إبداعية جديدة تتناسب مع متغيرات الإبداع والتطورات العالمية، ومجاراة الحركة الروائية العربية.

رسخت الرواية السعودية حجر الزاوية في بنيان الثقافة السعودية الجديدة، وتحولت إلى مرآة لصورة المجتمع المعاصر لنقل كل تفاصيله من سلبيات وايجابيات، والتحاور والنقد في سبيل انطلاقها إلى الأمام وفق الظروف الراهنة، وكان ذلك بواسطة مجموعة من الأفذاذ المغامرين موهبة وإبداعاً، والذين انتبهوا إلى خطورة المغامرة، محاولين البقاء مكانياً وفاءً للموهبة الذاتية، وللمجتمع السعودي بشكل خاص، وحفاظاً على القوة الإبداعية، والانتصار للذات الإبداعية في المملكة العربية السعودية[٢].

وبهذا يمكن أن يلاحظ أن الرواية السعودية مرت عبر حياتها وتطورها بالكثير من الصعاب، وعاصرت كل أنواع الويلات التي تعصف بالأمة العربية، وقد كان ذلك على أيدي

---

[١] الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٤، ٢٥.

[٢] مجلي، عبد الناصر، **أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد**، مرجع سابق، ص ٥١٢- ٥١٥.

أفذاذ من كتاب وأدباء البلاد الموهوبين، أما الروايات التي اتجهت نحو التقليدية، فقد كانت محافظة ومعتمدة بشكل كبير، على" بنية الرواية التقليدية، من حيث اعتمادها على السرد التتابعي للأحداث الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي، والملتزم بالمنطق القائم على تعليل الأحداث، وربط بعضها ببعض، وبناؤها للشخصية بناء كاملا يشمل كافة أبعادها ( الجسمية، والنفسية، والاجتماعية )، والتعامل معها على أنها كائن حي له وجوده الفعلي. ... ساعية من خلال طريقة بنائها للمكونات السردية إلى تحقيق أعلى قدر من الوضوح والواقعية "[١].

وعلى الرغم من أن هذه الروايات تحمل معنى القدم في تاريخ الرواية السعودية إلا أن هذا لا يقلل من أهميتها وشانها الأدبي الكبير والواضح داخل البلاد، فقد كانت وليدة إنتاج ونبوغ أدباء كبار لهم دور مهم في تطور مسيرة الرواية السعودية، وهي روايات لا تقل في مستواها الفني عن أخواتها في كثير من البلدان العربية، وعدم ازدهارها ربما يعود لطبيعة البيئة الاجتماعية حيث إن البيئة السعودية مغلفة ومحكومة بتقاليد إسلامية وأعراف وعادات اجتماعية خاصة، ومن الممكن القول إن هذا النمط التقليدي في البناء الفني لم يكن ليصف الروايات السعودية فقط، فقد شاع هذا الأمر في كثير من روايات البلاد العربية وغيرها عند أصحابها الذين "عرفوا بالروائيين التقليديين"[٢].

وأما تلك الروايات التي اتخذت من عنصر التجديد والتجريب مبدأ لها، فقد سعت تلك الروايات من خلال تجاوز قوانين البيئة التقليدية المحافظة و أخلاقيات اجتماعية واضحة، إلى الظهور، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها لم تلغ عناصرها المكونة مثل الشخوص، والأحداث، والزمان واللغة وغيرها من عناصر الرواية المهمة، ولكنها حاولت التغيير في طريقة حراكها وتشكيلها في النص الروائي، حيث تعددت الأزمنة، وتعدد الرواة، واللغة المكثفة، وكان لا بدّ من أن يكون القارئ على مستوى عال من الحنكة والدراية ليستطيع ملئ فراغات النص، والمشاركة في عملية التطور[٣].

ومن الملاحظ أن هذا التجديد الذي طال الرواية السعودية لم يكن على مستوى واحد في جميع الروايات، فقد تنوع ذلك وفقاً لنظرة الأديب وقدرته التجديدية الإبداعية، وفي هذا يمكن أن نسوق رواية غازي القصيبي العصفورية، أنموذجاً لذلك، حيث تميز كاتبها بأنه: " اتكأ على

---

(١) الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٢) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ٨٦.

(٣) الحازمي، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٧.

التدفق التياري الذي ينبع من وعي الشخصية مباشرة، ويمتاح من أعماقها السحيقة، وتوظف فيه غزارة المعلومات التي تنهمر على لسان البطل بلا توقف، وتبدو غير مترابطة. .."[١].

وعلى الرغم من هيمنة الاتجاه التجديدي على البناء التقليدي إلا أنه ظل محققاً نوعاً كبيراً من الوضوح والبساطة والواقعية بما يحمله من جديد، حيث يتمكن المتلقي للنص من التواصل مع النص الروائي المكتوب، وفهمه بشكل سليم دون أية مشكلات أو معوقات صعبة، كما أن هذا الاتجاه على تواصل مع المتلقي، جاذباً له ومشوقاً لما يطرحه من قضايا وموضوعات اجتماعية متجددة ومهمة وحساسة، على الرغم من كثافة المعلومات وغزارتها داخل العمل الروائي، والتلاعب في نظام البناء الروائي الجديد وتشكيلاته المختلفة، والتعالقات النصية مابين الرواية و وغيرها من ألوان أدبية أخرى.

وتسعى روايات الاتجاه التجريبي الجديدة إلى الارتقاء ورود آفاق التجريب متجاوزة البنية التقليدية المعروفة للرواية، وقافزة فوق خطوات الاتجاه التجديدي أيضاً، تطلعاً إلى حب المغامرة والخروج على القواعد المقررة كأسس ثابتة، من حيث البناء الفني وتوظيف أساليب سردية تجريبية ولغة شعرية تصويرية مكثفة وموجزة وبهذا فإن الرواية بهذا الشكل تكون ثورة باحثة عن أشكال جديدة ومتنوعة، ومن الأمثلة على هذا النوع يمكن أن نسوق رواية (مسرى يا رقيب) لرجاء عالم، فاللغة غريبة، والبعد العجائبي المثير في ثناياها، كما نلحظ ذلك في روايات غازي القصيبي، حيث التعالق النصي، وتوالد الروايات، وتعدد الأصوات، إن هذه الرواية التجريبية تحاول رفض الجماليات المتعارف عليها في الرواية، فقد يرى بعض النقاد مدى الاختلاف الواضح في عناصرها، فعبد الملك مرتاض يرى: " فلا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الخير خير، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة. .."[٢].

وهذا النوع من الروايات يحاول أن يكون له شكلاً خاصاً ومميزاً، وأن يبنى على قواعد خاصة به مختلفة، ولذلك يرى بعض النقاد على كل كاتب أن لا يتقيد بالأشكال الثابتة التقليدية المتعارف عليها منذ زمان مضى، وعليه تكوين قواعد جديدة تشكل نظاماً جديداً في بناء الرواية، كسراً للبنية القديمة التي تعود عليها الأدباء الروائيون في كتاباتهم، ومحاولة الأخذ بما هو جديد على المستوى العالمي من التطور والتجديد والإبداع.

---

[١] الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٨.

[٢] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ٥٣.

وما زالت الرواية في كافة مراحل نشوئها وتطورها وازدهارها مرتبطة بالمجتمع العربي السعودي، وتتناول العديد من همومه وقضاياه وصراعاته الفكرية والنفسية والثقافية والعاطفية، وأسهمت في تغيير الكثير من أمور الواقع المعاش قدر الإمكان.

وبعد هذا العرض الموجز للرواية العربية السعودية، فانه يمكن ملاحظ تطورها وفق مراحل متعددة، وقد ذكرتها الباحثة السعودية " نورة بنت محمد المري " تاريخياً كما يلي[١]:

- مرحلة النشأة ( البداية التاريخية ): ١٣٤٩ه - ١٣٧٧ه / (١٩٣٠ م - ١٩٥٧م). وهذه المرحلة كان هدفها موضوعاً إصلاحياً.

- مرحلة الهوية والتأسيس ( البداية الفنية ): ١٣٧٨ ه - ١٣٩٩ ه / ( ١٩٥٧م-١٩٨٠). وهذه المرحلة جاءت رواياتها ذات بنية سردية تقليدية.

- مرحلة الانطلاق والتحديث: ١٤٠٠ ه - ١٤١٥ ه / ( ١٩٨٠ - ١٩٩٥ م ). وهذه المرحلة تميزت رواياتها بأنها ذات بنية تقليدية تجديدية.

- مرحلة التجديد والتجريب: ١٤١٥ ه - ١٤٢٩ ه / ( ١٩٩٥ م - ٢٠٠٩ م ). وهذه المرحلة ذات بناء روائي مابين التجديد والتجريب.

قطعت الرواية السعودية مراحل صعبة في مسيرتها، وتنقلت من طور إلى آخر، وحاولت الوقوف على قدميها رغم المصاعب والمشاكل والعواصف، والتغيرات الاجتماعية، ولكن وإن لم يكن هذا الشوط الطويل حافلاً بالإبداع، إلا أنه أنتج روايات عديدة، توسمت بكثير من السمات والمزايا، من أهمها، على سبيل الذكر لا الحصر[٢]:

- الانجاز الكمي في عدد الروايات الصادرة، وتحديداً الفترة الأخيرة مطلع الثمانينات من القرن الماضي.

- بروز أسماء جديدة على الساحة الأدبية الروائية السعودي، وان لم يكونوا من أهل الأدب والفن، فقد سجلوا حضوراً متميزاً من خلال الرواية.

- اتخذ عدد من الروائيين السعوديين بيئات خارجية لتكون مسرحاً لرواياتهم، حيث التمس كتابها أمكنة أخرى يستطيعون أن يجعلوا منها مسرحاً مناسباً للقاءات المفتوحة بين العناصر الروائية المتنوعة في أعمالهم[٣].

---

[١] المري، نورة بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٠.

[٢] الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق ١٩.

[٣] الشنطي، محمد صالح، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، مرجع سابق، ص ٢٢.

ومن الأمثلة على السابق، أيضا، ما نجده في روايات غالب حمزة حيث يجد القارئ بعض السمات التي تميزها عن غيرها من الروايات، إذ " يتحول الكاتب مع أبطاله إلى بلدان عديدة متنوعة ويعرض لبعض القضايا الفانتازية، أما القضايا الساخنة في بلده فلا يعبأ بها لأسباب متعددة "[١].

– على الرغم من كثرة الروايات التي اتخذت بيئات خارجية مسرحاً لها، وملاذاً ومهرباً للتعبير عن الهموم الوطنية، إلا إن العدد الأكثر بقي مرتبطاً بالبيئة السعودية المحلية وملتصقاً بها، ومعبراً عن قضاياها وهمومها ومشكلاتها الاجتماعية المتنوعة.

– إن الكثير من الروايات السعودية التقليدية تبدو فيها الروح الإسلامية واضحة، وهذا يمنحها خصوصية تتميز عن غيرها من الروايات، ولذلك لم تكن تقبل الجديد من الطروحات التي تكشف، وتفضح أموراً داخل المجتمع السعودي.

– لغة الكتابة مكتوبة بلغة عربية فصيحة في الكثير من الروايات، مبتعدين عن اللهجات المحلية العامية أو اللغة المحكية – التنوع في المضامين والاتجاهات، وتناول قضايا تمس الواقع المعيش، وهذا دليل على كثرة عدد الكتاب في هذا المجال.

– مدى الاهتمام بالجانب التعليمي الإصلاحي التعليمي، سواء في الرواية المتقدمة، مثل[٢]: رواية البعث لمحمد علي مغربي، أو الرواية الحديثة مثل: (فتاة من حائل) لمحمد عبده يماني، ومن الأسباب المؤدية إلى ذلك حرص الأديب على القيام بدوره تجاه وطنه، كما في الروايات المتقدمة، والروايات التي تعرض للسفر خارج الوطن ضمن البعثات التعليمية، أو تلك لعقد الصفقات التجارية، التي ظهرت مؤخرا في البلاد.

---

(١) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**، مرجع سابق ص ٣٧٢.

(٢) **نفسه**، ص ٣٧٤.

## - ثانياً: إضافات الروائي غازي القصيبي في الرواية السعودية

### - القصيبي في سطور:

ولد الكاتب غازي عبد الرحمن القصيبي في منطقة الهفوف في الإحساء في المملكة العربية السعودية عام ١٩٤٠م[١]، وحصل على درجة البكالوريوس في القانون من جامعة القاهرة عام ١٩٦١م، ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا عام ١٩٦٤م، وعلى الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن عام ١٩٧٠م، وقد تولى العديد من المناصب الحكومية في بلاده السعودية أكثر من مرة.

بدأ غازي القصيبي حياته الأدبية بكتابة الشعر ثم تحول إلى فن الرواية، وله إنتاجات كثيرة في فن الرواية أيضاً، وقد كان للشعر أثره الواضح في رواياته، فألف في مجال الرواية العديد من الروايات، هي: -

شقة الحرية ١٩٩٤م، والعصفورية ١٩٩٦م ودونسكو ٢٠٠٠م، و أبو شلاخ البرمائي٢٠٠١م، وسبعة١٩٩٧ م، وسعادة السفير٢٠٠٣م، والجنية٢٠٠٦م، وسلمى، وحكاية حب ٢٠٠١م، وهما ١٩٩٨م، ورجل جاء. . وذهب٢٠٠٢م، والعودة سائحا إلى نيويورك ١٩٩٩م، وألزهايمر ٢٠١٠م.

كان القصيبي منذ بداية حياته متواصلاً مع المشهد الثقافي السعودي عبر إصداراته شبه السنوية للكثير من الأعمال الشعرية والنثرية المهمة، وقد أحدثت معظم مؤلفات الشاعر و الروائي والمفكر غازي القصيبي ضجة كبرى حال طبعها، وكثير منها منع من التداول في السعودية، لا سيما بعض الروايات التي " تناولت الحياة الاجتماعية الخاصة، حيث إن المزاج السائد لايتقبل مثل تلك المعالجة"[٢]، ولم يفك عنها الحصار إلا بعد وفاته سنة ٢٠١٠م.

" وقد تقلب في العديد من الوظائف والمناصب، فقد كان آخرها وزيراً للصناعة والكهرباء، فوزيراً للصحة، فسفيراً للملكة العربية السعودية لدى دولة البحرين، ثم أصبح سفيراً في لندن"[٣]، وهذه المرحلة الزمنية يشار إليها بأنها " المرحلة المليئة بالتجارب والمنعطفات رغبة

---

(١) محمد، حسين علي، **مراجعات في الأدب السعودي**، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص ١٤٩.

(٢) شنطي، محمد صالح، **المكان في الرواية السعودية:** التوظيف والدلالة " رواية " الموت يمر من هنا " لعبده خال نموذجا، أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، مجلد٢١، عدد٢، ٢٠٠٣، ص ٢٤٥.

(٣) حسين، مصطفى إبراهيم، **أدباء سعوديون**، ط١، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م، ص ٣٥٣.

في العلم والثقافة"[١]، وهذا الأمر جعله علماً كبيراً في المجال الروائي العربي عامة والسعودي خاصة.

ومن المعروف أن المملكة العربية السعودية ليست كغيرها من البلدان العربية أو غيرها، فهي بلاد لها خصوصياتها الاجتماعية والثقافية والفكرية، ومحكومة بتقاليد إسلامية وأعراف وعادات اجتماعية خاصة، وهذه البلاد هي بيئة محافظة ومغلقة، لا يتحقق فيها الاختلاط بين الرجل والمرأة ولا يجوز، فكثير من التجارب الروائية الناجحة تتولد من التعامل المباشر بين الجنسين، ولكن المجتمع السعودي يرفض هذا الأدب المكشوف، مع العلم أن الرواية هي في كثير من نوعها تتخلى عن الحياء في طرح بعض الأمور الاجتماعية[٢].

يعد القصيبي واحداً من الروائيين المجددين في المملكة العربية السعودية، والذين سمحت لهم الخبرة في الحياة الاجتماعية والسياسية و المكانة الثقافية، وسعة الاطلاع على الكثير من المعلومات ومعاصرة الكثير من الأحداث العالمية وكذلك العربية، والتي كانت تشكل مفاصل زمانية خطيرة في البلاد العربية عبر فترة من الزمن، كل ذلك أسهم في نجاح القصيبي في تجاوز البناء التقليدي للرواية العربية وتحديداً السعودية منها، والانطلاق وفق الجديد بكل ما يحمل من مغامرات وتطلعات في محاولة للأخذ بيد الرواية السعودية لمجاراة التغيرات العالمية، وطرح الأمور والقضايا الساخنة في البلاد، وكشفها على مرأى من الناس.

وعلى الرغم من المواجهة الحادة والشرسة التي واجهت الكاتب وكتاباته منذ بداياته الشعرية، وكثرة العراقيل التي كانت تحاول منعه – معللة ذلك بالثقافة الاجتماعية المحافظة التي تريد الاستقرار الاجتماعي من خلال المحافظة على عوامله وثوابته بعيداً عن التصادم مع هو جديد – إلا انه قبل التحدي، واستمر في التحليق بما يكتب مخلفاً وراءه العديد من الروايات التي كانت تمثل علامات واضحة أو بصمات جلية ثابتة و أكيدة في تاريخ الرواية العربية السعودية، والخليجية بعامة، حيث كانت روايته " شقة الحرية " الصادرة مطلع عام ١٩٩٤م، تمثل أول نقلة نوعية متميزة في مشوار التجديد والتجريب الروائي السعودي غير المعهود، ولحقتها روايته الثانية " العصفورية " الصادرة عام ١٩٩٦م، واستمر تتابع الروايات حتى قبيل وفاته بفترة قصيرة.

---

(١) الصفراني، محمد بن سالم بن سعيد، **شعر غازي القصيبي ( دراسة فنية )**، ط١، مؤسسة اليمامة، الرياض، السعودية، ، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م، ص ١٦.

(٢) ديب، السيد محمد، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**، مرجع سابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧.

**- القصيبي والرواية السعودية:**

ساهم الكاتب غازي القصيبي كغيره من الأدباء والمفكرين، أيضاً، في إحداث تحول في الرواية السعودية، لا سيما ونحن نتحدث عنه كشاعر ساعدته ملكته الشعرية على ذلك، وهو يمثل اسماً من خارج الكتابة السردية التقليدية المتعارف عليها في البلاد، وأسهم وبشكل كبير في كتابة الرواية، فقد حمل في رواياته معالم واضحة تمثل التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ومن الأمور التي يمكن الإشارة إليها في ذلك، الغزو العراقي للكويت، والانفتاح الهائل على عالم الفضائيات والانترنت والعولمة، ويمكن أن نشير، أيضاً، إلى أكبر الأحداث تأثيراً على المجتمع السعودي قاطبة، وهو أحداث ١١ سبتمبر في عام ٢٠٠١م، وما لحقها من تبعات هجومية على العالم العربي والإسلامي عامة، و المملكة العربية السعودية خاصة، بحكم نظامها الإسلامي، واتهامها باحتواء الإرهاب وغيره، فكل ذلك كان دافعاً كبيراً لظهور الجديد من العمل الروائي.

وهنا كان القصيبي قد لعب دوراً بارزاً في هذا التحول الجديد، وتحوله يكمن في أنه اتجه من مسيرة الشعر إلى كتابة الرواية، وبدت ملامح التجديد والتغيير الذي أحدثه غازي القصيبي واضحة من خلال ما جاء في بعض رواياته واضحة، كبنية الحدث الروائي، ورسم الشخصية الروائية، وتوظيفه تقنيات سردية جديدة على المستوى العالمي، فروايته العصفورية، تمثل انوذجاً رائعاً وجديداً يحمل " وعي الشخصية مباشرة، ومليئة بالمعلومات الحاشدة غير المترابطة على لسان البطل، وهي تحمل مفهوم الرمز الذي أراده القصيبي من خلال أدواته التقنية "[١].

وبهذا تكون الرواية السعودية المجددة التي حمل لواءها غازي القصيبي ورفاقه، مواكبة لحركة التطور الاجتماعي في إطار تميزها وجمالها الأدبي " فهي لا ترصد الواقع وتسجل تفاصيله بقدر ما تنفذ إلى جوهره بأدواتها الفنية ورؤيتها الخاصة"[٢].

لقد كان غازي القصيبي و آخرون مدركين الجديد في العمل الروائي، ولابد أن يختلف عما سبقه في الاهتمام بجماليات الرواية المتعارف عليها، حاملاً معه أنماطاً جديدة تعتمد التقنيات الحديثة، والرؤيا والأبعاد، وكشف المستور في كثير من القضايا التي تمس الواقع الاجتماعي.

---

(١) الحازمي، حسن بن حجاب، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) الشنطي، محمد صالح، **في الأدب العربي السعودي**، مرجع سابق، ص ٥٢٢.

ومما يجدر ذكره أن روايات القصيبي تمثل تجربة فنية رائدة من حيث صياغة العلاقات المتشابكة والمتنوعة داخل العمل الروائي، ونظرة نقدية جديدة في تاريخ الرواية السعودية، فقد كانت الروايات ذات أبعاد متعددة، وهذا الأمر يدل على تجربة إبداعية كبيرة تقوم على تعدد الصوت في الرواية أو تعدد الراوي الذي يظهر ذلك جليا في روايته.

كما نلحظ تعدد الأفكار وصراعها داخل الرواية الواحدة، وهذا البناء الجديد لم يكن سابق الحضور في الرواية العربية السعودية التي اعتمدت البنية التقليدية منذ نشأتها، ويبدو هذا الأمر واضحاً كل الوضوح في رواية شقة الحرية حيث اتكأ على ضمير الغائب وهي تقنية جديدة، حيث يتفاعل هذا الضمير مع غيره من الضمائر في عمل متكامل ومتناسق، ويبدو هذا الأمر من إبداع يمثل قدرة الروائي من أجل أن يتاح للقارئ الكشف عن الإشارة إلى أصل واقعي اجتماعي، وهذا الأمر بطبيعة الحال يمثل قدرة فكرية وإبداع حقيقي للقصيبي.

يُكتب للقصيبي في إبداعاته أيضاً تداخل الرواية مع الحكاية في العمل المتناول، ويظهر ذلك جلياً واضحاً في روايته الجنية، التي اتخذت اسم الحكاية، حيث وظف الكاتب ضمير المتكلم، متقمصاً شخصية بطل الرواية، والحديث نيابة عنه في الكثير من المواضع، فتكلم عن البطل عن شخصيته ونشأته في منطقة الإحساء، وعمله، ومن ثم ابتعاثه إلى أمريكا للدراسة فيها، وقد ذيل الكاتب هذه الرواية بالمعلومات من خلال الكتب العلمية، والمراجع الأجنبية، كما لعب الجن دوراً كبيراً في خدمة أحداث الرواية، وقد أورد القصيبي في هذه الرواية قصصاً قديمة قد تكون خرافية لا حقيقة لها مثل قصة: أم السعف، والسعلوة وغيرها.

أبدع القصيبي من خلال تداخل الرواية بالسيرة الذاتية كما هو واضح في العصفورية التي " تأتي وكأنها المرحلة الثانية من حياة القصيبي، فهي تصور رجل فهم الحياة، وأدركها، وعاصر كثيراً من معانيها الاجتماعية والسياسية "[١].

فالعصفورية تمثل مشفى للأمراض النفسية في لبنان، ولكن غازي القصيبي يجد هذا المكان هوالأنسب لطرح الكثير من الأفكار الكثيرة في رأسه، وقد تمكن القصيبي من خلال المريض البروفيسور الذي يعتبر أداة مهمة في تناول الكثير من القضايا السياسية المعاصرة، التي كانت سبباً في هروب البطل من الحياة التي يعيشها، وهي الحياة الواقعية إلى عالم الجن، مع فراشة ودفاية[٢].

---

(١) المري، **البنية السردية في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٢٦٨.

(٢) القصيبي، غازي، **العصفورية**، الطبعة الخامسة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص ٣٠٣.

وما يذكر للقصيبي أيضاً بناء رواياته الفني، وهو بناء منسجم مع طبيعة الأفكار والأحداث التي تناولها في هذه الروايات، فهناك الحوار المكثف والنقاش الطويل والجريء بين الشخصيات الروائية داخل الرواية، وكذلك التقسيم الجديد المتناول في هذه الرواية حسب الأحداث التاريخية التي جرت على أرض الواقع في المنطقة العربية وهذا واضح في روايته شقة الحرية، حيث قسم القصيبي روايته إلى فصول مقسمه تبعاً لتلك الأعوام الواقعية التي عصفت بالأمة.

كما يلاحظ في تجديدات القصيبي للرواية من حيث الأبيات الشعرية التي تناولها في ثنايا رواياته، وهذا دليل على الأثر الواضح الذي تركه الشعر في كتاباته الروائية، فقد ارتكزت هذه الروايات على بيت شعري من أشعار المتنبي، وكان لهذا موقع خاص ومتميز يعين القارئ ويوجهه إلى مدلول معين أراد القصيبي البوح به، وفي هذا يلاحظ بأن الرواية وكأنها تحولت إلى مقاطع شعرية توحي إلى الخلفية الثقافية التي تعبر عن دخيلة الكاتب وقدرته على تملكه أدوات فنية متميزة.

يتضح هنا، بأن روايات القصيبي جاءت مواكبة لتطورات الرواية الحديثة، حيث تتلاعب ببنيتها السردية، ولم تعد ملتزمة بالطرق التقليدية التي هيمنت على الرواية سابقاً، حيث جاءت رواياته مجددة في هذا الموضوع، حيث تعددت الأصوات داخل الرواية الواحدة، وكذلك اللغات، والدلالات، وطرق التعبير غير الفنية المعروفة، كالأساطير والخرافات، حتى أعجزت في كثير من الأحيان النقاد على تمييزها، إن كانت أعمالاً شعرية، أو سيرة، أو أسطورة، أو مذكرات، أو قصة.

ومن الأمور التي تدل على ذلك ما نلاحظه في روايته (شقة الحرية)، التي أثارت الجدل هل كانت رواية أو سيرة ذاتية؟ وروايته العصفورية أثارت الجدل أيضاً هل هي كونها رواية أو مسرحية؟، وهذا يدلل على تطور البناء الفني الجديد الذي أبدعه القصيبي، حيث لم تعد الرواية كما كانت قديماً ذات شكل بنائي ثابت، والأمر ينطبق تماماً على روايته (سبعة) التي كانت تتمايز بين القصة القصيرة التي تأخذ شكل المسرحية والرواية.

ويمثل القصيبي أحد المبدعين، الذين ساهموا وفتحوا المجال أمام غيرهم من أدباء السعودية في الخوض بطرح قضايا سياسية واجتماعية تمس الواقع في البلاد، فقد " تمرد المبدعون السعوديون على طابع الحذر والخوف من طرق موضوعات كانوا يتحرجون من الخوض فيها احتراماً لمجتمعهم، فضربوا بظروف بيئاتهم وإمكاناتها الفكرية عرض الحائط، ودخلوا في منافسة أقرأنهم المبدعين العرب فكشفوا عن المستور على جميع المستويات على

مستوى الخطاب السياسي، وعلى مستوى الخطاب الاجتماعي، وعلى مستوى المخزون الثقافي و الأسطوري، كما فتح الباب أمام القادمين على مصراعيه، فأصبح السياق محموماً كل يترقب صدى السابق"[١].

إن ما يميز الرواية الحديثة والقديمة هو محاولة اكتشاف الواقع والحياة، والبحث في تجارب الإنسان وهمومه وقضاياه الاجتماعية والحياتية، وهنا تظهر قدرة وإمكانية الكاتب القصيبي من خلال استخدامه لغة خاصة متنوعة من سرد إلى حوار وتطور شخصيات وتعدد صوت الرواة داخل الرواية، حيث أن اللغة الروائية عادة تستخدم للتعبير عن الأحداث والأفكار الجديدة، وكذلك تطور الشخصيات الروائية.

ومما يذكر للقصيبي في هذا المجال هو الاستعانة بملامح شعرية عديدة استخدمت في ثنايا الرواية حيث ترد هذه الأبيات على لسان إحدى الشخصيات، فيحاول الروائي توظيفها للوصول إلى أهداف وغايات محددة، فالقصيبي يورد في رواياته الكثير من الأبيات الشعرية، وهي تأتي للتعبير عن حالة الشخصية، فقد أورد – مثلاً – في شقة الحرية أبياتاً تمثل رسائل متبادلة بين الحبيبين ليلى وفؤاد' مضمونها الحب والحزن، والألم في آن واحد:

يا شبح القلوع !
يا أيها الغوّاص في الأعماق
يا من غسلت البحر بالدماء
يا أيها المعذّب الموجوع[٢].

فهذه الأبيات الشعرية تكشف الخلفية الثقافية حيث تعبر عن دخيلة الكاتب وقدرته الإبداعية على تملكه أدوات فنية متميزة، وبراعة أدبية واضحة وجديدة، ويمثل أسلوب الكاتب الذي اتبعه نوعاً من الثقافة العالية، والمتنوعة، وحرصه الشديد على السخرية التي تتناول واقع المجتمعات العربية المؤلم، في مجالات كثيرة منها: الثقافية والاجتماعية، والسياسية والفكرية وغيرها.

طرح القصيبي في ثنايا هذه الرواية، قيمة الحرية والعدالة الاجتماعية، التي تفتقد في المجتمع السعودي، وهي من أهم القيم والمرتكزات التي يبحث عنها الناس، حيث استحضر الكاتب على لسان راويه مقولة العقاد: " لا بديل عن الحرية، كل ما يطرح بديلاً عن الحرية هو

---

(١) الحكمي، عائشة بنت يحيى بن عثمان، **تعالق الرواية مع السيرة – الإبداع السردي السعودي أنموذجا**، ط١، الدار الثقافية للنشر القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص١٩٤.

(٢) القصيبي، غازي عبد الرحمن، **شقة الحرية**، ط٥، دار رياض الريس، لبنان، بيروت، لندن، ، ١٩٩٩، ص ٣٦٩.

ديكتاتورية، إذا طرحوا الإسلام بديلاً عن الحرية فاعرف أنهم يطرحون إسلاماً مزيفاً، وإذا طرحوا الاشتراكية بديلاً عن الحرية، فاعلم أنهم يطرحون عدالة كاذبة، وإذا طرحوا القومية بديلاً عن الحرية، فاعلم أنهم مجرد شوشرة إيديولوجية. .. "[١].

إن الزمن من أهم الأمور التي سيطرت على "شقة الحرية" وهذا الأمر كان يتعالق مع سيرة القصيبي الذاتية أثناء دراسته في مصر، حيث فصل الزمن بين فصول هذه الرواية التي تبلغ الواحدة والعشرين فصلاً، وهذا أمر جديد غير معهود به في عالم الرواية، وهنا تبرز قدرة إبداعية واضحة للقصيبي، من خلال اتكائه على مشاهد زمنية ووقائع تاريخية واقعية في الأمة العربية مثل: " أغسطس ١٩٥٦، أكتوبر/نوفمبر ١٩٥٦، نوفمبر /ديسمبر١٩٥٧، فبراير /مارس ١٩٥٨، مايو ١٩٥٨، . ..سبتمبر /أكتوبر ١٩٦١ "[٢].

وهذه التواريخ تمثل أزمات عربية واقعية، كما أنها قد أشارت إلى مذكرات غازي القصيبي حيث إن الرواية هي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الأديب التعبير عن منظوره السياسي، وكشف الكثير من علاقاته الخاصة والاجتماعية دون خوف أو تحفظ، حيث قال في بداية روايته:

" كان الكاتب في القاهرة التي تتحدث عنها الرواية، ومع ذلك فمجتمع أبطال هذه الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال، والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين، هي بدورها من صنع الخيال، وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال تكون مضيعة لوقت القارئ الكريم"[٣].

مما سبق يتضح بأن هذه الرواية واقعية الأحداث، حيث إن الأحداث الواردة في الرواية تشير إلى وقت زماني دقيق مر بالأمة العربية منذ عام ١٩٥٦م – ١٩٦١م، وهذه الأعوام تمثل فترة مليئة بالأحداث السياسية العربية، حيث دارت أحداث الرواية في مصر العربية، وبالتحديد العاصمة القاهرة، ومما يؤكد واقعية ذلك حضور القائد جمال عبد الناصر بما يمثله بالنسبة للعرب، و بالنسبة لفؤاد خاصة:

– " يا فخامة الرئيس: أقدم لكم فؤاد الطارف، أديب شاب من البحرين ويدرس هنا في القاهرة.

– جمال عبد الناصر أمامه الآن تماماً! وجهاً لوجه! عيناً لعين! في طوله تقريباً.

---

(١) **القصيبي**، شقة الحرية، مصدر سابق، ص ٣٣٤.

(٢) **نفسه**، ص ١٣، ٤١، ٦١، ٨٣، ١٠٧، ٤٤١.

(٣) **نفسه**، ص ١١.

- يا للمفاجأة السعيدة!
- يد جمال عبد الناصر تشد على يده.
- أهلاً وسهلاً، ابتدرس فين؟
- كلية الحقوق، جامعة القاهرة.
- شد حيلك، و اتخرج! "[١].

مثلت رواية "شقة الحرية" للقصيبي قدرة فائقة في بناء جميل ومحكم للرواية، ما بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وما بين الخيال والوعي والفكر، وهذا الأمر ليس غريباً البتة، لأن القصيبي بالأصل كان شاعراً قبل تحوله إلى الكتابة السردية الروائية، وأن أي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال تكون مضيعة لوقت القارئ.

"إن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيله لنقل صراع الفنان الداخلي الذي يعاني منه الفنان، ومن ثم يتضح لنا الخطأ في استنتاج أن رغبة الفنان في الهروب من الواقع هي التي تدفعه إلى الإبداع الفني من حيث إن الهروب من الواقع يكون إلى عالم خيالي ومن حيث إن الخيال عنصر لازم في الإبداع الفني، فالحقيقة إن الشاعر يحتال على الواقع بالخيال "[٢].

ومما يشار إليه أن غازي القصيبي اعتمد على الرموز التي وظفت بأسلوب جميل ومميز للوصول إلى الغاية والهدف والقصد الذي أراده الروائي، وهذا الأسلوب قد وضح جلياً في روايته (سبعة) التي جاءت مليئة بالرموز، والرقم (سبعة) من العنوان إلى الأسماء والشخصيات والأحداث، وقد ذكر القصيبي في روايته، تلك القدرة الكامنة في الرمز المتبع في الرواية، حيث يقو ل:

" الرقم (٧) مليء بالأسرار، وبالسحر، هناك (٧) كواكب و (٧) أيام في الأسبوع، و (٧) أنغام في النوتة، و (٧) سماوات، و (٧ ) أراضين و٧... "[٣].

إن هذا العمل الروائي جاذب وغير تقليدي أو معهود، وما تحمله شخصيات هذه الرواية من أحداث مثيرة وجديدة على الساحة الروائية تتناول شخصيات ثرية بالمعنى الفني الروائي، ولكنها تعبر عن عصر فاسد وقيم مدمرة أخلاقياً، وهي تضع يدها على الجرح العربي المؤلم،

---

(١) **القصيبي**، شقة الحرية، مصدر سابق، ص ٣٥١.

(٢) إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٢، ص ٤٤.

(٣) القصيبي ، غازي عبد الرحمن، (٧)، ط٦، دار الساقي، بيروت، لبنان، ، ٢٠١١، ص٣١٨.

بأسلوب ساخر مضحك للمتلقي، مع أنها تختصر أحداث عصر كامل، وتنقل تلك الأحداث من خلال ثقافة واسعة، وتكتيك منظم، وعمل متقن يشعر القارئ بان الرواية واقعية.

فهي إذاً رواية أمام القارئ من أجل رصد أبعاد تلك الشخصيات المعروضة، والوصول إلى الواقع المعيش ونقده، ودوره في إفراز تلك الشخصيات وتطورها، وهي شخصيات موجودة في الساحة، فقد قال في بداية الرواية، على لسان بطلها يعقوب العريان:

" عربستان لا تعني كل دولة عربية... ولا تعني أي دولة عربية"[١].

كما إن مجيء روايات القصيبي وغيره من الأدباء السعوديين هزت قراء النص الروائي، حيث فاجأت الجميع بكشف الكثير من القضايا المسكوت عنها، وتمردت على التملص من سلطة الرقيب، لا سيما ونحن أمام روائي معروف، ومشهود له بالتصدي والجرأة في وجه الحكام، بقول الحقيقة ونقد الواقع، ومحاولة فتح الحوار على مصراعيه، والتمرد من بعض القوانين الصارمة التي تطبق، ومواكبة التطور العالمي، ومناصرة المرأة وحقها في التعليم والمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية.

استعان القصيبي – مثلاً – في رواية ( العصفورية) بشخصية المتنبي الذي كناه بأبي حسيد، والمتنبي معروف بأنه كثير الشكوى والسخرية من عصره، وجدال الناس، والأمراء والتصدي لهم، فأراد القصيبي أن يستعيد صوت ذلك الناقد الجريء ليسخر من الأوضاع الراهنة التي تعاش في السعودية، وكذلك العالم العربي في القرن العشرين، فقال من خلال روايته:

" الحسد آفة العلماء والأدباء والعباقرة عموماً، وكل العداوات قد ترجى مودتها... إلا عداوة من عاداك عن حسد. والمتنبي كان مهوساً بالحسد ولهذا سمي ابنه محسد وأسميه أنا أبا حسيد، كان يعتقد أن كل الناس يحسدونه، حتى سيف الدولة! حتى سيف الدولة! تصور! روى لي بنفسه قصة القطيعة مع سيف الدولة... [٢].

وهذه الرواية تمثل نوعاً من الأدب الساخر الجريء، والقصيبي مليء بالأمل والألم في الوقت نفسه، كما أنها الرواية مليئة بالرموز، وهذه ظاهرة معروفة عند القصيبي، حيث يشير إلى رموز سياسية واقعية أراد منها الكشف عن تفكك الوطن العربي وأسبابه، وهي رواية ذات شكل فني غريب وجديد، غير معهود، وضعت أمام القارئ ليعرف المدلولات والمقصد المراد.

---

(١) **نفسه**، ص ٨.

(٢) القصيبي، غازي عبد الرحمن، **العصفورية**، ط٥، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص ٢٣.

كما أنها تحمل في ثناياها أسلوباً ساخراً، شبيها بأساليب المقامات، فالنص مفتوح أمام المتلقي على الاحتمالات الفكرية المتعددة، على الرغم من طبيعة تلك القضايا المطروحة، سياسية أو اجتماعية، أو ثقافية، فهي تفتح الحوار مع الآخرين من خلال المشاهد الحوارية المتعددة، " قلت: إذن تحول مهيار ؟ قال: تحول، اجلس معي واشرب كوكتيل صدمة الحداثة. ...." [١].

أراد القصيبي من كتاباته الروائية تلمس حاجة القارئ من خلال الإيضاح والكشف عن الواقع المؤلم في البيئة السعودية، حيث يوجد في هذه البلاد مخزون اجتماعي وثقافي كبير، وهو يشكل بعداً معرفياً كبيراً، يتناوله الروائي من خلال روايته التي ترتبط بالسيرة الذاتية كما هو الحال في روايته" شقة الحرية"، حيث إن السيرة الذاتية تمثل كنزاً وجدانياً، وتكون العبرة في مهارة الكاتب في تحويل سيرته الذاتية إلى أحداث فنية، وثقافية مثيرة أيضاً.

اتخذت الرواية عند القصيبي أسلوباً حكائياً كما هو في روايته الجنية، التي أطلق عليها مفهوم الحكاية، فقد تناول فيها أموراً معيشية في الواقع تمثل حكايات سابقة ومفاهيم مختلفة مثل: الغول وأم السعف وغيرها فقد جاء فيها " ألاحظ، أحياناً في عيني مشعل ومشاعل شعاعاً غريباً لم أره من قبل إلا في عيون القطط في الظلام، وأشعر أحياناً أن غزلان تستطيع التحدث مع مشعل ومشاعل بدون استخدام كلمات، وأسمع أحياناً، صوتاً جميلاً، لا أعرف مصدره يتغنى بترنيمه مغربية جميلة عن طفل يريد الطعام....

حسناً أيها القراء الكرام ألا يجوز للرجل العاقل أن يعكر صفو حياته الزوجية السعيدة بأمور تافهة مثل هذه، أليس كذلك؟!"[٢].

وعليه فإن الحكاية كما هو معروف هي تمثل جزءاً من تاريخ الماضي، والإنسان بطبيعة الحال كائن يحب هذا النوع الحكائي، وبهذا تكون الروائية الحكائية من أقدر الفنون الإبداعية وأكثرها ملامسة للواقع والحقيقة التي يعيشها الإنسان، حيث يعبر فيها عن طريق الشخصيات ومواقفهم، وكذلك صورة عرض الأحداث، وتطور الشخوص وترابط الأحداث معاً. والرواية كما هو معلوم عن بقية الفنون الأدبية الأخرى لأنها تعطي مجالاً أوسع للباحث أن يكتب ما هو ممنوع اجتماعياً وثقافياً، لأن الرواية هي المتنفس الوحيد لبث ذلك وخير وسيلة للتعبير عنه " وإذا كانت الحاجة تخلق الوظيفة، فان المجتمع كان محتاجاً إلى الجرأة الفكرية من

---

[١] نفسه، ص٤٠.

[٢] القصيبي، غازي عبد الرحمن، **الجنية**، ط٣، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٧، ص ٢٢٩.

الكاتب، ربما أكثر من حاجته المؤجلة إلى الجانب الجمالي، بل إن النقاد يؤكدون على هذا الجانب حين يساوون بين اللغة الشعرية المرهفة والجرأة الفكرية الواضحة "[١].

كما تظهر قدرة القصيبي الإبداعية على لسان بطله يعقوب العريان في رواية ( رجل جاء. . وذهب ): " نحن نصنع في رواياتنا ما لا نستطيع أن نصنعه في حياتنا. .. يخطى الذين يعتقدون إن الرواية سيرة شخصية، الشعر هو حياتنا، أما الرواية فهي حياتنا كما نتمنى أن تكون"[٢].

كان القصيبي يمثل المشهد الروائي السعودي الجديد، وقد حمل لواء التجديد في البناء الفني للرواية السعودية المعاصرة، وكان عمله يمثل ثورة وجرأة كبيرة و غير معهودة في الطرح الروائي في هذه البلاد التي تمثل المجتمع المحافظ الذي لم يعتد الانفتاح والكشف المباشر للكثير من القضايا الاجتماعية، لذلك كان عمله نقطة انطلاق لكثير من الروائيين السعوديين الحداثيين في الجرأة وطرح الواقع وكشف المستور في رواياتهم، معتمدين على أدوات فنية جديدة، وتقنيات حديثة، واستخدام اللغة الشعرية المكثفة، كما هو الحال في روايات القصيبي.

ازداد الإنتاج الروائي السعودي، وظهر الكثير من المبدعين السعوديين في هذا المجال، الذين قدموا أعمالاً متميزة تمثل الأصول الروائية الفنية الحديثة، وهي تعطى صورة عن المجتمع وتطلعاته وطموحاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وكذلك هموم الشعب وتصوراته، وما يكمن في داخله، وتطرقت الروايات ومن خلال شخوصها وبيئاتها إلى وضع الأمة المحزن والمدمر، وطرق أبواب جديدة على كل المستويات.

لذا فالرواية السعودية "هي بحق أحد أدوية المجتمع السعودي التقليدي، وقد اثبت و لا يزال يثبت حتى يومنا هذا ما بعد ٢٠٠٠م أن الروائيين السعوديين أنقذوا مجتمعهم من صفة المجتمع المريض ثقافياً عبر انشغالهم على مرض الرواية الذي هو المرآة الحقيقية لواقع المجتمع بكل تناقضاته"[٣].

ويأتي دور القصيبي وإبداعه الروائي واضحاً وجريئاً ليكشف عن نضوج الرواية السعودية بكل ما تعنيه من الكلمة، والتجربة التجديدية الحديثة، حيث استطاعت رواياته التوسع

---

(١) الهاجري، سحمي بن ماجد، **جدلية المتن والتشكيل – الطفرة الروائية في السعودية** –، الطبعة الأولى، منشورات النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م، ص ٦٨.

(٢) القصيبي، غازي، **رجل جاء. .. وذهب**، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٤٨.

(٣) مجلي، عبد الناصر، **أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد**، مرجع سابق، ص ٢٧.

عربياً وعالمياً، والمشاركة في خارج البلاد السعودية، وتمثل رواية (شقة الحرية)الصادرة ١٩٩٤م، البداية التجريبية لتطور الرواية السعودية ذات الجرأة القوية في تناول الممنوع.

تميز القصيبي بالمباشرة القوية في رواياته، وكانت تجربته تعتمد على الصراع بين الوظيفة الرسمية ومهنة الكتابة الروائية، وقد حاول القصيبي أن يكون قريباً من قلوب الناس وقرائه، ولذلك كانت أعماله ذات شهرة واسعة بين الناس، لأنها تنقل الواقع بشيء من التفصيل، وهموم المجتمع السعودي، معتمداً على السخرية في الكشف عن الكثير من السلبيات المجتمعية، للوصول إلى طرحها أمام القارئ، والتنبيه إلى مقاومتها أو بيان خطرها، ومقاومته.

ومن الإبداعات التي يشهد لها للقصيبي هو استخدام تقنيات جديدة مثل: الرواية الإطار، مع تضمين وشواهد من عيون الأدب العربي، وهذا يؤدي في النهاية إلى أن يخرج العمل قادراً على إثبات نفسه أمام كل تطور جديد، ويتمثل هذا في روايته " حكاية حب "، حيث ابتعد الكاتب في خطابه عن المسار التقليدي المعروف، واتجه نحو الترميز والإيحاءات المتعددة التي تتناثر هنا وهناك في ثنايا هذه الرواية، فقد اتخذت المرأة هنا رمزاً وإيحاء وقيمة ذات دلالات مقصودة وبعيده في مخيلة الكاتب، وهذه الرواية قريبة من النفس الإنسانية، حيث الموت والحياة، والحب والخوف، والحقيقة والخيال: "

- روضة؟!
- حبيبتي، الاسم يعني صديقة باللغة العربية.
- صديقة؟! يا له من اسم جميل غريب.
- هل رأيت ما أقصد؟ بدأ الحديث كله يصبح عنها"[١].

أما رواية "رجل جاء.. وذهب"، فقد أكد القصيبي علاقتها بالرواية السابقة" حكاية حب" وكأنها مفتاح لرواية رجل جاء وذهب، وهنا تتداخل الروايتان معاً، وتتناولان موضوعات ذات أهمية كبيرة في الواقع، يريد طرحها والتركيز عليها أكثر من مرة، حيث يقول القصيبي: " قراءة حكاية، حب قد تقود إلى فهم أفضل لهذا الكتاب، إلا أنها ليست ضرورية"[٢].

وفي هذه الرواية تتعدد وجوه القراءات وتختلف أيضاً، حيث إن هذه الرواية ترتكز على لغة مسرحية واضحة للعيان من خلال أحداثها ومكوناتها وحواراتها، كما أن الرواية تتداخل مع رواية أخرى، حيث تعتمد الرواية على شخصيتين رئيسيتين واضحتين هما يعقوب العريان

---

(١) القصيبي، غازي، **حكاية حب**، ط١، دار الساقي، الحمراء، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص٦٥.

(٢) القصيبي، غازي، **رجل جاء..وذهب**، مصدر سابق، ص ٦.

وروضة الشخصية النسائية، و حيث يعقوب العريان يمثل الخليجي البدوي صاحب الثروة والمال والسطوة، وروضة تمثل الأنوثة برغباتها الجسدية وحاجاتها المتزايدة.

و في هذه الرواية تتعدد العناوين والموضوعات والمشاهد الروائية المطروحة، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى إنتاج شكل أدبي جديد غير معروف سابقاً يجمع بين الرواية والقصة في تعدد مشاهدها التي تعتمد على منطق السرد الروائي والحوار الطويل والفكرة، إضافة إلى كثرة الرموز الدالة والموحية، وهي تطرح أنموذجين إنسانيين مثقفين، لهما دلالات بارزة في الحياة الاجتماعية، ومؤشرات واقعية تتناول عدة أمور حياتية من الواقع المعيش.

إن التأويلات في الرواية كثيرة ومتعددة ووجوه القراءة تتعدد ايضاً، فروضة امرأة قادرة وتملك الكثير من الخبرات وتستطيع تغيير يعقوب العريان الذي يمثل نموذج الرجل الشرقي الثري، وسلبياته في الحياة الاجتماعية، وله صفات معينة دالة، وذات صورة مراوغه مختلفة[١]، قد كشف السارد عنه من خلال قوله:

" أتمنى أن أقابله، لأبصق في وجهه، لأقول له إن بنات الناس لسن للبيع، لأقول له إن عهود المرأة/ الجارية، قد ولت بلا رجعه. لأقول له إنه ليس من حقه أن يكتب كتاباً قذراً كهذا. يمتهن كرامتي، ويحتقر أنوثتي، لأقول له إن النفط يستطيع أن يشتري كل شيء، إلا الاحترام...." [٢].

واتكأت هذه الرواية في سرد أحداثها فكشفت عن نفسية للشخصيات وهي تكشف طموح الإنسان وقهره وعجزه وجديته، ومحاولاته، وأمنياته وطموحاته، أما قضية الحب فبرزت واضحة في سياق الرواية، ولها دور كبير في إنتاج الدلالة التي اعتمد عليها الكاتب، ويتجلى ذلك كونه يتصف بالتقنية التي تطرح الكثير من عناصر التأثير، وعادة الحب يعمل على اكتشاف رؤية معينة، لأنه يمثل أصلاً إظهار فلسفة المحب في الحياة، وهذه الرواية تشكل وتعتمد المقاطع السينمائية، وتقنية القصة القصيرة المعتمدة على تعدد العتبات والبدايات، والمفارقة في الاستهلال، حيث يأتي عنوان المشهد الأول " النهاية " وهنا يكون الأمر مثار قلق عند القارئ، وهذا يدفعه لاكتشاف الأحداث[٣].

---

(١) الضبع، مصطفى، **الاستثناء** (غازي القصيبي)- شهادات ودراسات، ط١، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ٢٠٠٩ م، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

(٢) القصيبي، **رجل جاء..وذهب**، مصدر سابق، ص ١٢.

(٣) الضبع، مصطفى، **الاستثناء**، مرجع سابق، ص ٣٢٩ - ٣٣١.

وقد بين القصيبي أن إبداعه الروائي كان يقوم على عملية واعية وتقنين محكم، لأن هذه العملية، ظاهرة إرادية يملك الكاتب قدراً كبيراً في مسارها، حتى يرى البعض أن " النثر عند القصيبي يعكس الجانب الظاهري من شخصيته"[١].

ويشهد الكثير للقصيبي دوره الكبير في المجال الروائي، والبعد الأكبر في النقد والسخرية من الكثير من الأمور المجتمعية، فرواياته " منفتحة على كل الأساليب، حتى على الأشكال ما قبل الحكائية غير المترابطة، وتذهب لاستخدام أساليب المقامات مثلاً لتأكيد السخرية"[٢].

وكما ذكر سابقاً فإن القصيبي من الأدباء المجددين في الساحة العربية عامة، والسعودية خاصة، عندما أسس لسرد السيرة الذاتية عن طريق الرواية، ويتمثل ذلك في روايته " شقة الحرية "، ويعد هذا الأمر اتجاهاً جديداً في مسيرة أدب الخليج العربي والجزيرة العربية، حيث استطاع هذا التجديد أن يدفع الكثير من الروائيين إلى كشف تجاربهم وأحوالهم من خلال الرواية المحلية.

تمكن القصيبي من خلال هذه الرواية أن يكشف تمزق الوطن العربي وقضايا عربية أخرى من خلال الشباب الأربعة الذين كانوا يريدون ممارسة الحرية في شقة صغيرة، حيث ضاعوا في متاهات السياسة والانتماءات الطائفية المتعددة، والفسق والمجون، وشرب الخمر، وممارسة أنواع الرذيلة هناك.

كما تمكن القصيبي من توظيف عنصري الزمان والمكان بشيء من الدقة في هذه الرواية، كما أن هذه الرواية تمثل رسالة واضحة المعالم أراد الكاتب الكشف فيها عن سيرته الذاتية التي عاشها، ويتضح ذلك من خلال بطل الرواية فؤاد الطارف الذي يتولى سردها، حيث يحدثنا عن تجربته الخاصة، منذ أن كان يعيش في المنامة، ومن ثم انتقاله إلى القاهرة، ودراسته هناك، والأحوال والظروف التي ألمت به أثناء سكنه، وعلاقاته مع أصدقائه والناس الآخرين.

فجاءت هذه الرواية تحمل الوعي السياسي الواضح لدى الكاتب، الذي يبين وعي الكاتب وثقافته الواسعة، من خلال المعلومات الكثيرة والغزيرة، والأمثال، والحكم، والمقولات، والأشعار، ودخوله عوالم الأحزاب والمنظمات السياسية والجماعات، منذ فترة حياته الأولى،

---

(١) القصيبي، غازي، **استجواب غازي القصيبي**، ط١، دار المداد للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦ م، ص ٢٩.

(٢) الهاجري، سحمي بن ماجد، **جدلية المتن والتشكيل**، مرجع سابق، ص ٣٣٥.

لاسيما ونحن نتحدث عن الوزير، والسفير والدبلوماسي الحصيف، بكل الوعي النقدي الواضح والجريء.

أما روايته " العصفورية " تعد من قبل العمل الروائي الذي يتكأ على العمل الحكائي، وهي تبدأ بخطاب البروفيسور نزيل مشفى الأمراض العقلية ( العصفورية ) في لبنان، وقد ارتكز الكاتب في روايته وعلى لسان شفيق وهو أحد شخصيات الرواية، بالانتهاكات اللغوية تقوم بها العامية بتعدد لهجاتها في العالم العربي، وهنا نقد لاذع وصريح لتلك المخالفات اللغوية: "يفتح البروفسور النافذة من جناحه في العصفورية وينادي: شفيق !شفيق!. .. أين الدكتور ثابت ؟ قل.. فل الله راسك! كيف فل... ؟"[١].

وفي هذه الرواية ومن خلال بنائها الواقعي الذي يضم المجال الواقعي المعيش، والمتخيل، وعالم الإنس وعالم الجن، وبين السخرية والجد والهزل والرصانة، مستعيراً أشكالاً أدبية مستمدة، من الميراث الحكائي العربي عن وادي عبقر الذي يتجمع فيه شياطين الشعراء، ومن ثم استلهام شكل رسالة الغفران حيث يستحضر فيها أبو العلاء المعري وشياطينهم من وادي عبقر، ومن ثم الاستفادة من الأشكال الحكائية الشعبية، وهذا الشكل البنائي يعتمد على قاعدة تفكيكية من حيث الاستطرادات والتداعيات، حيث يتداخل الحاضر بالماضي، والفكرة بالنادرة[٢].

ويتمثل ذلك على طريق الجاحظ الذي يقر البروفيسور بأنه استطراد:

– "عفواً يا بروفيسور عفواً يا بروفيسور يكفي استطراداً! هل يمكن ان ترجع إلى قصتك؟

– يمكن !يمكن! ولكن الاستطراد جزء أسامي من أسلوبي وأسلوب الجاحظ"[٣].

إن القصيبي يمثل نزعة موسوعية كبيرة في الفن الروائي السعودي، وقد مثلت رواية العصفورية مزايا الرواية الحديثة الجديدة التي ترصد الوضع الإنساني بوصفه وضعاً صعباً ومشتتاً، وبهذا يلاحظ بأن السرد الذي اتبعه القصيبي في روايته يتجاوز كل الأزمنة دون مراعاة وحدات الزمان والمكان، والموضوع والعقدة فهي رواية تقوم على الحوار، وتعدد الأفكار، وتنتقل من الواقع والخيال، وهي مليئة بالأقوال الموسوعية التي تدل على ثقافة الأديب الواسعة.

---

(١) عبد الرزاق، مجد، **الاستثناء**، مرجع سابق، ص ٣٧٠، ٣٧٢.

(٢) القصيبي، **العصفورية**، مصدر سابق، ص ٩.

(٣) نفسه، ص ١٥٤.

هكذا كانت رواية العصفورية، محفزة للحوار، ومثيرة للجدل، بما تحويه من الجديد في البنية، والرؤية، حيث تعمل في طياتها محاورة التجربة الإنسانية بكل أبعادها وفق مستويات مختلفة، وهذا يدور في فلك التصارع والتحاور ودوره في الحوار، وفي هذه الرواية يحاول الكاتب ومن خلال الحاكي مساءلة الثقافة العربية في أمور كثيرة منها، إهمال مناهج الأدب العربي لألوان السرد العربي، وكذلك إهمال التحليل النفسي، والحاجة إلى تحريك اللغة وفاعليها، وعدم جمودها، وموضوعات كثيرة أخرى[١].

ويتبين من خلال دراسة الرواية أن النصوص في الرواية تنحاز إلى جانب الحكي الروائي الذي يعتمد على إثارة الأسئلة، والكاتب يقف مع هذا من خلال جمل قصيرة مفيدة موجهة، مليئة بالاستفهام والتعجب وغيرها: "

- من هم؟
- ماذا حدث؟
- كيف استفزّك؟
- يكفي! يكفي!
- شو؟
- عفواً شو يعني البنشر ؟ "[٢].

وعليه، فإن رواية العصفورية للقصيبي، تحمل نصاً ذات إشكالات و وجوه متعددة الدلالة ومتنوعة من بدايتها حتى النهاية، وتحمل أبعاداً كبيرة للباحث في طياتها، ومن خلال الحوار الطويل الذي تتضمنه هذه الرواية، فان يتنبه إلى أن الرواية قريبة من المسرح المتعارف عليه، ورواية غير تقليدية تقوم على الاستطراد من خلال تطور حالة المريض البروفيسور بطل الرواية، وتعتمد على السخرية والتهكم، وهي نوع من مكتسبات الرواية الحديثة، مليئة من تجاربه العريقة ومدى قدرته وانفتاحه على العالم والمجتمع، وهو يمثل قدرته في الكتابة التجريبية، والقدرة الإبداعية المكمونة في نفسه.

يمثل القصيبي الكاتب المبدع، الذي يعطي الأمل للإبداع العربي، وقد جاءت روايته "أبو شلاخ البرمائي" التي اتخذت شكل الخيال واللامعقول، والتي تمثل الواقع العربي الراهن، وتفشي الأمية والجهل، وإمكانية استغلال الغرب للعرب، حيث تنتقل هذه الرواية منذ البداية مع

---

(١) القرشي، علي بن سرحان، **حكاية اللغة ونص الكتابة**، ط١، مؤسسة اليمامة، الرياض، السعودية، ، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ١٤٢، ١٤٨، ١٤٩.

(٢) القصيبي، **العصفورية**، مصدر سابق، ص ٧٥، ٧٦، ٧٧.

بيئة " أبو شلاخ البرمائي " وبيئته التي نشأ فيها، ومن ثم محاولة الحوار مع الغرب، وهذا الأمر بطبيعة الحال يوضح أن هذه الرواية تنبه إلى أمور كثيرة، متضمنة من خلال نصوصها وطريقة حوارها، فالرواية تتلاقح ببعض نقاط الواقع[١].

وقد تميزت هذه الرواية باستخدام الأسلوب الناقد واللاذع في نقد المجتمع، حيث يتضح قدرة الكاتب في الحوار المباشر من خلال هذه الرواية التي تشبه إلى حد كبير العمل المسرحي. ومن تلك الشواهد ما نجده في قول السارد معتمداً على الحوار بين شخصيتي الصحفي توفيق، و" أبو شلاخ البرمائي " من خلال الحوار التالي: "

مستقبل الكتاب، يا أخي أبو لمياء في خطر، في خطر عظيم محقق.

توفيق – تقصد إن المؤلفين سيكفون عن تأليف الكتب ؟

أبو شلاخ – قد يكفون وقد لا يكفون، هذا ليس مهماً، المهم أن كتاب المستقبل سوف يكون – عموماً وإجمالاً – من صنع الكمبيوتر.

توفيق – ماذا تقصد ؟

أبو شلاخ – بدأت الأمور تتغير بالفعل، الكاتب الآن لا يحتاج إلا إلى دقائق ليرى أمام عينيه المراجع التي كان الكاتب القديم يقضي أسابيع في البحث عنها، والكاتب الآن لا يحتاج إلا إلى ساعات لكي يأخذ من هذه المراجع المعلومات التي كان الحصول عليها في الماضي يتطلب شهوراً. .. نادي لبن العصفور يطور الآن جهاز كمبيوتر مهمته تأليف الكتب.

توفيق – كيف ؟

أبو شلاخ – هناك حقيقة رئيسية يا أخي أبو لمياء يجب أن تدركها، وهي أن ٩٠. / من الكتب متشابهة. لا أقول متماثلة ولكن أقول متشابهة.

توفيق – هذا مستقبل مرعب، ماذا سيحدث للهوية ؟ "[٢].

ويعد القصيبي من كبار الأدباء العرب السعوديين، الذين يدافعون عن القيم وحرية الرأي والإبداع، وقد استفاد من خلال اطلاعه على الآداب الغربية وكذلك إلمامه بالكثير من معلومات التراث العربي قديماً وحديثاً، ولذلك جاءت نصوصه الروائية مليئة بالاتجاهات الحداثية في الأسلوب السردي، لذا فهو يعد من كبار المالكين لناصية السرد في اللغة العربية وذلك باطلاعه على تراثنا العربي الكبير.

---

(١) تاج السر، أمير، **الاستثناء**، ، مرجع سابق، ص ١٢٧ – ١٣١.

(٢) القصيبي، غازي، **أبو شلاخ البرمائي**، ط٢، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ص ١٩٨، ١٩٩ .

تحمل هذه الرواية الحس اللاذع الناقد للكثير من القضايا العربية الاجتماعية المعيشة، ولكون المكان لا يسمح للكاتب ببث ما في داخله علناً، فان البطل ينتحر، لأن الكاتب يريد الهروب والتخلص من الواقع الذي يزخر بالكثير من القضايا السياسية والفكرية ولا يستطيع عمل أي شيء على ارض الواقع، لذلك نرى البطل قد هرب، وهنا هروبه كان متناسباً مع موقفه الرافض لما هو موجود على أرض الواقع.

وعليه فإن القصيبي كاتب موهوب ومجدد ومبدع في الساحة العربية عامة والسعودية بشكل خاص، وناقد وباحث على المستوى العالمي، ومن تلك الإبداعات الروائية التي تذكر له، في هذا المجال روايته " هما ".

وهي تمثل عملاً روائياً يكاد يكون مسرحياً، وهو عمل يدور حول شخصية الرجل والمرأة حيث يتناقشان حول عدة قضايا ساخنة ومتنوعة، وذلك " من خلال جمهرة من التصورات والرؤى وأنماط من الوعي المتميز، المستوحاة من نظريات معرفية أصيلة و فلسفات مسيطرة واتجاهات نفسية – تربوية واجتماعية – ثقافية هائلة ... تطرح مسرحية (هما) قضايا (themes) مهمة تحاكي الأحداث الإنسانية الكبيرة التي تقع بين الجنسين: نسيان المرأة وتذكيرها أثناء الحكم والشهادة، . .. الموت، الطلاق... حقيقة دموع المرأة... المرأة تكمل الرجل.....، حب الرجل دخول التاريخ، ولو كان على حساب غيره. .. سخرية الرجل من بعض العباقرة و الموهوبين. .. حكم الرجل على المرأة بأنها ضعيفة في معرفة الحقيقة ومنسابة بقوة في مجال الخيال. احترام المرأة لنماذج تاريخية مضيئة من بنات جنسها. ... "[١].

يقدم القصيبي روايته "هما" على شكل: مسرحية جديدة تقوم على الحوار بين طرفين رئيسيين هما الرجل والمرأة، من خلال حوار طويل وموسع يتخلله التسلية المسرحية، وترابط روايات المثلث المسرحي من حيث المؤلف والمسرحية والمتلقي، فيقدم لنا الباحث مسرحية وفق نص مسرحي يتأسس على أساس اتجاه تراجيدي واقعي حيث تظهر سلوكيات الجنسين جلية واضحة من خلال الحوار والسجال[٢].

ويتجلى الاتجاه التقليدي من خلال نصوص منتقاة من الواقع على لسان الشخصيتين وفق عدة قضايا متنوعة مختلفة، من السعادة والشقاء، الحب والكراهية، التواضع والتكبر وغير ذلك. ويكشف لنا الكاتب على لسان الشخصيتين عدة قيم متنوعة تطلع المتلقي ( المتفرج

---

[١] غزالة، عبد الجليل، **الاستثناء**، مرجع سابق، ص ٤٧٩ – ٤٨١.

[٢] غزالة، عبد الجليل، **الاستثناء**، مرجع سابق، ص ٤٨٣ – ٤٨٤.

العربي)، على بعض السمات النفسية مثل قيمة الخير والشر، الجرأة والعمق في مناقشة قضايا الجنس مثلا ومشكلاته[١].

كما يتجلى الحوار من خلال نقاش جاد بعيد عن الضعف و الركاكة اللغوية التي يراها منتشرة بين الكتاب والأدباء: "

- هو: هل تعرف النكتة التي تدل على مدى وفاء الرجل؟
- هي: لم تجب على سؤالي.
- هو: أي سؤال؟
- هي: هل تريد أن يكون هذا هو الوداع؟ "[٢].

وبهذا فإن غازي القصيبي يمثل عملاً جديداً في التجريب والتجديد في المجال الفني المسرحي، من حيث البناء الفني للنص المسرحي المعروف، وطريقة عرضه للموضوع المطروح المتناول، وهذا العمل يقوم على الأفكار الجديدة والمتنوعة، نظراً لطبيعة الحياة وتغيراتها، والزمن الحاضر ومشكلاته، وطبيعة العولمة المتجددة، وطبيعة ما قد تم طرحه في ثنايا الرواية.

ويبرز في هذا العمل تقنية التجريب المسرحي في الرواية، وتجسيد قضايا المجتمع العربي المتعددة، وفق تفاعل حقيقي واضح بين النص المكتوب والعرض الذي أظهره الكاتب، ولهذا جاءت شخصية الرجل والمرأة من خلال تقنيات جديدة استكشافية معبرة عن عمل فريد وجريء ينتج عن قدرة بعض المثقفين في زمن التطورات الجديدة، وهو مثقف شامل المعلومات صاحب موسوعة ثقافية كبيرة، فهو الشاعر والروائي والناقد والسفير والوزير. .. غازي القصيبي.

وقد تناول الكاتب في رواياته الكثير من الموضوعات والقضايا المتنوعة فشكل ذلك انعكاساً حقيقياً لمشاعره وأفكاره الداخلية، فكان ذلك يصور ذاته ومجتمعه، وهنا يتوجه الكاتب إلى كتابة السيرة الذاتية من خلال رواياته، وهو عمل إبداعي جديد في تشكيل فنية الرواية الحديثة، وسيرته هذه هي من قبيل تشكيل رؤية عامة للكثير من آرائه في الحياة الاجتماعية.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما نجده في رواية " شقة الحرية"، التي جاءت بمثابة سيرة ذاتية عبر الرواية، عبر فيها القصيبي عن حياته البدائية التي عاشها في القاهرة مع رفاقه، وكيف أن اجتماعهم في شقة الحرية كان له الأثر الكثير والواضح في توسيع العلاقات المتنوعة،

---

[١] **نفسه**، ص ٤٨٥.

[٢] القصيبي، غازي، **هما**، مصدر سابق، ص ١٨.

والتي كانت تسير بدون مراقبة من الأهل أو المسؤولين، فكونوا الصداقات المختلفة مع النساء، وتنوعت ما بين الحب الحقيقي، ومجرد الحصول على الجسد الأنثوي الجسدي، مع الإشارة إلى الظروف والأحوال الاجتماعية التي، قد تكون سببا مباشراً في انحراف تلك المرأة أو الرجل، والسير وفق هذه الطرق الملتوي، تقول الشخصية:

" ما أكثر ما يعرف عن القاهرة قبل رؤيتها. .. والبنات البنات! جميلان كبطلات الأفلام، ومتحررات كالفتيات في الأفلام. .. غير أن هناك شيئاً واحداً لن تفعله أبداً وهو التعامل مع المحترمات، رغم الأوصاف الشهية. رغم القصص الكثيرة التي سمعها وبعضهن صغيرات، طيبات، مهذبات. ..ولكن يعرف أنه لا يستطيع أن يحب جسداً يباع بالمال بدراهم معدودة تهدر كرامة المشتري والبائعة. ..تذكر الرعب الذي اعتراه عندما اقترح أحد أصدقائه، قبل شهور، أن يقوم بزيارة بيت من بيوت الحي، سوف تكون له صديقة، في القاهرة ولكن لن يصادق محترفة، أبداً، أبداً، أبداً "[١].

صور القصيبي أنواعاً من تلك النساء، وقد ميز ذلك بصور متنوعة ومتعددة، متناولاً الوضع الراهن والظروف والتغيرات الاجتماعية المتطورة، وكشف لنا القدرة التي قد يحصل عليها شباب شقة الحرية في القاهرة، حيث إن الأمر بأيدي هؤلاء الشبان، والمجال أمامهم مفتوح لخوض أي علاقة يريدونها هنا في هذا المكان الذي سمح لهم بالكشف عن نزواتهم ورغباتهم وطموحاتهم، والوصول إليها بعيداً عن سلطة الرقيب.

فالقصيبي كغيره من الأدباء السعوديين البارزين، في المجال الروائي التجديدي، الذي حمل أعباء كشف الكثير من المستور، وهي إحدى الوسائل التعبيرية الجديدة التي تستطيع التعبير أكثر من الشعر، عن اقتحام قضايا اجتماعية كبيرة وأخرى سياسية، والكشف عن تفاصيلها بشيء من التفصيل، في بلاد لا تسمح للجرأة والتطاول أن يستمر.

وعلى الرغم من الرقابة الشديدة على هذا النظام الجديد، إلا أنه اتجه بأساليب أخرى تحمل فكرة الكاتب وهدفه، وليس ذلك ببعيد، إذ نتحدث عن القصيبي وهو الدبلوماسي، ورجل السياسة الحصيف، الذي أجاد أسلوب المراوغة في رواياته وخصوصاً روايته سبعة، حيث أكد ذلك من خلال قوله صراحة في مطلعها: " أي وجوه شبه بين شخصيات الرواية وبين شخصيات حقيقية قد تكون مصادفة. .. وقد لا تكون "[٢].

---

(١) القصيبي، غازي، **شقة الحرية**، ط٥، رياض الريس، بيروت، لبنان، ١٩٩٩، مصدر سابق ٢٠، ٢١.

(٢) القصيبي، غازي عبد الرحمن، (٧)، مصدر سابق، ص ٨.

وقد استخدم الكاتب أسلوباً شاملاً في هذه الرواية، من حيث اعتماده على شخصيات الرواية السبعة رجال، وقصة المذيعة جلنار، التي اختارت كل واحد منهم للمشاركة في برنامجها، عيون العالم عليك، في جزيرة ( ميدوسا )، وعمد الكاتب إلى إشراك الكل معهم وفتح النص أمام الجميع لأنهم يمثلون صفوة الأمة العربستانية، إلا إن النهاية كانت مفاجئة: ". .. وأوضح تقرير الطبيب الشرعي أن الرجال السبعة ماتوا غرقاً، وقد تبين من التحليل أنهم تعاطوا كميات كبيرة من المخدرات والكحول. .. أما المرأة، التي وجدت على الشاطئ عارية، فلم يتضح للطبيب الشرعي، بعد، سبب موتها، ولم يعثر في دمها على أي أثار لمخدرات أو كحول، ولم تظهر بجسمها أي إصابات، كما ظهر من الفحص أنها عذراء. ..." [١].

ساهم الأديب القصيبي على نشر العلم من خلال روايته الجنية أيضاً، ونتيجة لغياب الديمقراطية والحرية في الكثير من الأحايين، بالتركيز على قيمة العلم والتعلم، لأنها قيمة تحرر العقل الإنساني، من الكثير من الوصايا التي تقوم على الجهل المتوارث، أو الخرافة والشعوذة التي استفحلت في المجتمع، لأن " مثل هذا التشخيص، يفسر محاولة الروايات تفكيك بنية الخطاب السائد بصورة مباشرة، بما في ذلك اللجوء للتوثيق، على طريقة الكتب والبحوث العلمية"[٢].

ويظهر ذلك أيضا جلياً واضحاً من خلال الرد على ظاهرة: ". .. انتشار الكتب التي تزعم أنها تعلم تحضير الجن بينكم، انتشاراً يفوق انتشار كتب الرياضيات والفلسفة والطبيعة والتاريخ مجتمعة "[٣].

كما ظهر الاستطراد جلياً في هذه الرواية، وهو أسلوب يميز هذه الرواية عن غيرها، التي تتجلى مفتوحة أمام القارئ، فقد ورد: "

- أخي قنديش !
- لم كل هذه الثرثرة ؟
- لم تقص علي هذا ؟

ما علاقتي أنا بهذا ؟

- ابتسم وقال: انتم، لا نحن، الذين تقولون الحديث ذو شجون.

ثم يعود السارد مستطرداً:

---

[١] **نفسه**، ص ٣٤٠.

[٢] الهاجري، سحمي بن ماجد، **جدلية المتن والتشكيل**، مرجع سابق، ص٢٢٩.

[٣] القصيبي، **الجنية**، مصدر سابق، ص ٦٧.

– فلنؤجل الحديث عنها قليلاً، اخبرني، الآن، هل صحيح أن الجنس هو أهم مؤثر في حياة الإنسان"[١].

ويرى الدكتور سحمي الهاجري إن مثل هذه الروايات تختلف عن غيرها، من حيث إنها: " تقوم مثل هذه الروايات على تكسير عمودية السرد، فهي لا تشتغل على قصة محكومة بمنطق خارجي، بل تستوعب بنيات خطابية متعددة، منها الحكائي الشفوي، والمسرحي والشعري، والديني، والسياسي، التي تتضافر لتقوم بوظائفها في مجمل خطاب الرواية، ويكون الهدف الأساس مساءلة الواقع ومجادلته، وإخضاعه لمنطق خطاب الوعي"[٢].

الرواية هنا تعتمد على تقنيات معينة في بنائها الفني الروائي، فهي تعتمد على الوصف في إظهار صورة المكان الذي تصفه، وكذلك عامل السرد في بيان حركة الزمان، حيث نرى في العمل الفني الأدبي، هو تداخل علاقات المكان والزمان معاً، ونجد هذه التقنية الجديدة عند الكاتب غازي القصيبي من خلال روايته (شقة الحرية )، ويتمثل ذلك في وعي شخصية البطل فؤاد الطارف الذي يتكشف من خلال تأثير الأمكنة والأزمنة في نفسه، فالقاهرة في ذهنه وذاكرته مثلاً، مختلفة تماماً عن فكر والدته التي تراها امراً آخر.

ففي ذاكرة فؤاد: " القاهرة عاصمة العرب، حاضرة الإسلام، كنانة الله في أرضه، وأم الدنيا، . .. قاهرة جمال عبد الناصر، وصوت العرب، والنضال ضد الاستعمار، قاهرة الأمل، قاهرة تأميم القناة "[٣]. أما القاهرة في ذاكرة أمه: "بلاد الغربة"[٤].

وبهذا تكون روايات الكاتب غازي القصيبي نصوصاً مفتوحة أمام القارئ شكلها الكاتب من ذاكرته، ومن الخيال، ومن الواقع الحياتي المعيش، فجاءت تلك الروايات مفتوحة ومتطورة ومتغيرة في دلالاتها وبنائها الفني، ومتمردة في بعض المواقف على القواعد و الأنظمة و القوانين، لأن " إن الشكل الروائي متطور ومتغير ومستمر، فهو دائم التمرد على ذاته أولاً وعلى القواعد والقوانين ثانياً، وعند تعريف الرواية لا بد من دراسة الروايات، فالتعريف يستخلص من النصوص وليس من أفكار أو نظريات مسبقة، ولهذا ما أن يستخلص النقاد والباحثون قواعد للرواية حتى تظهر روايات جديدة بقواعدها تعصف بتلك القواعد الراسية "[٥].

---

(١) القصيبي، **الجنية**، مصدر سابق، ص ٨٠.

(٢) الهاجري، سحمي بن ماجد، **جدلية المتن والتشكيل**، مرجع سابق، ص٣٣٤.

(٣) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ١٨.

(٤) **نفسه**، ص ١٧.

(٥) الماضي، شكري، **فنون النثر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص ١٣.

من هنا، يمكن للقارئ أن يكشف أموراً جديدة، تضاف إلى إبداعات غازي القصيبي في الرواية العربية، والسعودية خاصة، حيث الأساليب الفنية الجميلة التي تركزت عليها أكثر أعماله الروائية، ولم تكن معهودة في روايات هذا المجتمع من قبل، إضافة إلى التنويع في الطرح الجديد المتناول، الذي لم يكن أيضاً مطروحاً في الساحة الأدبية – تحديداً المملكة العربية السعودية – وهذا الأمر كان مدعاة لجذب الكثيرين من النقاد والأدباء في فتح باب الجرأة في الطرح وكشف بعض الأمور المستورة، رغم كثرة الحاسدين والناقدين والمعارضين لهذه الأعمال.

كما أن لأثر الإبداع الشعري دوراً في الروايات، فلا تكاد تقرأ أي رواية من روايات الكاتب إلا وتجدها مليئة بالأبيات الشعرية، التي تنساب بين ثنايا الرواية هنا وهناك، وخاصة روايته (شقة الحرية) " فما يكاد القارئ ينتهي من فصل، إلا بدعوة إلى الانتعاش الشعوري والتأمل، وكأن الرواية تحولت إلى قصيدة، وتحولت فصولها إلى مقاطع شعرية. .."[١].

## ثالثاً: رؤية غازي القصيبي للمرأة

تمثل المرأة البنية والركيزة الأساسية والمهمة في بناء المجتمعات الإنسانية عادة، ولا تطور لأي مجتمع كان دون تطور المرأة ورقيها، فهي الأم، والزوجة، والحبيبة، والأخت، والصديقة، وشريكة الرجل في الحياة، كما هي مربية الأجيال، والمرأة نصف المجتمع كما يقال.

ولعل طبيعة الحياة التي عاشها الأديب غازي عبد الرحمن القصيبي وما تخللها من ظروف وأحوال متنوعة بين الكآبة والقهر والظلم والحرمان، قد شكلت وكونت في نفسية هذا الأديب صوراً مختلفة ومتنوعة للمرأة، بل كانت مدعاة لأن تشكل في نفسه صورة واضحة للمرأة بشكل عام.

لقد حرم القصيبي منذ طفولته من حنان الأم، كما هو معروف، فإن الأم رمز الحنان و العطاء، وهي البيئة التي يعيشها الطفل في حياته الأولى و طفولته، بل تكون في نظر الطفل مجتمعاً كاملاً يعيشه، وهنا يتضح أن نزوعه إلى الطفولة وحنينه إلى الأمومة، تمثل في حياته المنزلة الرفيعة، وحينما عاش القصيبي يتيما تولت رعايته جدته وأعطته كل العناية والحنان، وهذا جعل للمرأة مكاناً خاصاً ومتميزاً في ذهنه وأفكاره جاءت من خلال أعماله الأدبية.

---

[١] داود، غيثاء حبيب، **جماليات اللغة العربية في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م، ص ٩٢.

فقد كان الجانب الأنثوي في حياه القصيبي ذا أثر عظيم مقارنة بغياب الجانب الذكوري في حياته والذي يمثل والده الذي كان قاسياً معه كما يذكر القصيبي، ولهذا فان البيئة المحيطة بحياته قد شكلت نظرته الايجابية للمرأة في حياته على مدى عقود الأيام والسنوات التي عاشها.

أما الجانب الثقافي، الذي كان يتميز به غازي القصيبي، فهو يعد موسوعة متكاملة في أكثر المجالات لا سيما الأدب العربي القديم و الحديث والغربي أيضاً، وتأثره بالكثير من فحول شعراء العربية مثل: المتنبي، وإبراهيم ناجي، وأبو القاسم الشابي، وغيرهم.

وهذا الأمر يمثل منعطفاً مهماً في نظرة القصيبي للمرأة بشكل خاص، كما تطورت لديه النظرة إلى المرأة من خلال إعجابه بأولئك الشعراء الذين اتخذوا من المرأة رمزاً ودلالة لقضايا معينة، مثل نزار قباني، وبدر شاكر السياب، وغيرهم.

لقد ناصر القصيبي المرأة السعودية بشكل واضح ومدروس ومثير، ووقف إلى جانبها في الكثير من المواقف في رواياته، لأنه يرى كما يرى غيره، ما يدور حول المرأة: " لأنها مقيدة اجتماعياً بقيود متنوعة، وفرضت عليها شروط حياتية وأعراف تقليدية إلى جانب القيود الأدبية الأخرى "[١].

إنّ الحياة العملية التي تولاها القصيبي في المملكة العربية السعودية، وكثرة أسفاره وتعددها كانت تمثل صدمة كبيرة في حياته، ولها الدور الرئيسي في تشكيل شخصيته بأبعادها المتنوعة، وعرف مدى الفارق الكبير والاجتماعي بين المجتمع الوطن وتلك المجتمعات التي تمثل غاية التقدم من الناحية المادية والتكنولوجية، ومجتمعه المحافظ على القيم والمبادئ، هذه الأمور شكلت في مجملها نظرة واضحة للمرأة في حياة غازي القصيبي.

وبدت بوادر الاهتمام بالمرأة عنده واضحة في شعره، إذ يلاحظ بأن المرأة اتخذت صوراً متعددة، ما بين المرأة الروح، والمرأة الجسد، وتلك المرأة التي مثلها بالصحراء الجدباء التي لا تنبت ولا تثمر، إلا أنها قاسية بعيدة المنال، وكذلك المرأة الحب التي يبادلها أحاسيسه وعواطفه، إلا إنه لم يكن كاشفا لتلك التعابير في كل الأحوال، وذلك امتداداً للحواجز الاجتماعية والعادات والتقاليد الاجتماعية، ولذلك جاشت في نفس القصيبي و تعابيره نظرة المرأة بين العاطفة الإنسانية، والحرمان.

ولعل القصيبي قد أظهر المرأة العربية عامة، والسعودية خاصة، في صور أكثر وضوحاً من شعره، حتى في أكثر رواياته، فالمرأة شريكة الرجل في الحياة، و في تحمل

---

[١] النعمي، حسن، **خطاب السرد في الرواية النسائية السعودية**، د. ط، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مكتبة الملك فهد، جدة، ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ١٨.

المسؤولية، وهي المرأة ذات رأي وقرار، وهي المناضلة، وبشكل عام فإن صورة المرأة في روايات غازي القصيبي اعتمدت كثيراً على خلفية الأديب ومدى وعيه وثقافته الواسعة، كما أن للمكان دوراً واضحاً وجلياً في نظرته للمرأة، وكذلك تأثيرات العمل السياسي الذي تولاه.

وفي هذا المجال تأتي رواية " سلمى"[١]، أنموذجاً واضحاً ودالاً على نظرة القصيبي للمرأة ومكانتها البارزة وقدرتها في تحريك مجريات الأمور، ودورها المؤثر في الحياة. فقد اتخذها رمزاً لأمل يحدوه وأمنية تتحقق في الحياة، فقد جاءت هذه الرواية تحمل معنى المرأة شريكة الرجل وهي المرأة العظيمة، والمرأة السياسية، ولها بعد نظر واضح وكبير، ولكنها ومن خلال هذه الرواية يرى الكاتب بأنها تخلت عن دورها، وانشغلت بأمور لا قيمة لها، عندما رأت جبن الرجل وتخليه عن معاني الرجولة والانتماء، فكانت هذه المرأة هي مفتاح الهزيمة والخسارة في كثير من الأحيان.

وما قام به القصيبي من دور عظيم في الوقوف بجانب المرأة ومناصرتها فإنه يمثل عاملاً مهماً في إخراج المرأة من موقعها، لأن" ابتعاد المرأة عن تلك الاشتباكات باعتبارها ( عورة ) لحساسية وضعها الاجتماعي مما يساهم في إضعاف العملية الإبداعية، هذا العامل دفع بعض المبدعين إلى الاتصال بالمجتمعات الخارجية النسائية، حتى لا تفقد الأحداث حركتها الطبيعية وبعدها الانساني "[٢].

يبين الفصل الأول من هذه الرواية " سلمى" امرأة ذات حنكة ودهاء وهي تمثل مديرة المخابرات المصرية، وقد أعطت النصائح لجمال عبد الناصر مخافة الوقوع في الخطأ، والانقياد وراء المؤامرات، والتخلي عن واجبه، ولكنه لم يسمع لها، فكانت هزيمة ١٩٦٧م:

" كله قراري بتعيين امرأة في هذا المنصب الحساس؟ هل تذكرين ما كتبته الصحف البريطانية؟

– اعتبرت القرار ضربه من ضربات الدهاء السياسي، المرأة أكثر وفاءً من أي رجُل، وأقل خطراً على النظام من أي رجل.

قد يكون هذا صحيحاً. ولكني لم أخترك لأنك امرأة، اخترتك لكفاءتك النادرة"[٣].

ومن خلال هذا، يتضح أن المرأة لعبت دوراً كاملاً ومهماً في الحياة الوطنية السياسية، ولها القدرة على القيادة والإمساك بزمام الأمور مهما بلغت من الصعوبة، إلا أن النظرة العربية

---

(١) القصيبي، غازي، **سلمى**، ط٥، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٠م.

(٢) الحكمي، عائشة بنت يحيى بن عثمان، **تعالق الرواية مع السيرة**، مرجع سابق، ص١٩٣.

(٣) القصيبي، غازي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ١٠.

للمرأة دون ذلك، وهي لا تحمل قدراً من الأهمية، بل هي مخلوقه لأمور خاصة، بعيدة عن مسايره الحياة وتطورها، أو المشاركة في صنع القرار مع الجنس الآخر.

كانت سلمى تلك هي السبيل إلى ارتقاء أمتها، والحفاظ على وطنها حراً آمناً بعيداً عن قرارات الدمار، فهي القوة والأمل، وهي الحصن المنيع أمام العدو، فسلمى، ومن خلال هذه الرواية، تتناول المرأة العربية ذات الشجاعة، والقوة وصاحبة النظر البعيد في الأمور الكبيرة والصعبة منها، إلا أنها أجبرت على ترك قدرتها هذه نتيجة التخاذل والتواطىء من قبل السياسيين وأصحاب القرار في البلاد، فكانت الهزيمة والمأساة.

في هذه الرواية يتضح بأن المرأة لها مكان مهم ودور فعال في الحياة فهي بالدرجة الأولى تمثل ً المرأة الشجاعة ذات العقل الرزين، وهي تمتلك إرادة قوية ونظرة ثاقبة في أصعب الأمور وأقساها، بل الأصعب على الكثير من الرجال في أكثر الأحيان، ويتضح دورها البطولي من خلال الحوار التالي الذي يسلط الضوء على ذلك بشكل واضح " سيادة الرئيس التاريخ لا يعيد نفسه والأوضاع تغيرت تماماً.

– وماذا تريدين أن أفعل؟

– أعد القوات المصرية من اليمن فوراً، أعد تشكيل القوات المسلحة.

– سلمى! أشكرك تأكدي أنني سوف اخذ معلوماتك بمنتهى الجدية، أما عن الثورة فأرجو أن تنسيها "[١].

فالرواية قد عبرت عن الواقع المعيش، سواء في البلاد العربية أم منطقة المملكة العربية السعودية تحديداً، من كل النواحي النفسية المتعددة بين التفاؤل، التشاؤم، والأمل في المستقبل المشرق، وكان ذلك من خلال التعبير من خلال شخصية الفرد، وأقصد هنا المرأة التي أولاها القصيبي عناية خاصة في رواياته، ومحاولة إنصافها في أمور كثيرة، وإن اعتمد على تناولها من خلال الرمز، " لأن المرأة تمثل الصلاحية المناسبة لتكون رمزاً للواقع الذي تعيش فيه"[٢].

كما إن المرأة في الواقع لم تبتعد كثيراً عن نظرة القصيبي لها من حيث إنها الحبيبة وشريكة الرجل، والعلاقة الحميمة بينهما، وقد أشار القصيبي إلى هذه الظاهرة من خلال روايته

---

(١) **نفسه**، ص ٢٠، ٢١، ٢٢.

(٢) وادي، طه، **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٢.

" حكاية حب"[١]. ورواية " رجل جاء. .وذهب "[٢]. وقد اعتمد فيها إلى تجارب متخيلة، ولكنها مستمدة من الحياة الاجتماعية وواقعها

أوضح الكاتب في روايته "حكاية حب" قضية الحب المتطورة بين بطل الرواية يعقوب العريان وهو رجل خليجي كهل ثري يبحث عن الحب، وفتاه عربية أخرى متزوجة تسمى روضة، وقد بدأت بينهما نظرات خاطفة في بداية الأمر سرعان ما تحولت إلى علاقة حب رصينة جمعتهما معاً. وقد صور القصيبي هذه العلاقة المتطورة بين الحبيبين في مصح علاجي من ضواحي مدينة لندن عندما كان العريان يتعالج فيه من مرض عضال خطير قد أصابه، وقد كان هذا المصح العلاجي يحتوي العديد من الشخصيات ذات الخبرة الطويلة في الحياة، ولكنهم ينتظرون الموت المحقق لهم أثر الأمراض الخطيرة التي يعانونها.

وصور الكاتب هذا المكان بأنه منطلق جديد في علاقة الحب بين هذين الشخصين، حتى أن الطبيبة المشرفة في هذا المصح قد علقت على موضوع الحب هذا والذي لم تجد له تفسيراً مطلقاً، كان ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين الرجل الكهل، الذي وقع في حب تلك الفتاة العربية:

" الحب ما هو الحب، يا ماري؟ أعنى ما الذي يجعل رجلاً ما يحب امرأة، دون نساء العالم كلهن ؟ وما الذي يجعل امرأة ما تحب رجلاً ما دون الرجال جميعاً؟

– ألم أقل لك إن أسئلتك كأسئلة الأطفال، سهلة ولكن الإجابة عليها مستعصية"؟

– حاولي

– هناك عشرات النظريات.

– أعفيني، رجاء من كل التحليلات الفرويدية.

– ماري! لا أصدق أن طبيبة نفسية شهيرة لا تعرف تفسيراً للحب سوى دوافع الجنس الظاهرة والخفية.

- وكنت أقول للمرأة التي تخون زوجها الشاب مع رجل في سن أبيها أنها لا تبحث عن الحب ولكنها تفتقر إلى شعور الأمن والاستقرار "[٣].

في هذه الرواية يصل بنا الكاتب، ومن خلال بطل الرواية يعقوب العريان ورجل الدين المسيحي جورج مالدني، إلى حقيقة أمر الحب وهي حقيقة كونية لا يخلو منها الكون ابداً، ولا

---

(١) القصيبي، غازي، **حكاية حب**، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ، ٢٠٠١م، ص ٢٥ ٢٨

(٢) القصيبي، غازي، **رجل جاء.. وذهب**، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ، ٢٠٠٢م.

(٣) القصيبي، **حكاية حب**، مصدر سابق، ص٦٠، ٦١.

أي مجتمع إنساني كان، فالحب هو الأمان والاستقرار في هذه العلاقة الحميمة بين يعقوب العريان وروضة، وعلاقتهما الجامحة في الحب، لأن الحب يمثل محطة من محطات التطهر والتحرر من كل المساوئ والشرور الملازمة لكل زمان ومكان، من حيث مشكلات العنف الأسري والاستغلال، والفساد السياسي، ومشكلات اجتماعية أخرى[١].

وهنا إشارة إلى أن المرأة في البلاد العربية، وخاصة السعودية ليس لديها جرأة أو لا تملك الجرأة في التعبير عن مشاعرها، وحرية رأيها في هذا الموضوع العاطفي، أو محاولة الاختيار، وإنما هي رهينة العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحد من الكثير من عواطفها و رغباتها، وتلزمها قبول تلك العادات والتقاليد الاجتماعية مهما كانت.

أما في رواية "رجل جاء.. وذهب "، فقد صور الكاتب معاني الحب والمشاعر الأكيدة ولكنها جاءت هذه المعاني والتأكيدات على لسان روضة إحدى شخصيات الرواية، وهي تمثل الحب من وجهة نظر المرأة العربية التي حرمت في حياتها من الكثير من ذلك الحق المتعارف عليه، خوفاً من الفراق عن الحبيب والابتعاد عنه، ولذلك جاء الخطاب على لسانها بأنها صاحبة القرار في هذا الحب الذي اختارته بنفسها، ولسوف ترسم كل الطرق والوسائل من أجل أن يستمر، و يتم هذا الحب ولا يتدهور مهما كانت الأحوال والظروف، وهنا أورد الكاتب كلماتها الدالة على ذلك: " سوف أحبه، وسوف يحبني، وسوف أكون أنا الطرف المتحكم في العلاقة، الطرف السعيد، سوف أحدد أنا الشروط، وسوف أرسم أنا الحدود، أنا، وحدي التي ستقرر متى يجيء ومتى يذهب، وهذا الرجل الغريب النفطي لن يكون له أي خيار، سيقبل العلاقة كما أريدها أنا"[٢].

ويبرز القصيبي دور المرأة وقدرتها من خلال طبيعتها الإنسانية، أن تكون معشوقة ومحبة وعاشقة كما الرجل، فهي تناصف الرجل في أن تحب من تريد وتختار من تريد وهي قادرة على ذلك، بكل ما تملك من مشاعر وأحاسيس بعيداً عن التقاليد والعادات الصارمة التي تجبر الفتاة على القبول و الأخذ بالأمر الواقع دون النظر إلى ما ينتاب وجدانها وأحاسيسها من مشاعر وعواطف كغيرها من الفتيات في مجتمعات أخرى.

فالمرأة كما يرى القصيبي أنها في أكثر البلاد العربية وتحديداً السعودية ممنوعة من حرية الاختيار، ومجبرة في كل حياتها على تقبل الحكم مهما كانت عواقبه، تبعاً لتلك القيود والعادات والتقاليد الاجتماعية الصارمة التي تفرق بين الجنسين في الحياة.

---

(١) صيداوي، رفيق، **الاستثناء**، مرجع سابق، ٣١٨، ٣١٩.

(٢) القصيبي، **رجل جاء. . وذهب**، مصدر سابق، ص٢٨.

وقد أورد لنا الكاتب ذلك كما جاء على لسان روضة، وعلاقتها مع يعقوب العريان: " لم يكن ليعقوب العريان رأي في التطورات، أخذته إلى منزلي. ومشيت معه على الشاطئ وأمسكت بيده. واقتربت منه، وقبلته. كان يستسلم لكل ما أفعله بسعادة طفل ماسوشي، طفلي /عبدي !.... وأخذت أنا زمام المبادرة... يعقوب العريان البدوي النفطي الذي يشتري الفتيات بالظروف والساعات أصبح الآن طريدي"[١].

يكشف لنا القصيبي من خلال هذا المثال العلاقة التي تتمثل في الصراع الحاصل بين الرجل والمرأة في معترك الحياة الكبيرة، وأن المرأة هي صاحبة القرار في كثير من الأحيان وبعض الأمور، وكيف أن روضة أخذت يعقوب العريان إلى عالمها التي تريده وتختاره، وقد أجبرته أن يسير وفق نظامها لتكون هي المنتصرة في نهاية المطاف.

وقد كشف الكاتب طبيعة المرأة وصراعها من خلال حديث روضة التالي: " كنت قاسية على يعقوب العريان، آه: كم كنت قاسية، في الدقيقة الأولى منعته من الحديث عن زوجي وامتثل من اللحظة الأولى كنت أنا السيدة، وكان هو العبد، كان، مثل عصفورة، قيس، يذوق بين يدي صنوفاً من العذاب، كان وجهه الشاحب يزداد شحوباً مع كل جرعة من القسوة، وفجأة قررت أنه لا مبرر للمزيد من الإذلال، قررت أن المعركة انتهت في الجولة الأولى بانتصاري الساحق على المحامي الخليجي الثري وفي نشوة الانتصار، قررت أن آخذه إلى منزل الشاطئ، وأن امتلك جسده، جسد عبدي"[٢].

لقد أبدع القصيبي في إنصافه للمرأة مقارنة بالرجل، فالمرأة صاحبة شخصية وصاحبة رأي وفكر، وهي تملك قدراً كبيراً من الوعي المتميز، والمرأة توازي الرجل في أكثر الأمور الحياتية، وقد تمكن القصيبي من إظهار المرأة من خلال الجدل بينها وبين الرجل في مواقف كثيرة، من خلال الواقعية، والرمز والكوميدية، وقد تمثل ذلك من خلال روايته" هما". حيث جاءت تمثل نوعاً من أبرز الإضافات الإبداعية عند الأديب غازي القصيبي التي جاءت على شكل مسرحية تتناول قضايا مهمة ذات أحداث إنسانية كبيرة عادة تقع بين المرأة والرجل في الحياة، من حيث الزواج، الطلاق، ضعف المرأة وقدرتها، الاعتداد بالنسب والسلطة الرجولية، كما تتناول الرواية المرأة وهويتها ووجودها في الحياة الاجتماعية، فهي ركيزة أساسية ولا يمكن أن يتطور المجتمع بدون تطورها.

---

(١) القصيبي، **رجل جاء. . وذهب**، مصدر سابق، ص ٣٥.

(٢) **نفسه**، ص٣٤.

وفي هذه الرواية أثار القصيبي قضية طرح الصورة الوهمية للرجل عند المـرأة، ولا يعطيها أهمية إلا عند الحاجة إليها، وقد جاء ذلك من خلال الحوار الذي دار بين (هو وهـي)، ومحاولة كل منهما في تقديم الأدلة التي تدل على وجهة نظر كل منهما: "

– هي: في نظرك مخلوقات ليس لهن من هدف في الحياة سوى تقديم...

– هو: ما أجمل هذا الفم الذي يرتعش!

– هي: الخدمة للرجال، سواء كانت الخدمة مكتبية، أو مطبخيه، أو سريريه.

– هو: وجدتها! وجدتها! المرأة/ الفندق! المرأة فندق الرجل! هنا خدمات الغرف، وهنا المطعم، وهنا صالة الرياضة. أين يقع مكتب الاستقبال في. ..؟

– هي: كيف تجرؤ على السخرية في موضوع كهذا ؟ "[١].

لقد رسم الكاتب للرجل صورة مغايرة لواقعه تجسدت في رؤيته للمـرأة بأنهـا فقـط لتحقيق حاجاته ورغباته إلا إنه يرى أنها صورة سلبية لأنّ المـرأة أكبـر مـن هـذه النظـرة الاجتماعية الظالمة، بل إنها غير ذلك، وأنها قادرة على محاورة الرجل في هذا الجانـب، وقـد تتفوق عليه في كثير من الأمور.

ومما يدعم وجهة النظر هذه حول المرأة العربية (صورة المرأة السعودية )، ما نلمسه في حديث الفتاة الأمريكية آبي مع بطل رواية الجنية ( ضاري الضبيع ): " أريد أن أقول انـك تريد أن تكون سيد المنزل، وهذا شيء طبيعي، أنت من مجتمع يعتبر الزوج رأس العائلة، ويرى إن الزوجة المطيعة هي الزوجة المثالية، وفي مجتمعك تقبل الزوجة هذا الوضع لأنها لا تعرف وضعاً غيره"[٢]. فالمرأة كما بينها النص مسلوبة الإرادة، مسيّرة لها وظيفـة محـددة لا يجـوز الخروج عنها في مثل هذه المجتمعات المغلقة والمحافظة.

فالكاتب يجسد من خلال هذه الحوارات قدرة المرأة في المجالات الأدبية و مدى إبداعها، وهذا يدل على عبقرية المرأة في الحياة، فهي تشاطر الرجل في الكثير من الأمور المجتمعيـة، ويرى أن الرجل يحب دخول التاريخ ولو على حساب غيره، ولكن المرأة على خلاف ذلك فهي تحب أن تدخل وفق قدرتها الإبداعية والفنية وليست على حساب أحد: "

– هي: أذن، فدخول التاريخ مسألة نسبية؟.

– هو: بكل تأكيد، وبأكثر من معنى، هناك تاريخ محلي، وتاريخ إقليمي، . .. هنـاك التاريخ الذي يعرفه المتخصصون وحدهم والتاريخ الذي يعرفه العامة.

---

[١] القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ٢٧.

[٢] القصيبي، غازي عبد الرحمن، **الجنية**، مصدر سابق، ص ١٧٠.

- هي: وماذا تعني أنت دخول التاريخ ؟

- هو: لا تستطيع أن تقول عن أحد إنه دخل التاريخ إلا إذا تجاوزت شهرته المتخصصين.

- هي: حسناً: ستدخل تاريخ التمثيل.

- هو: حذار! حذار!

- هي: من ماذا؟

- هو: من هذه اللعبة الخطرة.

- هي: مناقشة المرأة الرجل في ميدانه.

- هي: ماذا تقصد بميدانه؟

- هو: اقصد عقر دارهـ/ عقر موهبته "[1].

لقد جاء هذا الحوار من ضمن تلك الحوارات التي تحدث بكثرة بين الرجل والمرأة في ظروف الحياة، وهذه الحوارات واضحة المعالم والأفكار والرؤية، وقد أضفت هذه الحوارات مكانة متميزة وكبيرة في نجاح هذه الرواية التي تمثل عملاً على شكل عمل مسرحي داخل الرواية، كان ذلك من خلال طرح الأسئلة من المتلقي والسائل على شكل حوار ساخن وجدال عنيف، وتلك اللغة الواضحة التي أعطت الحوار رونقاً خاصاً وجميلاً بعيداً عن المهزلة، مع وجود تلك الدلالات الرمزية الواضحة المقصودة التي تدل على مراد وهدف الكاتب.

يدل هذا على عمل إبداعي متميز وفريد قام به الأديب القصيبي، يضاف إلى التجديد والتجريب في الرواية العربية السعودية الجديدة، كاشفاً من خلاله الصورة الايجابية للمرأة في الحياة والقدرة التي تتحلى بها، بعكس النظرة التقليدية الاجتماعية عند الكثير من أبناء وطنه وأمته حول المرأة، ودورها السلبي في الحياة الاجتماعية، وعدم مقدرتها على محاكاة الرجل في الكثير من الأعمال الحياتية.

وقد كشف الكاتب من خلال روايته " هما " التي تمثل رواية ناجحة على المستوى العربي والوطني، مشكلات عديدة موجودة في الحياة العملية عند الجنسين (الذكر والأنثى )، وكذلك التوجه بالنقد اللاذع إلى بعض الأفكار والمعارف الموروثة عن المرأة وقدرتها ومكانتها اجتماعياً، ولذلك فإن الكاتب قد نجح لأنه التزم بالواقع وتناول الأمور على حقيقتها من خلال الحديث الحواري بين الطرفين، فالمرأة في نظر الكاتب ذات أبعاد فكرية ومعرفية كثيرة وقدرات

---

[1] القصيبي، غازي، **هما**، مصدر سابق، ص ٤٦، ٤٧، ٤٨.

سياسية أيضاً، ومن خلال ذلك فقد نقد الكاتب السلوكيات والعيوب الاجتماعية المتنوعة، سواء النظرة الاجتماعية للمرأة أو غيرها من المشاكل الأخرى التي تواجه المرأة في الحياة.

أدار الكاتب في هذه الرواية التي جاءت على شكل مسرحية، أيضا حواراً جريئاً بين المرأة والرجل في جدال طويل يتخلله الحجج والبراهين منها في إيصال فكرتها، حيث تمكن كل من الطرفين بعرض حججه وآرائه، ولقد وفق الكاتب في ذلك من خلال الاتكاء على نماذج تاريخية وتأويلات معاصرة لمفسرين أو كتاب يناصرون المرأة وقضاياها الاجتماعية: "

- هي: لماذا اخترت شجرة الدر؟
- هو: لا تدخلينا، من جديد في متاهة.
- هي: لماذا شجرة الدر؟
- هو: كل هذا التنظير دفاعاً عن ملكة القباقيب؟!
- هي: لن تغفر لك فاطمة المرنيس هذه البذائه.
- هو: من هي فاطمة المرنيس؟
- هي: باحثة عربية معاصرة تعيد قراءة التراث من منظور نسوي"[١].

فالكاتب يناقش أمراً واضح المعالم في الحياة الاجتماعية، وهو يحاول إن يستنجد بآراء الكثير من الكتاب الذين يرون الحق في إنصاف المرأة اجتماعياً، وهو يتناول الجوانب المتنوعة وبخاصة العربية، حول الثقافة والمعارف والتقاليد، وتلك العادات الموروثة في المجتمع السعودي خاصة في التقليل من أهمية المرأة ودورها، ومقدرتها في الحياة.

وتكشف هذه الحوارات المتتابعة أن الكاتب لم يتناول قضية المرأة عبثاً أو جزافاً في رواياته، ولكنه كان سباقاً ومؤيداً للكثير من المنصفين لدور المرأة الريادي والمتميز في الحياة، تبعاً لذلك الصراع القائم بين الرجل والمرأة منذ أقدم الأزمنة، والذي" بدأ بالنظام الأبوي وظل الرجل متخوفاً حتى اليوم من أن ينتهي الصراع بينهما بالانتصار لصالح المرأة" [٢].

إن العدالة الاجتماعية والمساواة بين الأجناس البشرية، الذكرية والأنثوية لها دور فاعل في الحياة والنظام الاجتماعي واستمرار يته، لأن كل من هذين الجنسين يقوم ويؤدي واجبه الاجتماعي على أكمل وجه، فلذلك سيكون النظام الاجتماعي قائماً على أحسن حال، ويظهر لدينا مجتمع متكامل من كل النواحي، في حال إعطاء كل منهما حقه في الحياة إلا أن بعض الباحثين

---

(١) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ٥٤، ٥٥.

(٢) إبراهيم، مفيدة محمد، **المرأة العربية والفكر** الحديث، ط١، مجدلاوي، عمان، الأردن، ١٤٢١ هـ/ ٢٠٠٠م، ص ١٦٣.

يرى عكس ذلك في حال: " غياب العدالة والمساواة بين البشر على اختلافهم هو الذي يحرم الجدل أو الحوار أو المعارضة، وهو الذي يحول الطاقة العقلية الإنسانية من البناء والخلق والتقدم إلى الضرب والعدوان والتأخر"[١].

من هنا، يلاحظ بأن أسلوب الحوار الذي اعتمده القصيبي في روايته كان مجدياً ومقنعاً من خلال المعطيات والأحداث التي تثار حتى الوصول إلى نتيجة معينة وواضحة، فالحوار كان أساساً واضحاً للعدالة والمساواة في إبداء الرأي عند الطرفين، وعدم حكر الرأي على أحد الجنسين دون الآخر، حيث إن هذا الحوار قد أعطى نوعاً من القدرة العقلية الواضحة في مجاراة الواقع والالتزام بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، من خلال إعطاء الرأي لكل منهما في التعبير، ومحاولة إثبات وجه النظر الأخرى للوصول إلى الإنصاف الحقيقي لهذه الشخصية، وإبداء الرأي ومواجهة الكثير من القضايا بفكر واعي وعقل نير لكل مجريات الأمور.

إن الحوار الإيجابي السليم يعطي نوعاً من خلق الفرص الحقيقية بين المتحاورين للوصول إلى القضية الهامة والأساسية بعيداً عن العدوان أو فرض الرأي الأقوى أو الهيمنة الذكورية مثلاً، لأن الحوار هو الطريق الوحيد الذي يؤدي إلى الكشف عن الكثير من أمور المشاكل الاجتماعية والعنف بأشكاله، ومشاكل الشباب في الحياة، ومشكلات الفساد والكثير من السلبيات المجتمعية الموجودة حول المرأة في الحياة، وطبيعتها الأنثوية.

طرح القصيبي نظرة الرجل العربي للمرأة، من خلال روايته الجنية، ايضاً، فيرى إن هذه الصورة أصبحت صورة واضحة ونمطية، عند الرجل العربي وربما السعودي خاصة، في نظرته للمرأة، يتضح ذلك من خلال موقف الفتاة آبي الأمريكية، مع بطل الرواية يعقوب العريان عندما تقدم للزواج منها، ولكنها رفضت، مبينة هدفه من ذلك، حيث إنه لا يريد زوجة ولكنه يريد امرأة جميلة تجيد المهام المنزلية، وتحقق كل رغباته و شهواته، وغايته أن يستمتع فقط بجسدها، بعيداً عن النظرة الإنسانية للمرأة في الحياة، والمعاملة الحسنة لها[٢].

ومما يدعم رؤية الكاتب في نظرته هذه **أن** أحد الباحثين السعوديين يرى دور المرأة الريادي والإبداعي في الحياة الاجتماعية والأدبية ايضاً، وجوانبها المختلفة، ويجب عدم إغفالها مهما كان الأمر، فهي تمثل دوراً ايجابياً في كثير من جوانب الحياة المتعددة: " إن أثر المرأة

---

[١] السعداوي، نوال، **قضايا المرأة والفكر والسياسة**، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ، ٢٠٠٢، ص ٤٢٧.

[٢] القصيبي، **الجنية**، مرجع سابق، ص ١٧٠.

في الأدب القصصي وازدهارها لا ينبغي إغفاله، والحياة كما نعهد تقوم على مشاركة الرجل والمرأة، والقصة والرواية تقوم على تصوير الحياة تصويراً تمليه العاطفة بكل صورها، تحتضنه الوقائع الحقيقية، ويعززه العلم، ولا تستطيع الرواية القيام بدورها في معزل عن المرأة بكل جوانب حياتها، ونحن نعرف تأثير المرأة في حياة الرجل العادي فكيف والرجل المبدع بحاجه إلى دور اكبر للمرأة في حياته، فهي مصدر الهام وطاقة لشحذ إبداعه. ..'[١].

من هنا فان الكاتب قد وقف من المرأة موقفاً واضحاً بشكل عام، والسعودية بشكل خاص، حيث وقف إلى جانبها موقف المنصف المدافع عنها، والمؤيد لها في مشاطرة الرجل السعودي في المجالات الحياتية المتعددة، السياسية والاجتماعية و الفكرية وغيرها، وقد كانت المرأة تشكل نسبة كبيرة في رواياته من خلال الصور المتعددة التي تجسدت من خلالها في موضوعات مهمة تمس الواقع العربي السعودي المعيش.

---

[١] الحكمي، عائشة بنت يحيى بن عثمان، **تعالق الرواية مع السيرة**، مرجع سابق، ص ١٩٦.

# الفصل الثاني

# تحليل شخصيـــــة المرأة

# في روايات غازي القصيبي

١. **أولاً:** المرأة وحضورها الاجتماعي.

٢. **ثانياً:** المرأة والسياســـة.

٣. **ثالثاً:** المرأة والفكـــــر.

**تمهيد**

نالت المرأة العربية بشكل عام نوعاً من الوعي الحضاري و التطور على المستوى العالمي في الآونة الأخيرة، والعربي في مشاركتها في العديد من المجالات الاجتماعية المهمة، كالسياسة والعمل الحزبي في بعض البلدان العربية، وقد أثبتت قدرتها الفائقة في مسايرة الرجل في هذا الأمر، ومدى نجاحاتها المتواصلة، والمتعددة في رفد المجتمع بعطائها الذي لا ينضب، كما برزت شخصية المرأة واضحة في الأدب العربي بشكل عام والرواية بشكل خاص، فقد جسدت الرواية العربية شخصية المرأة، ويلاحظ بأن ذلك لم يفت العديد من أدباء العالم العربي وغيرهم في إظهار تلك القدرة الفائقة للمرأة في مجالات الحياة المتنوعة، والتعبير عنها بكل واقعية وتجرد، ومحاولة إنصافها والدفاع عنها وان كان ذلك من خلال كتاباتهم التي أعلنت للجميع بأن هذه المرأة التي يجب أن تكون

ويلاحظ المتتبع للرواية السعودية أنها ركزت على تقديم شخصية المرأة، واهتمت بحضورها، حيث يعد الكاتب السعودي غازي عبد الرحمن القصيبي واحداً من الكتاب الذين أخذوا على عاتقهم التعبير عن الفكرة المأخوذة عن المرأة من حيث عدم مقدرتها على ممارسة الكثير من الأمور الاجتماعية والسياسية، فسار في هذا الطريق، وتحدى الكثير وواجه العديد من الانتقادات اللاذعة، والهجمات العنيفة، إلا أنه أثبت أنه قادر على إظهار دور المرأة في الحياة بمجالاتها المتعددة، وشهد له الجميع بأنه على حق، وأن المرأة تستطيع التعبير، ولها الإمكانية الكبيرة في تصوير عالم المجتمع على اختلاف مستوياته: الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية وغيرها.

وللمرأة حضور اجتماعي واسع في روايات الكاتب، فهي الأم الحنون التي تعطي وتضحي من أجل أبنائها، وهي فيض الحنان والدفيء ونبع السكينة للزوج، وهي العاملة والمربية، كما كانت الحبيبة المخلصة، والمثقفة الكبيرة صاحبة الرأي الرصين والحنكة الكبيرة، في الدفاع عن جنسها بكل الطرق و الوسائل والقوانين والوقوف في وجه الرجل المستبد الذي يدعي المعرفة الكاملة والوحيدة له، حيث أظهر لنا الكاتب الجانب السلبي للمرأة في مواقف أخرى كالمرأة البغي والمومس التي أرادت أن تصل إلى مرادها وهدفها، وإن كان ذلك على حساب شرفها وأخلاقها، وعاداتها الاجتماعية.

تناول الكاتب المرأة من الناحية السياسية في رواياته ودورها الواضح في مشاطرة الرجل في تلك الأعمال السياسية التي تعتمد على الحنكة والفطنة السياسية والقدرة على القيادة بكل شجاعة وجرأة، فالحياة السياسية مؤثرة على كلا الجنسين لا محالة لأنها ملك للجميع، وعلى

كلا الطرفين المساهمة والمشاركة في وضع بصماته من أجل فائدة المجتمع وتطوره، فظهرت صورة المرأة القائدة ومديرة المخابرات، والمثقفة سياسياً، والمدافعة عن انتمائها إلى الحزب الذي تتبناه، وقد جاءت المرأة صاحبة الفكر واضحة المعالم، ومعبرة عن رأيها الفكري، وعقلها النير في مواضيع متنوعة خدمة للمجتمع، ومساهمة في الكشف عن ذهنية المرأة في المجتمع العالمي و العربي السعودي خاصة، لاسيما ونحن نعيش الواقع الذي لا يسمح للمرأة بالتعبير عن مكنوناتها أو مشاطرة الرجل في الكثير من الأعمال، فالبلاد ذات خصوصية ضمن عادات وتقاليد يصعب تجاوزها.

فالمرأة تشاطر الرجل في الحياة الإنسانية بجميع مجالاتها المتنوعة، وقد تفوقه وعياً ودراية في أمور أخرى، إذ ما أخذت حقها من الرعاية والعناية المجتمعية " مما يثبت أن المرأة إذا أخذت فرصتها في الحياة بعيداً عن التقاليد المتزمتة يمكن أن تبلغ من النضج حداً بعيداً، وتبعد عن نفسها مقولة النقص التي يلاحقها بها المجتمع لكونها أنثى"[١].

وسيأتي هذا الفصل لمعالجة هذه القضايا بشيء من التفصيل والتحليل لصور المرأة في محاولة لتحليلها والكشف عن ملامحها وأبعادها وصفاتها، واهم وظائفها واليات تقديمها من خلال تناول نماذج دالة من الروايات لتكشف بالنهاية عن واقعها ورؤيتها للمجتمع، ورؤية المجتمع لها، والوقوف على كل الروايات التي يمكن أن نلمس ضالتنا فيها، كما جسدها الكاتب، إذ يقف محوره الأول على حضور المرأة اجتماعيا التي تمثلت في صور ونماذج متعددة، مثل: المرأة السياسية، والمرأة الرمز، والمرأة الحبيبة، والزوجة، والأم، كما جاءت المرأة المثقفة، والمرأة الأمية. ويعرض المحور الثاني صورة المرأة سياسياً، والوقوف عند الروايات التي مثلت هذه الظاهرة بشيء من التفصيل، حيث إن المرأة قادرة على مسك زمام الأمور الصعبة، في كثير من الأحيان، حتى في بعض الأمور التي يعجز عنها الرجل. أما المحور الثالث و الأخير فقد عالج ظهور المرأة فكريا ًفي مواقع متنوعة من روايات الكاتب، فكانت تمثل المرأة المثقفة، التي تتحمل مهمة الدفاع عن بنات جنسها، وهي المذيعة الكبيرة التي، تحاكي قدرة الرجل في أكبر المهام الإعلامية، كما أنها الصحفية المتميزة.

---

[١] عبيدات، أروى عبد الله فارس، **صورة المرأة في الرواية الأردنية (١٩٤٨- ١٩٨٥ )**، ط١، المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥م، ص٥٩.

## أولاً:- المرأة وحضورها الاجتماعي

تناول الكاتب في رواياته العديد من القضايا الاجتماعية التي تخص المرأة مباشرة، وحضورها الاجتماعي، وقد حاول في هذه الروايات إبراز شخصية المرأة والكشف عن مكانتها الاجتماعية، وبيان قدراتها في مسايرة الرجل في الكثير من الأعمال الحياتية، سواء كانت المرأة العربية بشكل عام أو السعودية بشكل خاص، وقد أشار الكاتب إلى معاملتها إنسانياً ومحاولة إنصافها بالرجل وفتح باب التعليم لها، تجاوزاً للضغوطات الناشئة من مجتمع له خصوصيته وعاداته المتنوعة.

وستقف هذه الدراسة عند زاويتين في صورة المرأة اجتماعياً: أولها الصورة الخاصة للمرأة والصورة العامة حيث تعدد مجالها، ومدى علاقتها بالرجل وحراكها الاجتماعي الفاعل، كما سيتناول كذلك توصيف المرأة شكلياً فالمرأة كما هو معروف اجتماعياً، تمثل الأسطورة الكبيرة والواسعة في المجتمع الإنساني، فهي رمز العطاء والفناء، فلا يوجد حد لدور المرأة في هذا المجال.

وقد جاءت المرأة في روايات غازي القصيبي استكشافاً للواقع المعيش في البلاد السعودية، ونظرة الرجل لها واستسلامها له في أكثر المواقف، وكشف تلك السلبيات التي ينظر إليها في هذا المجتمع، والمرأة أيضاً تحمل معاني حضور المرأة الإنساني، وتفردها الأنثوي، كما جاءت في هذه الروايات معبرة عن تحولات خاصة في الساحة الاجتماعية السعودية، ومدى انعكاسها على الواقع والشوق إلى الحرية والتحرر من الضوابط الاجتماعية الظالمة في حقها.

إن المرأة ذات علاقة وطيدة بالرواية من حيث علاقتها بالزمان والمكان والراوي، فهي تمثل الأسطورة والمرأة الفنتازية، و كذلك فهي الزوجة، والحبيبة، وهي المرأة الرمز والسياسية والمرأة المثقفة، كما جاءت المرأة المتعلمة ذات الفكر الواعي وصاحبة المقدرة في إدارة الأمور الصعبة، والمرأة المناضلة، ولم يخل الأمر كذلك من وجود المرأة البغي والمومس، ولكن نجد بعض الأدباء من يقف إلى جانبها في هذا المجال مدافعاً ومنافحاً عنها مع تقديم الحجج والتبريرات لعملها ذلك. فالروائية نوال السعداوي ترى: " إن هذه المرأة ضحية المجتمع الذكوري الذي دفعها لذلك والرجال أنفسهم"[١].

وقد بيّن القصيبي في رواياته أن المرأة العربية لها حضور اجتماعي كبير، وخاصة المرأة السعودية، التي أبعدت عن الساحة الاجتماعية، وهي رهينة للعادات والتقاليد التي يفرضها

---

[١] السعداوي، نوال، **الوجه العاري للمرأة العربية**، ط٣، دار المستقبل، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٨٧.

المجتمع "غير أن المرأة العربية استطاعت على الرغم من تلك القيود أن تأخذ طريقها في الإبداع والكتابة، وأن تتجاوز في إبداعاتها المضامين الذكورية، فأصبحت حاضرة كماً وكيفاً في المجالات الإبداعية المتنوعة، وأضحى صوتها ومنتجها وعطاؤها بارزاً في المشهد الثقافي"[١].

حاول القصيبي في أكثر رواياته أن يكشف لنا المرأة وارتباطها بمواقف متعددة في النواحي الاجتماعية والوطنية والسياسية، وغيرها في المجتمع العربي، والسعودي بشكل خاص، وهو بذلك يشاطر غيره في الرؤية الواقعية للمرأة، فنجد من يرى " أن للمرأة حقها من الاحترام والتقدير، وأن يظهر أثرها في الحياة العامة والقضايا المصيرية"[٢].

وقد كان حضور المرأة اجتماعياً واضحاً في العديد من روايات غازي القصيبي، إذ سلط عدسته الروائية على واقع المرأة الاجتماعي من خلال التشكيل السردي، كما في رواية: رجل جاء. . وذهب، رواية شقة الحرية، ورواية ٧، والجنية، وسعادة السفير، وسلمى، وهما، وغيرها.

وستتناول الدراسة بالدرس والتحليل واقع المرأة وحضورها الاجتماعي من خلال نماذج دالة، مثل شخصية روضة في رواية " رجل جاء. . وذهب "، وشخصية جلنار في رواية ٧، وشخصية سلمى في رواية سلمى وغيرها.

**- أولاً: المرأة الحبيبة**

كشف القصيبي عن علاقة المرأة الحبيبة التي تمثل عادة علاقة بين الرجل والمرأة، وهي علاقة حميمة ومتبادلة بين الذكر والأنثى، وقد جاء ذلك في روايته " رجل جاء. .. وذهب "، تلك العلاقة الوطيدة بين الجنسين المتمثل في يعقوب العريان، وحبيبته روضة، وهي توضح مدى العلاقة الرصينة بعيداً عن القوانين الاجتماعية، ومدى دور الحبيبة في جذب الرجل وامتلاكه بكل معنى الكلمة، تقول الساردة:

" لم يكن ليعقوب العريان رأي في التطورات، أخذته إلى منزلي، ومشيت معه على الشاطئ وأمسكت بيده، واقتربت منه، وقبلته، كان يستسلم لكل ما أفعله بسعادة طفل ماسو شي، طفلي / عبدي!. .. [٣].

---

(١) القضاة، محمد أحمد، **صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد٣٧، العدد١، ٢٠١٠م، ص ٤٤

(٢) حلواني، فاديا المليح، **المرأة في رواية قمر كيلاني**، جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢١، العدد الأول و الثاني، ٢٠٠٥، ص ٤١.

(٣) القصيبي، **رجل جاء... وذهب**، مصدر سابق، ص ٣٥.

كانت حبيبته روضة هي المتحكمة في زمام العلاقة المصيرية بينهما، وهي صاحبة القرار، في نهاية المطاف، والعريان ما هو سوى حبيب محكوم عليه بتقبل هذه العلاقة، والرضوخ للأمر الواقع، وتقبل شروط الزوجة، ويجب عليه أن يتقبل قوانينها مهما كانت، فلم يقاوم ما حدث، و تقبل الأمر بكل يسر وسهولة، وهو من قبل موافقة الحبيب لحبيبته في كل شيء، فهي تسرد واقع حياتها العاطفية لأمها وطبيعة علاقتها الزوجية الجديدة، فتقول: " قلتُ لأمي: يجب أن يعرف أنني لن أكرر حياتي مع هادي. .. ويجب أن يعرف أني أريد فضاءً لنفسي. سوف يبقى منزل الشاطئ لي وحدي، أزوره وحدي، أبقى فيه وحدي، أنام فيه عندما أشاء وحدي وسوف أبقى مستقلة مالياً، سوف نشترك في عمل تجاري إذا شاء، ولكن سوف يفعل كل منا بربحه ما يريد. .. لم اتخذ أنا القرار. القدر هو الذي دفعني دفعا إلى هذا الزواج، وقبلت قرار القدر، ولكني كنت مصممة على أن أطبع الزواج بطابعي، أصوغه على مثالي أنا، أكون سيدة العلاقة "[1].

وقد دفعت الظروف الصعبة التي مرت بها روضة إلى ترك زوجها و والزواج مرة أخرى برجل الأعمال الخليجي يعقوب العريان، وترى أن القدر هو الذي تحكم في زواجها، ولكن هذا الزواج الثاني سيكون بشروطها ومطبوع بطابعها ومصاغ بأفكارها، من هذا الرجل الثري الذي كان، كما قدمه السارد العليم والشخصية الساردة بضمير المتكلم، فيعقوب العريان يمثل في نظر القصيبي نموذجاً للرجل الخليجي وقد آفاق من سبات العصور ليجد نفسه صاحب ثروة وسطوة ومال، مكنته من شراء كل ما يستطيع حتى العلاقات النسوية المنحرفة، التي تمثلت مع روضة، وقد وضح القصيبي قدرة المرأة أن تكون عاشقة ومعشوقة وهي صاحبة قرار في العلاقة بين الحبيبين، كما كان الرجل.

وتبين هذه المشاهد السردية أن المرأة في نظر القصيبي خارجة على نظام المجتمع الذي أجبرها على الاختيار وفق العادات والتقاليد الاجتماعية، والالتزام بكل قوانينه دون رغبة أو إرادة منها، ففي نظر القصيبي المرأة تستميل من تحبه وتعشقه وفقاً لعواطفها ومشاعرها وإنسانيتها، بعيداً عن تدخل الآخرين في حياتها.

من هنا يكشف هذا الحب الذي اختارته المرأة، عن ثورة المرأة على نظام مجتمعي قائم بذاته، وتقاليد وأزمنة اجتماعية طويلة الأمد، حرمت المرأة من حرية الاختيار، ورفضها لواقعها المقيد بعادات وتقاليد اجتماعية صارمة والكشف عن مكنونها، وعن إحساسها اتجاه من تحب، كما اتضح من ذلك تلك العلاقة المتينة التي نشأت بين هذا الرجل الثري وتلك الفتاة العربية

---

[1] القصيبي، **رجل جاء... وذهب**، مصدر سابق، ص ٣٢، ٣٣.

المتزوجة، التي فضلت من أحبت على من أجبرت عليه قسراً وعنفاً وفقاً لتقاليد بلادها وعادات الأهل والعشيرة والديرة.

وقد جاءت هذه الرواية مرتكزة على تخيلات واعية وتلمس واقع المجتمع، ناتجة عن عبقرية الكاتب الروائية، و قدرته الإبداعية، هي تخيلات في إطار الحقيقة مستمدة من واقع البيئة السعودية المعيشة والأمكنة المختلفة في البلاد، و التركيز على تلك الأحوال والظروف الاجتماعية الموجودة منذ أقدم الأيام في هذه البلاد، وتناول العادات الموروثة والأعراف والتقاليد الاجتماعية الخاصة لتلك الدولة التي تعودها الفرد والتزم بها، بعيدا عن التطورات الاجتماعية المتجددة والثورة العلمية المواكبة للعصر، والتغيرات الاجتماعية المتسارعة.

وقد بين السرد الروائي في الروايات أن ثورة هذه الفتاة على نظام مجتمعها القاسي، إنما جاء لأنها أجبرت على تلك الزيجة التي حكمت عليها العادات والتقاليد حسب الحياة المعتادة، ولم يكن لها الرأي أو الموافقة في تلك الحياة الخاصة، بل يتم الأمر عنوة، فحاولت تغيير ذلك الوضع في بلادها مهما كانت النتائج، ولكن المهم هو تحقيق رغباتها مع من تحب، فكان ذلك الرجل الكهل المسمى يعقوب العريان، ولقد كان لذلك الحب تأثيرات عديدة في حياة تلك الفتاة منذ أن أقدمت على حبه، لأنه يمثل لها الحب، وكل ما عند هذا المحب إنما يترك أو يكشف جانباً من نفسية المرأة عن حبيبها، حتى إنها تتعلق بأبسط الأمور التي تذكرها به عندما يبتعد ذلك المحبوب:

" عندما دخل يعقوب العريان متجر الفندق، في المرأة الأولى، فكانت تسير معه رائحة نفاذة، . .. وفي السرير، اكتشفت ان الرائحة تتسرب من كل مسام جسده، فقلت:-

- يا رجل! ما اسم العطر الذي تستعمله؟

- دهن العود.

- العود؟ هل هو ماركة فرنسية؟

- هو ماركة هندية

- سافر يعقوب ونسي منديله العابق بدهن العود، وضعته في مكان آمن تحت السرير، في غرفة نومي... وفي كل مرة، انتقل إلى عوالم غريبة مليئة بالجمال، والجواري، والقصور، والبخور، وشهريار الذي استسلم لشهرزاد، في الليلة الأولى، ولكنه ترك عطره جاسوساً أميناً ينام تحت سريرها ويحصي عليها حركاتها وسكانها "[1].

---

[1] القصيبي، **رجل جاء وذهب**، مصدر سابق، ص ٣٧، ٣٨

ويكشف حوار الشخصية الداخلي مع نفسها هواجسها وأفكارها وأثر الحب في نفسها وسلوكها وأفعالها، بل وتمردها، لأن مفردة الحب قد تعني أموراً كثيرة بين السلبية والايجابية، وقد يكون ذلك الحب في سياق الحلم الذي يكشف عن شخصية الإنسان وهمومه وطموحاته، ورغبته في تحقيق أمنياته، هذا الأمر تعبر عنه روضة:" الحلم: جاء الحلم، فأحلامي كلها، غاية في الوضوح، وتفاصيله، فالتفاصيل في أحلامي كلها، بالغة الدقة، كنت أمشي على الشاطئ، أمام منزلي الصغير، واستوقفني رجل. .. [1].

وبين السرد الروائي العلاقة الحب الحميمة بين يعقوب العريان – الرجل الكهل والثري العربي– و روضة الفتاة العربية المتزوجة أيضاً، جاء ذلك واضحاً في روايته " حكاية حب "، حيث إن المرأة هي الحياة وركنها الكبير، وهي الدنيا التي تمنح البقاء والحياة، وهي صاحبة الأمل في أمنيتها أن تكون كغيرها من الحب والاستقرار والبقاء والعيش بأمان، دون تدخل من يعكر صفو عيشتها.

وتكشف الحوارات المتتابعة والسرد المباشر والمونولوج الداخلي أن العلاقة بينهما شبه مستحيلة وغير عادية ولا واقعية؛ لأنها تتمرد على منظومة العادات والتقاليد، حيث إن رؤية المجتمع السلبية تخالف الأعراف المتوارثة في المجتمع الذي تنتمي إليه الشخصيات، إلا إنها تنقل لنا الواقع كما أراده الكاتب، ذلك الواقع المعيش في الكثير من البلدان العربية وتحديداً البلاد السعودية التي لها رؤية خاصة للمرأة وطبيعتها، وان قدرنا أن ذلك رؤية ووجهة نظر، وفي هذه الرواية يدور الحوار بينهما وفق السياق التالي:

" يجلسان على طاولة منفردة، في المطعم الصغير النائي المختفي بين صخور الشاطئ، ويسألها:

– أين هديل ؟

– مع أمي

– وأين ؟...

– ألن تأخذني معك إلى دار السرور ؟

– روضة !روضة !

– آسفة، يا رجل سوف أخذك أنا معي، إلى دار سروري أنا.

ثم يعلق الراوي العليم بقوله:

---

[1] القصيبي، **رجل جاء وذهب**، مصدر سابق، ص ١٣.

" ينطلقان في السيارة الصغيرة التي تبتعد عن العاصمة وتزداد سرعتها كلما ابتعـدت، تقف السيارة عند منزل صغير... تخرج المفتاح من حقيبة يدها، وتفتح الباب، وتأخذه معها إلى الداخل. يجتازان البهوالصغيروالصالون الصغير. وتفتح الباب المؤدي إلى الـشرفة الـصغيرة يعبران الشرفة، ويجد نفسه معها، فجأة، يسيران على شاطئ مهجور، يداً بيد، والبدر يطل عليها والساعة، تقترب من منتصف الليل"[١].

ويكشف السارد العليم المكان الذي ينطلقان إليه، وهو مكان مهجور في ساعة متـأخرة من الليل، وهو سلوك مخالف للواقع، حيث أن الكاتب كغيره من الأدباء الروائيين جعل المـرأة في أعماله الروائية، تمثل قضية من القضايا المتعددة والمهمة في المجتمع الإنساني، لأنها تلعب في هذا العمل النثري دوراً بارزاً، وتتناوله بشكل مقنع ولافت للنظر أمام المتلقـي، حيـث إن المرأة تعاني واقعاً مجتمعياً تقليدياً ومغلقاً، وهذا الأمر له انعكاساته المجتمعية في نهاية الأمر.

كما تناول الكاتب صورة المرأة الحبيبة في رواية " شقة الحرية "، وهذه الصورة تتمثل في شخصية فريدة تلك الفتاة التي أحبها عبد الكريم حباً جماً، وعنيفاً، عندما رآها مـن المـرة الأولى، حيث تعلق بها، وسلبته فؤاده وأحاسيسه، واخذ يدير أفكاره بكيفية الوصول إليها، معلنا في قلبه أنها الإنسانة التي يبحث عنها من زمن طويل، وهي القادرة على إسعاده وحبه.

" ما الذي حدث؟ ما الذي حدث؟ من اللحظة التي رأى فيها فريدة، فريدة حسين عيـاد، من اللحظة الأولى، وهو في حالة حب غامر تملـك مـشاعره، عنـدما رأى القـوام القـصير الممشوق، والصدر النافر، والفم المكتنز، والعينين السوداويين الواسعتين، تحول على الفور، إلى مجنون فريدة، كما تحول قيس قديماً إلى مجنون ليلى، مجنون فريدة وصف يطابق واقعه بدقـة وليس مجرد تشنيعه أطلها قاسم وتلقفها الأصدقاء. يوم عبد الكريم لا يبدأ إلا برؤية فريـدة، ولا ينتهي إلا عندما تزول إمكانية رؤيتها، أشيك فستان في الوجود فستان فريدة أجمل من على ظهر الأرض هو السيدة زينب حيث يقع شارع رشدي باشا، حيث تسكن فريدة"[٢].

من هنا فقد حاول عبد الكريم أن يرصد تحركات حبيبته منذ أن عرفها وبـشيء مـن التفصيل، حيث يظن أن هذه الفتاة لا تدري عما في نفسه من مشاعر اتجاهها، إلا إنه يشعر بنوع من الخجل والحياء كلما رآها أو صادفها، فيحاول رفيقه نشأت أن يكون الوسيط بينهمـا ولكـن يرفض عبد الكريم ذلك خوفاً من أن يفسد ذلك كل ما رسمه وما يطمح إليه، فيرى أن الحياة مع فريدة بلونها وطعمها وهدفها، ويرى النيل هو فريدة، والقاهرة قاهرة فريدة، الدنيا دنيا فريدة.

---

(١) القصيبي، **حكاية حب**، مصدر سابق، ص٣٤، ٣٧.

(٢) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٣.

## - ثانياً: المرأة البغي

ومن النماذج النسوية التي وظفها الكاتب في رواياته المرأة البغي، وهي التي تبيع جسدها وشرفها طمعاً وحباً في الثروة والمال، وتحقيق رغباتها وإن كان ذلك على حساب كرامتها وشرفها، كما في شخصية جلنار في روايته (٧)، وقد شخص القصيبي أولئك الباحثين عن هذا الجسد بأنهم جماعة يملكون الثروة والقدرة و السلطة وهم من صفوة الأمة العربية كما يذكر، ومن أصحاب المراتب والمراكز الدنيوية المشهورة.

كانت جلنار تمثل شخصية المرأة البغي في روايته " ٧ "، وهي تملك قدرة و دوراً كبيراً في الإغواء و الإغراء، والقدرة على الإثارة، من خلال مواصفاتها الجميلة الفاتنة، والمغرية التي جعلت هؤلاء النخبة من الرجال يبحثون ويركضون خلفها طمعاً في جسدها، وتلبية لرغباتهم مهما كلف الثمن، وهنا نلمس ما جاء على لسان جلنار من اعترافات حول هذا الأمر:

" رجالي الذين يشتهوني بعنف، الذين لم يوافقوا على المجيء إلى الجزيرة إلا طمعاً في جسدي، قلت لهم بصراحة، إنني لا استطيع أن أكون امرأة، مشاعاً، لا بد أن اختار واحداً منهم، واحداً فقط، ولا بد ان يكون الأكثر إثارة، ولكي استطيع ان اختار هذا الرجل لا بدّ أن يحدثني كل منهم عن أكثر الأسابيع إثارة في حياته، وسأستمتع، وفي الليلة الأخيرة سأعد القرار"[١].

بهذه الطريقة تمكنت جلنار من أن تجعل الرجال السبعة يتسابقون ويتنافسون للفوز بجسدها، على الرغم من وجود متطلبات الحياة الضرورية لهم، إلا أنهم يبحثون عن إشباع رغباتهم ونزواتهم الجنسية، حيث تمكنت جلنار التي حاولت إغراء هؤلاء الرجال عن طريق جسدها، وجمالها، وذلك من خلال شاشة التلفاز، وبرامج ثقافية متنوعة، فرأت أنهم أناس كانوا يتكلمون خلاف ما يبطنون، ولكنها تعلم دوافعهم وأسرارهم، التي تحللت في مواصفات رجال من البلاد تختلف دواخلهم عما يظهرون للناس لذا نراها تقول: " ولكن لا توجد نمور في الجزيرة، لا يوجد سوى ( ٧ )، رجال وشاعر يسرق أشعار الآخرين، وفيلسوف يسطو على فلسفة الآخرين، وصحفي يبتز الناس، وطبيب نفساني يعالج المدمنين، ودجال يحلم بغلام وردي جني، وتاجر ربح الملايين من بيع اللحم الفاسد، وزعيم يقتل منافسة ويحضر العزاء"[٢]. فهذا السرد يكشف عن صفة الرجال الذين تعاملت معهم جلنار وكلهم يحملون بذرة الفساد. ؟

---

(١) القصيبي، غازي، ٧، مصدر سابق، ص ١٣.

(٢) **نفسه**، ص٣٣٧.

تابعت جلنار اعترافات أخرى تدلل على سبب ممارستها البغي والسفور منذ فترة ماضية، من خلال استغلال زوج أمها لها جنسياً في بداية حياتها، وقد كانت صغيرة العمر آنذاك، وهي ابنة خمس سنوات، فقد شكلت حياة الطفولة سلوكها السلبي المنافي لعادات المجتمع وتقاليده وعقيدته، فهي تمثل الجسد البغي والعار منذ تلك الطفولة.

اتبعت هذه المرأة أسلوب الابتزاز واستغلال الآخرين، حيث يستغلونها جنسياً، وهي تصورهم من أجل إثبات كلامها: " ألم ينقذني الابتزاز من تحرشات زوج أمي؟ عندما كنت في الحادية عشرة وكان جسمي في الثامنة عشرة، لم يكف عن التحرش بي إلا عندما صورته مع الخادمة بالكاميرا البدائية، لم أقل له شيئاً، ولم يتحرش بي بعدها "[1].

إن هذه المرأة تمثل المومس من خلال مسيرتها السلبية في الحياة وقد تحولت إلى ذلك بسبب البيئة الأسرية التي نشأت فيها، فالأم مطلقة متزوجة من رجل فاسق مسيطر صاحب سطوة، حيث أسهمت في الكشف عن واقع الرجل الذي يمثل نصف المجتمع، ودوره الفاسق في مثل هذه المجتمعات من خلال الرجال السبعة وتلك المرأة البغي، التي كانت مثيرة جداً لدرجة أنها تمكنت من إغراء هؤلاء الرجال الذين يتربعون على المناصب، ويملكون الثروات الهائلة، كما إن هذه المرأة تمثل الكثيرات من أولئك اللواتي يبحثن عن هذه الرذيلة.

كما أشار القصيبي من خلال روايته الجنية، وفي معرض حديثة " تاريخي مع النساء " إلى أن النزوة والطريق الذي يبحث عن العلاقات غير الشرعية كان مرهوناً بطبيعة الحياة والظروف الاجتماعية في البلاد السعودية، التي لا تسمح بعلاقات من أي نوع من النساء، وهذا الأمر كان واضحاً إلى أن يتوجه الشاب إلى البحث عن العلاقات بكل الطرق والوسائل مهما كلف الثمن.

ولعل الانفتاح على المجتمعات الغربية يتيح ويسمح بممارسة العلاقات مع النساء مفتوح الأبواب، ولذلك وجدت المرأة المومس التي تبيع جسدها مقابل المال، مع أي شخص كان، ويبين السارد لنا على لسان بطل الرواية أسباب اللجوء إلى ممارسة الدعاة مع المومسات، فيقول:

" تاريخي مع النساء عندما حدثت القصة التي أروي لكم وقائعها الغربية، يمكن أن يسجل باختصار شديد، عندما كنت في السعودية لم تكن الظروف العائلية والاجتماعية تسمح بعلاقة من أي نوع مع نساء، باستثناء النظرات الخاطفة. ..حتى بنت الجيران الشهيرة لم يكن لي نصيب من رؤيتها. .. كان لدي حصيلة هائلة من الأخبار المشوشة، والمعلومات المتضاربة عن النساء، من إنتاج زملاء الدراسة الثانوية. .. لم يكن الوضع أفضل كثيراً خلال سنيين

---

[1] القصيبي، غازي، ٧، مصدر سابق، ص ٣٣٢.

الدراسة الأولى في أمريكا، أتيت محملاً بكل مخاوف الشاب الشرقي، وخجله وانطوائـــه. .. لا أود للقراء الكرام أن يتصوروا أنني تحولت فجأة إلى دون جوان خطير... في السنة الجامعيـــة الثالثة – أخذت الأمور تتحسن بشكل واضح، تمكنت من تطوير صداقات حقيقية استمرت بعض الوقت وإن كانت لم تصل، قط، إلى مرحلة الصداقة الحصرية (بوي فرند / جيرل فرنـــد، لـــم تتجاوز المحاولات حدود السيارة الواقفة في طريق العشاق. .."[١].

لقد صور الكاتب دور المرأة الساقطة، ومدى واستغلالها للرجل للحصول على مرادها، والنتيجة أن يقوم هذا الرجل على التدمير والخراب من أجل الفوز بجسد المرأة، بكـــل الطـــرق والوسائل، من أجل إشباع رغباته وشهواته، وتمثل هذه الصورة في صورة المرأة شهرزاد، في روايته " سعادة السفير ".

كانت شهرزاد مغنية جميلة، وذات منظر يلفت انتباه الرجل مهما كان، حيـــث صـــار الخلاف عليها بين الرجلين السياسيين الحاكمين اللذين أرادا الفوز بها: همام، وسعادة الـــسفير، إلا إنها تبادلت الإعجاب مع سعادة السفير الذي رغب بالحصول عليها وعـــدم الـــسماح لأحـــد بالاقتراب منها، فعلم بذلك الزعيم الحاكم و اخبر السفير انه لا يجوز الاقتراب منهـــا وشـــبهها بالعنز في حماية راعيها.

فهذه المرأة شهرزاد لها دور كبير في الصراع، والعداوة بين الدول، وهـــي تطمـــح و تريد الوصول إلى هدفها وغايتها، ولو كان على حساب شرفها وبيع جسدها، يقول السارد فـــي الكشف عن تلك المرأة – في وصف شهرزاد – التي تكشف عن جوانب جنسية واضحة، كـــان لها الدور الكبير في إغواء الرجال.

"... المرأة وحدها هي القادرة على ملئ الحياة حتى تكاد أن تنفجر، المرأة وحدها، هي القادرة على تحويل العمل اليومي القاتل إلى متعة، المرأة وحدها هي القادرة علـــى أن تـــداوي بصداقتها ألف جرح من سكاكين ألف عدو، المرأة وحدها هي التي تجعل كل دقيقة ملحمة مـــن ملاحم الفروسية العاشقة، وعندما تغيب المرأة يصبح البديل الوحيد النساء، تأخذ من هذه شـــيئا، ومن تلك شيئا، ومن الثالثة شيئا، ومن الرابعة شيئا، من هذه الذكاء، ومن تلك الجمـــال، ومـــن الثالثة التسلية، ومن الرابعة اللذة، إلا إن البديل يبقى بديلا ناقصا، كما يقـــول الاقتـــصاديون، لا بديل للمرأة إلا المرأة "[٢].

---

[١] القصيبي، غازي، **الجنية**، مصدر سابق، ص ٤٥ – ٤٧.

[٢] القصيبي، **سعادة السفير**، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص ١٦٣.

فالمرأة أسهمت في الصراع والعداوة لأجل تحقيق ماتريد وقضية اعتبار المرأة أساس الصراع بين البشر قضية قديمة تبدأ من صراع أبناء ادم حول الزواج، وقد جسدها الكاتب هنا في روايته من خلال الكشف عن دورها في خلق مثل هذا الصراع بين البشر وكأنه يريد القول إن المرأة عي أساس الصراع، ولعل طبيعة حياتها المغلقة هي التي تدفعها إلى ممارسة ذلك لإثبات ذاتها ووجودها.

ولما للمرأة من دور بارز وكبير في وجود القتل والدمار، عن طريق إغراءها للرجال الذين قد يتعاركون، من أجلها، ويدفعون الغالي والرخيص، ويدمرون للحصول على امتلاك جسدها، مهما كانت النتيجة والعواقب، فإننا نرى الكاتب يشير إلى ذلك من خلال، قول السارد عن نتيجة ذلك الصراع على المرأة، وكيف أن الدوافع الجنسية للباحثين عن الجسد، يدمر الكثير ويحدث صراعاً مريراً بين الناس:

" هل يصدق أحد الآن، إذا قلت إن الدكتاتور المعتوه قرر تدمير دولة انتقاما من سفيرها الذي أخذ المرأة منه، أو عنزاً كما سماها! وأيهما المعتوه ؟ الزعيم الذي حطم دولة من أجل امرأة، أم السفير الذي يعتقد أن سبب الغزو علاقته بصديقة الزعيم... [1].

**- ثالثاً: المرأة الأسطورة**

لم تخل روايات الكاتب غازي القصيبي من صورة المرأة الأسطورة المخيفة، فقد صور القصيبي المرأة الأسطورة وذلك من خلال كشف الشائعات الكثيرة، والأقاويل المتكررة في المملكة العربية السعودية حول مفهوم الجنيات وخطورتها على البشر عبر فترة طويلة، سواء كان هذا الكلام يترد عند الصغار أم الكبار.

ففي المنطقة الشرقية من البلاد تثار قصة المرأة أم السعف والليف وهي امرأة رهيبة يغطيها السعف والليف وهوايتها تكمن في معاقبة الأطفال الذين يخالفون تعاليم الكبار، وهذه المرأة الأسطورة متعلقة بالصغار حيث أصبحت شيئاً كبيراً في عقلية الأطفال قد تبقى معه طيلة حياته، أما أسطورة "أم حمار" فكانت تتعلق بالكبار ومدى خطورتها عليهم وهي صورة لامرأة بشعة حيث تخرج قدمها المخيفة للمارة فمعظم من يراعا يصاب بالجنون أو تفتك به ولا تترك منه شيئاً، وفي المنطقة الوسطى من السعودية توجد السعلوة وهي من آكلة لحوم البشر، وفي منطقة الحجازية، يذكر جنية على شكل امرأة أسطورة تسمى الدجيرة، وهي تتقمص شكل عجوز مسكينة تسأل العابر أن يدلها على الطريق، وعندما تنفرد به تمص دمه حتى الموت، والصور كثيرة حول هذا المفهوم، حيث يقول:

---

[1] القصيبي، **سعادة السفير**، مصدر سابق، ص ١٧٧.

" حسناً أيها القراء الكرام، هذه قائمة مختصرة وغير كاملة، بجن السعودية، الذين وصلت أخبارهم إلى مسامعي في فترة الطفولة وبداية الصبا. .. كانت تلك الشخصيات الجنية... جزءاً لا يتجزأ من حياتي اليومية. ..مع مرور السنين، بدأت الطبيعة الأسطورية لهذا البحث المفزع تتضح لي شيئاً فشيئاً. .. مع نهاية المرحلة الثانوية. . مجرد حكايات تروى للتسلية. .. في أوقات لاحقه، مع توسع قراءاتي، أدركت أن هناك عوامل نفسية واجتماعية عديدة يجعل حكايات الجن منتشرة ومقبولة، ربما كان من أهم هذه العوامل نقل المسؤولية عن تصرفات بشرية من أصحابها إلى الجن"[١].

**- رابعاً: المرأة الأمية**

أثار القصيبي أيضاً صورة المرأة الأمية من خلال رواياته، وهي تلك المرأة التي حرمت من التعليم وذلك لطبيعة الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد في البلاد العربية السعودية، التي لا تعطي اهتماماً كبيراً لتعليم المرأة، وأنها مجرد ربّه بيت وحاضنة للأطفال.

مثلت هذه الصورة مريم ابنة عمه التي يرى أنه أجبر على الزواج منها، تبعاً لرغبة والده ومما زاد الأمر قهراً وظلماً، وصيته بعد موته، لكنه يرى أن زواجه سيكون فاشلاً ولا يناسبه، خاصة انه الشاب المتعلم المثقف الذي يبحث عن امرأة توازي مستواه التعليمي، إلا إنه وبعد انتهاء العزاء جاءت مفاجأة لم تكن في الحسبان، حيث طلب أخواه ماجد وحامد رؤيته على انفراد، كانا يحملان وصية الوالد التي كتبها قبل وفاته بأسابيع قليلة، لم تتضمن الوصية سوى شيء واحد رغبته أن يتزوج مريم، ابنة أخيه اليتيمة التي كان يكفلها والده، كان رد فعله الأول غاضباً وصاخباً:

"أنا أتزوج مريم؟! هذه الطفلة الأمية؟ لن أتزوجها!...كان بالإمكان أن تنجح التجربة لو أني أوتيت قدراً أكبر من الصبر، ولو أن مريم رزقت بشيء من روح المغامرة وفي غياب هذين العاملين كان الفشل مصير الزواج المحتوم "[٢].

جسدت المرأة بنماذجها الاجتماعية المختلفة رؤية الكاتب في كثير من أعمالة الروائية، وتمثل تلك الشخصية عنصراً مهماً في بناء تلك الروايات، حيث أخذت تلك الصورة في توضيح فكرة ورؤية الكاتب في الكثير من الأمور التي يطرحها أمام المتلقي. وقد خضعت الشخصية

---

[١] القصيبي، **الجنية**، مصدر سابق، ص ٣٣ – ٣٨.

[٢] **نفسه**، ص ٢٠٠، ٢٠١.

النسوية السعودية في أعماله لظروف البلاد الاجتماعية والثقافية المتنوعة، حيث تشكلت المـــرأة بصور متنوعة ومتعددة ومختلفة، لها تأثير واضح على المتلقي ودوره في تفسير تلك النصوص الروائية المتنوعة.

كان للقصيبي دور كبير في تشكيل تلك الشخصيات النسوية التي جاءت في رواياته، ما بين الشخصية النمطية والشخصية النامية التي تتوالى من خلال الأحداث، وقد تدخل المؤلف في تشكيل تلك الشخصيات الروائية من خلال النظرة المباشرة على الحوار، وتلك الأحـــداث التـــي تقوم بها حركة تلك الشخصيات، وما قام به الكاتب من تلك المساهمة في تشكيل الشخـــصيات، يعد بطبيعة الحال عملا يؤدي إلى أن القارئ يشعر بأن تلك الشخصيات غير واقعية أحياناً، لأن " الواقعية تعني الاعتراف بحقيقة هامة، وهي أن الخلق الفني لا يقوم على أساس فكرة التوســط المجردة كما تعتقد الطبيعة ولا على أساس مبدأ فردي ينحل في نفسه ويتبخر فـــي الفـــراغ، ولا على أساس التعبير عن الشيء الفريد الذي لا يتكرر، وإنما المقام الأساسي والفيصل الجـــوهري في التصور الواقعي للأدب هو تكوين النموذج كتركيب خاص يجمع فـــي مجـــال الخـــصائص والمواقف معا العنصر الفردي بالعنصر النوعي بطريقة عضوية، ولذلك يصبح نموذجاً. .. لما يصب فيه وينصهر به من كل اللحظات المحددة إنسانياً واجتماعياً بطريقة جوهرية. .. "[1].

فمثلاً شخصية جلنار في روايته (٧)، فقد جاءت على تيار واحد متسلسل بحيث جاءت تلك الشخصية متكاملة الجوانب منذ البداية من خلال طرحها وتقديمها وموقعها في الحياة، ومدى تحركها عبر الأحداث الروائية المتعددة، وقد قدم الكاتب تلك الشخصية النسوية في الرواية بشكل ملفت لنظر المتلقي لإيصال فكرته ومقصده الذي يريد طرحه وتجسيده في نـــصوصه الروائيـــة للقارئ، وان تقمصت تلك المرأة الصورة السلبية للمرأة، إلا أنها جاءت معبرة وكاشفة عن أمور كبيرة وخطيرة في المجتمع.

ويبدو هذا الأمر بطبيعة الحال، يختلف من كاتب لآخر يعود في نهاية المطـــاف إلـــى قدرته الإبداعية والفنية في رسم تلك الشخصية المتناولة من خلال الواقـــع الـــذي يعيـــشه هـــو ويعاصره، أو تلك الشخصية المأخوذة التي يريدها أن تعيش كما يريد، وتنقل الواقـــع الموجـــود والمعاصر بشيء من الفطنة والقناعة، وهذا ما أراده الكاتب مـــن نقـــل المعلومـــة المجتمعيـــة الموجودة في البلاد.

**- خامساً: المرأة الرمز**

---

[1] فضل، صلاح، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص ١٤٩.

تمكن القصيبي من توظيف نماذج متنوعة ومتعددة في رواياته، ومن تلك النماذج نجد المرأة الرمز، فقد كانت شخصية سلمى وهي شخصية رئيسية في روايته "سلمى"، مثالاً دالاً في توظيف البعد التاريخي والسياسي للمرأة العربية، من خلال قالب رمزي واضح، وهي صورة تسجل بعداً صادقاً لكثير من الأحداث التي مرت بالأمة العربية في قرون خلت.

جاءت هذه الشخصية حاملة معها مجموعة من الأحداث المهمة حيث جاءت حاملة معها الإدانة الكبيرة لمن صنعوا الهزائم نتيجة لضعفهم وتقاعسهم وتخاذلهم، بل تعتبرهم من المساهمين في صنع تلك النكبات والخسائر العربية عبر فترة من الزمن.

لقد وضع القصيبي سلمى وهي الشخصية البارزة، وهي الحلم الذي أراده من خلال تقمص المرأة ذلك الدور، إلا أنه تحول في نهاية المطاف إلى فشل ذريع، وهذه الشخصية تمثل صورة الويلات والنكبات التي ألمت بالأمة العربية، فقد أشار القصيبي في بداية روايته قائلاً: " إلى الصغيرة سلمى سهيل القصيبي شيئاً من حكايات أمتها الكبيرة"[١].

جاءت سلمى في هذه الرواية عبر ثماني شخصيات متنوعة، وفق الأحداث التاريخية، التي ألمت بالأمة العربية خلال قرون ماضية، حيث جاءت سلمى في المشهد الثاني من الرواية وهي تحمل حلم الأندلس قبل سقوطها، وقد كان لسلمى دور كبير، من خلال إبداء رؤيتها في ذلك المشهد، فقد رأت إمكانية النجاح لو تجنب أمراء الأندلس الصراع فيما بينهم، ولكن تدخل الغرباء والقوى الخارجية زعزعت الوضع الداخلي، وتفككت أركان الأسرة الحاكمة في البلاد.

ويكشف لنا السرد الروائي المتلاحق من خلال المشاهد السردية بأن سلمى الأندلس حلماً في ذاكرة التاريخ العربية الطويل، الذي مر في وقت كان للأمة العربية الإسلامية بروز ظاهر وزهوة بين الأمم في مجالات كثيرة، من أهمها القوة العربية والنفوذ، يقول الراوي العليم:

" كانت سلمى مسكونة بأحلام المجد العربي القديم، كانت سلمى تطمع، أن يكون زوجها محمد أبو عبد الله، البطل الذي يعيد فتوحات الخليفة الداخل والخليفة الناصر، وكانت سلمى ترى أن الفرصة لم تفلت بعد، وأن دولة بني الأحمر تستطيع أن تقود الانطلاقة التي تجمع الشمل، وتوحد الصفوف، وتقف في وجه الأعداء، كانت سلمى تؤمن أن الجرم الأعظم الذي ارتكبه ملوك الطوائف كان تحالفهم مع ملوك الأسبان ضد إخوانهم المسلمين "[٢].

لقد مثلت سلمى الدور الإيجابي والمشرف في مشورة النصر المحقق، عندما كانت تتقمص شخصية زوجها وهو الذي أدى ضعفه وتهاونه وتخاذله إلى سقوط بلاد الأندلس، حيث

---

(١) القصيبي، غازي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٦.

(٢) **نفسه**، ص ٢٥، ٢٦.

كان يعيش صراعاً كبيراً بين أمه وزوجته، فقد كانت الزوجة ( سلمى ) تطمح إلى أن يعيد مجد أجداده في بلاد الأندلس، ويجمع شمل الممالك في الأندلس، وأن لا يعقد أي تحالف مع ملوك الأسبان، ولكن الأم كان دورها سلبياً يتمثل في الحقد والغيرة وحب السلطة، فكانت النتيجة أن تفككت الأسرة، وضاعت نتيجة لمكايدها الدنيئة:

" وفي الجانب الأخر، لم تكن فاطمة مسكونة بشيء سوى الغيرة والحقد وهموم السلطة الصغيرة، كانت تريد التخلص من زوجها السلطان، أبي الحسن بأي وسيلة، وكانت تريد أن يحل أبنها محل أبيه مهما كان الثمن..." [١].

هكذا أبرز لنا الكاتب من خلال السرد المباشر رمزية سلمى الحلم، الذي يتمثل في شخصية المرأة الواعية وصاحبة البعد الواسع في مجريات الأحداث، هي التي تحكي تاريخًا واقعياً كان يراود العرب في فترة ما، وقد واجهها المسلمون في صراعاتهم مع الأعداء، وقد كانت سلمى تقف محاولة الإنقاذ، ومنع ذلك التشتت والدمار الذي سينزل بالعرب المسلمين تحت وطأة الأسبان، وهي تحمل فكرة القصيبي الذي يؤرخ لتلك الصراعات والانهزامات التي ألمت بالأمة العربية الإسلامية في أيام ماضية، والخلافات على المناصب، فكانت النتيجة أن عم الضعف واضطربت الأحوال التي تعيشها الأمة.

كانت مثلاً سلمى في رواية القصيبي" سلمى " تمثل المرأة العظيمة ومكانتها البارزة، وتؤدي دورها في الحياة الاجتماعية، ولكونها لم تجد المساندة والإنصاف، فإنها لعبت دوراً وجانباً في الهزيمة.

لم تخل روايات القصيبي من استخدام المرأة الرمز، والتي تصور ما أراده الكاتب من تصوير النطاق المجتمعي المعيش، فقد حاولت الرواية " أن تفيد من التراث الأسطوري لتوظيفه في الحديث عن أفكار وموضوعات أخلاقية وفلسفية وحضارية تشغل بال الإنسانية، وتتصل بأحلامها وأشواقها ونوازعها"[٢].

ويعد القصيبي واحداً من الأدباء الذين اتجهوا إلى توظيف المرأة الرمز في الرواية، لأن المرأة قد تشارك الرجل وتحمل معنى إيجابياً، وقد تحمل رؤى وأفكاراً متعددة، ومتنوعة في هذا المجال، وهنا نستأنس بالرأي التالي الذي يسلط الضوء على الرمز، ودور الكاتب الذي يتمكن من استخدامه " إن استخدام الرمز كان قديماً وهو كأداة فنية لإثراء العمل الأدبي، وعلى

---

[١] القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٢٦.

[٢] السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام** (١٨٧٠ – ١٩٦٧ )، دار الرشيد، وزارة الثقافة والأعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠، ص ٥٠٨.

قدر ذكاء الأديب، في إيجاد العلاقة التي تربط بموضعه من التجربة يكون نجاحه. وقد استخدمت الرواية الرمز أحياناً متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى، لتعبير عن فكرة أبعد مما توحي به الحكاية أو الرواية "[١].

ويعد الكاتب القصيبي من أبرز الأدباء السعوديين الذين جعلوا المرأة محوراً ذات قضية في الرواية العربية السعودية المعاصرة، وهي تحمل هماً وطنياً كبيراً يضمر في طياته، مقاصد وأهداف الكاتب التي يريد إيصالها، لأن المرأة تلعب دوراً مهماً وأساسياً في طرح الكثير من القضايا الاجتماعية، حيث تعد المرأة ركيزة في بناء تلك الرواية، وهي محور الصراع داخل الكثير من المجتمعات وخاصة في السعودية التي قيدت المرأة بأطر معينة ومقننه، ولم يفتح لها المجال بالمشاركة في كثير من القضايا المجتمعية.

يرجع ذلك إلى القيم المتوارثة حول المرأة، والعادات والتقاليد، والبيئة المحافظة التي تحكم الجميع، مما شكل ذلك أثراً في نفسية كثير من الأدباء والسعوديين، و على رأسهم غازي القصيبي لإثارة و طرح دور المرأة في الحياة، وقيمتها الإبداعية، وطرح الكثير من قضاياها الاجتماعية المتنوعة، والسماح لها بطرح كل تعبيراتها، وهذا شكل أمراً واضحاً في انفتاح المرأة على المجتمع الجديد، والتغيرات الكثيرة، ومناقشة أفكارها وهمومها، ومحاولة السير في إنصافها بالرجل، وبالمجتمع المعيش أيضاً.

**- سادساً: المرأة المناضلة**

كما أن سلمى جاءت وفي موضع آخر من الرواية تمثل المرأة المناضلة، التي أبدع القصيبي في تصويرها في هذا المقام، ونشير هنا إلى أن نضالية المرأة متعددة الوجوه والأشكال، وليس الأمر مرهونا بدخولها المعركة وحمل السلاح، ولذلك فأن: " المرأة المناضلة ليست بالضرورة هي من تحمل السلاح أو تقوم بالعمليات النضالية في أثناء الحروب والثورات أو العمليات الفدائية"[٢].

إن هذه الصورة لسلمى التي أظهرها القصيبي في موضع آخر من الرواية، وهي كما مر سابقاً شخصية قوية ذات أفكار واعية، تحاول الدفاع بكل ما تملك وتستطيع، وهي شاهدة وحاضرة ذلك الصراع الدامي بين الأقارب في بلاد الأندلس، فكانت هي التي تحاول الإنقاذ،

---

(١) وادي، طه، **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٢) فريحات، مريم جبر، **شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن**، ط١، دار الكندي، اربد، الأردن، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ٧٣.

وتحاول إعادة الوئام إلى الأسرة المالكة، ولكنها واجهت أمراً صعباً، فيه نوع من الاستحالة، لكنها حاولت بمقدورها الشخصي، وكابدت بعقلها النير، خوفاً من النهاية المتوقعة:

" كان القرار الذي يواجه سلمى قراراً صعباً دامياً إلا أنه لم يكن لديها خيار، لا يمكن أن تستقر الأمور في دولة بني الأحمر، وفاطمة على قيد الحياة، . .. قررت سلمى أنه لا يفل الحديد إلا الحديد، ولا تفلّ المؤامرة إلا المؤامرة، ...نجحت سلمى بمفردها في خلق جبهة عائلية متماسكة في غرناطة، جبهة يقودها أخوان متحدان"[١].

جاءت صورة أخرى للمرأة المناضلة في رواية سلمى للقصيبي، وهي تجسد صورة المرأة سلمى أيضاً في موقف آخر، ودورها النضالي في العمليات الاستشهادية في الأراضي الفلسطينية المحتلة، فنجد سلمى البطولية التي جسدت شجاعتها أمام المجرم شارون الإرهابي قتال الأبرياء من الأطفال والنساء العزل والشيوخ، ودوره في تدمير الأراضي الفلسطينية، فأظهرت هذه البطلة دورها البطولي الشجاع في محاولة التخلص من هذا الطاغية الخطير.

في بداية الأمر تتقمص هذه المرأة أدواراً شجاعة وخطيرة تتجسد في البطولة النضالية التي تتمتع بها الكثير من النساء، للوصول إلى هذا السفاح المجرم في محاولة منها للقضاء عليه، وتخليص الأمة من أفعاله الإجرامية التي ارتكبها في بلاد العرب والمسلمين:

" تقف سلمى في زى نقيب في قوة الدفاع الإسرائيلية تثرثر مع زملائها و زميلاتها، فجأة، تدب الحركة، ويصرخ العقيد، قائد الوحدة، وتنتصب سلمى، كبقية الزملاء والزميلات، مؤدية التحية العسكرية. .. يقف أمام سلمى، ويبتسم، وتبادله سلمى الابتسامة. ..

– هل ولدت في إسرائيل ؟

– وترد سلمى بخجل:

– نعم، سيدي الجنرال! يمنحها رئيس الوزراء ابتسامة أخرى، قبل أن ينتقل ليتحدث مع الضابط الذي يقف بقربها "[٢].

تسرح سلمى في عقلها تاريخ هذا القاتل المجرم، وهو يستعرض قوة إسرائيل والدفاع عن الوطن، وموطن اليهود، وتتذكر أفعالة الشنيعة في الأراضي العربية وقتله الأطفال والشيوخ والنساء، ويمر أمام عينيها صور المجازر التي ارتكبها، وصور الانتفاضة والشجاعة التي يملكها الطفل والشيخ والمرأة في وجه هذا الطاغية، ولكنها تكتم غيضها وحقدها لهذا المجرم حتى النهاية. يحاول الطاغية أن يشجع الجنود في حماية إسرائيل واليهود، والدفاع عنها بكل ما

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٢٨، ٢٩.

(٢) **نفسه**، ص ٦٥.

يملكون عن هذا الوطن، فيتدافع الجنود للسلام عليه وأخذ الصور التذكارية معه، وعندما يخف الزحام تتقدم البطلة سلمى إلى شارون، وتقول: " سيدي الجنرال !هل اطمع في توقيعك ؟ يرد شارون مبتسما: بكل سرور.

تقدم سلمى دفتر الاوتوغراف الصغير إلى رئيس الوزراء الذي يوقع، ويملأ صفحة كاملة تنظر إليه سلمى بإغراء، وتقول: أشكرك، سيدي الجنرال !والآن هل تسمح لي بتقبيلك على وجنتيك ؟يضحك الجنرال ويقول: – لما لا ؟ أنت في سن حفيدتي.

تدنو سلمى، وتطوق بيدها اليمنى عنق الجنرال ويدها اليسرى تضغط على الزر، قبل أن يتوقف قلب سلمى عن النبض، ترى جسد السفاح يتناثر قطعا في الهواء، ومعه قطع من جسدها "[١]. يكشف هذا الحوار أن ثمة علاقة مبطنة بين سلمى والجنرال تبدو في الظاهر جيدة، ولكنها في الداخل علاقة عداوة وانتقام.

**– سابعاً: المرأة المثقفة**

جاءت شخصية المرأة المثقفة في روايته "هما"، حيث تمثل المرأة المثقفة أوجه الصراع بين الرجل والمرأة في الحياة، ودور المرأة في نصرتها اجتماعياً، وهي قضية كبيرة مطروحة في البلاد، مقدمة هذه المرأة الكثير من الشواهد والتأويلات للفوز بقصتها المطروحة من النواحي المختلفة، الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها، وقد وظف الكاتب المرأة من خلال ثقافتها الواسعة، ودورها في الدفاع عن بنات عصرها، ومن تلك الحوار التالي الذي يعطي صورة واضحة، لثقافتها وقدرتها الدفاعية مقابل الرجل الذي يحاول أن يقصر دورها، ويقلل من شانها كما في الحوار التالي بين الرجل والمرأة: "

هي: سيدي! سيدي! سيدي!

هو: عفواً! نعم!

هي: سيدي الممثل الكبير! سيدي المثقف الكبير! سيدي المفكر الكبير! أستاذي.

هو: حسبك! وصلت الرسالة!

هي: ألا تنوي، يا سيدي، أن تنزل قليلاً إلى هذه الأرض؟ ألا تنوي، يا سيدي أن تتعرف على الجنس البشري؟ كلمة رائعة! جملة رائعة! قمة الهجاء! قمة الغزل! سيدي! سيدي! سيدي! ألا تنوي أن تزيل الحاجب الذي يفصلك عن البشر؟"[٢].

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٧٠.

(٢) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص٢٤.

بهذا الحوار حاولت المرأة وهي امرأة مثقفة اجتماعياً وسياسياً أن ترد على الرجل الذي تراه مصمماً على تفوقه على العنصر النسائي بكل المجالات الحياتية وعدم الاعتراف بقدرتها ودورها في الحياة، وتحديداً الأمور التي فيها شراكة بين الجنسين.

من هنا فقد قدم القصيبي هذه المرأة بهذه الصورة التي تحمل فكر المرأة المثقفة الواعية التي تلعب دوراً مهماً وكبيراً في المجتمع – وقد كانت هذه المرأة ممثلة مشهورة – بجرأتها وشخصيتها، وهذا جعلها نداً للرجل في الثقافة والمعرفة، وترى هذه المرأة أن الرجل إنما تفوق عليها بسبب عقله لا عاطفته، مما أثار في نفسها القوة والتحدي، والوقوف في وجه هذا الرجل الذي لا يعطي بالاً ووقاراً للمرأة، حيث إن الأمر يبدو واضحاً من خلال نظرة العقل العربي من ناحية المرأة التي يرى تخلفها، وأن عقله هو الواعي المدرك لأهمية الأحداث أكثر منها.

إن هذه المرأة المثقفة تمثل الجيل الجديد الواعي في مجالات الحياة المتنوعة، وهي محامية النساء، والجيل المتعلم، الذي يواكب حركة التطورات الثقافية في البلاد السعودية وغيرها، وتلك التغيرات التي طرأت على وضع المرأة العربية السعودية بشكل خاص، فالمرأة متعلمة، متطورة ومثقفة، مناضلة في الدفاع عن حريتها وكرامتها، رافضة القيم القديمة المزروعة في أذهان الرجال عن المرأة ودورها وقيمتها في الحياة التي لم تكن تتجاوز مهام بسيطة داخل المنزل.

**– ثامناً: المرأة الأم**

يتابع القصيبي في رواياته، توضيح و تصوير دور المرأة الأم في الحياة، فهي رمز الأسرة، وهي صاحبة الدور الكبير في المجتمعات على مدى العصور، وقد " شبهت بها الأرض الرؤوم التي تجمع ولا تفرق وتحضن البذور ولا تسقيها، ولها من القداسة مرتبة. .. وهي في الأدب مصدر روحي للأدباء...." [١].

في رواية " شقة الحرية " نجد أنموذجا لتلك الأم، التي تجسدت بأم فؤاد، حيث يصور الكاتب أم فؤاد، وأحوالها عندما أراد هذا الطالب السفر إلى الخارج للدراسة، وكيف أن هذه الأم صارت مثار خوف حقيقي على ابنها – وقد يكون فؤاد هو رمز لشخصية للقصيبي عندما ابتعث للدراسة هناك– وهنا يقوم الكاتب بتصوير تلك الأم ودورها الكبير في المحافظة على الابن والخوف عليه من عثرات الأيام، فهي تراه صغيراً في نظرها، لا يستطيع العيش بدونها، وهو الطفل المدلل مهما بلغ من العمر.

---

[١] فريحات، مريم جبر، **شخصية المرأة في القصة**، مرجع سابق، ص ٢٤.

يتضح ذلك من خلال كلامه عن ذلك الموقف عندما أراد السفر: " يستغرب فؤاد كيف تمكن من مفارقة أمة، لا يدري كيف ستكون حياته من دونها، بدون بسمتها في الصباح ورعايتها طيلة النهار، وأقاصيصها في المساء، كان تدليل أمه له مثار التعليقات السافرة في المنزل حتى من أبية، الذي كان نادراً ما يخرج، يخيل إلى فؤاد أن أمه تزداد في تدليله كلما كبر، الصغير المفضل، آخر العنقود، يظن أحياناً أن أمه تتصور أنه لم يتجاوز الخامسة، ولن يتجاوزها، وان قامته التي وصلت إلى ستة أقدام ليست سوى ستارة خادعة يختفي تحتها طفلها الصغير: " فؤادو "[١].

ثم يكشف السارد عن الجدال الذي يدور بين الأم والأب حول سفر فؤاد من خلال الحوار الذي يدور بينهما لينتهي بحزم الأب على سفر فؤاد:

- " أبا ناصر، كيف تترك فؤاد يسافر بمفرده على الطائرة؟ ويعيش بمفرده في مصر؟
- فؤاد أصبح رجلاً.
- رجلاً! لا يزال طفلاً في الثالثة عشرة.
- يا امرأة! هل يصغر ابنك أم يكبر؟ بعد قليل سوف يصل إلى السابعة عشرة، إن لم يكن وصلها، هل نسيت أنني تزوجتك عندما كنت أصغر منه؟
- ولكن يا أبا ناصر...
- الموضوع انتهى، سوف يسافر بمفرده.
- الله يفتحها في وجهك يا أبوي!
- تسري الطمأنينة في عروقه، ما أجمل التعبير " يفتحها في وجهك " يفتح ماذا؟ الدنيا، القاهرة، الدراسة، أبواب المستقبل، كل هذه الأشياء ستفتح في وجهه"[٢].

فالأم تمثل في هذا المشهد رمزاً للعطاء والتفاني في سبيل مصلحة أبنائها، وهي مكان الحب والحنان، فهي تقدم وتعطي دون مقابل، وهي أساس وركيزة الأسرة، بل المجتمع بأكمله، وهي تعمل كل ما تستطيع في سبيل سعادة أبنائها، فالأم شخصية متميزة في كثير من صورها الايجابية، ولا يقف أمامها شيء في سبيل مصلحة أبنائها مهما كان، ولو كان على حساب حياتها. ويمكن الإشارة إلى نموذجاً آخر للمرأة الأم ايضاً سلمى العجوز في روايته " سلمى ".

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٢.

(٢) **نفسه**، ص ٢٣.

**- تاسعاً: المرأة الفاضلة**

تناول الكاتب في رواياته، صور المرأة الفاضلة التي لا تقترب من الشبهات والطرق الملتوية في حياتها، للمحافظة على صورتها الايجابية بين الناس وفي المجتمع الذي تعيشه، فتحاول الابتعاد عن ارتكاب الأخطاء أو ممارسة الأفعال التي تخالف الأعراف والعادات والتقاليد السائدة في مجتمعها و تسعى إلى أن تكون سمعتها ايجابية بين الناس كما كانت معروفة من النزاهة والشرف والعفاف، وهي تحافظ عليها بكل ما تملك على الرغم من صعوبة لقمة العيش، وظروف الحياة القاسية، التي قد تشجع المرأة إلى التخلي عن كرامتها في سبيل الحصول على الكثير من أمنياتها التي حرمت منها.

وقد أشار الكاتب إلى دور المرأة الفاضلة ومحاولاتها في الوقوف أمام التغيرات الكثيرة التي قد تهاجم الإنسان إن لم يكن حذرا، و قد تمثل ذلك في صورة الست خيرية، التي أعدت قسماً من بيتها لسكن بعض الطلاب الجامعيين مقابل الأجرة والحصول على لقمة العيش، وقد أشار الكاتب من خلال شخصية الطالب فؤاد الطالب الجامعي إلى نظام هذه المرأة في البيت والمحافظ عليه من أية شبهة أو فتنة ما، حيث يجد هو ورفاقه في بيتها الراحة التامة والأمان من أمور أخرى، ولأجل حماية بيتها ونفسها من الدنية والمحافظة على سمعتها منعت دخول أي زائرة إلى هذه الشقة مها كانت:

" كان هنا قرار كير ينتظر فؤاد ورفاقه، قضية السكن، الحياة في بيت الست خيرية مريحة إلى أقصى الحدود، إلا أنها شبيهة بالحياة في قسم داخلي، هناك قواعد كثيرة غير مكتوبة تحكم السلوك في الشقة، لا بدّ ان تتم الزيارات بحساب وفي مواعيد معقولة ( ولا زائرات، بطبيعة الحال )"[١].

فالست خيرية كما يصفها الكاتب نموذج للمرأة الفاضلة التي تسعى لكسب قوتها اليومي لكن بطرق مشروعة، ويلاحظ ذلك من خلال الأنظمة والقيود التي فرضتها على كل من يسكن في شقتها، ولعل الكاتب أراد من تقديم هذه النماذج في رواياته ليجسد رؤيته للقارئ بان ثمة فوارق واضحة في صور النساء التي قدمها، فهناك نماذج تعكس صورة ايجابية المرأة في المجتمع.

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٦٧.

## - عاشراً: المرأة الزوجة

تناول القصيبي في رواياته دور المرأة الزوجة في حياة زوجها[١]، و العلاقة الرصينة والقوية التي تعتبر الرابط الصادق بينهما، فيقدم لها حياته وكل ما يملك، وهي حبه الأول والأخير، ويحاول أن يكون في جنبها أينما رحل وتنقل بين البلدان، ومهما طالت به الأسفار، ويحاول أن يخفي ما به من مصائب، وأحوال مرضية من أجل سعادتها أولاً، وأبنائها الصغار ثانياً، فلا يهدأ له بال، وهي بعيدة عنه، وان كتم ذلك في نفسه خوفاً من إزعاجها أو تكدير خاطرها.

وقد تمثل ذلك في صورة زوجة البطل يعقوب العريان الذي سافر إلى الخارج للعلاج، وهي تتألم من فراقه، طول غيبته، حيث كانت تظن أن سفره من أجل مأمورية عمل كما قد قال لها، ولكن السفر يطول، وتظل تظن إن سفره كان من اجل مهمة عمل حكومية رسمية، ولا تدري ما الحقيقة، وهذا البطل يحاول أن يطمئن الزوجة والأولاد عبر رسائل متعددة يوجهها الزوج إلى زوجته حاملة في مضمونها، الكثير من شوقه وحبه إليها، والى أطفاله الصغار.

كما جاءت هذه الرسائل تحمل في ثناياها المزيد من الانتقادات الموجهة إلى واقع البلاد العربية، وقد نقل إلينا الكاتب من خلال المشاهد السردية والشخصيات رؤيته الفكرية و الحالة المؤلمة له وللأمة العربية جمعاء، كان ذلك من خلال وجوده في إحدى مصحات أمريكيا، حيث واجه المرض القاتل هناك بعيداً عن الأهل والزوجة والأطفال والأحبة والأصحاب، خوفاً عليهم من التأثر بما أصابه من مرض، نتيجته الموت المؤكد الذي لا مفر منه.

جاء ذلك التصوير من خلال روايته "ألزهايمر"[٢]، التي احتوت على اثنتي عشرة رسالة، فقد بدأ الرسالة الأولى بالحديث عن المرض الخطير الذي أصيب به، وإخفائه ذلك عن زوجته، والندم على التستر على عدم مصارحة الزوجة بذلك من زمن بعيد: " كان علي أن أخبرك بما حدث بمجرد علمي، ومتى علمت ؟ قبل شهور، أو ربما قبل سنة، التفاصيل الصغيرة بدأت تضيع، وقريباً ستضيع التفاصيل الكبيرة، آه! هل يمكن أن تكون التفاصيل وتظل مجرد تفاصيل ؟"[٣].

---

(١) القصيبي، **العودة سائحاً إلى كاليفورنيا**، ط٥، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٤٥.

(٢) القصيبي، غازي، **ألزهايمر**، ط١، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.

(٣) **نفسه**، ص ٧.

ويبين الكاتب القصيبي من خلال ثنايا هذه الرسائل الهامة، أنها لا تمثل سيرة ذاتية، وإنما هي رسائل من الزوج إلى الزوجة، حيث يقول: " هذه ليست سيرة ذاتية، هذه رسائل من زوج إلى زوجته"[١]، كما يمكن أن نستشف القدرة العقلية البارعة للكاتب، وهو يستغل كلامه والحديث على لسان بطله، إنه يتحدث عن نفسه.

وفي موضع آخر من هذه الرواية نجده يتحدث عن زواجه من ابنة عمه، تبعا للعادات والتقليد التي تحكم عليه وعليها بقبول الواقع ونظام القبيلة والقوانين الاجتماعية الصارمة، التي تحرم الإنسان من أن يصل إلى ما يصبو إليه وفق مشاعره وإحساسه، خاصة في أمور الزواج: " تزوجت للمرة الأولى وأنا صبي من بنت عمي، وهي بدورها صبية، وكان القرار من والدها ووالدي..... [٢].

من هنا نلحظ أن الرواية حملت مشاعر ذلك الإنسان الذي حال طبيعة مرضه بينه وبين زوجته وأطفاله وبلاده، وهو ينتظر الموت المحقق القادم الذي لا مفر منه، وكما هو معروف أن هذا المرض يصيب في الكثير من الأحيان كبار السن، وهنا نتذكر أن كاتبنا عندما أصيب بهذا المرض كان في السبعين من عمره.

بهذا فإن للمرأة حضوراً اجتماعياً واسعاً في روايات الكاتب، فهي الأم التي تعطي وتضحي من أجل أبنائها، وهي فيض الحنان والدفيء ونبع السكينة للزوج، وهي العاملة والمربية، كما كانت الحبيبة المخلصة لحبيبها، والمثقفة واسعة المعرفة، و صاحبة الرأي الرصين والحنكة الكبيرة في الدفاع عن جنسها بكل الطرق و الوسائل والقوانين، والوقوف في وجه الرجل المستبد الذي يدعي المعرفة الكاملة والوحيدة له، حيث أظهر لنا الكاتب الجانب السلبي للمرأة أيضاً في مواقف أخرى كالمرأة البغي والمومس التي أرادت أن تصل إلى مرادها وهدفها ولو كان ذلك على حساب كرامتها.

---

[١] القصيبي، غازي، **ألزهايمر**. مرجع سابق، ص ٣١.

[٢] نفسه، ص ٨٨، ٨٩.

**ثانياً:- المرأة والسياسة**

تشكل المرأة نصف المجتمع إلا أنه يمكن القول إنها قليلة المشاركة في الحياة السياسية في المجتمع العربي، تحديداً داخل المملكة العربية السعودية، ويعود ذلك إلى النظـرة المـأخوذة عن المرأة من حيث ضعفها وعدم مقدرتها على تحمل المسؤولية، وأنها تفكر بقلبها لا بعقلهـا، وأن العمل السياسي مرتبط بالرجل أكثر من المرأة وغير ذلك.

إن الأوضاع التي أطاحت بالعالم العربي من الناحية السياسية والاجتماعية، له الأثـر الكبير في إبعاد المرأة عن الساحة السياسية والمشاركة فيها، ولا نغفل كذلك العـادات والتقاليـد التي تحاصر المرأة ولا تسمح لها بممارسة الأعمال السياسية في الكثير من البلدان العربية.

ومن الأسباب الأخرى التي يمكن أن تقف عائقا أمام المرأة في هذا المجـال، هوعـدم وجود تشجيع أسري لدخول المرأة في الحياة السياسية والمشاركة فيها، وهذا يجعل فرصة المرأة السياسية محدودة نوعا ما، وهذه القضية تعد من أهم القضايا التي تسود البلدان العربية خاصة، حيث يلاحظ مدى الفرق الواضح في موقع المرأة من الناحية السياسية مقارنة بموقعها القـانوني والاجتماعي والثقافي وغيره[١].

ويتناول الكاتب في الرواية السياسية بطله من المجتمع وهذا بطبيعة الحال يؤكد ارتباط الحس الاجتماعي بالوضع السياسي القائم، "لأن كل نظام يحاول دائماً أن يصبغ البيئـة بـاللون الذي يرتاح له ويؤمن بتأثيره وفعاليته، وفي ضوء الرواية التي ينطلق منها ويعبر عنها"[٢].

والمرأة مع مرور الأيام والتغيـرات الاجتماعيـة والـسياسية والتطـورات الحديثـة المتسارعة، إضافة إلى دورها في محاولة الدفاع عن حقوقها الشخصية، استطاعت أن تمـارس الحياة السياسية في بعض البلاد العربية ولو بمستوى قليل، مع مساعدة الكثير مـن الـسياسيين وأصحاب المواقف المعروفة في الدفاع عنها وعن حقوقها فـي التغيـر فـي كـل المجـالات الاجتماعية.

وللروائيين نصيب واضح في ذلك الإسهام، وإن لم يكن ظاهراً في كثير من الأحيـان هذا الاتجاه ونصرة المرأة سياسياً، لقد كان الأمر واضحاً وبادياً للعيان في الكثير من الأعمـال التي ظهرت والتي تؤكد دور وفعالية المشاركة الحقيقية للمرأة في المجال السياسي، ومقـدرتها

---

(١) العزاوي، وصال نجيب، **المرأة العربية والتغير السياسي**، دار أسـامة للنـشر والتوزيـع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص ٢١ – ٢٤.

(٢) ديب، السيد محمد، ، **فن الرواية**، مرجع سابق، ص ١٧٧.

على تحمل المسؤولية عبر طرح المواقف الكثيرة منها اجتماعياً وتاريخياً و سياسيا، يتمثل ذلك في كتابات غازي عبد الرحمن القصيبي الروائية على سبيل المثال.

ويلاحظ بأن صورة المرأة سياسياً، كانت تنقل في حياتها قضايا اجتماعية متعددة ومتنوعة مثل الحرية، وإنصاف المرأة، ودور المرأة الاجتماعي الكبير في الحياة، وهذا الأمر كان من خلال متابعة الرواة في البلاد العربية لعمليات التحول السياسي ودورها في التأثير على المجتمعات.

وإذا عدنا إلى الأدب السعودي تحديداً، فإننا نجد أن الرواية السعودية السياسية تكاد تكون قليلة في بداية أمرها، وذلك لطبيعة البلاد وحكمها الذي جمع البلاد تحت شعار واحد، إلا إنه يمكن القول إن ذلك الأدب لم يخل حديثاً من تلك الروايات التي أبرزت العنصر النسوي، كبطل ومشارك في الحياة السياسية، ودورها الكبير في خضم التغيرات الاجتماعية المتنوعة، وقدرتها على المساهمة في الحل وطرح الآراء المتعددة.

ويعد الكاتب غازي القصيبي أحد الرواة السعوديين المعاصرين الذين أبدعوا في المجال الروائي، ولم تخل روايته من السياسة والقضايا الاجتماعية المتعددة، وكذلك المرأة السياسية التي أثبت دورها ومقدرتها في المشاركة السياسية، والتفاعل مع المعطيات الحديثة، فقد نادى القصيبي بتحرير المرأة من القيود الاجتماعية والعادات والتقاليد والعقبات التي لا تسمح للمرأة بالتعبير والمشاركة والسياسة، وفتح باب التعليم لها في كل المجالات، وقد أثمر ذلك النداء مؤخراً، عندما أصدر عاهل المملكة العربية السعودية الملك عبد الله بن عبد العزيز بضرورة إشراك المرأة السعودية في العمل السياسي فقد سمح للمرأة السعودية المشاركة في المجالس البلدية ومجلس الشورى[١].

**- أولاً: سلمى**

تكاد تكون روايته "سلمى"، هي الرواية الأكثر شهرة في إبراز العنصر النسوي السياسي، فقد كانت سلمى هي المرأة السياسية المتعلمة، والمثقفة التي تحمل سمة وطنية، فجاءت مضيئة في النص الروائي، فهي تمثل رؤية الكاتب في السعي لطرح العديد من القضايا لتغيير الكثير من الأمور الاجتماعية، وهذه المرأة كان لها مواقف متعددة اجتماعياً وتاريخياً برزت من

---

[١] أنظر: file:///C:/Documents%٢٠and%٢٠Settings/USER/Desktop/٢٠١١١٠٢٦٧٢٥٤٧٢٩٥٦٠١.htm

خلال ثمانية مواقف لسلمى، يحاول القصيبي إبراز دور هذه المرأة السياسي الفعال والكبير في المشاركة.

وتعد شخصية المرأة عنصراً يسهم في الخسارة والانكسار، إذا لم تستغل بشكل سليم حيث جاءت المرأة ذات بعد رمزي واضح في الأعمال السياسية داخل العمل الروائي، "ولذلك ظهرت الاتجاهات السياسية من خلال الفن الروائي، وعبرت الرواية العربية عن القضايا والأزمات والطموحات السياسية التي تصطرع في الضمير العربي"[١].

وفي رواية " سلمى "، أشار كاتبها في البداية إلى أنها تصور واقعاً من الحياة الواقعية العربية وهذه الرواية عبارة عن مشاهد أوردها الكاتب بطلتها "سلمى"، وهي تصور المرأة من خلال متعددة في الحياة، حالات من الانهيارات العربية عبر مراحل زمنية متفاوتة، قديماً وحديثاً، حيث تتمثل هذه البطلة سلمى بصورة عجوز، وتطلب من ابنها أن يحضر لها مذياعاً، تستمع من خلاله إلى تلك الويلات المفزعة في التاريخ العربي،

حيث سلمى تمثل المرأة التي أراد من خلالها القصيبي رؤيته، وهذه الرواية تتكون من حوار طويل في كل مقاطعها، بين سليم وأمه العجوز ( سلمى )، ويظهر لنا أيضاً الراوي الآخر وهو المذياع الذي يقدم معلومات تخدم وجهة نظر السارد، حيث يظهر أحداث تاريخية عربية وقعت من الأندلس إلى مصر فبلاد الشام.

ففي المقطع الأول من الرواية تمثل سلمى صورة للمرأة القيادية في الدولة المصرية وهي تمثل مديرة المخابرات أيام جمال عبد الناصر، وهي امرأة ذات صفات سياسية ذكية، صاحبة بعد نظر في الأحداث ومدركة لما يحصل من نتائج مستقبلاً، ولكنها لم تجد سامعاً لها ومؤيداً لطبيعة المعاملة العربية ونظرة الرجل للمرأة وعدم الاهتمام برأيها وتفكيرها فالهزيمة تقع بعدم الأخذ بتوقعاتها وحنكتها السياسية.

يتبين من خلال السرد أن سلمى هي الحلم الذي يريده القصيبي والأمل المنشود ولما يراه في الساحة العربية، المعاصرة ووجود العنصر السلبي الذي يقف ضد هذا الحلم والأمل، و تبين الحوارات التي تدور بين سلمى مديرة المخابرات المصرية ورئيس الدولة واقع المرأة السياسي كما في الحوار التالي: " سيادة الرئيس! وحان الوقت لكي تستفيد من قرارك، وتستفيد من الكفاءة. هل من الممكن أن تلغي كل ارتباطاتك، وأن تأمر السكرتارية بعدم إيصال أي مكالمة لك وتتفرغ لي، لمدة ساعتين؟

– الآن؟!

---

[١] عطية، أحمد محمد، **الرواية السياسية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ١٢.

– الآن، الأمر لا يحتمل التأجيل.

– ولمدة ساعتين كاملتين؟

– سيادة الرئيس! هذا موضوع مصيري، هناك مؤامرة خطرة جداً تدير ضدك، وضد مصر.

– لن اسمح لأحد باستدراجي إلى معركة أعرف أني غير مستعد لها.

– سيادة الرئيس! لا تغضب إذا قلت لك إنك لا تعرف نفسك كما يعرفك أعداؤك.

– ماذا تقصدين؟

– اقصد أنك حين تجد نفسك مضطراً أمام الجماهير العربية التي تعشقك وتعشقها إلى اتخاذ عمل فسوف تتخذه، كما فعلت يوم قبلت....'[١].

يكشف هذا الحوار السياسي دور سلمى، مديرة المخابرات وهي شخصية سياسية محنكة، تقدم التحذيرات إلى جمال عبد الناصر، بأنه سوف يواجه الدولة اليهودية، ويخوض هذه المعركة، وعليه أن يكون شجاعاً في الرد على تلك المعركة، ولكنه لا يقبل تلك التحذيرات ويصمم على أنه لن يدخل مصر في حرب مع الكيان الصهيوني مهما كلف الثمن، ومهما كانت الاستفزازات التي تحاك ضده، ويصور الحوار التالي بين سلمى وجمال عبد الناصر، ذلك جلياً واضحاً:

"ولكنك سوف تتخذ إجراءات تعطي إسرائيل المبرر لشن هجوم شامل كاسح على مصر.

– سلمى! هل يمكن أن توضحي هذه الألغاز؟

– سوريا مهددة بعدوان وشيك والاتحاد السوفيتي هو الذي أبلغك. .. ماذا ستفعل؟

– لن ادخل معركة مع إسرائيل مهما كانت الاستفزازات.

– سوف تتخذ سيادتك إجراءً يستفز إسرائيل أمام العالم كما لو كان يهدد أمنها، لا يهم نوع الإجراء، قد تطرد القوات الدولية، أو تمنع الملاحة الإسرائيلية في خليج العقبة. أو تعلن الطوارئ. .. سوف يكون هناك ضغط دولي عنيف، تقوده أمريكا، يدعوك إلى عدم البدء في القتال، سوف يقول لك الجميع أنه من الممكن الوصول إلى حل دبلوماسي، ثم تبدأ الضربة الإسرائيلية، وينتهي الأمر.

– سيادة الرئيس! التاريخ لا يعيد نفسه، وقواتنا غير مستعدة، ولن يقف معنا أحد، وإسرائيل تتدرب منذ خمس سنوات على الضربة، سوف تقلع الطائرات الحربية الإسرائيلية كلها، كلها يا سيادة الرئيس، أكثر من ٤٠٠ طائرة، وتحلق على ارتفاع منخفض بحيث لا تتمكن

---

[١] القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ١٠، ١٥، ١٦.

أجهزة الرادار من رصدها، ثم تهاجم الطائرات المصرية، وتدمرها، تدمرها كلها يا سيادة الرئيس، مع اختفاء الطيران المصري، تصبح نتيجة المعركة محسومة، أقل من شهر في تقديري.

– ما يهم الآن، هو أن تبادر إلى إنقاذ مصر من الهزيمة.

– وماذا تريد أن أفعل؟

– أعد القوات المصرية من اليمن، فوراً، أعد تشكيل القوات المسلحة من أولها إلى أخرها، هذه قائمة بأسماء المسؤولين المدنيين والعسكريين الذين يجب أن تستغني عنهم، فوراً"[١].

فتكشف سلمى ( مديرة المخابرات المصرية ) خطورة المؤامرة، وهي تحاول الإنقاذ من خلال تقديم الخطط الأمنية والاحتياطات اللازمة لإنقاذ البلاد المصرية من الهزيمة والدمار، ولكنها لم تجد آذاناً صاغية من قبل جمال عبد الناصر، وقد أصبح في نظر سلمى هو المسؤول المباشر عن هزيمة حزيران ١٩٦٧، حيث أظهرت سلمى تواطؤ جمال عبد الناصر في أخذ كل الاحتياطات الممكنة، لدرء هذه الهزيمة، فقد كان الجيش المصري في اليمن، ووجود بعض المتسلطين في الدولة والذين لم يهتموا بهذا الأمر، كما إن الأوضاع السياسية في المنطقة العربية لم تكن على ما يرام، حيث توجد الكثير من الصراعات والنزاعات وهذا ما يهدد المنطقة العربية من عدم الاستقرار.

وقد استطاع القصيبي أن يصور تلك الشخصية السياسية وبطولتها، وهي كما ذكرنا سابقاً حلماً وأملاً يرتاد القصيبي، وقد كانت سلمى تمثل صورة عجوز تقلب بأصابعها محطات الراديو الذي ينقل الأخبار تاريخياً، فالعجوز هي التي نصحت جمال عبد الناصر من تلك المؤامرة، وقدمت الكثير من الطرق التي يمكن أن تدرأ هذه الهزيمة ولكن لم يقبل ذلك، فتصحو هذه العجوز من النوم وتسمع الراديو ينقل خبراً مؤلماً.

". .. وقد جاءت الضربة القاصمة صباح يوم ٥ يونيو ١٩٦٧م، وعندما قامت الطائرات الإسرائيلية بهجوم شامل مفاجئ. .. تدهش وتقفل الراديو بغضب، أي ضربة قاصمة؟! ألم تحذر الرئيس جمال عبد الناصر من المؤامرة الشريرة؟! ألم تحذره بنفسها؟! ألم يصدقها؟ تنقلب العجوز وتعود إلى النوم "[٢].

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١.

(٢) **نفسه**، ص ٢٢، ٢٣.

لقد صور القصيبي المرأة ودورها السياسي للكشف عن قدرتها وحنكتها التي لم تكن بالمستوى المطلوب في العالم العربي، فكأن المرأة معزولة عن العالم السياسي، ولا تمارس دورها السياسي كما يجب، إلا أنه يؤكد أن للمرأة دوراً بارزاً ومهماً، وهي تصلح لأن تكون صاحبة قيادة ورأي، وهي تستطيع تحمل المسؤولية بكاملها وتقديم الشورى والنصيحة أكثر من الرجال في كثير من الأوقات.

فسلمى نموذج المرأة المثقفة الواعية للظروف المعيشية، ولكنها لا تجد من يقف معها ويساعدها في الوصول إلى طموحها ومستواها الذي لا يقل شأناً عن مستوى الرجال، فهذه هي سلمى المثقفة صاحبة رأي سياسي مهم في الدولة ولكنها أخفقت لأنها أبعدت بأفكارها، وأبعدت بمستوى تفكيرها الحريص والواعي، وأبعدت لأنها تحمل بعد نظر يعجز عنه الكثير من الرجال.

من النماذج الأخرى التي نلتمسها لسلمى القصيبي التي أوردها في هذه الرواية، سلمى العجوز، ولكنها هنا في موقف آخر وحكاية كبرى في التاريخ العربي في بلاد الأندلس، فهنا تمثل العجوز سلمى التي نجدها زوجة أبي عبد الله الصغير ملك الأندلس، وهو يمثل أخر ملوك العرب هناك، فقد كانت الأحوال والظروف في أعلى درجات التأهب الحذر.

وفي هذا المقطع من الرواية يطرح قضية الصراع بين أم الملك وزوجته، فهذه الزوجة ( سلمى ) تريد أن يواصل زوجها فتوحات العرب المسلمين، ويكمل مسيرة فتوحات الداخل والناصر، ويحاول أن يجمع البلاد الأندلسية، ويقف أمام ملوك الأسبان وأعوانهم من العرب، هذه الشخصية ( سلمى ) كانت الند الخصم لأم الملك التي كان همها السلطة، وفي ذات الوقت هي مركز دمار العائلة المالكة والتنافس على الملوكية، فدبت نيران الفتنة بين الأبناء في هذه الأسرة.

"لا تذكر سلمى، بالضبط متى بدأ نزاعها مع حماتها فاطمة. .. لم تكن القضية الخلاف التقليدي بين الحماة والزوجة. .. كان الخلاف بين المرأتين عميقاً عمق المأساة التي عاشتها الأندلس في عصر ملوك الطوائف.كانت سلمى مسكونة بأحلام المجد العربي القديم، كانت سلمى تطمع ان يكون زوجها محمد، أبو عبد الله، البطل الذي يعيد فتوحات الخليفة الداخل والخليفة الناصر.

كانت سلمى، ترى أن الفرصة لم تفلت بعد، وأن دولة بني الأحمر تستطيع أن تعود الانطلاقة التي تجمع الشمل، وتوحد الصف، وتقف في وجه الأعداء، . .. وفي الجانب الآخر، لم تكن فاطمة مسكونة بشيء سوى الغيرة والحقد، وهموم السلطة الصغيرة، كانت تريد التخلص

من زوجها السلطان أبي الحسن بأي وسيلة، وكانت تريد أن يحل أبنها محل أبيه مهما كان الثمن"[١].

إنها سلمى البطلة السياسية التي رسمها القصيبي من خلال تقنيتي السرد والحوار، وهي حلم بلاد الأندلس، فكانت المرأة التي تريد حماية البلاد بحنكتها ودهائها وتجنب سقوط الأندلس بيد الأسبان، ولكنها لم تجد صوتاً مسموعاً لما تقول، وكان حلمها محققاً لولا تلك الصراعات الداخلية بين أمراء الأندلس، والاستعانة بالأعداء على بعضهم البعض.

هذه سلمى المرأة التي حلمت بوحدة بلاد الأندلس، وقدمت النصائح والرؤى لتجنب لكارثة، ولكنها أبعدت برأيها وتفكيرها، فحلت الكارثة في نهاية المطاف، إنها سلمى صاحبة الشخصية السياسية والرمزية والثقافية، وقد لعبت دور الموجه والمرشد الناصح الأمين ولكن بدون فائدة.

لقد صور القصيبي بطلته سلمى في مشاهد الرواية السردية وهي تشهد الصراع الدامي بين الأقارب في بلاد الأندلس، حيث كان السلطان أبو الحسن في نزاع مع أخيه محمد أبي عبد الله الزغل صاحب الشجاعة والقدرة وكان زوجها يراقب الصراع بين أبية وعمه دون أن يحرك ساكناً، وفاطمة تتمنى أن يهزم زوجها، ولكن تسير الأمور في صالح أبي الحسن، وفر الزغل إلى ملقا لمصارعة أخيه.

كانت فاطمة تحيك المؤامرات الخبيثة، والخطط ضد زوجها، وسلمى تحاول إقناع زوجها بالوقوف مع أبيه في هذه المواجهة، وتجاهل مكائد أمه ولكنه لم يصغ إلى رأيها بل سار خلف أمه في رأييها، وخرج ثائراً على أبية وخرجت معه مجموعة حركتها دسائس فاطمة وخططها، والنتيجة كانت أن هرب الأب وبويع الابن محمد أبو عبد الله، سلطاناً لغرناطة.

قطعت فاطمة الطريق أمام كل المحاولات للصلح بين الأب وابنه، وفي النهاية قتلت في ظروف غامضة، أصبحت الأمور صعبة أمام سلمى: " وكان القرار الذي يواجه سلمى قراراً صعباً دامياً... في لقاء مع أبي زوجها شرحت سلمى للسلطان دور زوجته في كل ما حدث. .. بعد ذلك كان على سلمى أن تقنع السلطان أن الظروف الحرجة التي تقتضي أن يتنازل لأخيه محمد الزغل وأن يقف بجانبه، ووافق السلطان بعد شيء من التردد، ونجحت سلمى، بمفردها، في خلق جبهة عائلية متماسكة في غرناطة، جبهة يقودها أخوان متحدان"[٢].

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) **نفسه**، ص ٢٨، ٢٩.

وتستمر الأحداث ويستمر دور سلمى السياسي البطولي، حيث تنجح بمساعدة من السلطان الزغل من الدخول إلى سجن زوجها، وكان دورها كبيراً وصعباً في إقناعه، حيث كان كعادته ضائعاً، ولكنه تقبل آراء سلمى بغياب أمه الماكرة، حيث اتفقت معه أن يتظاهر بالتحالف مع الأسبان، ويعود مع الجيش الإسباني في كمين للقضاء عليه.

ومن ناحية أخرى استمرت سلمى في رسم خطتها حيث أخبرت السلطان الزغل أن زوجها سوف يأتي ومعه جيش جرار من الإسبان يعيده إلى السلطة، ويثبت أن السبيل الوحيد لإنقاذ دولة بني الأحمر هو أن يعترف السلطان بابن أخيه حاكماً شرعياً، ويحارب معه بكل شجاعة وقوة، فوافق الزغل وكان على رأس الكمين. يقول السارد:

" عاد زوجها أبو عبد الله إلى غرناطة، وقاد عمه الهجوم الذي أباد جيش الإسبان، كان الحلف بين السلطان القادم وبين عمه الشجاع بمؤازرة الأب ومساندته، البداية الحقيقية لاستعادة الأمجاد العربية في الأندلس، انطلق جيش أبي عبد الله، وبعد معركة فاصلة وحاسمة مع الملك الإسباني فرديناندو، والملكة إيزابيلا، أصبح أبو عبد الله يلقب بأبي عبد الله الكبير، أخذت الممالك الإسبانية تتهاوى أمام البطل الجسور واحدة تلو الأخرى"[١].

من هنا يلاحظ بأن القصيبي منح المرأة مكانة واضحة في روايته، وحاول أن يخرجها من النطاق المجتمعي السائد الذي لم يعط للمرأة حقها وواجبها في كثير من المجالات الحياتية والاجتماعية، ودعا لمشاركتها في كل الأعمال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، مع احترام العادات والتقاليد، وليس الثورة عليها وتحجيم دورها، ولكنه يريد مشاركتها، لأن المرأة إن لم تشارك في الحياة الاجتماعية والسياسية فتظهر فجوة كبيرة وخلل عارم لأنها أحد طرفي أركان المجتمع، فلا بدّ من مساهمة المرأة من خلال التغيرات الاجتماعية والتطورات الحديثة في بناء المجتمع، والمشاركة في نهضته وتطوره.

ومن النماذج السياسية للمرأة أيضاً، صورة سلمى في موقف آخر، وهي التي توسمت بشخصية زوجة ابن عمها الخليفة المعتصم، الذي كان ضعفه وتخاذله سبباً في سقوط بغداد بيد التتار، فكانت سلمى هذه الزوجة الشجاعة والمحنكة سياسياً تحاول بكل قواها وفكرها أن تمنع هذا الدمار من خلال إرشاد زوجها إلى الاهتمام بأمور الدولة، وتركه السير خلف أهوائه في المجون، والغناء، بل تريده أن يكون قائداً عظيماً يذكره التاريخ في الحفاظ على أمجاد أهله وعروبته، ولكنها تفشل بالرغم من رسمها السياسة المنقذة لهذا الواقع الأليم الذي تعيشه الدولة، وكان قرارها منذ أن كانت في بداية عهدها بالزواج من ابن عمها حيث اكتشفت بأنه عاجز

---

[١] القصيبي، **سلمى**، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٠.

وغير قادر على تسيير أمور الدولة، فلقد كان مولعاً بالرقص والغناء، ويترك أمور الخلافة للحاشية الذين كانوا سبباً معه في دمار البلاد.

يقول السارد: " لم تجد سلمى أمامها خياراً سوى أن تجمع خيوط السلطة في يديها وتحكم من وراء الستار، استخدمت سلمى كل جمالها، وكل ذكائها تدريجياً، يوماً بعد يوم، شهراً بعد شهر، سنة بعد سنة أخذ نفوذها يتزايد ويتعاظم باستخدام سلاحي الذهب والسيف، تمكنت من إخضاع رجال الخليفة لرغبتها "[١].

لقد رأت سلمى ومن خلال فطنتها وذكائها بأن خطر الدولة يكمن في عنصر مهم في أركان الدولة وهو الوزير ابن العلقمي الذي كان يوهم الخليفة بأنه باق في السلطة، وخاصة إذا عقد صلحاً مع هولاكو، وهذا الوزير هو أحد الخائنين الذين دسوا في بلاد الخليفة من قبل هولاكو، فترى سلمى أن القضاء عليه هو الشاغل الأول في تحركها الأولي، لم يترك هولاكو بغداد بحالها، فقد حاول ولأكثر من مرة دخولها أيام الخليفة المستنصر، ولكنه رد بشجاعة قوة جيش المستنصر وبطولاتهم.

لم تسكت سلمى أمام هذا الواقع المحزن، وقررت أن تصل هذا الطاغية بكل ما تملك من شجاعة وقوة، وبما تحمل من أفكار وحنكه وسياسة، وتحمي بلاد المسلمين بقيادة دولة بني العباس، وما هي إلا أيام ويصل الخبر إلى الخليفة بأن هولاكو يطمع في التحالف معه ضد الحشاشين، وسلمى لم تقف مكتوفة اليدين بل أزمعت أمرها في قلب مجريات الأحداث، والعمل مع التحالف مع هذه الفرقة ضد التتار:

" أرسلت سلمى رسولاً إلى الشيخ ركن الدين حاكم قلعة " ألموت " تخبره بنوايا التتار ضده، وتعرض عليه أن يتحالف معها، رحب حاكم القلعة بالفكرة، وأصدر أوامره بتشكيل عصابات تتابع جيش التتار في انتظار الوقت المناسب للانقضاض، أرسل حاكم" ألموت " مجموعة من أفضل رجاله إلى بغداد، لتكون تحت تصرف سلمى"[٢].

لم يكن الخليفة مبالياً ومهتماً في أمور دولته كغيره من القادة والأمراء، فلقد كان غارقاً في شهواته ونزواته وملذاته، وابن العلقمي الخائن العميل يوهمه بأن الأمور جيدة و لصالحه والأمور كما يريد، وفي هذه الأثناء يعد هولاكو جيوشه للانقضاض والسيطرة على بغداد واحتلالها والقضاء على أهلها وتشريدهم، لكن سلمى أيقنت بأنه لا بد من الخلاص على هذا

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٤٠.

(٢) **نفسه**، ص ٤٢.

الخائن ابن العلقمي:". .. أوعزت إلى بعض أفراد المجموعة باغتيال الوزير الخائن، نشبت على أثر الاغتيال مناوشات بين أنصاره وبين قوات الخليفة انتهت باستسلام المتمردين"[١].

كانت سلمى بحنكتها ودهائها تقرأ كل الأمور الطارئة ومجريات الأحداث بمساعدة جواسيسها، حيث تبين من خلال هذه الأمور أن ماريا زوجة هولاكو المسيحية، لا تطيقه، ولا ترغبه، وهي تكرهه و تريد الخلاص عليه بأية طريقة، فكانت هذه المهمة صعبة في نظر سلمى، إلا إنها فرصة كبيرة وثمينة لا بدّ أن تستغلها للتخلص من هذه الطاغية.

توصلت سلمى بحنكتها إلى ماريا عبر مراسلات سرية وسياسية شجاعة، وتم الاتفاق بينها على التعاون والخلاص من هذا الطاغية، حيث جهزت سلمى جيشها والانقضاض على هولاكو بمساعدة زوجته ماريا التي سهلت دخول أفراد الفرقة إلى خيمة هولاكو، والقضاء عليه، وعلى عناصره: " كان الفجر يقبل وجنتي بغداد، وكان المستعصم مع مجموعة من ندمائه يصغي إلى غناء الغيان، دخلت سلمى المقصورة، وقالت لزوجها بصوت حاولت أن تخفي منه نبرة الاحتقار:

– يا أمير المؤمنين! انتصر جيشك على جيش التتار، قم! قم! وتقبل تهنئة المسلمين بانتصارك العظيم "[٢].

فسلمى كما يجسدها المشهد السردي رمزاً للمرأة السياسية المحبة لوطنها ولقوميتها، كما إنها المرأة المناضلة لأجل إنقاذ وطنها وتخليصه من الجواسيس والخونة والمجرمين، وهي بطبيعة الحال رمز، حيث إن الرمزية موجودة في الأدب، وتحديداً الرواية، وهي أمر لا يخلو من صعوبة تذكر في الفهم عند الكثير من القراء، ويزداد الأمر صعوبة في التعبير عن الأنثى كرمز، لذلك يرى بعض النقاد " فعلى الرغم من أن الأدب و الفن بصورة أعم، مجال ممتاز للتعبير عن الفردية والممارسة الذاتية، إلا إن بعض الأعمال الأدبية وبعض الظاهرات الفنية تبدو أحياناً عصية على الفهم"[٣].

**– ثانياً: سعاد**

من النماذج التي كشفها الكاتب ولها اهتمام سياسي في روايته شقة الحرية، الفتاة الشامية سعاد التي تحمل فكر الحزب البعثي السياسي، وقد دعت إليه صديقها فؤاد الطارف، فقد جاءت هذه الفتاة للدراسة في القاهرة وتحمل في فكرها أيضاً بث روح حزب البعث السياسي،

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢) **نفسه**، ص ٤٤.

(٣) طرابيشي، جورج، **رمزية المرأة في الرواية العربية**، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، نيسان ١٠ابريل ) ١٩٨١م، ص ١٠٢.

ونشره بين الطلبة، حيث تمكنت من خلالها صداقتها مع فؤاد أن تجذبه إلى اعتناق هـذا الفكـر البعثي وأفكاره.

تمكنت هذه الفتاه من ترسيخ فكرة البعث، مما شجع فؤاد إلى ذلك فكرة الوحدة العربية بين الجمهورية السورية والمصرية، فقد كانت سعاد تمنح حزبها كل الولاء والانتماء، وقد أقنعت فؤاد من خلال حديثها عن مفهوم الوحدة العربية والحرية، وكلمات الحب والعذاب، تلك المشاعر التي كان يتأملها فؤاد من خلال حديثة مع هذه الفتاة: "

– ما ضرورة الانخراط في حزب؟

– يا فؤاد من غير حزب طليعي قائد لن تتمكن الأمة العربية من أداء رسالتها الخالـدة ولا بدّ من حزب رائد تتغلغل في كل مكان من الوطن العربي، يعلم الجماهير وينظمها، ويحركها وفي الوقت المناسب يفرض الوحدة العربية، يصهر الكيانات النظرية في الدولة القومية الواحدة. كيف يمكن أن يتم هذا كله من غير حزب؟

– جمال عبد الناصر يحقق الآن هذا كله.

– جمال عبد الناصر زعيم سياسي عظيم، ولكنه زعيم بلا رؤية. .. من دون حـزب، كالبعث العربي الاشتراكي لن يستطيع أن يحقق شيئاً باقياً، عواطف الجماهير تدوم، ما يدوم هو التنظيم الحزبي"[١].

ويكشف هذا الحوار عن دلالة واضحة في سعي سعاد إلى التأثير في شخـصية فـؤاد ومحاولة جذبه إلى الانتماء إلى حزب البعث.، كاشفة عن نوازعها وانتمائها السياسي، وعزمهـا على الوحدة العربية التي يطمح إليها فؤاد في محاولة انضمامه إلى الحزب. تقول: "

– يا فؤاد! ألا تؤمن بالوحدة؟ ألا تؤمن بالحرية؟ ألا تؤمن بالاشتراكية؟

هذه هي مبادئ البعث، ما دمت مؤمناً بها فأنت بعثي، أدركت ذلك أو لم تدرك.

– يا سعاد أؤمن بالوحدة لأنها تعني قيام دولة عربية واحدة، وأؤمن بالحرية، لأنها تعني التخلص من الاستعمار، ولكني لا أفهم ما هي الاشتراكية، كيف أؤمن بشيء لا أفهمه؟"[٢].

لم يقتنع فؤاد من تحذيرات صديقة قاسم من هذه الفتاه التي يراها قاسم بأنهـا شـيوعية وصاحبة حزب، وأنها صاحبة أفكار هدامة ومضللة ومدمرة، وأنها بعثيه شيوعية تريـد ضـم المزيد من العناصر إلى حزبها، ولا تستحق كل الاهتمام والمحبة.

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٧.

(٢) نفسه، ص ٧٨.

يستمر فؤاد في مصاحبتها، وسماع كلامها عن ذلك الحزب، ويلتقيان لأكثر من مـــرة، ويأخذهما الحديث ويتشعب في أمور كثيرة، من الاشتراكية والحرية والبعث، وعبارات المـــودة والحب، والرومانسية، وتبادل القبلات الأولية في مكان سكن سعاد بالقرب من النيل، وشـــعرها الأشقر يرّف على وجه فؤاد، وعطرها العابق يملأ رئتيه، قالت: "

- هل تحبني يا فؤاد

- نعم يا سَعاد

- قلها

- احبك يا سعاد!

- هل ستنظم إلى الحزب.

- نعم، يا سعاد

وضاعا في القبلة الثانية.

قبل أن ينام أدرك فؤاد أنه، في سن الثامنة عشرة، قبل فتاة لأول مرة في حياته، وأنـــه قال لفتاة، لأول مرة في حياته، أنه يحبها، وأنه قرر في سن الثامنة عشرة، لأول مرة في حياته ينخرط في حزب سياسي، كل هذا في مساء واحد.، ياله من مساء! ياله من مساء !"[١].

تكشف هذه الحوارات العاطفية المطعمة بالسياسة إلى أن ثمة هدف واضح تسعى تلـــك المرأة لتحقيقه، وهو انضمام ذلك الطالب إلى حزبها، وتبني أفكاره، والسير معها في نشر مبادئ ذلك الحزب، مقدمة نفسها مقابل ذلك.

فقد استطاع الكاتب أن يرسم من خلال السرد والحوار المـــرأة الـــسياسية وأفكارهـــا ورؤاها، كما أظهر علاقة المرأة لكثير من الأفكار الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تعيـــشها الأمة، ودورها الواضح في المجتمعات العربية، وأن المرأة قادرة بحنكتها وقدرتها على محاكاة الرجل في كل الأمور مهما كانت.

لم يكن ذلك حديثاً فقط، فقد كانت المرأة تلك( سعاد ) في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي وهو زمن أحداث الرواية، والتي تعيش مظاهر الأحداث والتطـــورات الـــسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبروز الأفكار والأحزاب في المنطقة العربية بشكل لافـــت للنظـــر، خاصة وأن الأوضاع العربية غير مستقرة والأزمات متوالية، آنذاك.

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٨١.

**- ثالثا: سونيا**

من النماذج الأخرى للمرأة التي نلمسها في روايات القصيبي ولها توجه سياسي أيضا، ما نجده في روايته "دنسكو"، وهي المرأة سونيا، وهي كبيرة مستشاري المدير التنفيذي لمنظمة اليونسكو، وهي تمثل المرأة صاحبة الحنكة السياسية والنظرة المستقبلية، وبعد النظر في مجريات الأمور والأحداث.

إنها شخصية نسويه من حيث الجمال والرقة، كما أن هذه المرأة تستطيع الحصول على المعلومات بطريقتها الخاصة، وهي تلعب دوراً مهما في تسير أمور المنظمة العالمية لليونسكو، وهذه المرأة شخصية مهمة وسياسية متنفذة، وهي تطمح أن تبقى في مكانها ولكن ذلك مرهون ببقاء المدير التنفيذي للمنظمة، فتعد العدة والخطط السياسية لفوز صاحبها ( روبيرتو تشيانتي )، ويكشف الحوار التالي على صورتها:

" سونيا! متى تريدين أن تفهمي أن مجلس الحكماء لن يمنح صديقك فترة ثالثة؟

ألا تعرفين معنى لن؟

- أعرف معنى لن، بدليل أني أعرف أن مجلس الحكماء لن يسمح بتدمير هذه الإدارة.

- ماذا تقصدين؟

- أي مرشح من المرشحين الستة سوف يقضي على مستقبل الإدارة قضاءً مبرما"[١].

وتستمر سونيا في مواصلة خططها من أجل بقاءها في المنظمة الذي هو بدوره مرهون ببقاء المدير روبير، فتقترح أن يترشح من كل قارة شخص، وهي ترى في ذلك أن نجاح الخطة يكمن في إقناع تلك القارات بتقديم مرشح واحد عن كل منهما، ومن خلال ذلك يتم التصويت بين المرشحين الست، وبذلك تنقسم الأصوات بينهم، كما أن سونيا وعدت بتعيين فئة من كل قارة في تلك المنظمة في حال فوز صديقها روبير وكانت تلتزم بوعدها، فذكر عنها، أنها:

" وعدت سونيا بتعين (٤) مندوبين مؤقتين من قارة عربستان بتعينهم في الإدارة إذا أوعيد انتخاب المدير التنفيذي الحالي، وأقسمت على ذلك بشرفها"[٢].

ويستمر في السرد عنها بقوله:

" وعدت سونيا بتعين (٣ ) مندوبين مؤقتين من القارة الجنوبية، بتعينهم في الإدارة إذا أوعيد انتخاب المدير التنفيذي الحالي، وأقسمت على ذلك بشرفها"[٣].

---

(١) القصيبي، غازي، **دنسكو**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٢٢.

(٢) **نفسه**، ص ١٢٧.

(٣) **نفسه**، ص ١٢٦.

بهذه الوعود تريد سونيا أن تصل إلى مرادها وهدفها، سواء كان السياسي أو المـــادي من خلال وعودها بتلك الأعمال التي ستقوم بها إذا ما أوعيد فوز المرشح الحالي روبير.

لقد سعت سونيا بكل جهدها إلى أن يبقى روبيرفي مكانه كمدير لمنظمة اليونسكو، وهي ترى أن تقدم النصائح، كمحاولة منها، فشرعت تشرح للجميع وخاصة رئيس مجلس الحكمـــاء، الجهود التي بذلها روبير في هذه المنظمة فقد أعاد هذه المنظمة إلى الحياة مدة لا تقل عن عشر سنين، وكان له دور في الأعمال الإنسانية وهو الوحيد الذي يستحق أن يعاد ترشيحه. وفي نهاية المطاف وبدورها السياسي الكبير فقد أصبحت سونيا مديراً تنفيذياً جديداً لدنسكو."

– ما هي أخبار الانتخاب؟

– سونيا! أنت تعرفين أني لا استطيع. ..

– حسناً! حسناً! لا تتكلم ( استمع ) إذا أراد مجلس الحكماء مصلحة الإدارة فليس هناك سوى قرار واحد.

– أعطه ولاية ثالثة لصديقك؟

– صديق الجميع، صديق العالم، صديق القارات كلها، الرجل الـــذي ضـــحى براحتـــه وبصحته في سبيل. ..

– سونيا! أعفيني من المحاضرة، أنت تعرفين الجواب.

– عزيزي الحكيم! لا تتسرع، مع السرعة قد يجيء الندم.

– ماذا تقصدين ؟

– اقصد أن صفقة العمولات التي عقدها زوج ابنتك قد تختفي بسرعة "[١].

صور القصيبي من خلال السرد والحوار هذه المنظمة والوصول إليهـــا يكـــون عـــادة بالزور والبهتان والمحسوبية، وقد بين أن أغلبية المرشحين لها لم يكونوا أهلاً لهـــذا المنـــصب، وكيف أن هذه المرأة قد أدارت هذه المنظمة بسياستها وقدرتها العقلية الفطنة، مدة من الـــزمن، وهي تمثل كبيرة مستشاري المدير التنفيذي.

فالمهام الموكولة إلى هذه المنظمة التي تسهم في النشاط الإنساني كبيرة وعلى الإداري الرئيس الإشراف على نشاطها الإنساني دون أن يتكل على غيره في إدارتها، وهذا مـــا حـــدث بالفعل من خلال شخصية سونيا، فيرى القصيبي أنه لم يكن كاشفاً تلك المنظمة والألاعيـــب إلا من خلال ترشحه لها، وكذلك فإنه يصفها بالدنس، وأنه لم يدنس سمعته الإدارية والدبلوماســـية فيها.

---

[١] القصيبي، **دنسكو**، مصدر سابق، ص ١٣٢.

تكشف شخصية المرأة السياسية التي أوردها القصيبي سابقاً في رواياته عن قدرة المرأة السياسية في إدارة الأمور السياسية وصنع القرار، واتخاذ الإجراءات التي يعجز عنها الكثير من الرجال، وهنا أورد لنا القصيبي أمثلة لتلك الشخصية السياسية من خلال الإشارة إلى وقائع مهمة في التاريخ العربي القديم، وهي تحاول الهروب من هذا الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة، وهي عاجزة عن فعل أي شيء.

صور الكاتب في نهاية روايته " سلمى " أن هذه البطلة لم تعد تتحمل الأفكار والمعلومات الجديدة لذلك تبحث عن عالم آخر لعل وعسى أن تجد فيه ما يريحها من عذاب هذا التفكير المؤلم، ولذلك نلاحظ بأن بطلة الرواية سلمى تطلب من أبنها سليم أن يحضر لها الراديو، وهي مستلقية على فراشها والراديو بجانبها، وهو يدور بين الإذاعات، وهذه العجوز تستمتع وتتسلى لأنها مولعة بالبرامج التاريخية، وخاصة تلك التي تتقاطع مع حياتها وطموحها وآمالها.

وعندما ترى أن هذا الراديو ينقل أخباراً غير صحيحة في أكثر الأحيان، فإنها تطلب من ابنها سليم، أن يحضر لها راديو أخر، علها تجد ماتتمناه من أخبار سارة، والمشهد التالي يوضح ذلك، حيث يقبل سليم رأس أمه في كل زيارة، ويتذكر دائماً السؤال المعتاد: لماذا تريد أمه جهاز راديو جديداً كل شهر؟ "[١].

ويبدو أن الكاتب أراد أن يجسد رؤيته حول المرأة ومقدرتها على الخوض والتمرس في هذا المجال وغيره، فقد كانت المرأة ومازالت منبع الحب و العطاء وفيض الحنان للأبناء والأزواج، وملهمة الشاعر، والقوة الدافعة أمام المحارب الشجاع، وحتى الأمور السياسية، ودور المرأة فيها لذلك يرى أن " الساحة السياسية ملك لكل المواطنين، فالسياسة تشغل كل فرد وتؤثر على حياته كل منا. وكلما شاركت المرأة بأعداد تتناسب مع نسبتها من السكان في عملية اتخاذ القرار السياسي، وفي الأحزاب وفي المجالس الحكومية المنتخبة و في الهيئات الدولية، زادت مشاركتها بهذه العملية في القيادة كلما أمكنها تغيير أشكال ومحصلات العمليات السياسية "[٢].

## ثالثاً:- المرأة والفكر

لم تقتصر روايات الكاتب غازي القصيبي في مجملها على تناول العواطف السياسية والاجتماعية والاقتصادية للواقع العربي عامة والبلاد السعودية بشكل خاص، ولكننا نرى أنها

---

(١) القصيبي، **سلمى**، ص ٨.

(٢) شكري، علياء، **المرأة والمجتمع – وجهة نظر علم الاجتماع** –، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨، ص ١٠٩.

تناولت الجوانب الفكرية أيضاً، ودور المرأة التي تحمل تلك الأفكار المتنوعة والمتعددة، وهـذا يدل على دور المرأة، وقدرتها في الحراك الاجتماعي ومواكبة التطورات الجديـدة علـى كـل النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية التي تعصف بالأمة.

نلاحظ عند الحديث عن المرأة ودورها في الحيـاة الاجتماعيـة، أن " هنـاك مـنهج اجتماعي يفسر مكانة المرأة في المجتمع العربي وما يرافق ذلك من تصرف ومواقف وتفكيـر وإدراك، بأنها تعود في الأساس لموقعها في البنى الاجتماعية وتقسيم العمل المعتمد في المجتمع، ودورها في عمليات الإنتاج، وها مشيتها في النظام العام السائد "[١].

ومن خلال رواية " شقة الحرية "، التي تتكون من أربعمائة وثلاث وأربعين صفحة من القطع المتوسط عبر مشاهد سردية متتابعة ارتكزت في أساسها علـى قـصة أربعـة أصـدقاء بحرينيين جاؤوا للدراسة الجامعية في القاهرة، واختيارهم شقة محايدة تجمعهم للسكن فيها، وهي تمثل لهم الحرية المطلقة في ممارسة ما تصبوا إليه أنفسهم من كل الاتجاهات، وممارسة كل ما يشتهون من ممارسة الجنس، وشرب الخمر، ومحاولة الاطلاع واعتناق الأفكار المتداولة هناك، والانضمام إلى لواء الأحزاب السياسية والفكرية، لا سيما وهم يعيشون في فتـرة شـهد العـالم العربي فيه تحولات كبرى، مثل الدعوة إلى الوحدة، ومجابهة الكيان الصهيوني، وغير ذلك من أحداث.

تمثل هذه التجربة تجربة قطاع كبير من الشباب العربي في صراع تلك الفتـرة التـي مرت بالأمة العربية أزمات وأحداث كبرى، وهذه التجربة رمز لكل البلاد العربيـة مـع تلـك المحنة الخطيرة التي ألمت بالبلاد من التحدي والصراع المرير مع الكيان الصهيوني، ومعاصرة أشكال كبيرة من القهر والحرمان إبان تلك الصراعات والحروب.

**- أولاً: سعاد**

من صور المرأة صاحبة الفكر في الرواية سعاد الطالبة الشامية التي جاءت للدراسة في القاهرة، وهي تحمل في طبيعتها أفكار الحزب البعثي، وتحاول الانتصار له في حياتهـا، فقـد حاولت أن توقع الطالب فؤاد الطارف في حبها، وهو طالب بحريني في مقتبـل العمـر يبلـغ السادسة عشرة من عمره، ولكنه صاحب عقل نير ومتفتح، فيرى أن جمال عبد الناصر يفـوق الحدود وهو القادر على الوحدة العربية، وهو يعد من بين أصدقائه الأكثر عقلانية وروية و هو متعدد التفكير في كل الأمور.

---

[١] شلق، علي وآخرون، **المرأة ودورها في حركة الوحدة العربيـة**، ط١، مركـز دراسـات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، آذار /مارس ١٩٨٦، ص ٥٥.

وقد كشفت الحوارات المتتابعة بأن سعاد تحمل أفكاراً مهمة في حياتها، ولا يشغلها سوى حزبها السياسي وهو حزب البعث، والتي تطمح بأن تضم أبر عدد ممكن من هذا الشباب إليه من خلال دعوتها له، فاستعدت لخوض تجربة الحب والرومانسية معه، فلم يترد في ذلك لا سيما ونحن نرى أنه من المتأملين في تحقيق الوحدة السورية المصرية، وهي أمنية له كانت تراوده منذ فترة طويلة.

في البداية لم يكن الأمر سهلاً، وخاصة أن المجتمع المصري في تلك الفترة لا يقل محافظة عن مجتمع البحرين، وكان الأمر مصادفة في التعرف إلى ( سعاد )، ومن خلال معرض الحديث تعارفا، وبين لها أنه من بلاد البحرين وهي أوضحت له إنها من سوريا، وبعدها افترقا ولكنها لم تذهب من خياله، فقد شعر بأنها صارت صديقة له، وتذكر مواصفاتها الجميلة، شعرها الأشقر، وعينيها الخضراوين.

قرر فؤاد أن يواصل المسير معها مهما كانت صعوبة ذلك. وفي اليوم التالي وجدها وكان الكلام بينهم يدور حول الرومانسية والأدب وتوافه الأمور، ولكن الحديث السياسي كان هو عنوان اللقاء، والبحث في مستقبل الأمة العربية، وقد أوضحت سعاد له أنها بعثية ملتزمة في ذلك بكل قواها، وسألها: "

– ما ضرورة الانخراط في حزب؟

– يا فؤاد! من غير حزب طليعي قائد لن تتمكن الأمة العربية من آراء رسالتها الخالدة. لا بدّ من حزب رائد يتغلغل في كل مكان من الوطن العربي ..... كيف يمكن أن يتم هذا كله من غير الحزب؟.... من دون حزب كالبعث العربي الاشتراكي لن يستطيع أن يحقق شيئاً باقياً. عواطف الجماهير لا تدوم، ما يدوم هو التنظيم الحزبي"[١].

إن هذه الأفكار المتغلغلة في فكر سعاد والتي تشربها عقلها من موطنها أثارت هواجس الطالب فؤاد وغيرت في مجرى أفكاره اتجاه المرأة والمجتمع، فهو الذي كان يبحث في بداية الأمر عن عالم النساء، والنشوة، وأمسيات الأهرام الجميلة، وكم كان يتخيل ذلك مع صديقة، بعد منتصف الليل ويتحدثان عن الحب والأفراح والنشوة، إلا انه يرى أن ذلك تغير بسرعة وأنه سيتجه إلى نظريات الكتب والمصادمات الفكرية، والتفكير بهذه الفتاة الجميلة التي تحمل هذا الفكر الحزبي وتدافع عنه بكل إمكاناتها وقدرتها، فهذه الفتاه سلبته فؤاده، ليس حباً في الحزب فقط، بل حباً في سعاد.

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٧.

لم يكن فؤاد على معرفة بحزب البعث العربي السوري وأهدافه وأسسه، ونشاطاته، حيث إن معلوماته قليلة في هذا المجال وإدراكه لذلك المفهوم لم يكن ناضجاً، فمن هنا كان تمسكه بسعاد دافعاً إلى اكتشاف عالم حزب البعث السوري والغوص في جذوره وأفكاره ومعرفة الكثير تقرباً من هذه الفتاه التي أولع فيها حباً وإعجاباً، وقرر الخوض في بحر الحزب البعثي مع هذه الفتاة التي يرى فيها عالماً آخر من الحب والسعادة، والفكر الجديد الذي أصغى له بكل عقلانية.

لم تقف هذه الفتاة الشامية الشقراء مكتوفة اليدين، بل حاولت أن تجذبه إلى حزب البعث بكل قدرتها مستخدمة معه كل أنواع أساليب المنطق والعقلانية: "

– يا فؤاد ألا تؤمن بالوحدة؟ ألا تؤمن بالحرية؟ ألا تؤمن بالاشتراكية؟

هذه هي مبادئ البعث وما دمت مؤمناً بها فأنت بعثي، أدركت ذلك أو لم تدرك.

– يا سعاد! أؤمن بالوحدة لأنها تعني قيام دولة عربية واحدة، وأؤمن بالحرية لأنها تعني التخلص من الاستعمار. ولكني لا أفهم ما هي الاشتراكية، كيف أؤمن بشيء لا أفهمه؟ "[١].

ومن خلال هذا الحوار رأت سعاد أنه لا بدّ من إقناع هذا الطالب البسيط الذي لا يعرف شيئاً عن ذلك الحزب، فلا بدّ من أن تخوض معه تفاصيل صراع فكري، لانتزاعه من مكانه، ومحاولة إقناعه بدخول ذلك الحزب من خلال القيم التي ينادي بها، و الأفكار التي يطرحها، ومن خلال أسسه وأفكاره الداعية إلى جمع الشمل تحت راية واحدة، وتنظيم العمل معاً وفق نظام حزبي سياسي: "

– احذر! احذر! يا فؤاد أن تترك جذورك الطبقية تتسلل إلى تفكيرك.

المثقفون الشرفاء يستطيعون تجاوز الطبقة، والانتماء الطبقي[٢].

تغير تفكير فؤاد من هذا الكلام، وأخذ يحاول أن يتفهمه أكثر، فاستشار رفاقه، وأقنعه زميله قاسم بأن كلام هذه الفتاة لا يعدو أن تكون شيوعي ة، وأفكارها هدامة وما تدعو به أنه لتضليل المغفلين. ولكن فؤاد لا يسمع ويقرر الذهاب إلى سعاد، معلناً حبه لها، وحبه لحزبها والانخراط فيه: "

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٨.

(٢) **نفسه**، ص ٧٨.

- احبك يا سعاد!

- هل ستنظم إلى الحزب؟

- نعم يا سعاد! [١].

بهذه الاعترافات، وجدت سعاد نفسها في قمة النجاح الهائل لانضمام هذا الشاب إلى الحزب البعثي، وأنها وجدت شريكاً يحمل معها أعباء الصعوبة والمشقة والكفاح في توصيل أفكار ورؤى هذا الحزب، حيث ترى إن هذا الشاب يعتمد عليه في كثير من الأمور الصعبة والبطولية، كمال أنه مصدر جذب الكثيرين إلى هذا الحزب بكل الطرق والوسائل من خلال أصدقائه الكثر، وزملائه في الجامعة والسكن، لا سيما أن الشباب العربي كان متحمساً في تلك الظروف القاهرة والصعبة التي مرت بالأمة العربية، ومليئاً بالأفكار والطروحات الجديدة، والطموح والأمل في المساهمة في العمل والدفاع عن الأمة العربية بكل ما يملك من قوة وفكر ورأي.

تتابعت الأحداث، وأبرم الاتفاق بين سوريا ومصر، وقامت الوحدة العربية، وانتخب جمال عبد الناصر رئيسا للدولة الجديدة، وبهذا يتعجب فؤاد من سرعة ما حدث وتجيبه سعاد بأن ذلك ساعة البعث، وهذا ما كان أن يجب، ويحل الحزب البعثي في سوريا نزولاً عند رغبة جمال عبد الناصر الذي اشترط حل الحزب من خلال هذا توقع فؤاد أن كل شيء انتهى، وانتهت اللقاءات الحزبية المعهودة، فيسأل فؤاد زميلته: "

- لقد حل الحزب نفسه فلماذا نواصل اجتماعاتنا هنا؟

- قرار الحل يقتصر على سوريا، ولكننا لسنا في سوريا، نحن هنا لا نمارس نشاطاً حزبياً داخلياً، نحن نعمل لصالح الأمة العربية كلها وتوقفنا خيانة لهذه الأمة.

- ولكن كيف يستمر نشاطها هنا إذا كان النشاط الرئيسي في دمشق توقف؟

- حل الحزب لا يعني توقف النشاط، تحول الحزب الآن عنصراً أساسياً في الحكومة. وسوف يستمر في العمل من موقع الشريك.

-. .. في كلامك الكثير من التفاؤل.

-. .. سوف يكون حزبنا الحاكم الحقيقي"[٢].

فسعاد تمثل المرأة صاحبة الفكر الحزبي والقيادي السياسي، وصاحبة الرأي الجريء، والعقل النير الذي أصر على تحمل مسؤولية معتقدها وهو الفكر الحزبي السياسي، فقد صممت

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ٨١.

[٢] **نفسه**، ص ٩٠.

بعد أن تشربت بأفكار الحزب ومبادئه وأهدافه، أن تبقى تناضل من أجل أن يكون هذا الحزب قائماً بذاته، وحاملاً هم الأمة، فكانت مستعدة للعمل في كل شيء، فقد مرت بتجربة الحب والرومانسية، من أجل أن يتحقق هدفها، وسعيها في ضم هذا الرجل إلى حزبها، واعتناق فكرتها ونشره، ودخول عالم الوحدة، والحرية والاشتراكية، فقبل فؤاد ذلك الواقع الجديد بكل مشاعره المتأرجحة بالحب والحنان، وبدون وعي اعتنق حزبها وآمن بأفكاره الجديدة.

و يبدو أن هذه الأفكار والقضايا التي ضمنها الكاتب في روايته جاءت لتجسيد رؤيته للواقع الاجتماعي، و التي تكشف عن نضوج الوعي الفكري الحقيقي لدى المرأة العربية في ذلك الوقت، وفي تلك الأيام العصيبة والصعبة التي مرت على الأمة العربية آنذاك، من خلال التطورات والتغيرات الاجتماعية الجديدة، وتعدد الاتجاهات الفكرية المختلفة، إضافة إلى تحولات متعددة الأبعاد السياسية، والاتجاهات الفكرية، كانت سبباً واضحاً في ظهور المرأة العربية وتميزها، والكشف عن مقدرتها أمام الرجل في مجالات الحياة الاجتماعية المتنوعة.

**- ثانياً: سلمى**

من الصور الجديدة للمرأة صاحبة الفكر، وهي ما تمثله شخصية سلمى في رواية "سلمى"، تلك العجوز التي تتجسد بصور متعددة عبر فترات زمنية متعاقبة في التاريخ العربي، ولما لهذه المرأة من دور في رسم حياة جديدة للمجتمع أو العمل وفق عقل نير وفكر سليم، وهي تمثل ملامح من ملامح الأمة العربية، وقد اعتمد الكاتب في تجسيد تلك الشخصية وهي المرأة التي تمثل إحدى الكائنات الضعيفة، ولكنها تحمل فكراً كبيراً ودوراً مشرفاً في كثير من المواقف.

عمد الكاتب ومن خلال هذه الشخصية أن تظهر دورها وقدرتها وفكرها عبر مذياع تتغير صناعته كل مرة من خلال استماع تلك العجوز إلى قصص التاريخ، ذلك التاريخ الذي تمثله تلك العجوز سلمى وهو حلمها وأملها، هذا ما أراده القصيبي من خلال طرح مواقف تلك المرأة عبر فترات زمنية متعاقبة على الأمة العربية. وقد اعتمد القصيبي في تجسيد تلك الصورة على اعتبار أن ما وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة، وهي حقاً عظيمة في عملها وفكرها الواسع، وقدرتها الكبيرة من خلال مجريات الأحداث التي مثلتها في تلك الرواية، ولو أنها اعتمدت على افتراضات وأمنيات أرادها الكاتب من خلال عرض تلك الشخصية ( سلمى ) على خلفيات تاريخية تعد مفاصل مهمة في التاريخ العربي عبر فترات زمانية متنوعة.

استطاع الكاتب أن يجعل سلمى تؤدي دورها كما يجب أن يكون، حيث وضعها في مكان بارز يؤدي دوراً مهماً ومؤثراً في الحياة، وهذا ما يؤيد القصيبي من موقفه من المرأة

ودورها في الحياة، وعليها أن نشارك الرجل في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والفكرية والعاطفية والثقافية وغيرها من مجالات.

كانت سلمى في هذه الرواية ومن خلال طروحاتها عبر مواقف متعددة في الرواية، تشير إلى القدرة الكامنة حول المرأة والدور الذي يمكن أن تلعبه في مجالات الحياة المختلفة، وهي سياسية أيضاً، ذات بعد عقلي كبير وصاحبة فكر ليس بالهين، وقد تكون هذه المرأة سبباً في الخسارة والهزيمة إذ لم تستغل بشكل سليم، وإن لم يؤخذ برأيها في كثير من المواقف.

أما الموقف الأول لهذه المرأة في تلك الرواية، فقد جسد الكاتب سلمى بشخصية مدير المخابرات في مصر، والتي تتميز بذكاء ودهاء سياسي، وصاحبة فكر شجاع، وهل تمثل المرأة المثقفة واسعة المعرفة، تدير أكبر مشكلة قد تواجهها، وفي هذه الرواية فقد لعبت البطلة دور الناصح، الذي يعرف موازنة الأمور، ويتنبأ بالأحداث وفق فكره الناضج وعقليته المدركة بمجريات الأحداث، ولكن في نهاية المطاف، تأتي الخسارة والهزيمة لأنه لم يسمع لها، ولم يهتم لها، ولم يلق لها بالاً سيادة الرئيس: "

– تهز سلمى رأسها بعنف، وتقول:

–. .. أتحدث عن خطر داهم، عن تواطؤ دولي محكم ضدّك.

– عدوان ثلاثي جديد؟!

– أخطر من العدوان الثلاثي؟!

... هذه المرّة، أطراف المؤامرة، أمريكا والاتحاد السوفيتي وإسرائيل، بالإضافة إلى دول عربية، بالإضافة إلى عناصر في الداخل.

– يا ساتر! يا ساتر يا رب! الاتحاد السوفيتي يتآمر مع أمريكا ضد مصر؟ الاتحاد السوفيتي صديق وحليف. سلمى: هل بدأت في. .. في...

– معلوماتي مؤكدة مئة في المئة"[١].

تحاول هذه البطلة أن تقدم المعلومات الأكيدة والمهمة لجمال عبد النصر، ومدى الخطورة التي يمكن أن تلحق به، وبالبلاد المصرية والعربية، وتلك المؤامرة التي تحاك ضده حتى من الدولة الحليفة التي ستسلسل إلى الرئيس وتقدم معلومات خطيرة وغير صادقة، من أجل أن يقع في الشبكة، وبعدها لا يستطيع الانسحاب: "

– سلمى! هل بدأت تقرأين/ الفنجان؟ ما هذا الكلام؟

---

[١] القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ١١، ١٢.

– سيادة الرئيس: أرجوك: اقسم لك أن معلوماتي دقيقة جداً، ومصادري لا يتطرق إليها الشك، ألا تثق فيّ؟

– المصيدة؟ سلمى! هل بدأت تفقدين صوابك؟

– قلت لك، يا سيادة الرئيس، إن المؤامرة خطرة جداً، ومصدر خطورتها أنها لن تأخذ شكل مؤامرة، سوف تسير الأمور سيراً طبيعياً ويقود فعل إلى رد فع حتى تقع الواقعة"[١].

هكذا قدمت سلمى أفكارها، وتوقعاتها، وهكذا تمكنت البطلة من قراءة وجه الحدث، ومتابعة قراءة الواقع وتراكم الأحداث، وقد كان ذلك بحكم موقعها العسكري، وعقلها الملم بمجريات الأحداث، وثقافتها الواسعة التي تمكنت أن تقدم المبرر لجمال عبد الناصر بخطورة الموقف، واضطراب الأجواء والبلاد العربية، والتحذير من الاستفزازات الكثيرة التي سوف تطرح، وليس من السهل تجاوزها وعدم الرد.

وفي نهاية الحوار الذي يرى من سلمى جمال عبد الناصر، وبعد تقديم كل ما بوسع هذه البطلة من المعلومات المهمة، تنسحب، ثم تنظر إلية بيأس، وتقول:

" سيادة الرئيس! قمت بواجبي، والباقي عليك، كان الله في عون مصر وفي عونك"[٢].

لم يقف دور سلمى الفكري هنا فقط في هذه الحنكة، بل جاءت سلمى تحمل فكراً آخر وفي موقف آخر في التاريخ العربي في بلاد الأندلس، وآخر أيام العرب في تلك البلاد، وهنا يجسد الكاتب الأمل المفقود، ومن خلال تلك البطلة سلمى العجوز التي تعبت أصابعها بمحطات الراديو، ثم تتنبه فجأة، حديث عن آخر أيام العرب في الأندلس، حيث كان ذلك مؤثراً عليها، وعلى نفسيتها، يقول الراديو: ". .. ولا يزال الأسبان حتى أيامنا هذه يطلقون على الجبل الذي ألقى منه أبو عبد الله الصغير نظرته الأخيرة على غرناطة" شهقة العربي الأخيرة"[٣].

هذه سلمى الطموحة وصاحبة الفكر الكبير، والرؤية البعيدة في إدراك الأحداث وتعددها، فقد جسدها الكاتب وهي تشهد صفحات الصراع الدامي بين أمراء الأندلس في تلك الفترة، ولكن سلمى لم تقف مكتوفة اليدين، بل سارعت إلى إنقاذ البلاد بكل ماتملك من رؤية وبعد نظر، وبفطنتها وفكرها الذي كان مسكوناً بأحلام المجد العربي القديم.

أيقنت هذه البطلة أن عليها مهمة صعبة، و أن تستخدم فكرها وموهبتها، وأن تقدم الرأي لجمع الشمل، وتوحيد الصفوف، فحاولت الكثير مع زوجها بشأن هذا الأمر، وبيان دور

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ١٣ ، ١٤.

(٢) **نفسه**، ص ٢٢.

(٣) **نفسه**، ص ٢٤.

أمه الماكرة الحاقدة، التي تريد السلطة، وأن يحل ابنها مكان زوجها، ولكنها أيقنت أن المغـامرة سوف تنتهي بالفشل المحتوم، فحذرت وحاولت الإقناع، ورصد الواقع المؤلم، وبينت من خـلال نظرتها الثاقبة وفطنتها الكبيرة أن الوضع خطير، وأن البلاد ستقع بيد الأسبان، ولا بّد من جمع الشمل بين زوجها أبي عبد الله وعمه ومجابهة الأعداء تحت لواء واحد.

أثبتت سلمى مكانتها وقدرتها، حيث اتضح فكرها من خلال دورها في إقنـاع زوجهـا بمجريات الأمور الخطيرة، ودورها في الخلاص من أم زوجها التي كانـت تـدبر المـصائب والنوايا لتشتيت أمراء الأندلس من اجل أن تحصل على مرادها، ونيل السلطة، حتى لو كان ذلك على حساب حياتها وحياة زوجها.

هكذا تمكن القصيبي من تجسيد الواقع من خلال بطلته سلمى تلك المرأة التـي حملـت أمله ومقصده وأمنياته، ففي المقطع الأخير من الرواية يشير لنا الكاتب إلى فكر هذه المرأة فـي الواقع التاريخي العربي الذي حمل في حياته الأحداث الجسام، وكيف كان لهذه المـرأة الـدور الواضح في تقديم حياتها وعقلها وفكرها من أجل إثبات ذاتها، بعيداً عن النظرة المعروفة عـن المرأة من حيث ضعفها وعدم قدرتها على دخول معركة الحياة السياسية والفكرية.

وهنا يبدو أن الكاتب يرى أن تلك المرأة تستطيع الوصول إلى ذلك بفكرهـا الـواعي وعقلها الرزين ولا شيء ينقصها سوى الاعتراف من الرجل العربي وغيره بقدرة هذه المرأة في جميع مجالات الحياة المتنوعة، لقد أدار الكاتب من خلال حديثة عن تلك البطلة سلمى، النهايـة لتلك العجوز صاحبة الفكر والإرادة، جاء ذلك، من خلال حوار ابنها سليم مع الطبيب المعالج: "

يصافح الدكتور رشيد، طبيب العائلة، سليم ويقول:

- أحسن الله عزاءك، كانت سيدة عظيمة.
- كان حديثها ممتعاً جداً، كانت مثقفة، حقيقية، قرأت الكثير من الكتب.
- كانت تقرأ وتكتب، ألفت أربعة كتب.
- كلها عن التاريخ، والأدب، والتاريخ، والشعر، التاريخ والسياسة.
- يتوقف الطبيب محرجاً، ويقول سليم:

أعرف ما تقصد في الآونة الأخيرة، بدأت تخلط بين التاريخ والواقع، كثيراً ما قالت لي أن التاريخ هو الحاضر الوحيد "[١].

لقد بينت البطلة من خلال حديثها أنها تملك الفكر الواعي للأمة عبر مـسيرة تاريخيـة تعرضت من خلالها الأمة إلى العديد من الانهزمات، والمؤامرات الكبيرة التي أودت بهـا إلـى

---

[١] القصيبي، **سلمى**، ص ٧٠، ٧١.

الضعف والهوان، نتيجة للتخاذل العربي والركاكة، و السير وفق الطرق الملتوية من الجبن وحب الذات، وعدم أخذ الحيطة والحذر من نوائب الدهر والأيام، ومحاولة إبعاد المرأة عن المشاركة في الحياة الفكرية و السياسية التي كانت بأمس الحاجة إليها الأمة، وعدم الاعتراف بقدرة المرأة وبحنكتها وفكرها الواعي، وثقافتها الكبيرة في المجالات المتنوعة، الثقافية والفكرية والسياسية وغيرها.

**- ثالثاً: شخصية المثقفة "هي"**

من النماذج الدالة التي تحكي موضوع الفكر النسوي وتمثل صورة المرأة المثقفة، ما نجده في رواية "هما"، حيث يدير في هذه الرواية حواراً بين شخصية المرأة المثقفة وهي من أصل التمثيل مع نظيرها الرجل المثقف أيضاً، ومن خلال هذا الحوار الطويل يتم استعراض أحوال ميدان التمثيل، والمسرح وغيره من المجالات الحياتية المتنوعة، وقدرة المرأة الواعية والمفكرة في القيام بالكثير من الأمور الحياتية، وقد تضمن هذا الحوار ردود فعل من كلا الطرفين في مناصرة رأيه وقضيته، مستنجداً بنماذج التاريخ الغابرة والحديثة، مع الاستعانة بتأويلات مفكرين وكتاب يناصرون المرأة وقضيتها، أو آراء تدافع عن الرجل وكلامه وموقفه من المرأة.

ومن خلال الحوارات التي تدور بين تلك الشخصية الأنثوية "هي" والشخصية الذكورية "هو"، تطرح المرأة قضايا مهمة في حياتها بحسب موقعها الثقافي، ووعيها الفكري، وأنها على مقدرة على محاكاة الرجال في الأعمال والمجالات الأخرى، الاجتماعية والثقافية والسياسية والفكرية، ولا يقتصر عملها على البيت وأشغاله المتعددة فهي تساهم وتعرف الكثير من الأمور المهمة في الحياة، وهي صاحبة رسالة في الحياة من خلال وعيها الفكري وعقلها الواسع في إدراك مجريات أحداث الحياة وتطورها: "

- هي: إذا تشابهت الدموع على الخدود كيف يمكننا أن نفرق بين الباكي والمتباكي؟

- هو: آه، سؤال جميل: عندما تتشابه الدموع يصبح الحكم على الملامح، تسطيعين أن تسكبي دموعاً كاذبة، ولكن يصعب عليك أن تجعلي لونك يشحب وشفاتك تمتقن وجبينك. ..

- هي: هل نسيت أنني ممثلة.

- هو: لم أنس، كيف أنسى؟ حتى أقدر الممثلات يصعب عليها تصوير مشهد الوداع[١].

فصورة المرأة كما يجسدها الحوار هي إنسانة تستطيع خوض معترك الحياة في جميع المجالات، من السياسة إلى الفن، إلى العلوم، إلى الآداب إلى الكثير من المجالات المتنوعة، وفي

---

[١] القصيبي، **هما**، ، ص ١٤، ١٥.

هذه الرواية فإن المرأة قد ساهمت في الحركة الثقافية الفنية من خلال شخصيتها كممثلة، فهي تحمل رسالة واضحة وفكر واسع ورصين حول ذلك، وتقدم الكثير من الحجج للدفاع عنها وعن جنسها لأنها القادرة على ذلك مقارنة بنظرة الرجل إلى المرأة والواقع الذي لا يسعف المرأة على أن تشارك الحياة الاجتماعية وتساهم في أحداث الحياة الفكرية والسياسية وغيرها، إضافة إلى أنها تقدم النماذج المتعددة لكتاب مشهورين في الدفاع عن المرأة، ودورها الكبير في تغيير الواقع في الحياة الاجتماعية والسياسية.

وقد كشفت الحوارات المتلاحقة بين الرجل والمرأة عن وجود كراهية واضحة للمرأة من حيث منافستها له في مجالات الحياة المتعددة، وادعائها المعرفة، لأنة يحاول أن يكون ذلك له فقط، وأنها غير قادرة على دخول عالم الرجل الفكري أو الاقتراب منه:

- هو: حذار! حذار!
- هي: من ماذا؟
- هو: من هذه اللعبة الخطرة.
- هي: أي لعبة خطرة؟
- هو: منافسة المرأة الرجل في ميدانه.
- هي: ماذا تقصد بميدانه؟
- هو: اقصد عقر داره، عقر موهبته "[١].

وقد تناولت المرأة موضوع السياسة والاتجاهات الفكرية و الاجتماعية الأخرى، وهي قادرة على طرح هذا الموضوع بكل وعي وفكر قدير، حيث أخذت تحاور الرجل الذي يجعل الفكر والموهبة له فقط، ، وأن المرأة، مبعدة عن هذا المجال، إلا أنها تصر على أنها تملك القدرة والحنكة على الحديث والخوض في المجال السياسي والفكري أيضاً: "

- هي: لم ألاحظ منك أي اهتمام بالسياسة.
- هو: أنت تلاحظين كل شيء.
- هي: هل اهتممت بالسياسة قط؟
- هو: اهتمت بالسياسة كثيراً"[٢].

فالمرأة واسعة الثقافة، كثيرة الإطلاع، مثقفة لها القدرة الكبيرة في محاكاة الرجل في كل أعماله، تناظره وتحاوره في كل المسائل ولا يقتصر عملها على أعمال البيت وتربية

---

(١) القصيبي، **هما**، مرجع سابق، ص ٤٧، ٤٨.

(٢) **نفسه**، ص ١٣٩، ١٤٠.

الأطفال، فهي ركيزة مهمة في المجتمعات الإنسانية، وكان القصيبي من أوائل الدعاة إلى مساواة المرأة في الحياة الاجتماعية ومشاركتها الفاعلة في المجتمع، لأنها تستطيع بعقلها وفكرها القيام بذلك، حيث إن المكان اتسعت فيه دائرة المثقفين، وبرزت ملامح الطبقات الاجتماعية، وتلك النقلة الحضارية والثقافية الجديدة في تلك البلاد التي لم تعهد ذلك.

كما يمكن أن نلحظ دور المرأة الفكري في موقف آخر في هذه الرواية التي جاءت على شكل حوار ساخن بين مثقفين اثنين، وهما الرجل والمرأة، فكانت هذه المرأة نموذج نسائي ملهمة ومبدعة نابعة من أمور الواقع، وهذا جعلها صاحبة موقف نادر في مواجهة الرجل في كثير من المواقف الاجتماعية، والجرأة والعمق في مناقشة الكثير من القضايا الهامة، وتمكنها من طرح المزيد من مشكلاتها الإنسانية التي تعيشها في ظل تعقيدات بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، قامت هذه المرأة بطرح قضايا ساخنة بحرية، وجرأة واقتدار، وعلى معرفة تامة بها، أمام البطل الرجولي الذي كان يحاول الانتقاص من قيمة المرأة وقدرتها، واقتصار دورها على أمور بسيطة في الحياة الاجتماعية، إلا إنها كانت قادرة على كيفية الرد الأنثوي الذي يحمله هذه الأنموذج.

إن المرأة المثقفة صاحبة الفكر الواعي على قدر كبير من مفاهيم كبيرة في الحياة والفكر والنفس، وهي تصف نفسها بأنها كائن جميل، ولطيف، وعلى الرجل أن يقدم لها الاحترام والمكان المناسب لمستواها بعيداً عن الحسد في المنافسة في كثير من الأعمال، وتفوق النساء على الرجل في مواقف معينة، فيطلب منها أن تتخلى عن الكثير من المواقف لمصلحته كما في الحوار التالي: "

هو: نعم، وأنصحك بشدة، أن تفعلي الشيء نفسه، أنصحك بعنف، أن تكفي عن جريك المحموم من اجتماع سياسي إلى اجتماع سياسي، اطلب منك بحرارة أن تتخلي عن هوسك الأعمى بقضية تحرير المرأة، وهذا تبذير لموهبتك الثمينة"[١].

ومن ناحية ثانية تطرح المرأة قضية حب الرجل لزوجته بأنها قيد وإذلال ورق وعبودية، وأن الرجل يحب أن يكون وحيداً ولا أحد يشاطره خصوصاً المرأة، فيكون مع أفكاره، وحياته الخاصة، وينحاز إلى مكان بعيد خوفاً من أن تعطي المرأة رأيها في ذلك، لأنه متسلط وأناني، فبالرغم من حبها له وفكرها الطيب معه إلا أنها تؤكد أن نظرته لا تخلو من أن تكون: "

– هي: وهكذا، يا عزيزي عزيز، يتحول حب المرأة لرجلها قيداً وسجناً وإذلالاً وتدخلاً في ما لا يعنيها وتطفلاً على. .. [٢].

---

(١) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ١٤٦.

(٢) **نفسه**، ص ١٥٣.

ويمكن الإشارة إلى أن رواية شقة الحرية للكاتب قد حملت في طياتها نماذج متنوعة ومتعددة للمرأة صاحبة الفكر والعقل الكبير، وقد جاء ذلك واضحاً من خلال طرحه لحياه أولئك الشبان البحرينيين الأربعة الذين ذهبوا للدراسة في القاهرة، وقد كانت القاهرة المكان الخصب لظهور الأفكار المتعددة من خلال الاختلاط بزملائهم وبعامة الناس في الكثير من الأمكنة، لا سيما ونحن على معرفة بالأحداث السياسية المهمة التي ألمت بالمنطقة العربية آنذاك، وهنا حاول أولئك الشبان أن يعيشوا حياتهم بكل حرية وتحرر، والسير في ممارسة كل الأعمال التي الشاب في بداية حياته، بغياب الرقيب والسلطة في تلك البلاد، حيث فتح المجال أمامهم للاطلاع والمعرفة والاختلاط بغيرهم، والاندماج في الحياة الجديدة بكل ماتحمل من المحاسن والمساوئ على مختلف أصعدتها المتعددة.

**- رابعاً: فريدة**

من تلك النماذج التي تمثل المرأة صاحبة الفكر الواعي ما نجده في شخصية "فريدة" الطالبة السنية في جامعة القاهرة التي أحبها عبد الكريم الطالب الشيعي، وتمنى الزواج بها، واعتناق المذهب السني نتيجة لما عرفه منها من معلومات حول الفكر السني وتسامحه، إلا إنه واجه إعصاراً حاداً وصعباً تمثل في رأي أبيه المتشدد بالعداء لأهل السنة، فعندما سافر إلى البحرين، وفتح الحديث معه كان الأب غاضباً ورفض ذلك، وصمم عدم الاعتراف به إن أعاد عليه الموضوع مرة ثانية، وعندما عاد عبد الكريم وجد بأن تلك الفتاة قد تزوجت من أحد الضباط والحكام الجدد في مصر، مما شكل ذلك مثار الم وحسرة في نفسه وعقله على مدى الحياة.

كانت تلك الفتاة في بداية الأمر مثالاً فكرياً واضحاً من خلال دعوتها لذلك الطالب بالإسلام وتعاليمه، فقد كانت تتمنى أن يعتنق الطالب الشيعي الدين الإسلامي ويأخذ بتعاليمه ومحاسنه، وفكره المتسامح وعلاقته الاجتماعية الطيبة، وأن يعيشا معاً في أمان وحياة كريمة، بعيداً عن الخلافات الدينية أو المصارعات الفكرية التي تسبب الشتات والدمار.

لكن الحياة التي كان يعيشها هذا الشاب في البحرين في بداية حياته كانت وفق تعاليم خاصة بمذهب أهله، وقد أغلقته الثقافة الدينية الشيعية المتزمتة، وما زرع في قلبه من الرهبة والخوف والقلق من قبل أبيه الشيعي المعروف بصلابته ودعوته الشيعية، ولكن عبد الكريم وجد في بلاد مصر الحرية المطلقة والحياة الاجتماعية الفضلى، إلا إنه في نهاية المطاف وقع بين طرفي صراع أولهما ضرورة زواجه من ابنة خاله الشيعية كما يريد أبوه، والأمر الآخر حبه

لفريدة وتعلقه بها، فحاول عبد الكريم أن يتمرد على هذا الوضع الأسري مما جعله يعيش صراعاً مريراً وألماً حاداً[١].

**- خامساً: سونيا كليتور**

كما يمكن أن نلتمس انوذجاً آخر أورده القصيبي للمرأة صاحبة الفكر والرأي، تمثل ذلك في شخصية المرأة سونيا كليتور في رواية "دنسكو"، وهي امرأة جاءت تحمل فكراً ووعياً ذكياً حاملة معها الدور البطولي في محاولة منها لبقاء السيد البروفسور روبيرتو تشيانتي في منصبه كمدير كمنظمة اليونسكو مرة ثالثة، فقد عقدت العزم والخطط من أجل أن يكون ثابتاً في مكانة، وتستمر معه في العزم والتصميم، لأنها المستفيدة مادياً ومعنوياً.

ومن البداية، فقد أشارت إلى أن تقوم بمحاولة إقناع الدول المرشحة للمنظمة باختيار مرشح واحد من كل دولة، ويتم التصويت، وتتوزع الأصوات، ولا يفوز أي مرشح، وبالتالي تنقاد الولاية الثالثة إلى صديقها تشيانتي، وقد أكدت سونيا بأنها ستقوم بنفسها بالإمساك بزمام هذه المعركة، وفي بداية الأمر عاتبت السيد تشيانتي على يأسه مع التحريض على السعادة التي كان يعيشها ماضياً، فقرر أن تقوم بكل ما تستطيع وتستلم زمام الأمور: "

- سونيا! عليك أن تقودي هذه المعركة بنفسك.

- ومن قال أني سأتركها لغيري؟ استدع مستشاريك لشؤون القارات، المستشارين الستة، واطلب من كل منهم أن يقنع قارته بتقديم مرشح، واترك الباقي لي[٢].

فقد كانت سونيا هي المرأة صاحبة القرار، بذكائها وفكرها الكبير في خوض هذه المعركة من أجل صديقها الذي أمضى مدة طويلة من الزمن في خدمة المنظمة إضافة إلى الحياة الكريمة التي كان يتمتع بها، وتلك الأموال التي يجنيها، إضافة إلى السفر إلى كل أنحاء العالم، وبالمثل فإن سونيا هي المستفيدة لأنها الذراع الأيمن للسيد روبيرتو، وهي تمثل صورة واضحة للمرأة التي تبحث بفكرها لتحقيق مصالحها الخاصة على حساب الإنسانية، وهي صورة سلبية للمرأة رسمها الكاتب بدقة ينتقد القائمين على هذه المؤسسة وطرقهم في تعيين الموظفين فيها بالزور والبهتان.

كان لفكرها وعقلها دور كبير في وضع الخطط من أجل أن تصل إلى ما تصبوا إليه، وحقاً أثبتت وجودها وأصبحت من كبار مستشاري مدير منظمة اليونسكو الجديد، وعملها الكبير في قضايا تلك المنظمة، ودورها البارز في كثير من القرارات التي كانت تحاول أن تخدم

---

(١) القصيبي. **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٣٥.

(٢) القصيبي، **دنسكو**، مصدر سابق، ص ٢٣.

الإنسانية في نظر العالم، وما يعود لها من منافع مادية ومعنوية، فقد كانت سونيا ذات فكر وثقافة واسعة ومدركه لمجريات الأحداث من أجل الوصول إلى هدفها ومرادها المنشود مهما حدث من خراب وتدمير، فهي بذلك تكون شريكة في المؤامرة الدولية الكبرى.

**- سادساً: ليلى الخزيني**

من الصور التي يمكن أن تشير إليها الدراسة حول المرأة والفكر، ما جاءت به صورة المرأة الكويتية الشاعرة ليلى الخزيني، التي دعت إلى تحرر المرأة الكويتية والخليجية بشكل عام، ومواكبة حركة النهضة التعليمية، والثقافية ولو كان ذلك على حساب قيمتها وكيانها، فهي تريد التحرر، والثورة على قوانين البلاد الصارمة في حق المرأة، وقد عانت في حياتها الكثير من المشاكل، ونتيجة لما تحمله من أفكار تحريرية للمرأة، فإنها طلقت أكثر من مرة بسبب أفكارها الداعية إلى حرية المرأة، وعدم الرضا بتقبل الواقع المؤلم في نظرها في مجالات الحياة المختلفة.

قامت ليلى بالتعرف على الطالب فؤاد الطارف وهو طالب بحريني يدرس في القاهرة، وأقامت معه علاقة قوية من الحب، مصممة على أن تحرر المرأة الخليجية هو مرادها الأول، وهي من الداعيات إلى ذلك، ومن خلال حوار دار بينها وبين فؤاد، يتضح مكنونها: " نعود إلى زيجاتك، كان الزواج الثاني بسبب الحب، فهمنا. ماذا عن الزواج الأول؟

- بسبب التحدي.

- تحدي من؟

- تحدي كل فضولي قال: " لا تتزوجيه "، قال لي:" هذا أكبر من أبوكِ" قال لي: سوف يطلقك غداً.

- ألا تؤمنين بتحرر المرأة؟

- جزء أساسي من التحرر أن تكون المرأة مستقلة مادياً عن الرجل"[١].

يورد السارد أيضاً أن فكر ليلى وشعرها لم يكن الشيء الوحيد الذي جذب فؤاد إليها، بل ملامح هذه الفتاة، وسماتها: " ولكن الذي جذبه إلى ليلى لم يكن شعرها، لم يكن يعرف عندما خطفت أنظاره نحوها، إنها شاعرة، جذابة ذلك اللون الحليبي النادر، الضفيرة الكثة السوداء، العيون العسلية العميقة، والقامة الفارعة، نخلة من الكويت، امرأة من الرمال، جذبته إليها روائح اللؤلؤ ( هل للؤلؤ رائحة يا فؤاد ؟ بالتأكيد! والبحر، وذكريات الأسماك والأهازيج "[٢].

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٣٧٤.

(٢) **نفسه**، ص ٣٦٨.

كانت هذه المرأة تمثل من خلال فكرها واعتقادها وهدف حياتها أن تكون الشاعرة الرومانسية، والمرأة الثورية، وزعيمه التحرر النسائي، وهي امرأة تتحدى الأسرة والمجتمع والعالم، وتطالب بان تقود زعامة التحرر النسائي العربي والخليجي بشكل عام أمام العادات والتقاليد الاجتماعية، والضغوطات الأسرية، نتيجة للقيود الاجتماعية التي تجده المرأة الخليجية، وحرمانها من المشاركة والمساهمة في المجتمع الذي يعد ذكوريا فقط، ولا قيمة للمرأة إلا في تربية الأطفال، وأعمال البيت، فترى بأنها صاحبة فكر متحرر، وداعية اجتماعية ونصيرة للمرأة العربية والخليجية خاصة، ولابد من التحرر من تلك الضغوطات الاجتماعية والعادات والتقاليد الصارمة التي ترى أنها تقف حاجزاً أمام إبداع المرأة العربية بعامة.

من هنا فإن الكاتب قد عالج ظهور المرأة فكرياً في مواقع متنوعة من رواياته المتعددة، فكانت تمثل المرأة المثقفة واسعة المعرفة والاطلاع، التي تتحمل مهمة الدفاع عن بنات جنسها في كثير من المواقف الاجتماعية، وهي كذلك المذيعة الكبيرة التي تحاكي قدرة الرجل في أكبر المهام الإعلامية، كما أنها الصحفية المتميزة بعملها.

# الفصل الثالث

# أساليـــب تصويـــر شخصيـــة المرأة في روايات غازي القصيبي

١. **أولاً:** الأسلوب التقريـــري.

٢. **ثانياً:** الأسلوب التصويري.

٣. **ثالثاً:** الأسلوب الرمـــزي.

**تمهيد**

يعد الأسلوب من الطرق المهمة في عمل الكاتب، وهو مؤشر على قدرته وطريقته في الكتابة والتعبير، وتناول الموضوعات داخل ذلك العمل، حيث إن الأسلوب " طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو خطيب أو متحدث، أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية، طريقة الكاتب في التعبير من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك"[١].

وقد استخدم الكاتب في رواياته مجموعة من الأساليب في رسم شخصية المرأة، و يبدو أنها أساليب مهمة جاءت كاشفة عن العديد من الشخصيات داخل تلك الأعمال الروائية، بحيث إن الدارس لتلك الروايات يجد نفسه مقتنعاً تماماً بأنه لا يستطيع الفصل بين ظهور الشخصية في ثنايا الرواية، وطريقة رسمها من خلال الأساليب التي اتكأ عليها الكاتب في عملية رسم الشخصية، وهي أساليب ترتكز على عناصر فنية في غاية الدقة والأهمية، اختارها الكاتب بكفاءة واقتدار لإيصال فكرته وهدفه.

وقد تبين من خلال تناول الروايات أن الكاتب اتبع في رسمه تلك الشخصيات أساليب متعددة، وهي:

**أولاً: الأسلوب التقريري**، وهو أسلوب يعتمد على التقرير الصحفي الإخباري الذي يتناول الشخصية الروائية، ويرسمها أمام القارئ ليقوم بدوره في الكشف عنها وعن صفاتها، وفي هذا الأسلوب نجد أنه يوجز باختصار سمات وملامح تلك الشخصية الروائية، ويكاد يكررها في أكثر الأحايين، كما أنه يتناول الأحداث بشيء من التلخيص والإيجاز، وتأتي هنا قدرة القارئ في التعرف إلى الشخصية، من خلال الدور الذي تلعبه في الرواية.

**ثانياً: الأسلوب التصويري** الذي يعتمد بشكل واضح على الشخصية الروائية من خلال تفاعلها وحركتها داخل العمل الروائي، كما يعتمد أيضاً على الحدث والحركة اللذين يسهمان في الكشف عن تلك الشخصية التي يتناولها الكاتب في الرواية.

ثالثاً: **الأسلوب الرمزي** وهو الأسلوب الذي يحاول الدخول والغوص في دواخل الشخصية الروائية، لكشفها أمام المتلقي من خلال حركتها وهي تتفاعل داخل العمل الروائي مع غيرها، وعلاقتها بالشخصيات الثانوية الأخرى، مع ملاحظة مدى تأثرها بالعالم الخارجي من حولها، وقدرتها على إظهار ذلك من خلال رمزيتها، كما أن الأسلوب الرمزي لا يقدم الحدث الروائي أو رؤية الكاتب مباشرة، بل يترك القارئ يكشفها من خلال القراءة العميقة والتحليل والتمحيص، والموازنة للوقوف على الدلالة التي يتوقعها من ذلك الأمر.

---

[١] عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، مرجع سابق، ص ١٠٦.

وسيأتي هذا الفصل على الحديث عن هذه الأساليب الثلاثة بالتفصيل، مع محاولة استكشاف التقيات التي استخدمها الكاتب مع كل أسلوب داخل الرواية، مع رصد هذه التقنيات مع التمثيل بالروايات التي وجد الباحث أنها أكثر الروايات استخداماً لكل أسلوب، والإشارة إلى الشخصية التي جاءت تحت هذا الأسلوب، حيث عرض الأسلوب التصويري بكل عناصره في المحور الأول من هذا الفصل، وتطرق المحور الثاني إلى الأسلوب التقرير، وأخيراً تناول المحور الثالث والأخير الأسلوب الرمزي في روايات معينة وواضحة.

## أولاً: الأسلوب التقريري

هو الأسلوب الذي يعتمد المؤلف عليه في تقديم الشخصية الروائية للمتلقي من خلال وصفها العاطفي والفكري وملامحها العامة، والتحدث عن مشاعرها وهنا يستخدم الروائي في ذلك" أسلوب الحكاية معلقاً على أفعالها معللاً لها فتبدو الشخصية جامدة ثابتة باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية غير قادرة على التفاعل والتأثر بالأحداث وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد وحيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع "[١].

وتبدو هذه الشخصية أمام القارئ عاجزة عن التفاعل مع الأحداث الروائية داخل الرواية، حيث لا تتأثر بحركة الأحداث وتكون منفصلة عن الحدث كاملاً، ويأتي الحديث فيه عن الشخصية بصيغة الفعل الماضي عادة.

ويرى البعض أن الكتاب لهم طريقتان في هذا الأسلوب: " الأولى: أن يقوم السارد/ المؤلف نفسه بتقديم الشخصية: أفعالها وأوصافها مستخدماً ضمير الغائب. والطريقة الثانية أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها أو تفاعلها، بمحيطها، ولا يتخلف لها ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة، فتبدو الشخصيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع التي في المحصلة النهائية "[٢].

وهذا الأسلوب يتعامل مع الشخصية الروائية بشكل تقرير صحفي " حيث يرسم المؤلف الشخصية بهذا الأسلوب، فأنه يسطحها ويجمدها ويوقف حركة الحدث أي انسيابيته، ويبدل

---

(١) الصمادي، وائل علي فالح، **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**، الطبعة العربية، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ، ٢٠١٠، ص ٢٣٦.

(٢) سماحة، فريال كامل، **رسم الشخصية في روايات حنا مينه**، مرجع سابق، ص ٢٤.

الشخصية من الحيوية والعفوية رتابة وإضجاراً، فلا يشعر القارئ نحوها بألفة أو صداقة، لوجود الحواجز التي تحول بينه وبينها "[١].

من هنا نلاحظ أن هذا الأسلوب يحتم على الشخصية الروائية سلفاً بأنها باهته الملامح والمظهر، لأن الكاتب أراد إلصاق هذه الصفات بها فلا يمكن تعديلها وتغييرها، كما انه يكون واضحاً ويعطي المعنى بكل مباشرة، لخدمة النص الروائي مع الأساليب السردية الأخرى.

كما ذكر بعض النقاد مصطلحات أخرى تدور في معناها حول هذا الأسلوب، فيذكر الناقد إنجيل سمعان عن ذلك الأسلوب ب: " أسلوب تقديم مادة الرواية، من حيث هو تقديم مسرحي يعتمد على المشهد والحركة، أو تقديم سردي يعتمد على الصورة، والموجز السردي، ويرتبط النوع الأول بغياب المؤلف والثاني بحضوره في القصة، ذلك من الناحية النظرية، أما في واقع الأمر فلا تخلو رواية من النوعين معاً، وأن اختلفت درجة استخدامهما "[٢].

إن الشخصية الروائية تقدم بمجموعة من الأحكام المسبقة، حيث إنها تقدم من البداية بعدد من الصفات والأحكام العامة التي تتناول طبيعتها المادية والنفسية: " فالرجل إذا خير فهو شجاع صادق أمين وفي. .. الخ، والمرأة الخيرة الجميلة فاتنة وفيه مخلصة. .. الخ، والرجل الشرير دنيء حقير انتهازي ماكر، والمرأة الشريرة مخادعة كاذبة خائنة. .. الخ، وهذه الأحكام العامة من طبيعتها أن تفقد شخصيتها الخيرة طابعها الإنساني، وتحيل صورتها باهته وملائكية وجامدة، كما أنها تفقد شخصيتها الشريرة طابعها البشري أيضاً وتحيلها إلى صورة شيطانية تفقد خلالها الإنسانية، وتفقد الشخصية الخيرة نتيجة لذلك أي مظهر من مظاهر الصراع أو القلق الإنساني، كما تفقد الشخصيات الشريرة تعاطف الكاتب معها لأنه يقف منها موقف القاضي القاسي الذي يحكم عليها، وتتفق الشخصيات الشريرة مع الشخصيات الخيرة في أنها تتشابه في مظهرها الخارجي وفي طبيعتها النفسية في جميع البيئات والمواقف، حزنها واحد وحقدها واحد، وتتحرك في تصرفها وانفعالها بصورة موحدة"[٣].

---

(١) الصمادي، وائل، **مرجع سابق**، ص ٢٣٧.

(٢) سمعان، إنجيل بطرس، **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ١٠٩.

(٣) بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص ١٦.

من هنا يتضح إن هذا الأسلوب يقترب من أسلوب التقرير الصحفي المباشر، حيث إن المؤلف يتناول الشخصية والحدث كما يفعل الصحفي في كلامه أثناء تناوله موضوعاً ما، فيوصف بأنه " أسلوب تقريري جاف مباشر "[١].

كما يمكن الإشارة في هذا السياق إلى أن الراوي من خلال تناوله الأحداث الروائية، والشخصيات بطريقة هذا الأسلوب فأنه يشعر بنوع من الرضا والقناعة التي تخدم عمله، لأنه يرى " بأن تقديمها بهذه الطريقة يخدم النص، خصوصاً إذا ما تضافرت مع أساليب السرد الأخرى، لتحقيق التوازن والمحافظة على الإيقاع المتناغم للرواية "[٢].

وللمؤلف رؤية في رسم شخصياته داخل العمل الروائي، وبالتالي عدم إعطائها عناية كافية في تفهمها من الجوانب النفسية والإنسانية، وهذا يمثل " الطريقة التسجيلية التي تبنى بها الرواية تحول دون تعمق الشخصية ومن ثم ربطها بالأحداث ربطاً عضوياً، بحيث يتبادل كل منهما التأثير من خلال التوتر المستمر المتصاعد "[٣].

يلاحظ بأن هذا الأسلوب الذي يقدم الرواية على شكل تقرير صحفي مباشر، عندما يسمح للروائي بالقيام بمهام الوصف والتقرير، فعند ذلك فإن الرواية تفقد قيمتها الفنية لأنها شبيهة بالتقارير الصحفية، ولذا قيل " ولكن ليس معنى هذا أن يسجل الفنان لوحات الحياة تسجيلاً واقعياً مباشراً ليصبح فناناً، محتجاً بأن هذه هي الصورة الواقعية للحياة، بحيث يخرج تسجيله هذا وكأنه صادق أشبه بالمناظر الدقيقة التي تسجلها آلة التصوير، فما من شك في هذا تسجيل مباشر صادق ولكنه يخلو من الروح. .. "[٤].

يمكن القول إن صورة الشخصية في الرواية قد تغيرت، لأن الكثير من النقاد يرون أن الواقع الجديد يحتاج إلى المزيد من الأشكال الأدبية الجديدة، وبالتالي فإن من غير المستغرب أن تظهر مع الرواية الكثير من الأشكال الأدبية ذات الاتجاهات المتعددة، حيث " إن الهدف هو إخفاء الشخصية، وهي كثيراً ما تختفي في الرواية الجديدة تحت ضمير المتكلم، الذي يخفي حالة غير محددة، حالة ذاتية، خاصة تبحث عن نفسها، حتى الشخصيات الثانوية، إنما تمثل حالة في

---

(١) بدر، عبد المحسن، **نجيب محفوظ – الرؤية والأداة (١)**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٣٤٠.

(٢) الحازمي، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٤٩٨.

(٣) السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ( ١٨٧٠ – ١٩٦٧م )**، ط٢، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٧ه – ١٩٨٧م، ص ٣٠١.

(٤) بدر، عبد المحسن طه، **حول الأديب والواقع – دراسة تطبيقية**، ط١، دار المعرة، القاهرة، ارس– ١٩٧١م، ص ١٨، ١٩.

حالات "ضمير المتكلم"، تظل في منطقة النسيان، ثم تظهر فجأة في وعي المتكلم، حين يتذكرها وكأنها امتداد لحالته الذاتية، لن يسمح للقارئ أبداً أن يرى ملامح شخصية كاملة، ولن يستطيع أن يكون وجهة نظر محددة "[١].

وبناء على ذلك فإن الرواية ستكون حاملة في طياتها الكثير من التقلبات وهذا يجعلنا نؤمن بأنها تمثل حياة الإنسانية بشخوصها وأدوارهم المتعددة في الحياة، عبر مراحل الزمان المتنوعة، حيث تظهر للمتلقي بأبعادها وأحوالها، كما تعددت الشخصيات التي قدمها السارد من خلال الأسلوب التقريري، وستتناول الدراسة عدة نماذج دالة لدراستها وتحليلها وبيان أثر هذا الأسلوب في تقديمها و تشكيلها.

**- أولاً: شخصية ريري**

حاول الكاتب استخدام الأسلوب التقريري للكشف عن النفسية الداخلية لبعض الشخصيات، وهو أسلوب لمعرفة عالم الشخصية الداخلي، وقد استخدم الكاتب هذه التقنية ممثلاً ذلك في شخصية ريرى في روايته شقة الحرية، حيث بدأت الشغل في شقة الحرية بعد معاناة، فكانت هذه الفتاة تعاني التجارب المريرة والمريرة في حياتها، وكيف كانت هذه الفتاة قد أدخلت الشيء الجديد على شقة الحرية التي كانت تفتقد الشيء الكثير من السعادة والمتعة والأمان.

" أصبحت ريري ضيفة دائمة. .. أتضح أن اسمها الحقيقي هو عنايات.... وقرر الجميع أنهم يفضلون ريري، واتضح أن المعلومات التي استخلصها عبد الكريم في لقائهما الأول كانت صحيحة مع اختلاف يسير في التفاصيل، كان أبوها الذي توفي بالفعل في حادث سيارة موظفاً في الحكومة ولم يكن عسكرياً، وأمها تعول بالفعل طفلاً وثلاث فتيات، وقد بدأت الشغل فعلاً عندما كانت في السادسة عشرة. .. وجاءت ريري لتروح عنه، جاءت تتأبط النكات والبسمات والضحكات والكثير من التفهم. .. استمع إلى تجاربها المريرة التي تتكرر يومياً. .. بدأت ريري تتغير في لباسها وتصرفاتها وحركاتها؟ "[٢].

مع ريري تعرفت شقة الحرية على مستويات عالية جديدة من النظافة، والترتيب، والغسيل والطبخ وتغيير مذهل ادخله الوجود النساني على حياة أربعة عزاب، فعبد الكريم سعيد إلى درجة المباهاة بالتحسينات التي أدخلتها ريرى على الشقة عموماً وعلى حياته بوجه أخص،

---

(١) روب جرييه، آلان، **لقطات**، ترجمة عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص١٦.

(٢) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٧٦ – ٢٧٨.

رغم الصداقة التي تتكثف رغم العلاقة الجسدية والروحية المتصاعدة، إلا أنهـا بقيـت منطقـة محظورة لا يتطرق إليها الحديث.

كما أن هذه الفتاة ترفض أن تأخذ من عبد الكريم شيئاً واحداً ويصر هو، مـن الحـين والحين، على أن تقبل منه هدية بسيطة، زجاجة عطر، أو خاتماً من متجر والد فؤاد، وهو يتذكر إجابتها عندما سألها عن موقف أمها من خروجها من المنزل، أنها غير مبالية أو مهتمة بـذلك الوضع.

قدم الكاتب هذه الشخصية من خلال السرد المباشر والوصف الذي يكشف عـن فتـاه متحررة تخرج من البيت بدون أخذ الأذن من أمها، وتعمل خادمة في بيت يضم شباباً مراهقين، وكيف أن هذه الفتاه تغيرت حياتها منذ أن عملت بهذا الشغل في هذه الشقة، وتغير لباسها وهذه يؤدي إلى أن تتحرر أخلاقياً في هذه البيئة على فترة من الوقت.

يلاحظ بان الكاتب يقدم الأحداث أو على الأقل بعضاً منها وإن كانت قليلـة بـصورة الإخبار المباشر، لتقديم الأمر بشكل تقرير إخباري عما يحدث مـع الشخـصية الروائيـة، لأن الكاتب لا يستطيع الاعتماد كاملاً على العمل التصويري المباشر فقط.

وقد أوضح السارد من خلال السرد المباشر، والوصف لشخصيتها ما يتعلـق بحياتهـا الاجتماعية سابقاً، وكيف كان أبوها موظفاً في الحكومة، وقد مات بسبب حادث سير، وأمها التي أصبحت تعيل هذه العائلة المكونة من طفل وثلاث فتيات، وأن هذه الفتاة تتحمل جزءاً من تلـك المسؤولية فكان عليها القيام بالشغل في هذه الشقة، وهنا قد يكون ذلك مبرراً لها في ممارسة تلك الأعمال السلبية في حياتها كما ترى.

قدم الكاتب صفات تقريرية عن هذه الفتاة من حيث إنها مهتمة وبشكل كبير بموضـوع النظافة داخل الشقة، وكيفية ترتيب الملابس، وكذلك الغسيل، ومدى قدرتها على الطـبخ، فهـي تمثل لوحة جميلة داخل هذه الشقة، كما يظل الكاتب يتابع تكرار ملامح وصفات هذه الفتاه التي اعتمدت الصداقة مع عبد الكريم:

" قذفت بكل كرافتاته ( الستة ) في سلة المهملات واشـترت لـه مجموعـة جديـدة، أحضرت له عدداً من القمصان بألوان " فرايحي "، كما أصرت على أن يشتري نظارة جديـدة بإطار أنيق، دلته على حلاق جديد غير خارطة شعره تماماً، اللمسات التي نثرتها هنا وهنـاك،

الدولاب الجديد، رفوف الكتب، السجادة الصغيرة، المزهرية، حولت غرفته من زنزانة كبيرة إلى متنزه صغير"[١].

وقد أكد الكاتب ومن خلال هذه الشخصية الحديث عن العلاقات الإنسانية وخاصة تلك العلاقة الحب تلك بين عبد الكريم وريري فقد وصف أعمالها داخل الشقة بأنها لمسات أنوثة حقيقية موزعة في نواحي متعددة من تلك الشقة التي بدت كمتنزه جميل بعد أن كان شبيه بالزنزانة الكبيرة. لقد أدخلت ريري إلى شقة الحرية عن طريق علاقتها ب (عبد الكريم) أسلوب حياة جديد على ساكني شقة الحرية، وليس عبد الكريم فقط، فعملها ذلك ذات شأن كبير وذات أهمية كبرى، وحاجة ماسة، تمناها الجميع من أيام مضت.

يتابع السارد الحديث عن هذه الفتاة ونهايتها المؤلمة، وعن علاقتها بصديقها عبد الكريم، ومكانتها عنده من خلال حوار سردي بين عبد الكريم وزميله ماجد: "

– ماجد ؟ أنا كريم!

– خير؟ الفجر لم يطلع بعد.

– أعرف يا ماجد، آسف على الإزعاج، ريري في القصر العيني، عنبر ٥ عملوا لها عملية.

– وحالتها خطرة، تحدثت مع الجراح الذي أجرى العملية، وهي في غيبوبة لا يتوقع الأطباء أن تنفذ منها.

– يا ماجد! ماذا تقول؟ هذه فتاه في العشرين، كيف تموت في عملية زايدة؟ هل هذا معقول؟ أين طبكم؟ أين جراحتكم؟

– عندما عاد وجد عبد الكريم الأم بانتظاره على المدخل، ضمته إلى صدرها بعنف، واختلطت العبارات بالصرخات بالكلمات:

– عنايات تعيش أنت يا سي كريم! ماتت البنت يا كريم!. ..

– احتضنها عبد الكريم، وحاول أن يصرخ معها، ولم يستطيع أن يصرخ. ..

شعر عبد الكريم بالخدر يتسلسل إلى رأسه، وتقطعت أجفانه، ولكن النوم لا يجيء، على الطاولة الصغيرة بقرب السرير صورة ريرى في جنينة الحيوانات، الصورة التي أرسلتها إليه في الصيف الماضي عندما كان في البحرين، صورتها وهي تضحك للحياة، وللناس

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص٢٧٨.

وللحيوانات أيضاً، لم تكن تعرف وقتها أن حياتها تنتهي بغتة في هذا الفجر الرمادي من ديسمبر، بالتهاب في الغشاء البريتوني[١].

تمكن السارد من تقديم صورة تقريرية مباشرة عن تلك الفتاة في هذا الموقف الصعب الذي تعرضت له، والدور المشرف الذي قام به كل من عبد الكريم وصديقه ماجد في محاولة منهما لإنقاذها من الموت، وتبدأ أحزان عبد الكريم تواكب من خلال تصورها في أماكن عدة من الحياة، وابتسامتها الجميلة التي كانت عنوان حياتها مع الناس.

ولا يكتفي السارد بتقرير ذلك بل نراه يصور حتى لحظات ريري وهي على فراش الموت، ومدى عشقها لعبد الكريم حتى أنها تذكره في هذا الموقف الأليم والمحزن، وهنا دلالة على العلاقة التي تربط بينهما !". .. فتحت ريري عينها وابتسمت، وهمست:

– أزيك يا سي كريم؟

قبل أن يجيب عبد الكريم انطبقت الجفون وعادت إلى نومتها العميقة، طلب إليه ماجد أن ينتظره في العنبر وذهب لاستقصاء ما حدث. مرت الدقائق كسيحة جريحة، وريري تتكلم في نومها، وهو يضع أذنه على فمها ليسمع ما تقول. ..." [٢].

. .. يتابع السارد تفاصيل ما حدث لريري، فالأم كانت في دعاء مستمر، وسألها عبد الكريم عن تفاصيل ما حدث وانفجرت:"

– يا ابني دي جت من الشغل على العصر، وقالت إنها تعبانه وعاوزة تستريح بعد شوية، قامت لتستريح. يا ضنايا! وتصرخ، بطني، يا ماما، بطني! قلت لها بينا نشوف الدكتور يا حبيبتي، قالت: لا، يا ماما، ما لوش لزوم، حاخف دلوقتي، قعدت تبكي وتستفرغ، وبعدين داخت.

. .. تابعت الأم الحديث عن ابنتها حيث استنجدت بالدكتور بطرس، وقد حولها إلى القصر العيني، وعندما كشف الأطباء عنها قالوا بأنها زايدة! عملية على طول "[٣].

ويتابع السارد في حديث تقريري حول مجريات الأحداث وتطورها، حيث جاء ماجد وطلب إلى عبد الكريم أن يرافقه في جولة على الأقدام خارج المستشفى حيث غادرا المستشفى وتم بينهما الحوار التالي الذي يخدم السرد التقريري عن حالة ريري: "

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٣٥٢– ٣٥٥.

(٢) **نفسه**، ص ٣٥٣.

(٣) **نفسه**، ص ٣٥٣.

– لم أشأ أن أتحدث أمام أمها، الحالة ميئوس منها يا كريم. التهاب مع الغشاء البريتوني، نظر إليه عبد الكريم ببلاهة، واستأنف ماجد:

– آسف، سوف أشرح لك، أصيبت بالتهاب حاد في الزائدة الدودية، وانفجرت الزائدة قبل وصولها إلى المستشفى بساعات، عندما أجروا العملية وجدوا السموم منتشرة في الأمعاء، هذا ما اقصده بالتهاب الغشاء البريتوني.

-ولكنهم أجروا لها عملية يا ماجد، قالت لي أمها أن العملية استغرقت أكثر من أربع ساعات، لماذا لم تنقذها العملية؟.

– تحدثت مع الجراح الذي أجرى العملية... إلا أن السموم كانت قد تسربت إلى الدماء، وهي الآن في غيبوبة لا يتوقع الأطباء أن تنفذ منها "[١].

**– ثانياً: شخصية إلهام**

من الشخصيات التي قدمها السارد للقارئ عن طريق السرد والتقرير المباشر و الإخبار، شخصية إلهام أم شيرين في رواية " شقة الحرية " حيث قدم السارد هذه الشخصية من خلال السرد والوصف والحوار الذي يكشف عن حقيقتها مع قاسم بعد أن كان مرتبطاً بعلاقة صداقة مع ابنتها شيرين، التي شرح لها أن فكرة زواجه منها ميئوس منها حيث إنه لا يزال طالباً على مقاعد الدراسة وأن عليه أن يعمل ويكون نفسه من جديد، ثم يمكن التفكير في ذلك الأمر، ولكن مجرى الأحداث تغيرت مع سماع جرس التلفون: "

– حضرتك الأستاذ قاسم؟.

– نعم.

– أنا إلهام، أم شيرين.

– أهلاً وسهلاً، ست إلهام تشرفنا.

– أهلاً بيك، ضروري أشوفك، تحت أمرك"[٢].

من خلال هذا الحوار تم الاتفاق على اللقاء الأول بين إلهام وقاسم، وكان التفكير المهيمن في ذهن قاسم بداية هو محاولة الوصول إلى حل بخصوص ابنتها شيرين، ولكن تغيرت الأمور جذرياً منذ أن جاء اللقاء الأول: "صعق قاسم عندما رأى الحسناء التي دخلت، كانت نسخة من شيرين، إلا أنها نسخة أنضج وأشهى"[٣].

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، ص ٣٥٣، ٣٥٤.

(٢) **نفسه**، ص ٢٤٦، ٢٤٧.

(٣) **نفسه**، ص ٢٤٧

بهذا الأمر لم يكن لقاسم القدرة على كتم مشاعره من هذه المرأة التي غيرت كيانه منذ أن رآها، ومما دفع الأمر ملاءمة أكثر عندما ذكرت له أنها تزوجت وهي صغيرة في السن والفارق العمري بينها وبين زوجها كبير، فكانت الفرصة مواتية لقاسم أن يبدأ معها مشواره كفريسة جديدة، وهنا يسلط لنا السارد ذلك للكشف بشكل تقريري عن تلك المرأة.

" لم يستطع قاسم أن يزحزح عينية عن وجهها إلا إلى قوامها، لم يسبق له أن يشعر برغبة جنسية قوية، بمجرد النظر إلى امرأة، لم يسبق له أن أحس تياراً جازفاً من الشهوة، بمجرد القرب من امرأة "[١].

قدم السارد هذه المرأة من خلال وصفها بأنها امرأة جميلة، حيث سلبت قاسم فؤاده وعقله، واضطربت مشاعره من هذه المرأة بين الجنس والشهوة، وصمم على الحصول عليها بكل الطرق و الوسائل من خلال توضيحه لها أن علاقته بشيرين قد انتهت، وأن فكرة الزواج مستحيلة، وأن والده سيقطع عنه المصروف أن علم بذلك، وهو لا يزال طالباً لا يستطيع القدرة على الزواج، أو الاقتران بفكرة الزواج مع أي كان، وانتهى اللقاء بينهما بإعطائها وعداً بقطع علاقته بشيرين ولن يتصل بها، ولن يسمح لها بالاتصال به، فكان الأمر كما وعد.

يتابع السارد في إعطاء صفات تقريرية واضحة عن هذه المرأة الجميلة التي لفتت انتباهه قاسم، حيث اتفقا مرة ثانية على اللقاء من جديد، وقد كان اللقاء حاملاً معه آمالاً كثيرة لقاسم: " وجاءت إلهام مرتدية فستاناً مثيراً من موضة " الشوّال "، بدت أجمل من المرأة السابقة، وفوجئ بتطور الحديث... شكت إلهام رتابة الحياة مع زوجها الذي يكبرها بعشرين عاماً، تحدثت عن شبابها الضائع، أسهمت في وصف الملل الذي يفترس أيامها وهي بمفردها في الشقة الكبيرة، وقالت أنها تحتاج إلى صديق يفهمها، وتفهمه "[٢].

فالراوي يقدم معلومات عن حياة هذه الشخصية، كيف كان زواجها، وكيف تغيرت حالتها مع هذا الرجل المسن بالنسبة لها ؟ وكيف ترى بأن حياتها ضاعت هدراً وهي ما تزال شابة في مقتبل العمر ؟ وأن زوجها لا يعطيها اهتماماً أو حباً كما تريد، وكما تريد دوافعها الأنثوية، فهي ترى نفسها وحيدة بعيدة عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس الزوجية، وهي بأمس الحاجة إلى صديق كقاسم يفهمها ويكون بجانبها، كل الوقت، يخفف أحزانها، ويبادلها حباً كما تريد.

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٤٧)

(٢) **نفسه**، ص ٢٤٩

**- ثالثاً: شخصية صفاء**

من الشخصيات التي قدمها السارد للقارئ مباشرة شخصية صفاء في رواية شقة الحرية، فقد قدم السارد شخصية صفاء من خلال الوصف والتقرير، حيث سرد حكاية حبها مع مجـدي وتحدث عنها وعن مكان سكنها وحياتها الدراسية:

" صفاء تسكن في شقة في الطابق الثالث من العمارة التي يسكن مجدي غرفة صـغيرة على سطحها، كانت صفاء أيامها في الثالثة عشرة، طالبة في الإعدادية... بقي أكثر من سنة قبل أن يجرأ على أن يقول لها صباح الخير، ولم ترد، ولكنها ابتسمت، ظلـت الابتـسامة وسـيلة الاتصال الوحيدة بينهما عبر شهور، ثم بدأت الكلمات، مجرد جملة أو جملتين، من خلال لقائهما على السلم، أو في السطح وهي تنشر غسيل العائلة"[١].

يقدم الراوي صفات تقريرية عن والد هذه الفتاة، وتاريخ حياته الوظيفية، ويبـين عـن دور الوالد في موضوع العلاقة بين ابنته وهذا الطالب الذي يسكن حولهم في تلك الشقة: " أبـو صفاء موظف في محافظة الجيزة، موظف كبير نسبياً، باشكاتب تقريباً، وهو حريص علـى أن تتزوج صفاء موظفاً مثله، وألا تضيّع مستقبلها مع طالب فقير، حذرها من الحديث مع مجـدي، وأنذرها سيسعى إلى طرده من العمارة إن وجدها تتحدث معه، ومع ذلـك اسـتمرت الكلمـات والبسمات واستمر الحب ينمو في قلب مجدي"[٢].

و يعطي السارد معلومات عن صفات تلك الفتاة وأبيها وأمها من خلال أسلوب تقريري فهي زهرة، ذات وجنات وردية، وشعر أسود: " كيف جاءت صفاء بهذا الجمال و أبوها قبـيح الملامح، شرس الطباع، وأمها قصيرة دميمة تزن الأطنان؟ نبتت كما تنبت الزهرة في الصحراء القاحلة، وجنات وردية، قوام فارع، عينان كبحيرتين من الكحل الدامس، وشعر كث متمـرد، لا يريحها ولا يريحه "[٣].

كما يتابع السارد حديثة بتقديم معلومات عن حالة هذه الشخصية وما حدث معها وكيف تم زواجها بدون رغبة منها إلى قريبها ساكن الفيوم المهندس رشاد، وقد جاء الراوي بوصـفها وتقديم المعلومات عنها للكشف عن حالتها أمام المتلقي، حيث يقدم معلومات عنها تبين وضـعها الذي آل إلى الحزن والألم والعذاب لأيام قادمة:

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، ص ٤٢٣، ٤٢٤.

(٢) نفسه، ص ٤٢٤.

(٣) نفسه، ص ٤٢٤.

". ..على السلم نظر إليها، ونظرت إليه، لم يقل شيئاً، ثم سقطت دمعتان كبيرتان من العينين الكبيرتين وعندما مرت بقربة سمع الهمسة: " قسمة ونصيب يا سي مجدي"[١].

ويتابع السارد حديثة عن صفات تقريرية عن هذه الفتاة التي تزوجت قريبها رشاد، ولكنها كانت مجبرة على هذا الزواج الذي كان موافقاً لرأي أبيها، فحاولت نسيان صديقها وحبيبها إرضاءً لأبيها، ومرت ثلاث سنوات كان أمر الزواج قد بات بالفشل، وكان الطلاق.

كما يأتي السارد بالصفات والمعلومات المكررة لهذه الفتاة مرة أخرى من حيث جمالها وروعتها: " بغتة، ظهرت صفاء على السلم، لم يتغير شيء، الجمال الرائع نفسه، الابتسامة المضيئة ذاتها"[٢].

قدم لنا السارد هذه الشخصية، دون أن يترك للقارئ التعرف إلى تلك الشخصية، وكذلك معرفة لوحتها الداخلية، وبهذا فإن الراوي لجأ إلى هذا الأسلوب التقريري من خلال السرد، لأنة يرى أن ذلك من وسائل الكتاب في رسمهم الشخصية بهذا الأسلوب: " فهم في حديثهم عن الحادثة لا يصورون تفاصيلها الدقيقة ولكنهم يقتصرون على تقديمها إلى القارئ موجزة مضغوطة خاصة وأن قراءهم الذين لا يتمتعون بثقافة حقيقية وعميقة كانوا جديرين بأن يحسوا بالملل لو لجأ المؤلف إلى العناية بتفاصيل الحادثة وجزئياتها الدقيقة"[٣].

من هنا، ومن خلال هذا الأسلوب التقريري يمكن أن نرى بأن هذه الشخصية قدمت للقارئ وكأنه لا يشاهدها تتحرك أمامه وتتفاعل معه داخل العمل الروائي، فيبقى المتلقي لا يعرفها وإن تكررت صفاتها وسماتها عبر المزيد من المواقف والأحداث، فهي قد تكون غريبة وبعيدة عنه، وغير مقنعه بشكل كبير من حيث تفردها وإثارة قضيتها التي تحملها، وإن تحدث بضير المتكلم عن نفسها ووصفها.

إن المتلقي عليه كاهل كبير، ومهمة اكبر في الوعي التام والقدرة الفائقة على المساهمة والمشاركة الفعالة مع المؤلف، من حيث العمل الجاد معه في إنجاح الرواية أو المشاركة في الكشف عن حالة هذه الشخصية، وسبر أغوارها الداخلية، لاكتمال العمل الروائي بشكل ناجح.

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، ص ٤٢٤.

(٢) **نفسه**، ص ٤٢٥.

(٣) بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**( ١٨٧٠ – ١٩٣٨ )، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص ١٦٧.

**- رابعاً: شخصية مديحة**

يمكن الإشارة إلى أن السارد قدم للقارئ الشخصية الثانوية في الرواية، من خلال هذا الأسلوب فجاءت ثابتة في هذا العمل، حيث يمكن لنا أن نتمثل شخصية مديحه في رواية شقة الحرية، فعلى الرغم من مواقفها وأقوالها منذ بداية علاقتها مع السيد فؤاد، وان لم يكن لها حضور واضح في هذه الرواية.

قدم السارد الشخصية بأسلوب الحكاية عندما كان يلخص فيه سماتها ويختزل أفعالها وحركتها داخل العمل، فمن ذلك سرد من ملامح حياتها بشكل سريع، جاء ذلك عبر صورها التي أرسلت إلى صديقها فؤاد "... ثم وصلت صورها، جاءت في ألبوم صغير يؤرخ لحياتها، منذ كانت طفلة في المريول المدرسي، حتى الأسبوع المنصرم، هذه صورة في ثياب الزفاف. .. وهذه صورة مع مجموعة من الصديقات، وهذه صورة أمام الهرم "[١].

يتابع السارد الحديث عن تلك الفتاة، ، وأصبحت علاقتها بزوجة أبيها كعلاقة الحرب، والتحقت مديحة بالجامعة، وتعرفت على أحد مدرسيها في القسم، حيث رأت إن وجودها في البيت مع زوجة أبيها حياة لا تطاق، فتم الزواج بسرعة لا تصدق، حيث كان الأب موافقاً، و حريصاً على التخلص منها، لكن الأمر لم يكن كما تريد مديحة، فقد جاء زواجها وبيتها الجديد كسجن شبيه ببيت زوجة الأب.

أصبحت مديحة تحن إلى حريتها التي فقدتها بعد زواجها، وأصبحت وحيدة المنزل المظلم، وهي صريعة لأعراض الشيخوخة والكهولة: ". ..كانت مديحه سعيدة كل السعادة بحريتها، بوظيفتها، وبانطلاقها، غير إنها بعد شهور من حياتها الجديدة بدأت تعاني السأم، باغتتها وهي في الثالثة والعشرين كل أعراض الكهولة: الضيق، والملل، والوحدة، والأرق..."[٢].

وقد تتبع السارد حركة الشخصية من خلال تدخله في الحوار الذي هيمن عليه، فغلب عليه الطابع التقريري، والسرد وتقديم المعلومات التاريخية، إضافة إلى تحكم السارد وتدخله في مجريات ذلك الحوار عندما كانت تتذكر الأيام الجميلة والممتعة مع صديقها فؤاد، فهذه المعلومات صارت تاريخية إلا أنها تدور في عقلها وباطنها:

" لم تعد السيارة المكشوفة تلك النشوة المتحركة، كما كانت ذات يوم، ولم يعد نادي الجزيرة ذلك المرفأ الرومانسي الحالم، كما كان ذات مرة، تشابهت الأيام، وتشابه لغو

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٩٦.

(٢) **نفسه**، ص ٢٩٧.

الصديقات، وتشابهت الفساتين، أصبح الشيء الوحيد المثير في حياتها الآن، هو ذلك الموعد الليلي مع الفتى الغريب، الحجازي. .."[١].

إن هذا الحوار الداخلي للشخصية يمثل المونولوج الداخلي لها، وهو أسلوب " فني مستخدم في الرواية، هدفه تقديم المحتوى الداخلي أو النفسي للشخصية. .."[٢]، حيث كان الهدف منه تقديم معلومات عامة عن دواخل هذه الشخصية، حيث إن هذه المعلومات سبق أن عرفها المتلقي من خلال السرد الذي أورد عن تلك الشخصية، كما أن هذه الشخصية لم يكن لها تفاعل ملحوظ في نظر المتلقي فإنها تبدو غير مدهشة أو مقنعه ولذلك فإن تعاطف المتلقي لها لم يكن ذات اهتمام يذكر.

تناول السارد أيضاً شخصية مديحة من خلال التقرير، والتحليل الحرفي الذي كان يحتل مدى علاقتها مع فؤاد منذ البدايات، والحياة السعيدة التي أمضياها معاً فترة من الزمن، حيث تمكنت تلك الفترة التي سمحت لكليهما الاعتراف للآخر بالمودة، والمحبة التي يبديها كل منهما اتجاه الآخر ولكن لم تشأ الأقدار أن يستمرا معاً، فكانت الظروف أقوى منهما، و كانت أن انتهت تلك الفترة بشيء من التجربة المريرة الطويلة التي كان يعاني منها فؤاد من الحرمان، فقد كانت مديحه تمثل كل شيء في حياته[٣].

رسم السارد الأحداث على لسان مديحة، حيث إن ما يلقيه السرد بضمير الغائب، ويعلق عليه من صفات مديحه تكرر في كل ليلة ويوم من أوقاتها مع فؤاد، ولكنها كانت تقدم بضمير المتكلم.

ومن القول بمكان إن ذاتية الكاتب تظهر من خلال هذا الأسلوب التسجيلي، حيث إن " الشخصيات معزولة إلى حدما يعوزها التلاحم مع الأحداث وبدت كأنها وحدة منفصلة تمارس وجودها في لوحة منفصلة من لوحات الرواية وصورها المتعددة، مما ساعد على ظهور ذاتية المؤلف"[٤].

**- خامساً: شخصية آبي**

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٣١٥، ٣١٦.

(٢) عبد الله، عبد البديع، **الرواية الآن- دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٩٣

(٣) القصيبي، **شقة الحرية**، ص ٣١٦.

(٤) السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام**، مرجع سابق، ص ٣٠١، ٣٠٢.

من الصور النمطية التي تناولها الكاتب في روايته الجنية، ما نجده في شخصية الفتاة الأمريكية آبي، وهي تجسد الكثير من معلومات آو ماينتجه الخطاب الاجتماعي السائد في البلاد العربية السعودية، حيث إن ذلك أصبح مشهوراً، حتى وصل إلى مسمع العالم الخارجي.

إن هذه الفتاة على الرغم من بعدها عن المنطقة، إلا إنها تنقل لنا نظرة الرجل العربي للمرأة في الحياة، جاء ذلك من خلال أسلوب حواري تقريري، بينها وبين بطل الرواية " ضاري ضرغام الضبيع " الذي طلبها للزواج، والحوار التالي يسلط الضوء على ذلك: " آبي ماذا تريدين أن تقولي ؟

– قلت: أريد أن أقول انك تريد أن تكون سيد المنزل، هذا شيء طبيعي، أنت من مجتمع يعتبر الزوج رأس العائلة، ويرى إن الزوجة المطيعة هي الزوجة المثالية، وفي مجتمعك تقبل الزوجة هذا الوضع لأنها لا تعرف وضعاً غيره. ..

– قلت: آبي! ولكنك لم تحاولي أن تبحثي معي. ..، قاطعتني:

– حاولت، بطريقي الخاصة، أن أتأقلم معك، ومع تصرفاتك، ولكنني لم استطع "[1].

من هنا يتبين بأن الكاتب من خلال رسم الشخصية في رواياته وفق الأسلوب التقريري، فانه اتبع في ذلك عناصر معينة وواضحة في رسم تلك الشخصيات، تتفاوت ما بين تقرير السارد والوصف سواء أكان الموجز أو الطويل في تعداد سمات وسلوكيات تلك الشخصيات المتناولة، وتقديم المعلومات التاريخية وغيرها في خدمة تلك الشخصية الروائية، أو التعليق بأسلوب تقريري صحفي، أو إتباع الحوار الذي كان يكشف عن جوانب عديدة ومهمة في حياة الشخصية المتناولة أو طبعها وسماتها، مسلطا الضوء عليها في مواقف معينة أمام القارئ.

وقد يتكرر الحوار– وإن جاء عليه غالب التقرير– في تناول المعلومات التي تكشف عن الشخصية، وكذلك يمكن ملاحظة الحوار الداخلي الذي كان يكشف عن جوانب في الشخصية الروائية، أو محاولة الكشف عن مكنوناتها من خلال أفعالها، وإن لم يفعل ذلك في العديد من الصور التي تناولها الكاتب، لأن الهدف من هذا الحوار الداخلي هو تقديم معلومات عامة عن شخصية ما قد يكون القارئ بقدرته قد تعرف عليها من خلال أسلوب السرد.

كما أن الروايات استخدمت تقنية تقريرية تسجيلية حرفية في كثير من المواضع في نقل الأخبار، حيث اهتمت بذكر الأحداث وتكرارها في أمور كثيرة ومواضيع متعددة داخل الرواية، كما أنه يمكن القول أن المؤلف تناول إلى جانب اهتمامه بالشخصية الرئيسية، أيضاً الشخصية الثانوية، فقد تكررت مواقفها وأقوالها، وإن بدت هذه الشخصية ثابتة، إلا أن حضورها كان

---

[1] القصيبي، **الجنية**، مصدر سابق، ص ١٧٠.

مستمراً وبادياً للعيان أمام المتلقي في أكثر الأحيان، وهنا تسهم هذه الشخصية مع غيرها في تكامل بناء العمل الروائي.

ويلاحظ في هذا الأسلوب عدم الاعتماد كثيراً على الحوار، لأن الحوار مع هذه القلة " لا يفيد في تعميق الشخصية أو تحليلها أو الكشف عنها، ولا يساعد في تطوير الحدث أو تفسيره، فهو غير مطابق للواقع في الأغلب الأعم، يأتي في مستوى المؤلف لا في مستوى الشخصية، كما أن لغته تقليدية لا تميز شخصية، ولا تحدد ملامح معينة لها"[١].

## ثانياً: الأسلوب التصويري

يشار إلى هذا الأسلوب بأنه أسلوب يرصد: " نمو الشخصية من خلال نمو الواقع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغيراً في الشخصية ويتبع كل نمو في الشخصية تغير في الحدث وتنام في الصراع"[٢].

ومن خلال هذا الأسلوب يتمكن الروائي من خلال عدم تدخله في الأحداث الروائية، والكشف عن مكنونات الشخصية من خلال التعبير عن نفسها بواسطة الكلام والحركة كما يسمح لأشخاصه التعبير عن نفوسهم بما يضعه في أفواه الأشخاص الآخرين من تعليقات عليهم وأحكام، تساعد إيصال فكرة الكاتب إلى المتلقي عبر المزيد من المواقف.

في هذا الأسلوب التصويري يحاول الراوي أن يقدم لنا كيفية تفسير العواطف والانفعالات من خلال عناصر هذا الأسلوب التي تسلط الضوء على مواضع تكشف تلك المعلومات أمام المتلقي، حيث إنه " تفسر العواطف والانفعالات تفسيراً آلياً في ظاهره، ولكنه قوي في إيحائه متى استخدمه عباقرة القصة، وهؤلاء يقللون من قيمة التحليل النفسي، لأن الوعي الباطني لا وجود له في الأشخاص في بعض الحالات، الجنون، السكر مثلاً، فلا يمكن استبطان الشخصيات فيها، والطريق الأوضح حينئذ هو وصف الصورة الخارجية "[٣].

يبرز الأسلوب التصويري الشخصية الروائية كاملة وصراعها مع العوامل المحيطة بها، كما ينقل لنا تأثيرات الناس الأخرى، مع إبراز كل التجارب الشخصية التي مرت بها تلك

---

(١) السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام**، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٢) سماحة، فريال، **رسم الشخصية في روايات حنا مينا**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٤٠

(٣) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٦ أكتوبر، ٢٠٠١، د.ط، ص ٥٢٠.

الشخصية الروائية، وهو يعتمد بشكل كبير على الحركة والحدث في رسم الشخصية الروائية، وهي تتحرك وتتفاعل مع ما حولها عبر الكثير من المواقف والأوضاع المتعددة.

كما نجد من خلال هذا الأسلوب ولغته التصويرية في الرواية أنها في غاية الأهمية، حيث إنها" تقدم لنا صورة متحركة من خلال تصويرها للحدث ولحركة الشخصيات، وقد تقدم صورة ساكنة من خلال وصفها للشخصيات والأماكن والأشياء "[١].

إن الأسلوب التصويري يميز الرواية بقدرته على تمثيل الواقع المعيش من خلال أسلوبه ولغته وحواره، فهو يشبه البعد التمثيلي الواقعي للحياة، حيث يتمكن من رسم الشخصية وتحديد ملامحها، وتصوير الأحداث، والشخصيات الأخرى وحركتها وأفعالها.

أمّا عناصر الأسلوب التصويري، فهي تتمثل في الحدث والحوار، وحديث الشخصيات الأخرى في حديثها مع الشخصيات الأخرى، إضافة إلى عنصر السارد.

الحدث من العناصر الأساسية في هذا الأسلوب، فهو من أهم عناصر الأسلوب التصويري حيث يساهم هذا العنصر مساهمة كبرى في إظهار معالم الشخصية الروائية، من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها معه، فالأهمية تكمن في هذا العنصر من خلال إن الرواية تبين أن الشخصية حدث، و الحدث عنصر مهم وضرورة في نمو الشخصية وتطورها، بعيداً عن المصادفة المقصودة، حيث يكشف عن سمات تلك الشخصية النفسية والفكرية، مع إبراز مدى نموها وتطورها، ولذلك فإنه لا بدّ من أن يكون الحدث نابعاً من طبيعة الشخصية وذوقها الخاص.

وأمّا العنصر الثاني فهو الحوار، وهو نقطة ارتكاز الأسلوب الروائي في رسم الشخصية الروائية، فهو ذو وظائف حيوية، تكمن في عرض الأشخاص وصورهم أمام القارئ بخصوصيتهم الفردية الحية، كما أن الحوار ينسي الصراع بين تلك الأحداث الروائية.

إن الروائي الحصيف هو الذي يأتي بالحوار الدرامي منسجما مع حديث الشخصيات " ولكنه بالطبع لا بد أن يتدخل ويقاطع ذلك بوصفه الشخص الذي من شانه أن يجعلنا ندرك كيف برزت الشخصيات وأين تقف وماذا كانت تفعل، ولو أنه لايقدم شيئا غير مجرد الحوار، فان عند ذاك يكتب نوعاً من أنواع المسرحية"[٢].

---

[١] الحازمي، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مرجع سابق، ص ٥٠٥.

[٢] لوبوك، بيرسي، **صنعة الرواية**، مرجع سابق، ص ١٠٨.

وهكذا فإن الحوار في الرواية قد قام بوظيفته الفنية خير قيام، فقد " استطاع أن يكشف عن طبيعة الشخصية ومستواها، وان يسهم في تطور الأحداث، وفي صنع الحبكة الفنيـــة، وأن يؤدي دوره الحيوي في بناء الرواية"[١].

أمّا السارد فهو يتدخل في العمل الروائي ولكن في حدود ضيقة ومحدودة، حيث يفـــسر ويصف دون أن يظهر بشكل مباشر أمام المتلقي، فيذكر الحقائق والتأويلات مـــن غيـــر طـــابع وجداني، بحيث تظهر كأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب، ولا يثور على هذه الحقائق، وتدخل السارد السافر بالشرح والتعليق يعد عيباً مـــن عيوب الرواية في نظر بعض النقاد[٢].

من هنا فان السرد عنصر أساسي في الرواية لأنه يقدم الشخصيات الروائيـــة، وينقـــل الأحداث ويصور الأشياء في الرواية من زمان ومكان، كما أنه ينقل ما ينتاب الشخـــصية مـــن كلام داخلي وما تحمله من مشاعر وهواجس وأحوال وظروف.

أما حديث الشخصيات الأخرى، فإنها تسهم وبشكل فاعل وكبيـــر فـــي كـــشف حياتهـــا وماضيها، وتفسير أعمالها وأفعالها ومواقفها مع غيرها من الشخصيات الأخرى أثنـــاء تطـــور الأحداث داخل الرواية.

هكذا يلاحظ بأن تقديم الشخصية الروائية من خلال سلوكها ومواقفها وحركتها، تعطي صفة إقناع القارئ، وهذا بدوره سبب في نجاح العمل الروائي، وعليه فإن القارئ سيتمكن مـــن المشاركة في أحداث الرواية ومحاولة التعرف على شخصياتها وتصويرها من خلال حركتهـــا وحوارها بعيداً عن تدخل المؤلف في تحريك تلك الشخصيات أو التـــدخل فـــي عملهـــا خـــلال مجريات الأحداث.

كما أن الأسلوب التصويري قريب من المتلقي من حيث قربه من الشخصية الروائيـــة والمشاركة في العمل والاستنتاج والكشف والتأويل، واستخلاص ملامح تلك الشخصيات بفكـــره الواسع وعقله الواعي، بعيداً عن تصميمات المؤلف الموضوعة في ثنايا العمل الروائي.

ومما يجدر ذكره هنا أن هذا الأسلوب التصويري ذات أهمية كبيرة في البعد الروائي، حيث إن مع اهتمامه بالعالم الداخلي محدود، فانه لا يغفل العالم النفسي للشخصية الروائية حـــين

---

(١) السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الـــشام** ( ١٨٧٠-١٩٦٧)، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، د.ط، ١٩٨٠، ص ٤٢٥.

(٢) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٥٠، ٥٥١.

يعطي الاهتمام الأكبر لعالمها الخارجي، حيث إن الإنسان يعيش في صراع دائم بينه وبين نفسه، وبينه وبين العالم الاجتماعي، أو العالم الطبيعي من حوله[١].

لقد استخدم الكاتب ( غازي القصيبي ) الأسلوب التصويري بكثرة في رواياته، وهو أسلوب يعتمد على الحدث والحركة في رسم الشخصية من خلال تفاعلها مع ما حولها، وتأثيرات القوى الأخرى، وقد تآزرت عناصر هذا الأسلوب كاملة معاً للقيام بوظائفها خير قيام، فظهرت الشخصيات كاشفة عن ملامحها المادية والفكرية والنفسية.

**- أولاً: شخصية (هي )**

يمكن القول إن رواية "هما" الصادرة عام ١٩٩٧م، تكاد تكون أكثر الروايات التزاماً بهذا الأسلوب، وخصوصاً شخصية (هي ) التي تمثل المرأة المثقفة في مجالات الحياة المتنوعة، حيث ظهر عنصر الصراع والجدال المستمر، واضحاً بين شخصيتي الرواية ( الرجل والمرأة ) المتمثلة في هو وهي، في مواقف متعددة وكثيرة في الرواية تعكس مواقف حياتية واقعية.

أدى الصراع إلى تفاعل الشخصيات مع ذاتها ونفسها، كاشفة الغطاء عن طبيعتها، حيث ظهرت هذه الشخصيات بخصوصيتها أمام القارئ وهي تتحرك عبر حوار من التأثر والتأثير، مع التحاور والتجادل، طارحه آراءها من خلال تطورات ورؤى على قدر كبير من الوعي والفهم، نابعة من أصول معرفية ذات أصول فلسفية واتجاهات نفسية واجتماعية وثقافية، وهذه الرؤى والاتجاهات تتداخل عبر سيل عارم من الحوارات الساخنة، مقدمة لنا وجهة نظر كلا الشخصيتين، المتسمة بالثقافة الواسعة والتصور الواعي للواقع.

لقد قدمت لنا شخصيتا هذه الرواية من خلال الحدث في ثنايا هذه الرواية، حيث تتفاعل هاتان الشخصيتان معاً ومع من حولها، ويكاد يكون المتلقي على معرفة تامة بهاتين الشخصيتين المتحاورتين، حيث تمثل حوار هذه الرواية بالحوار المتوازن الذي خدم إظهار صورة الشخصيتين بشكل واضح وصريح.

ولعل من المهم القول إن عنصر الحدث كان مهماً في نمو الشخصية وتطورها عبر سلسلة كبيرة من الحوارات الهادفة التي تحمل رؤى فكرية وعقلية، وحالات نفسية واضحة مع طرح أفعالها وردودها، ثم كان لحديث الشخصيات الأخرى الدور الكبير في الكشف عن ملامح الشخصية الفكرية والنفسية والمادية، عبر الحدث في رسم تلك الشخصية إضافة إلى عنصر السرد في تشكيل حلقة واضحة من الأسلوب التصويري، وهذا أدى إلى تنمية الصراع وتأزم المواقف المتنوعة وتطورها تمهيداً لأحداث قادمة ذات أهمية كبيرة داخل العمل الروائي.

---

[١] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص ٥٦٢.

إن شخصيتي (هو وهي) الواردة في الرواية رسمت من خلال تقنيات الأسلوب التصويري، حيث برزت هاتان الشخصيتان من خلال تفاعلهما معاً، وتأثرها بالأحداث، والحوار الساخن مع نوع من الجدال المستمر، حيث تبادل المتحاوران هو وهي في هذه الرواية عدداً من المشاعر النفسية، والتجارب الذهنية والعديد من التصورات الفكرية والذهنية، حيث يصادفنا ضمن هذه الحوارات نوع من البعد الكوميدي الساخر والمضحك، فظهرت للمتلقي قضايا ذات أهمية كبرى، من خلال تلك الحوارات الساخنة التي تعد سجالاً بين المتحاورين هو وهي، فيركن كل من الطرفين إلى الاعتماد على معلومات ومعارف ترتكز على نظريات مهمة، كالتحليل الفرو يدي، وأراء نوال السعداوي وفاطمة المرنيس وغير ذلك من أفكار.

لعبت هاتان الشخصيتان دوراً مهماً وأساسياً في هذه الرواية، لأنهما يبلوران أحداثهما المتنوعة والمتعددة، وذلك من خلال تحركهما وفعلهما وتصورهما الفكري، وهذا بدوره يكون أمام المتلقي بما يحمل من سلبيات وإيجابيات، ولذلك تتفاعل مشاعر المتلقين على قدر من التأمل والتفكير، وهذا الأمر مقرون بما أراده الكاتب من مقاصد وأهداف: "

– هو: فكرة تستحق دراسة جدوى تفصيلية وتبقى الحقيقة أن الإنسانة العادية تشعر بالفخر إذا كانت محور لوحة أو رواية أو قصيدة.

– هي: قد تكون الإنسانة العادية إنسانة غبية، المرأة الذكية ترفض أن تكون مجرد هامش في حياة إنسان آخر، حتى لو كان عبقري العباقرة، المرأة الذكية تحيا محل لحظة من حياتها وتترك التاريخ للمؤرخين.

– هو: لا أصدق أذنّي! أنت يا عزيزتي عزيزة، فنانة موهوبة طموح، ولا يوجد إنسان موهوب طموح لا يفكر في دخول التاريخ، في رأيي، استحالة منطقية انظري في عيني، وأجيبي بكل صراحة، ألا تتمنين دخول التاريخ؟.

– هي: حسناً! حسناً! حسناً! لا داعي للاستجواب، ولا مبرر للكذب أو دخول التاريخ، ولكن بشروطي أنا.

– هو: وما هي هذه الشروط؟

– هي: أن أدخله بموهبتي أنا، بفني أنا، بشخصي أنا، لا متعلقة بأذيال الآخرين، أريد أن أكون مثل أم كلثوم..." [١].

لقد تبين من خلال هذا المشهد الحواري الذي جاء بسمات معينة وواضحة في تلك الشخصية (هي )، فهي شخصية تفخر بنفسها وتعتد به، وتصف نفسها بالذكاء، وهي موهوبة وذات طموح كبير من خلال تفكيرها في دخول عالم التاريخ كغيرها من النساء، وهي تكره الاعتماد على غيرها في الوصول إلى مبتغاها وهدفها.

تناولت هذه الشخصية قضايا متعلقة بالواقع، وكذلك أحداث واقعية، مثل قضايا الجنس والعادات الاجتماعية العربية في المجتمع العربي، و الكثير من التفسيرات التي تعتمد على نظريات فكرية معينة، تتناول المرأة ومكانتها، ودورها الهام في الحياة.

فقد كانت هاتان الشخصيات ذات مرونة واضحة في التصوير المتناول من الحياة الواقعية من خلال التأويل والتوفيق والانتقاء في رسم تلك المحاور، بعيدة عن التكلف والمبالغة، مع طرق تلك القضايا المهمة من خلال قدرة كبيرة من الوعي والخبرة والثقافة، و قد استعان السارد بتقنية الحوار لكشف واقع الشخصيات وفكرها وما يدور في نفسها، كما في الحوار التالي: "

هي: لماذا اخترت شجرة الدر؟

هو: لا تدخلينا، من جديد في متاهة.

هي: لماذا شجرة الدر؟

– هي: اخترتها لأنها كانت بدورها امرأة طموحاً.

هو: لا تكوني فرويدية، لا تبحثي عن شيء خبئ في كل شيء ظاهر.

هي: أنا أكره فرويد، وأكره بصيغة خاصة رأيه في المرأة... واعتقد أن آراءه عن المرأة من أسخف الآراء في التاريخ"[٢].

من هنا فإن السارد تمكن من رسم تلك الشخصيتين وتحديداً، الشخصية (هي ) من خلال وعي كبير وقدرة ذكائية عالية، اعتماداً على التوازن الحواري بينهما، ومعتمداً على إقناع المتلقي من خلال آراءه ونصوصه وقوانينه، اعتماداً على القدرة والجرأة البطولية على عملية الإقناع والدفاع عن آرائه.

---

[١] القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ٤٤.

[٢] **نفسه**، ص ٥٤.

وقد ارتكزت تلك الشخصية في أساسها على أحداث واضحة ومهمة عبر سلسلة كبيرة من الحوارات الساخنة التي تحمل رؤى واضحة وذات أبعاد فكرية معينة، ناقدة الكثير من الأوضاع والعيوب والسلوكيات داخل المجتمع العربي، كما أظهرت الشخصية الروائية إبداعها من خلال موهبتها وقدرتها الفنية، لا سيما ونحن أمام شخصيتين فنيتين لهما دور كبير في المجال الفني التمثيلي.

تنامت الأحداث وتفاعلت وأظهرت أبعاداً جديدة لشخصية هي، من خلال التفاعل مع شخصية (هو) في الصراع على مستوى قضايا اجتماعية متعددة تتعلق بالجنس وقضايا معرفية وفكرية وثقافية، لموقف الرجل من المرأة وإبداعها، وحبه دخول التاريخ ولو كان ذلك على حساب غيرها، وحب المرأة دخول ذلك التاريخ عن طريق موهبتها وفنها، كما أظهرت سخرية الرجل من بعض العباقرة والموهوبين[١].

ساهمت الأحداث في هاتين الشخصيتين من خلال تفاعلهما مع الأحداث والصراع الناتج عن الحوار الساخن، والتفاعل مع المواقف العديدة التي تناقش قضايا وحوادث معينة، فكل ذلك من خلال التصوير عبر الأحداث والصراعات الناتجة.

كانت أقوال الشخصيات الأخرى التي شاركت الشخصيتين الرئيستين من خلال مواقفهم وآرائهم وعن طريق الحوار والانتصار إلى رأي معين والدفاع عنه كرأي الشخصية هي بالدفاع عن جنسها ومحاولة تحريرها من السيطرة الذكورية[٢].

ولم تركز عدسة الرواية على الأحداث الرئيسية فقط، بل سلطت عدستها على الأحداث الثانوية أيضاً لما لها من أثر واضح وكبير، وذات إسهام مباشر في تشكيل الأحداث الكبرى أمام المتلقي، وإن كانت في نظره غير ذات أهمية، كالحديث مثلاً عن تجارب الطفولة، وتأثيرها على نفسية الإنسان، ودورها في تشكيل شخصيته ونمط حياته الجديدة.

فقد كان الحدث عنصراً فاعلاً في تشكيل الأسلوب التصويري، كما أسهم حديث الشخصيات الأخرى من خلال فكرها ورأيها الذي ينتاب الشخصية الرئيسية في توضيح الملامح المادية والنفسية والفكرية والذهنية للشخصية، كما يبين ماضيها ودورها الفاعل في النمو والتطور، كرأي "عبد الله القذامي في محاولة تحرير المرأة من السيطرة الذكورية"[٣].

---

(١) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ٦٠.

(٢) **نفسه**، ص ٨٤.

(٣) **نفسه**، ص ٨٤.

وقد أسهم حديث الشخصيات الأخرى في تنوير الآخرين وتوجيههم، والتأثير عليهم، والمساهمة الكبيرة في تأزيم الصراع بين الشخصيات الروائية، وإشعال وتيرة الحدث في مناقشة قضية ما، أو فكرة أراد الكاتب التصدي لها والوقوف وراءها مدافعاً عنها، أو على الأقل توضع أمام القارئ وتهمه ويبدي رأيه في ذلك دفاعاً وتصدياً أو موافقاً لها.

وقد جاء عنصر الحوار في رسم الشخصية (هي) بوضوح، فكشف عن ملامحها للمتلقي، وهي في الأصل شخصية فردية، ذات فكر واعي، تحمل فكراً نفسياً، وملامح فكرية معينة، كما ينقل دورها أمام الشخصية الأخرى المتمثلة في شخصية هو، مثل كره المرأة للرجل الغرور، واعتداده بنسبه وسلطته، و احتراس المرأة من الرجل الغادر اللئيم، وربط المرأة الحب بالقلب والشفتين..."

– هي: النمو الحقيقي؟! تعني أنه من المستحيل أن يحب العاشق زوجته؟.

– هو: هذا هموم كاسح على الحقيقة وعلى نواياي...

– هي: قلبك وشفتاك؟ وماذا عن قلبي أنا، وشفتّي أنا؟ ماذا عني؟! كنت احترق شوقاً إليك، ولكني لا أراك"[١].

خدم الحوار الشخصية من خلال الحديث بطلاقة، والثقة بالنفس في طرح كل ما ينتاب النفس من أمور وما يختلجها من مشاعر، وهذا يمكن استخلاصه مع القارئ من خلال تلك الحوارات الساخنة التي أشعلت فتيله الحوار بين المتحاورين (هي) و(هو).

وقد اهتم السارد في تشكيل هذه الشخصية، وقدمها للقارئ من خلال الحوار، الذي تأجج بما يملكه الطرفان من ثقافة واسعة، ومعلومات واعية ترتكز على نظريات علمية، وعادات غريبة، إضافة إلى استخدام تقنيات أخرى ناجحة ومؤثرة، كاستخدام ماضي الشخصيتين والحديث عنهما بشكل لافت للنظر، وهذا يجعلهما يواجهان مصيراً جديداً في الحياة، لأن كليهما يمثل مجتمعاً بعينه، وهو يحمل فكراً ومعرفة في زمن يخلو من حاملي تلك الأفكار الواعية والأصلية، والثورة على العادات الشخصية الغربية، والتحرر من الكبت، ورفع قدر الموهوبين ودورهم في الحياة[٢].

---

(١) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ٣٩، ٤٠.

(٢) **نفسه**، ص ١٢٠.

كما أوضح الحوار دوراً بارزاً في وصف تلك الشخصيات، حيث تناول لغة تلك الشخصية وفق مستويات معينة بعيدة عن الزخرفة والمحسنات البديعية أو الركاكة والضعف، حيث تظهر لغة المتحاورين في هذا الحوار بسيطة وسهلة بعيدة عن الركاكة والفذلكة اللغوية[١].

**- ثانياً: شخصية زيزي**

من الشخصيات الرئيسية في رواية شقة الحرية، وكان للحوار دور كبير في الكشف عن طبيعة الشخصية الحوارية في بعض الروايات، ويتناولها مع طبيعتها النفسية والفكرية، حتى وإن كانت تتكلم اللغة العامية وفق حياتها الشعبية ومكانها المعيش، وقد كشف الحوار أيضاً عن شجاعة المتحاورين في نقل الأبعاد الفكرية والنفسية، وقد تمثل ذلك من خلال رسم شخصية زيزي وحوارها مع زميلها قاسم، وقد جاء ذلك الحوار قصيراً إلا انه كان حاملاً إيحاءات بعيدة وعميقة معبرة: "

مين ده؟ ولا يستطيع قاسم أن يغالب الضحك.

مالك؟ تضحك ليه؟ حيكون مين يعني؟.

معجب بالعجوز ده؟؟.

معجب بيه من الناحية السياسية"[٢].

كانت الأحداث التي عاشها القصيبي في فترة التغيرات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، التي ألمت بالوطن العربي، أمراً مهماً في حياته وتمس شخصيته العربية، فلم يستطيع إلا التفاعل معها، وخصوصاً أن وجوده في مكان كجامعة القاهرة التي تضم الكثير من الطلاب ذوي المنابت والأصول والآراء المتنوعة، ودراسته القانون، تيسر له الاستماع إلى تلك الأحداث والأخبار المهمة، والالتقاء مع العديد من الزملاء والزميلات اللواتي يشاركنه في هذا المجال.

إن المكان الذي يعيش فيه، وهو ( شقة الحرية )، أتاح له التعرف على المزيد من المعلومات والآراء المتعددة من رفاقه، وكذلك الاختلاط مع رفاق المقهى، زاده ذلك إلى الاستماع إلى الأخبار الساخنة التي كانت تدور على ألسنة الناس وعن الأوضاع الراهنة، وهذا شجعه إلى التعمق في مواصلة ومتابعة الأخبار، لا سيما وانه جاء بما ما يحمله من فكر طفولي جديد التجربة، شديد الانتماء إلى هويته الحضارية والثقافية العربية.

---

(١) القصيبي، **هما**، مصدر سابق، ص ١٤.

(٢) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ١١٤.

نجد البطل يلتمس في خطاب الرئيس جمال عبد الناصر، النصر أثناء قيامه بتأميم قناة السويس المصرية، فيراها قناة التخلص من الاستعمار الأجنبي والسيطرة الغربية، وهي القناة الموصلة إلى الغد المشرق للأمة العربية عامة، الذي تصنعه الثورة العربية للعرب أجمعين من خلال رجالها المخلصين، وأبطالها السياسيين[١].

**- ثالثاً: شخصية روضة**

كما وظف الكاتب الأسلوب التصويري في رسم شخصية روضة من خلال روايته "رجل جاء. . وذهب " من خلال حركتها وأفعالها وحوارها مع شخصيات الرواية الأخرى، حيث يتضح ملامحها النفسية والفكرية، حيث تعلن حبها لبرهان، فهي امرأة جميلة، ذات وجنتين جميلتين، وفم شبق مبتسم، وتعلن حبها لهذا الرجل صراحة وبدون وجل أو خوف[٢].

وقد تحدث السارد عن ماضي تلك الشخصية من خلال الحديث الداخلي والخارجي للشخصية الذي كشف عن رغباتها، وسماتها، وموقفها ورأيها في الحياة صراحة: " ماذا تعرف امرأة السادسة عشرة من الحب؟ كل شيء! الحديث الطويل الجميل عن الزواج، وعن المستقبل وعن الأولاد، وعن لقمة الخبز المغموسة في الدم؟ وعن أجرة الشقة؟ وعن مصروف البيت؟ وعن تربية الأولاد؟"[٣].

ونلاحظ بأن هناك مجموعة من الأحداث المهمة ساهمت في تشكيل شخصية روضة، من خلال الظروف والأحوال التي نزلت بها، فبعد أن كانت تمثل امرأة عادية ألمت بها الأحداث مما أدى ذلك إلى انقلاب واضح في شخصيتها، وحياتها، فأصبحت امرأة أرملة، وهي تصارع المجتمع، بعد وفاة زوجها برهان بحادث سير، فصارت مسؤولة عن البيت وتربية الأولاد والمصاريف.

وهنا تحاول أن تتذكر ماضيها مع زوجها، الذي كان يمثل الحب والوفاء لها، لكنها ترى في النهاية، إن ذلك مجرد حلم، و إن حاولت أمها التخفيف من مصابها، إلا إنها ترى برهان: " ذهب ولم يعد هو حبي الأول رجلي الأول، جاء وذهب وتركني أنتحب في أحضان أمي، التي كانت تقبلني وتردد: " سيجيء غيره، سيجيء نصيبك، لا تبكي، لا تبكي"[٤].

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ١٩.

(٢) القصيبي، **رجل جاء. ..وذهب**، مصدر سابق، ص ١٨.

(٣) **نفسه**، ص ١٩.

(٤) **نفسه**، ص ٢٠.

تطورت الأحداث الروائية بعد ذلك حسب تسلسل منظم ومدروس أراده الكاتب، ووقعت تلك المرأة في حب يعقوب العريان – الرجل الخليجي الثري – الذي يفوقها عمراً ومالاً وسلطة، فالتم الشمل كما كانت تريد حيث أصبحت غنية تملك الثروة والمال، والبيت الجميل الذي لا يشاركها فيه أحد، فقد أصبحت مستقلة متحررة لن تسمح لرجل كان أن يكون سيدها، أبداً[١].

بهذا يكون الأسلوب التصويري الذي تمثل في عنصر الحوار الداخلي للشخصية الروائية، قد أسهم وبشكل صريح وواضح في الكشف عن تلك الشخصية، وإبراز ملامحها النفسية وهواجسها وأفكارها وطموحاتها، ومعاناتها من خلال سلوكها وحواراتها و أفعالها، ورفضها للاستسلام لقيم المجتمع المتوارثة و الواقع المرير الذي يفرض عليها.

لقد كان الحوار في الرواية ومن خلال رسم جوانب الشخصية مناسباً وملائماً لطبيعة الشخصية ومستواها، وقد دلل على استغلال تلك الشخصية بكل مقوماتها من حركة وأفعال، وهنا جاء الحوار بشكل عفوي قريب من لهجة الشخصية، بما يسمح للمتلقي أن يستوعب ويصدق أن المؤلف غير مهمين أو متدخل في أعمال تلك الشخصية، أو في حركتها داخل العمل الروائي.

كان لهذه الشخصيات دور كبير مع الحركة والحدث وتفاعل الشخصية وحركتها داخل العمل الروائي، حيث تكشف بمعلومات مهمة عنها، ومعلوماتها الكثيرة. كما يسهم حديث الشخصيات في الكشف عن ماضيها، وبعض أفعالها، وأبعادها، لا سيما ونحن ندرك أن رسم الشخصية يتصل بحركة الواقع على الساحة الأدبية، وكذلك حركة الواقع على المستوى السياسي.

يمكننا أن نشير في ذلك إلى أشخاص ذات أدوار متعددة في رواية شقة الحرية، حيث كانت المنطقة آنذاك تموج في فترة من الأحداث السياسية والتقلبات الاجتماعية التي عايشتها الرواية من خلال اختيار كل من الشخصية والزمان والمكان وطرق رسم الشخصية المتعددة.

**– رابعاً: شخصية سعاد**

كان للشخصيات الثانوية دور كبيير أيضاً، في هذا الأسلوب، إذ أسهمت في إضاءة الشخصيات الرئيسية وتنمية الحدث والمواقف كما في شخصية سعاد الطالبة الشامية التي حملت فكر حزب البعث السوري، ومحاولة نشر أفكاره في جامعة القاهرة، بكل الطرق والوسائل المتاحة آنذاك.

اتبعت البطلة في أولى أهدافها قدرتها في محاولة منها لتتمكن من ذلك الطالب الخليجي فؤاد، الذي يمكن الإشارة إلى أنه تجسيد لشخصية غازي القصيبي أثناء دراسته في القاهرة، فقد

---

[١] القصيبي، **رجل جاء. ..وذهب**، مصدر سابق، ص ٢٦، ٢٧.

كانت سعاد تسعى إلى محاولة العمل الجماعي والنضال من أجل حزبها البعثي الذي تؤمن بقدرته في جمع شمل الأمة العربية، وأنه لا يمكن أن تجتمع هذه الأمة دون حزب يحكمها ويضمها تحت لواء واحد.

وقد استخدمت الرواية عن طريق ساردها حواراً و حركة لنقل تلك الشخصية الروائية أمام القارئ، كما تناولت حديث أشخاص آخرين لتلقي الضوء على هذه الشخصية ومحاولة كشفها، بعيداً من تدخل السارد، مما جعلها أكثر إقناعاً للمتلقي، أثناء محاولة التعرف عليها، كما في الحوار التالي: – "

ما ضرورة الانخراط في حزب؟

يا فؤاد من غير حزب طليعي قائد لن تتمكن الأمة العربية من أداء رسالتها الخالدة.

احذر! احذر! يا فؤاد أن تترك جذورك الطبقية تتسلسل إلى تفكيرك، المثقفون الشرفاء يستطيعون تجاوز الطبقة، والانتماء الطبقي"[١].

أوضح الحوار السابق أن السارد لم يعلق على الموضوع عموماً، ولذلك نرى أن ذلك المشهد خلا من عباراته أو تدخلاته، وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى أن المتلقي يستطيع أن يستخلص صفات تلك الشخصية الروائية، والوقوف على أكثر تفاصيلها بذاته، من حيث قدرتها الواعية وفكرها الكبير، وشجاعتها، ومدى تقبلها للطروحات الأخرى، كما أنه يتمكن من سبر أغوارها الداخلية، والذي كان يتمثل في طرح موضوع كبير وخطير يعجز عنه الكثير من الرجال، فلقد أكدت على أنها صاحبة إرادة وتتمتع بقوة عارمة من التصميم في مواصلة مسيرتها ونضالها من أجل نشر فكر حزبها، وبيان أسسه من خلال حديثها عن دور الحزب في جمع شمل الأمة معاً.

يمكن أن نلمس ذلك من خلال فعل التحذير المكرر في كلامها، حيث انه أضفى شيئاً واضحاً في تصوير وتسليط الضوء على أكثر من بعد من أبعاد هذه الشخصية وأشار إلى أن هذه الشخصية، عازمة على المسير في مواصلة نضالها مع حزبها الذي تراه هو الأسلم والأنسب، فهي تريد مواصلة العمل والدفاع بكل ما تملك من قوة، وفكر، ورؤى.

وقد أضفى الحوار عنصري التشويق والإثارة مما دفع بالقارئ إلى مواصلة معرفة سر تلك الشخصية، ومحاولة استنتاج الكثير من صفاتها، فهي حاضرة وذات مواقف بطولية من خلال حديثها وكلامها الذي كان يركز في مجمله على الدور الحزبي الذي يمكن أن يتغلغل في كل مكان من الوطن العربي، ويعلم الجماهير، وينظمها ويحركها وفي نفس الوقت يفرض الوحدة

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٧، ٧٨.

العربية، ويحاول أن يظهر الكيانات القطرية في الدولة القومية الواحدة، وهو الحل الوحيد في نظرها للقيام بكل ما تريده الشعوب[١].

من هنا تبين أن هناك صلة وطيدة بين الهدف الذي من أجله وجدت الشخصية الروائية، والأسلوب الذي اتبع في رسمها، وهذا دلالة على أن تلك الرواية ترصد وتساير حركة الواقع الخارجي المستمرة، الذي تمر به الأمة العربية من الناحية السياسية الاجتماعية، والتغيرات العالمية المواكبة.

فشخصية سعاد تمثل نواة حركة بطولية نضالية في مواصلة نشر فضائل الحزب البعثي، ومواصلة نشر أسسه وأركانه بين المتعلمين وطلاب الجامعة، ، بكل الطرق والوسائل، والتخطيط لمستقبل هذا الحزب، ومستقبل الأمة، لأنه في نظرها هو نظرية رئيسية وقيادة فكرية، وتنظيم طليعي ذات فكر ملتزم، وتنظيم منضبط[٢].

**- خامساً: شخصية عائشة**

إن الكاتب تميز من خلال الأسلوب التصويري عندما جاء بأسلوبه السردي الحواري على شكل تقنية جديدة، حيث إن الكاتب يعطي الدور للراوي السردي ليقدم المشهد، وقد جاء ذلك واضحاً في روايته الجنية، ومن خلال هذه الرواية فإننا نجد أن المتكلم الأساسي هو الراوي الذي يحكي لنا قصته، بشكل سردي واضح لا يشعر فيه بتدخل المؤلف، أمام المتلقي، وقد جاء ذلك من خلال شخصية ضاري ضرغام الضبيع وهو الراوي، وقد يكون ظلاً للكاتب – القصيبي – وذلك من خلال الأحداث الحقيقية التي يمكن أن نلمسها في حياة الكاتب الأصلي للرواية، والتي نتلمسها في ثنايا هذه الرواية.

قدم لنا الكاتب ذلك من خلال شخصية السارد ضاري الضبيع في أحد فصول لجنية بعنوان ( أنا رائد الحب المشرقي/ الغربي )، حيث يشعر المتلقي وبشكل مقنع من تسلسل الأحداث وتقديم المعلومات المهمة، و التي تؤدي إلى الكشف عن هذه الشخصية من خلال زجه بالكثير من المعلومات عن ماضي تلك الشخصية، وإبراز ملامحها ومشاعرها، وبيان وضعها الاجتماعي، وتصوير الحياة التي كانت تعاش أيام هذه الشخصية من صبر، وحرمان، ومغامرات شبابية أيام الدراسة الجامعية، مع الكشف عن علاقات الحب الكثيرة التي أقامها بعض الشباب الخليجيين في بلاد المغرب.

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٧٧.

(٢) **نفسه**، ص ١٣٤.

يصور لنا الكاتب هنا من خلال هذه الرواية معاناة طالب العلم الذي يتنقل بين البحرين و السعودية والمغرب، وكيفية تعقيد شركات الطيران آنذاك، كاشفاً عن علاقة حب حميمة بينه وبين فتاه مغربية تسمى عائشة بطريقة تصويرية واضحة، حيث يرى الكاتب في ذلك قصة تتكرر في عالمنا العربي السعيد، وعائشة أنموذجا لذلك الواقع، كما إن ضرغام أنموذج آخر للشباب العرب أثناء مراحل دراستهم.

والحوار التالي يسلط الضوء على الكلام الذي حدث بين عائشة وضرغام الضبيع، حيث تبين من خلال الحديث الداخلي لشخصية ضرغام الضبيع، الكشف المباشر عن شخصية عائشة، بشكل واضح أمام المتلقي:

" خلال الأيام الأربعة نما الحب وأورق وأزهر، اتفق الحبيبان على الزواج وتعاهدا على الولاء والوفاء، بقية العمر... حيث اتفقا على أن يفاتح هو عائلته في أمر الزواج بمجرد وصوله إلى الوطن، وأن تفاتح عائلتها بمجرد سفره. .. أقول أن الوالد – رحمه الله – رفض المشروع الشرقي/ الغربي، رفضاً قاطعاً نهائياً لا رجعة فيه، وأيدته الوالدة – رحمها الله – بحماسه بالغة، وأنضم إلى جبهة الرفض والتصدي عدد كبير من الفضوليين من أفراد الحمولة، وكانت إقامتي بالخبر بعد أن وئدت فكرة الزواج في مهدها، مليئة بالكآبة العنيفة، المرة الأولى وليست الأخيرة التي أمر فيها بتجربة تحمل هذا الألم كله"[١].

**– سادساً: شخصية مريم**

صور الكاتب شخصية مريم خلال هذه الرواية، وهي البنت اليتيمة التي كان يكفلها أبوه، بعد وفاة والدها، وأرغم على الزواج منها، فصورت تلك الشخصية من خلال السرد وهي قد أصبحت فتاة ناضجة تبلغ من العمر التاسعة عشرة، وتتسم بالكثير من الملامح، ولم تكن أمية كما العهد بها، حيث أنهت دراستها الثانوية، وتستعد لدخول الجامعة[٢]، فرسم الكاتب من خلال السرد المباشر في هذه الرواية تلك الفتاة وهي على وعي اجتماعي فطري، وأدراك بأنها لم تتمكن من الاستمرار في الزواج من هذا الشخص، حيث إنها أرغمت كما أرغم هو، ولم يستشيرها أحد، وطلبت منه أن يتجاوز وصية أبية حول وجوب الزواج منها، ولكنه وبعد تفكير طويل، قرر بر والده، وطمعاً في إسعادها قرر أن يتزوجها، مع علمه داخلياً أن زواجه يمر بمأزق خطير وان الفشل سيكون حليفه.

---

(١) القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٦، ٢٧.

(٢) **نفسه**، ص ٢٠١.

سلطت الرواية الضوء على تلك الأوضاع الاجتماعية والمعاناة، من خلال تصويرهم بشكل محزن ومؤلم، وقد تقبلا الواقع وإن كان ظالماً، مع أن هاتين الشخصيتين تحملان فكراً واسعاً، وقدرة على التخلص من هذا المأزق، ولكنها رهن للعادات والتقاليد، ففي نظر المتلقي تبدو مريم امرأة قريبة منه، ولكنها تكشف عن مستوى الشخصية الاجتماعية المظلومة، و هذا يقدم ويعطي مؤشراً وأنموذجاً لما تعانيه الكثير من الفتيات في المجتمع العربي، وتحديداً السعودي، كما يكشف عن بعد نفسي كبير، وهو المعاناة من الإجبار والقبول بالأمر الواقع، وإن كان ذلك على حساب سعادتها ورأيها من أجل العادات والتقاليد المتوارثة.

وهنا تعطي معلومات السارد إيضاحاً، عن المشكلة وأبعادها، فيقول: " كان بالإمكان أن تنجح التجربة لو أني أوتيت قدراً أكبر من الصبر، ولو أن مريم رزقت بشيء من روح المغامرة، في غياب هذين العاملين كان الفشل مصير الزواج المحتوم"[١].

كشف الأسلوب التصويري لتلك الفتاة عن المأساة الكبيرة التي لحقت بها وبزواجها نتيجة لهذا الزواج، فبعد الزواج تحولت سعادة مريم إلى شقاء، وشعور بالغربة والحنين إلى وطنها، و أمنيات الخلاص من تلك الزيجة، و الرجوع إلى بيتها وأمها وأخواتها.

ساد الظلام بيتها، ولم تتمكن من مشاركة زوجها بأي جزء من حياته الاجتماعية، ويقدم لنا السارد تفاصيل حياتها الجديدة، ذات الألم والشقاء والتعاسة: " ظلت قعيدة الدار، لا تفارقها دقيقة واحدة من ليل أو نهار، كانت تودعني بالدموع وتستقبلني بالعويل، لم يكن ضميري يسمح لي أن أرى هذه الفتاة السجينة الباكية دون أن أتحرك، وكانت العودة، وكان الطلاق"[٢].

عمدت الرواية إلى رسم هذه الشخصية الحزينة، المتحدية لظروف الواقع الاجتماعي، بالأسلوب التصويري، فهي ضعيفة ولكنها تحدت الواقع، وإن كان قرارها صعباً، واستمرت في ذلك حتى تمكنت من الخلاص من هذا العذاب، ففي البداية لم تستطع أميتها أن تقف حاجزاً أمامها في التعليم، ولكنها صبرت وأكملت تعليمها، ولم يقف ضعفها أيضاً في قتل أرادتها وعزمها على التخلص من عادات وتقاليد أعدمت الفتاة من الحرية في التعبير عن رأيها واتخاذ قرارها من أجل حياة سعيدة تتمناها كل فتاة في الحياة الاجتماعية.

ففي هذه الشخصية ملامح كبيرة من الإيجابية والجرأة والعزم، والقدرة التي تكمن داخل الفتاة، وهذا يدل على وعي الفتاة السعودية المعاصرة، وقدرتها على التفكير من خلال الصبر والمحاولة، ومن القول بمكان أن رؤية الرواية لم تكن لتمس وتتناول شخصية و حياة هذه الفتاة

---

[١] القصيبي، **شقة الحرية**، مصدر سابق، ص ٢٠١.

[٢] **نفسه**، ص ٢٠٢.

التي ظلمت من العادات والتقاليد الاجتماعية، بل من موقع الإيمان والتأكيد بأنها قادرة على أساس من التغير وإثبات ذاتها في المجتمع الإنساني الكبير مهما عظمت مشكلاته.

يمكن القول إن الأسلوب التصويري، قد أظهر الشخصيات المرسومة، من خلال تقنيات عديدة ومهمة، كشفت جوانب مظلمة منها، فقد أبرزت بعض الشخصيات بصورة مقنعة تحمل صوتاً مسموعاً، ورأياً واضحاً، فكان ذلك مدعاة لأن يقف المتلقي من تلك الشخصيات، موقف المتأمل والمتمكن من استخلاص صفاتها وسلوكها وحركتها وسماتها.

تبين أن العلاقة بين ظهور الشخصية الروائية وأدوات رسمها ذات علاقة كبيرة ووطيدة، وهي تتجلى في الكفاح والنضال في مجالات متعددة: منها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والوقوف أمام قوى الظلم والقهر الاجتماعي وغيره، وقد تناسب رسم تلك الشخصيات من خلال حركة أفعالها، والأحداث والحوار، والشخصيات الأخرى و ما بين الأزمان المتناولة في الرواية، حيث جاءت تعبر عن فترات زمانية تحمل الكثير من التقلبات الاجتماعية والسياسية، والتطورات العالمية في الكثير من المجالات الحياتية المعاشة.

## ثالثاً: الأسلوب الرمزي

يعد الأسلوب الرمزي من الأساليب الحديثة التي اعتمدها الكتاب في رواياتهم، خاصة في الرواية التجريبية ويمكن القول " إن الرمز ليس بديلاً عن الواقع بل هو إغناء له، والأسطورة لا تقوم مقام الحادثة لكنها تكثفها، وتعطيها دلالتها التي اكتسبتها تاريخياً، ولهذا فإن إمكان استخدام الرمز والأسطورة في الرواية، وفي القصة، وحتى في الشعر، شيء جميل، يلون، يكثف، يضيء، ويقدم تلخيصاً فكرياً، اكتسب حق وجوده مع الأيام، بقالب فني أدبي"[١].

ويعمد الأديب عادة إلى الرمز، لما للرمز من أهمية كبيرة وقادرة في رسم الشخصية الروائية، لأنه يعتمد على إجلاء البواطن الداخلية للشخصية وإظهار مافيها، و ما يدور في داخلها من مشاعر وأحاسيس، حيث إن الشخصية تكون في هذا المقام مأزومة لا تستطيع أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها بشكل واضح وصريح، من هنا تكون أمام العالم الخارجي الذي لا تستطيع مواجهته بأفكارها وآمالها، عند إذ تلجأ إلى هذا الأسلوب الرمزي.

إن الرمز ترجع أهميته في كونه " إحدى الوسائل التي تعبر عن الحالات الذهنية القائمة على التطورات الغامضة، التي تسقط سريعاً على الذهن وتجري فيه، ولا يمكن أن يعبر المؤلف

---

[١] الكسواني، ناهده احمد عثمان، **صورة المرأة في روايات حنا مينة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، تشرين الأول ١٩٩٣، ص ١١٤.

عنها بطرق التعبير المباشرة، لأن عملية التداعي الذهنية، لا تسير وفق تسلسل منطقي مرتب، ولكنها لحظات طارئة سريعة تمثل على هيئة أفكار متتالية، أو صور كثيرة لا يمكن السيطرة عليها، أو إيقافها تدفقها، لأنها بعيدة عن سيطرة العقل الواعي، فهي تتم بصورة غامضة أو مبهمة، ولا تخضع لمقاييس المنطق، ولذلك يكون التعبير الرمزي الإيحائي معادلاً مكافئاً لها، يمكن الكاتب من أن يعبر عما لا يمكن التعبير عنه عادة. .."[١].

ولذا، فإننا نجد المرأة رمزاً في الرواية، فهذا لا يعني تجريد الواقعية عن تلك المرأة الرمز، حيث إننا نجد الكثير من شخصيات المرأة التي تحمل دلالات وإيحاءات رمزية عميقة لكنها ذات سمات واقعية في الحياة، وأما المرأة الرمز فهي صورة عميقة يأتي بها المؤلف في رواياته لتحل عمق تجربة ما، أو مقصود هادف يكمن داخل هذا الكاتب ورؤاه المتعددة الناقدة.

إن الكاتب يرسم الشخصية الروائية لأهداف وغايات معينة في نفسه، وليس بالضرورة أن تكون هي نفسها الشخصية الواقعية في الحياة، لذلك " بإمكان الروائي أن يستعمل الرمز والصورة لإظهار وتطوير الشخصية"[٢].

كما أنه من القول بمكان أن الكاتب يقدم هذا الأسلوب الرمزي من خلال الإيحاء الذي يلجأ إليه، ومن الحوار الداخلي الذي يكشف عن باطن الشخصية، أو تيار الوعي الذي يكشف عن الفكر الذهني للشخصية، كما أن الكاتب يلجأ إلى الحوار الخارجي الذي يقدم المعلومات الهامة التي تخدم الرمز الذي يلجأ إليه الكاتب.

إن الكاتب يعتمد أحياناً في تقديم الشخصية الرمزية من خلال التذكر والاسترجاع الذي يكشف عن قمع أسري وضغوطات اجتماعية وعادات وتقاليد متبعة، كما أن الكاتب يلجأ أيضاً إلى تقنية الحلم التي تخدم الكاتب في تقديم الشخصية من خلال ما تحلم به وتتمناه أو كمهرب للكاتب لطرح فكرته ومقصده.

وهنا لا بدّ من القول إن التجربة الروائية العربية، وتحديداً في بلاد الشام قد استفادت من تجارب الرواية الرمزية، في جانبيها الأسطوري والاجتماعي، التي حاولت " أن تعالج المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة بواسطة الخيال وتصوراته، وهذه التصورات تكون غالباً بعيدة عن مشاكلة واقع الحياة. .. "[٣].

---

(١) عبد الله، عبد البديع، **الرواية الآن**، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٢) هاوثورن، جيرمي، **الرواية**، مرجع سابق، ص ١٤٢.

(٣) السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص ٥٠٩.

وفي روايات القصيبي فان القارئ يجد نفسه أمام صورة متعددة رمزية للمرأة، تراوحت بين المرأة التي ترمز إلى التغيير وإن كانت متلبسة بثوب من الأمل والطموح الذي ينتاب شعور المؤلف، و المرأة التي ترمز إلى الجوانب السلبية والتخاذل. كما تناول المؤلف فكرة المرأة الرمزية من خلال استبطان الجوانب الداخلية والنفسية للمرأة عبر مراحل من حياتها تتمثل في جوانب متعددة من الحب والطموح والأمل، أمام مجتمع فرض قيوده على تلك الأمنيات.

**- أولاً: شخصية جلنار:**

من الأمور التي تستحق الوقوف عندها في هذا الجانب الرمزي في روايات غازي القصيبي، ما نجده من أن القصيبي جسد فكرة المرأة المومس والبغي، وجعلها ترمز إلى الكشف عن واقع مؤلم في الحياة، كإهانة النساء و إذلالهن، أو بتهمة السرقة والنهب والقتل في المجتمع.

ويتمثل ذلك في صورة جلنار، الواردة في روايته (٧)، من خلال علاقتها بسبعة رجال من صفوة الأمة العربية، وفي نهاية الأمر تبين بأن هذه المرأة وهي جلنار أنها فاضلة ولم تمارس البغي والجنس مع هؤلاء الرجال رغم سطوتهم و كثرة أموالهم، و محاولاتهم في الحصول على جسدها بأي ثمن كان:

". .. وأوضح تقرير الطبيب الشرعي أن الرجال السبعة ماتوا غرقاً، وقد تبين من التحليل أنهم تعاطوا كميات كبيرة من المخدرات والكحول... أما المرأة التي وجدت على الشاطئ عارية، فلم يتضح للطبيب الشرعي، بعد سبب موتها، ولم يعثر في دمها على أي آثار للمخدرات أو كحول، ولم يظهر بجسمها أي إصابات، كما ظهر في الفحص أنها عذراء. ...[١].

رسم لنا الكاتب شخصية جلنار، من خلال موقفها مع هؤلاء الرجال السبعة، الذين كانوا يتبؤون مراكز مرموقة وهامة في الحياة الاجتماعية – مراكز اجتماعية في الدولة– ووظائف كبيرة، وقدرة مالية لا تتصور من الثراء، وهم من صفوة الأمة وكبارها، إلا أنهم يبحثون عن الفوز بجسد تلك المرأة، التي رأوها من خلال تقديمها لبرنامج "عيون العالم عليك"، فأصبحوا يشتهون هذه المرأة ويركضون خلفها طمعاً في جسدها بكل الطرق والوسائل.

ويمكن القول إن الكاتب في رواية ( ٧ ) قد اتكأ على الرمز، حيث وضفه بأسلوب مثير للوصول إلى غاياته ومقاصده، فقد اتضح من خلال هذه الرواية الأسلوب الرمزي المتعدد بدءاً من العنوان إلى الشخصيات، والأحداث، إلى صورة جلنار.

---

[١] القصيبي، ٧، مصدر سابق، ص ٣٤٠.

تمكن المؤلف من خلال الحوار، والاعتماد على الأسطورة والحلم الذي ينتاب شخصية جلنار الكشف عن الواقع وعن باطن الشخصية من خلال قالب رمزي واضح للعيان، ويتضح ذلك من خلال حديث جلنار على لسان ميدوسا مع جدها: " وميدوسا الآن تتقمصني ولا أقاوم، وجدي الآن يتقمصني، ولا أقاوم، تصرخ ميدوسا: " حكمت على رجالك السبعة، بالموت"، ويصرخ جدي " بتهمة إهانة النساء وإذلالهن"، وتصرخ ميدوسا: " بتهمة الفساد والإفساد"، ويصرح جدي: " وبتهمة السرقة والنهب "، وتصرخ ميدوسا: " وبتهمة القتل"، وتدور الدنيا في وجهي. ..وأغمض عينيّ، ثم افتح عيني، فلا أرى ميدوسا، ولا أرى جدي، أرى غلاماً ورديا وسيماً يبتسم لي ويقول: أهلاً! جلنار! أنا عطويت! أغلقي هذا الدفتر، ولنتحدث عن رجالك السبعة "[١].

ومن القول بمكان، إن هذه المرأة ومن خلال دفتر مذكراتها، فأنها وإن كانت تمثل جسداً عارياً، إلا أنها تكشف عن معاناتها الحقيقية في الحياة، فهي امرأة تعاني الإحباط والسأم، والحاجة إلى الحب والمعاملة الحسنة التي افتقدتها منذ طفولتها، وفي نهاية المطاف يكون لقاؤها بالجني الشاب عطويت الذي قد تجد معه ما تريد.

بهذا، فإن القصيبي متقن لعالمه الرمزي، ومتقن للإيحاء والدلالات العميقة، فكل ما في هذه الرواية مثير، وجلنار المرأة مثيرة، حتى إن الجزيرة ميدوسا، التي جرت عليها الأحداث مثيرة إلى حد أنها:

" المومس العمياء"[٢]. التي تحدث عنها السياب في شعره، حيث إن الشخصية الرمزية في الرواية تحمل صوراً داخلية متعددة، وهي تضمر في ذلك الداخل أنباء عميقة ومخيفة، هي في النهاية من مقاصد الكاتب، وأهدافه.

**- ثانياً: شخصية روضة**

من النماذج النسوية التي جاءت بأسلوب رمزي واضح في روايات غازي القصيبي ما نجده في شخصية روضة، التي ظهرت في روايته " رجل جاء. .. وذهب ".

جاءت هذه الرواية من خلال الكشف عن علاقات الناس وتفاعلهم في المجتمع، واجتماعهم وتفرقهم، من خلال نموذجين إنسانين هامين هما " يعقوب العريان " و " روضة ". حيث طرحت هذه الشخصية " روضة " العديد من القضايا التي يمكن أن تؤول إلى واقع معيش،

---

(١) القصيبي، ( ٧)، مصدر سابق، ص ٣٣٧.

(٢) **نفسه**، ص ٣٢٧.

فهذه المرأة توصف بأنها امرأة قادرة على التحمل لما تملكه من إمكانات وخبرات في محاولة منها على تغيير هذا الشخص يعقوب العريان الذي يملك المال والجاه والسطوة.

رسم لنا الكاتب تلك الشخصية " روضة " وهي تمثل التمرد والثورة على تلك السلوكيات الاجتماعية التي يسلكها العديد من رجال النفط الخليجي وكهوله، ففي عنوان من داخل الرواية تسمى البداية، نرى روضة ومن خلال كلامها ما يؤيد ذلك: ". .. رواية غريبة، جريئة، بذيئة، عن كهول من مضارب النفط، ، يجتمعون في دار بعيدة عن مجتمعات النفط، مع بنات مراهقات جميلات، من أسر فقيرة، في مجتمع فقير، يجذبني الكتاب رغماً عني، أحس بثورة عارمة تجتاح كياني، ثورة على يعقوب العريان، وعلى كهول النفط "[١].

كما رسم الكاتب صورة روضة من خلال حديثها الداخلي، وهي المدافعة عن كرامتها، وعن كرامة غيرها من النساء في وجه يعقوب وأمثاله، وهي تمثل أسلوباً في التمرد على عادات وتقاليد لم يكن للمرأة دور إلا الرضى والقبول عند الحاجة، أو أن تستغل من قبل هذا الرجل وأفعاله:

" أشعر بالثورة تتصاعد مع كل صفحة، أشعر بنقمة شخصية، نقمة المضيفة التي ستبقى في البيت المتداعي مع أبيها المقعد، نقمة عارضة الأزياء التي لن تعرض شيئا سوى سيقانها أمام كهول النفط، ونقمه السكرتيرة الخاصة التي سوف ترسب في مدرستها الثانوية وتفصل، ونقمة النجمة التلفزيونية التي سوف ينتهي بها المطاف في دار من دور الدعارة، ومن هم هؤلاء الكهول؟ ومن أعطاهم الحق في شراء بنات الناس ؟"[٢].

كشفت الساردة من خلال أسلوبها الرمزي عن جوانب غامضة في حياة الفتاة العربية، وهي جوانب ذات مقاصد كبيرة ورؤية واضحة وقضية كبيرة في المجتمع العربي الخليجي، حيث إن المرأة أو الفتاة قد تقبل ذلك الأغراء في سبيل الحاجة أو الضغوط الاجتماعية المؤثرة والعادات الصارمة، التي تمنعها من ممارسة حقها.

تعود روضة مرة أخرى وفي هجوم واضح تبرز رمزيتها الدفاعية والمؤثرة في وجه أولئك الكهول الطامعين في جسد الفتيات، وحب الشهوة، حيث يدفعون كل ما يملكون في سبيل ذلك من مال وثروات، إلا أنها تقف في وجوههم مع تصويرهم بأبشع الصور الرديئة والمؤثرة والمنفرة، تجسد ذلك في صورة زعيمهم يعقوب العريان، ذلك الكهل النفطي الذي يرمز إلى الكثير من أبناء جنسه، فقد جاء عن روضة:

---

(١) القصيبي، **رجل جاء وذهب**، مصدر سابق، ص ١٠.

(٢) **نفسه**، ص ١١.

"وأجهد خيالي لكي أتصوره، إلا أنه يفلت كسمكة من أصابعي، أتصوره كرشاً ضخماً، ورأساً أصلع، ويداً مغطاة بخواتم ماسية، إلا أن الصورة تهرب، أتصوره قزماً أشيب، بأسنان صناعية، ونظارة سميكة طبية، إلا أن الصورة تضيع، أتمنى أن أقابله، لأبصق في وجهه، لأقول له إن بنات الناس لسن للبيع، لأقول له إن عهود المرأة /الجارية قد ولت بلا رجعة، لأقول له إنه ليس من حقه أن يكتب كتاباً قذراً كهذا، يمتهن كرامتي، ويحتقر أنوثتي، لأقول له إن النفط يستطيع أن يشتري كل شيء إلا الاحترام، لأقول له أشياء كثيرة، عنيفة، حادة"[١].

من خلال استخدام الكاتب تقنية الحلم والتذكر الذي أوردهما الكاتب، فإننا نلحظ إن الحلم يمثل حياة نفسية لشخصية روضة التي أصبحت تحمل مساحات كبيرة في حياتها من الطموح والأمل والقهر والعجز، والألم، والكشف عن الانفعالات والحيرة الكامنة داخل هذه الشخصية، فلذلك كانت ترى حياتها بأنها صورة في أحلامها التي تراها واقعية في غاية الوضوح: " جاء الحلم، كأحلامي كلها، غاية في الوضوح، وتفاصيله، كالتفاصيل في أحلامي كلها، بالغة الدقة. .. "[٢].

اتكأ الكاتب من خلال هذا الأسلوب الرمزي على تقنية الحلم، فإننا نرى أنه يمثل واقعاً في حياه روضة، أو ربما يمثل حياه موازية لحياة تلك الفتاة، فأصبحت العلاقة بين الحلم والحقيقة كشف عن نفسية تلك الشخصية، وما بداخلها، وربطه بما هو موجود فعلاً على أرض الواقع، فهذه التقنية تساعد الكاتب في إثارة عالم الشخصية الداخلية، فيرى المتلقي من ذلك ما تحلم به هذه الشخصية، وأمنياتها، وطموحاتها، أو إثارة أية قضية أخرى، كما أنها تمثل ملجأ للكاتب للبوح بما يريد في عالم خالٍ من المنطق والعقل، حيث إن المكان الاجتماعي لا يتقبل الحقيقة والبوح بما يريده الكاتب.

كشفت شخصية روضة في الكثير من مواقفها عن شخصية العريان أكثر مما كشفت عن نفسها، وهذا الأمر جعل أن ظهرت صورة هذه المرأة أكثر وأوضح من خلال المبدأ الذي اعتمدت عليه منذ البداية، وهو محاربة الكثير من القضايا الاجتماعية، أو بالأحرى كانت في صدام عنيف ودائم تمثله هذه المرأة مع الرجل، حيث إن المرأة تفعل ولها القدرة، وإن كان يعتقد أن لا قيمة لها في المجتمع العربي الخليجي.

---

(١) القصيبي، **رجل جاء وذهب**، مصدر سابق، ص ١٢.

(٢) **نفسه**، ص ١٣.

ترى روضة بأنها صاحبة سطوة، ونجاحات متعددة، وتستطيع كما يستطيع الرجال، ويتضح ذلك من خلال كلامها، من خلال حديثا الداخلي الذي أشارت فيه إلى تلك المقدرة، والإمكانية في قهرالرجل في مواقف كثيرة ومتعددة.

" كنت قاسية على يعقوب العريان، آه! كم كنت قاسية، . ...من اللحظة الأولى كنت أنا السيدة، وكان هو العبد، . .. كان مثل عصفورة قيس، يذوق بين يدي صنوفاً من العذاب، وكان وجهه الشاحب يزداد شحوباً مع كل جرعة من القسوة، وفجأة، قررت أنه لا مبرر للمزيد من الإذلال، قررت أن المعركة انتهت في الجولة الأولى بانتصاري الساحق على المحامي الخليجي الثري. .. "[١].

رسم الكاتب تلك الشخصية أيضاً من خلال الحوار الداخلي، الذي يستخدم ضمير المتكلم حيث تظهر شخصية روضة المتمردة، والمتألمة من الحياة، ولكنها ترى النصر ولذته في نهاية المطاف، وإن اتبعت ممارسات كانت مخالفة لطبيعتها الأنثوية، أو عاداتها وتقاليدها الاجتماعية.

نلمس من خلال الحوار الخارجي بين روضة وأمها آسيا، عن خوف الأم على ابنتها التي أصبحت هيكلاً عظمياً، ودائمة الحزن والهم، وتأثير ذلك على حياتها، فجاء على لسان الأم، كما تذكر روضة:

" قالت لي أمي، روضة، لا بدّ ان تأكلي، أصبحت هيكلاً عظمياً، قلت: مجرد ريجيم، أريد أن أبدو رشيقة في عين الرجل القادم الذي سوف أقتله، هوت بالصفعة على وجهي بلا إنذار، آسيا التي لم تؤنبني من قبل تصفعني الآن، ضممتها، وضمتني، وبكينا معاً، بكينا، وبكينا، وهي تهمس" أبكي، يا حبيبتي! ابكي! ابكي! ابكي! "[٢].

ساهم الحوار الخارجي في موضع آخر من هذه الرواية، بينها وبين الطبيب، كاشفاً عن اضطرابات داخلية للشخصية بررت من خلال حديثها، وهو انعكاس واضح وذو تأثير بيّن أيضاً لأثر البيئة الخارجية على نفسية تلك الشخصية الروائية:

" قال لي طبيب العائلة: مدام روضة، لا يوجد أي مرض عضوي، ولكني اعتقد أنك بحاجة إلى أقراص لمعالجة الكآبة. قلت: أعرف علاجاً مضموناً للكآبة. قال: ولماذا لا تستعملينه ؟ قلت: لأني لا أؤمن بالانتحار، أفضل الانتظار، أحمر وجه الطبيب، ترى هل تراوده، بين الحين والحين فكرة الانتحار؟ "[٣].

---

(١) القصيبي، **رجل جاء وذهب**، مصدر سابق، ص ٣٤.

(٢) **نفسه**، ص ٩٥.

(٣) **نفسه**، ص ٩٤.

**- ثالثاً: شخصية روضة**

نجد شخصية روضة في رواية "حكاية حب"، وهي ترمز إلى الحياة، وهي الحياة التي ينبغي أن نحياها كما تريد هي بظروفها وأحوالها، لا كما يريدها الإنسان، هنا جاءت المرأة الحياة، ولكنها حياة فيها الزوال الأكيد والنقصان في نهاية المطاف، كما انه شخصية ترمز إلى معنى من الحياة وقيمة فيها، ويتضح ذلك من خلال كشف يعقوب العريان عن معنى اسم روضة: " لا يضايقني، ولكني أحياناً، أود لحظة واحدة لنفسي، لحظة واحدة لا تسكنها روضة.

- روضة ؟

- حبيبتي، الاسم يعني حديقة باللغة العربية.

- حديقة! يا له من اسم جميل غريب.

- هل رأيت ما أقصد ؟ بدأ الحديث كله يصبح عنها"[١].

تظهر شخصية روضة من خلال موقف آخر، من التعارف بين يعقوب روضة، وقد تم ذلك عن طريق أم روضة، التي أصرت على التعارف بينهما، وهنا من خلال الحوار تنكشف معلومات مهمة وواضحة عن تلك الشخصية، قد تخدم المتلقي في التعرف على تلك ورمزيتها ومقصدها بوجه أو بآخر، فقد قدمت الشخصية نفسها من خلال حديثها مع يعقوب، وكأنها تعرفه من سنين: "

- أهلاً أبو يوسف! وأحس هو أنه يعرفها طيلة حياته.

- أهلاً أم روضة، لا أسئلة ولا أجوبة، الأسرار المتبادلة بين البنات والأمهات، هل يتاح لأي رجل أن يعرفها؟ تنظر روضة إلى الأفق، وتقول:

- يا رجل! تصور هذا الشاطئ مليئا بالسابحات العاريات ؟ هل تتسع دار السرور لهن جميعاً؟

- لن أجيب على هذا السؤال. لماذا تسميني دائماً، يا رجل ؟. ..

- يا رجل! يا رجل! أنا اسرق هذه اللحظات من الزمن. .. أخادعه، أتظاهر أنني في حالة عادية من الحالات البشرية، في حالة أكل أو نوم أو عمل أو كتابة أو قراءة "[٢].

تناول الكاتب شخصية روضة من خلال أسلوبها مع العريان في موقف آخر أيضاً، وقد تجسدت ممثلة رموزاً وإيحاءات ذات دلالة رمزية، تشير إلى قضايا هامة، في المجتمع و الحياة"...

---

(١) القصيبي، غازي، **حكاية حب**، مصدر سابق ص٦٥.

(٢) **نفسه**، ص ٤٦.

– ويستأنف السير مع روضة، فجأة تلتفت إليه، وتقول:

– ماذا قال جبران يا رجل؟

– قال أشياء كثيرة.

– ماذا قال عن الأولاد؟

– " أولادكم ليس أولادكم، أنهم أبناء الحياة، وبناتها، الحياة التي تشتاق إلى نفسها "...

– لم يتزوج جبران ولم ينجب، كل ما يقوله عن الأولاد مجرد خيال.

– ربما، وربما كان خياله أصدق من الحقيقة "[١].

يقف القارئ من خلال هذا الحوار على إيحاءات كبيرة ومتعددة التأويلات، وهي رؤى مهمة في الحياة الاجتماعية، فالمرأة هي الحياة، والأطفال الذين يأتون عن طريقها هم للحياة أيضاً، وهم أبناؤها وبناتها، المرأة هي الروض المتنوع الجميل الذي يساهم في تشكيل الحياة، فالمرأة ذات رمزية كبيرة، لأن " الرمز مجاز مختصر يركز التعبير على التشبيه، ويوسع المعنى، لأنه يتمتع بمقدرة هائلة على الإيحاء والتلميح دون التصريح"[٢].

**– رابعاً: شخصية سلمى**

يمكن أن نشير، أيضاً، إلى شخصية سلمى التي جاءت تمثل رمزاً للمرأة العربية في مواقف متعددة من خلال رواية " سلمى"، فقد رسم لنا الكاتب شخصية تلك المرأة من خلال أساليب رمزية واضحة ومتعددة في مواقف كثيرة، منها استبطان الواقع الذي تعيشه الأمة العربية في أزمنة مرت عليها ويلات وأزمات سياسية كبرى، وظروف في غاية الصعوبة، فبرزت من خلال سلوكها و حركتها، وتأثرها بالأحداث.

لجأ الكاتب من خلال هذا الشخصية إلى إتباع الأسلوب الرمزي الذي اعتمد على عناصر متعددة ما بين طرق متنوعة منها، المنولوج الداخلي للشخصية، والتذكر والرمز والإيحاء، والأحلام التي تنتاب هذه البطلة سلمى، التي كانت مرتبطة بما يدور بالعالم الخارجي ومدى تأثرها بذلك.

استطاع الكاتب – عن طريق أسلوبه الرمزي وعناصره – الكشف عن تلك الشخصية بتلقائيتها وعفويتها وحقيقتها التي مثلت آمال وطموح ذلك الكاتب في نفس الوقت، كما تناولت ما يدور في داخلها من مشاعر وأحاسيس، كانت معبرة بشكل أو بآخر عما يدور في نفس هذا

---

(١) القصيبي، غازي، **حكاية حب**، مصدر سابق، ص ١١٠.

(٢) عبد الله، عبد البديع، **الرواية الآن**، مرجع سابق، ص ٩٥.

الكاتب، وما يدور في عالمنا العربي، ويتضح ذلك صراحة من خلال استهلال الكاتب في مدخل روايته: " إلى الصغيرة سلمى سهيل القصيبي شيئاً من حكايات أمتها الكبيرة"[١].

ومن خلال عنصري الحوار الخارجي والتذكر، فأن الكاتب استطاع أن يرسم لنا صورة تلك الشخصية في مطلع الرواية، استهلالاً بطرح مواقف متعددة لتلك الشخصية الرمزية التي قدمت من خلال عناصر أسلوب الرمز المتنوعة، وقد كانت تلك العجوز تطلب من ابنها راديو، وكانت تقلب بيدها المؤشر بين الإذاعات التي تنقل لتلك العجوز الأحداث المؤلمة والصراعات المريرة التي مرت على الأمة العربية والإسلامية قديماً، ولا زالت تتكرر في هذه الأزمنة – الحياة التي تعيشها العجوز وهي تمثل فترة من الحياة التي يعيشها الكاتب نفسه – تلك الويلات المدمرة.

كان للحوار الخارجي بين سليم وأمه دور واضح في رسم شخصية تلك المرأة والكشف عن مكنوناتها: " تتنهد العجوز، وتقول:

– في نعمة من الله، في الثمانين ألا يكفي المرء صحة أن يظل على قيد الحياة؟

– يتظاهر سليم بالجزع:

– في الثمانين؟! لم تبلغي السبعين بعد، يا أم سليم، أم تريدين أن يكبر سليم معك؟

– في السبعين، أو في الثمانين، أو في التسعين، ما الفرق؟

الحركة صعبة، والذاكرة خفيفة، النوم متقطع، والدنيا تغيرت، . .. والحمد لله على كل حال، دعنا من صحتي الآن، هل أحضرت الراديو الذي أوصيتك عليه ؟"[٢].

يتابع الكاتب في رسمه تلك الشخصية أمام القارئ، كاشفا أبعاداً أخرى تحملها تلك العجوز، فمن خلال حوارها مع ابنها سليم يظهر لنا، أنها تحمل مواقف مليئة بالإيحاءات والرمز، تكشف عن دواخل تلك العجوز، ومشيرة إلى الأحداث الواقعة، والإشارة إلى الحقائق، والدور الذي يقوم به بعض الناس من خلال المراوغة والكذب، وعدم الاعتراف بالواقع والحقيقة، وربما هنا إشارة إلى أكاذيب الإعلام في تشويه الحقائق التي تخص الواقع العربي وبطولاته عبر العصور.

إن العجوز وحوارها مع سليم يكشف لنا الكثير من تلك المعلومات: " تتلقى العجوز الراديو الضخم، وتسأل سليم مستغربة: لماذا جئت لي براديو لا أستطيع حمله إلا بصعوبة؟

– هذا إنتاج روسي، ماركة مشهورة، تستطعين اعتبارها من أحسن الماركات العالمية.

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٦.

(٢) **نفسه**، ص ٧.

- روسي؟!

- لم أسمع براديو روسي من قبل.

- لا يعرف الماركة إلا الخبراء.

- حسناً! وهل ينقل جميع الإذاعات؟

- نعم، يا أمي.

- هل يحضر يونس بحري؟

- ينظر سليم إلى العجوز دون أن يعرف هل تداعبه، كما تفعل أحياناً، أم أن الأمور التبست عليها، كعاداتها أحياناً أخرى، ويقول: نعم يا أمي. تبتسم العجوز وتقول:

- وهل ينقل الحقائق فقط، أم يكذب عليّ مثلما تكذب أنت يا سليم؟ تضحك العجوز، ويضحك أبنها معها "[١].

فسلمى - العجوز - وإن حملت في حوارها مع سليم شكلاً عاماً وخارجياً، ويظهر بعيداً في نظر القارئ، إلا أنها سعت إلى إظهار الصورة الداخلية للشخصية، المليئة بالتيارات المتنوعة والأبعاد العميقة، بكل صراعاتها وتناقضاتها الواقعية، وإن التزام الكاتب بعدم التدخل في زجه بمعلومات تدل على تدخله في سير الأحداث كما يريد أو يطمح، إلا أنها تحمل تلك الشخصية عواطف وانفعالات، ورؤى وأحلام وأمنيات تخدم الكاتب وتطلعاته، المليئة بالأمل والطموح في التحرر من تلك القيود التي أدت إلى تأخر العالم العربي وتخلفه وانشغاله بصراعاته الداخلية التي أودت به إلى الجهل والتأخر سنوات طوال، وتركه مسيرة البطولة التي جبل عليها منذ أقدم الأزمنة علي أيد أبطال خلدهم التاريخ، كصلاح الدين الأيوبي و خالد بن الوليد ونور الدين زنكي وغيرهم.

وفي موقف آخر لشخصية تلك العجوز، فإنها ترى بأن ذلك الراديو الذي جاء به ابنها سليم، هو راديو لا ينقل المعلومات الصحيحة، وتطلب منه أن يغيره، ويأتي بأخر جديد، حيث إن الكاتب، ومن خلال عمليات الإسقاط على الراديو الذي رمز إلى التذكر والاسترجاع في نقل المعلومات، والإشارة إلى بواطن تلك الشخصية من الرؤى والآمال بالنظر إلى القديم المؤلم والتطلع إلى محاولة تجنب لقرارات الماضي ومآسيه.

سلمى، هي حلم الكاتب وآماله، ولذا فان العجوز تصر على تغيير ذلك الراديو الذي يشوه الحقائق ويغير المعلومات التاريخية، فهي تستمع إليه وإن كانت مقتنعة بخلاف ذلك: " ومع ذلك، يتحدث الراديو عن الملك الصغير ويشوه حقائق التاريخ، تقرر سلمى أن الراديو الروسي

---

[١] القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٢٣، ٢٤.

هو أكذب راديو عرفته في حياتها، تقرر أن تتخلص منه وأن تطلب من سليم ألا يعود في المستقبل، بجهاز روسي، تتغلب طويلاً، ثم تغفو"[١].

يتبين لنا، أيضا، أن الكاتب تناول تلك الشخصية من خلال رسمها عن طريق التذكر للماضي، جاء ذلك من خلال الراديو الجديد الذي جاء به ابنها سليم، ولكنه لم يكن كما تريد فإنه يزور المعلومات ولا ينقلها بصدق، ولذلك فإننا نرى بأن تلك العجوز تغفو لعّلا يكون الحلم أفضل من ذلك الواقع الذي يزور الحقائق والمعلومات: " يتكلم الراديو عن الموقعة التي قتل فيها المتنبي، وتبتسم العجوز وهي تستمع إلى الهراء، لا يعرف الراديو أن المتنبي سقط صريع مؤامرة كبرى شارك فيها كل ولاة عصره، كلهم بلا استثناء، . .. لا يعرف الراديو شيئاً عن حياه المتنبي الحقيقية، أو نهايته الحقيقية، أو امرأته الحقيقية، تتقلب العجوز، ثم تغفو وهي منبسطة الأسارير"[٢].

تمكن السارد من الكشف عن مكمون، ودواخل، واضمارات تلك الشخصية العجوز، التي تعرف الواقع والحقيقة، فبالرغم من عفويتها وتلقائيتها إلا أن السارد كشف حقيقتها، وما يجول في خواطرها ومشاعرها، وهنا يكاد يكون الكاتب شبيهاً بعالم النفس الذي يحاول مع مريضة استجلاء ما يبطن، وما يضمر في نفسه وعقله.

يتابع الكاتب في رسمه لشخصية سلمى العجوز، وهي تعيش عصر تزوير الحقائق والمعلومات، بأسلوب واع، ونظرة ثاقبة يكشف عن بواطن مهمة في دواخل تلك العجوز من خلال أساليب رمزية جريئة تعتمد على التذكر والاسترجاع والحديث الداخلي، كما أنها تكشف عن إيحاءات ورموز كبيرة تجيش بها نفس تلك العجوز، وكذلك من خلال الإسقاط المباشر على ذلك الراديو الذي يرمز ويشير إلى تزوير المعلومة من قبل الغرب، ونظرتهم إلى الأمة العربية بالتخلف والجهل.

فعلى الرغم من أن الراديو الجديد هو هولندي الصنع، إلا إنه كسابقيه من حيث السير على المبدأ المعادي للأمة، ومناصرة جنسه من أمة الغرب في دحض الحقائق وتشويهها: " تعبت أصابع العجوز بالراديو الجديد وتمتلئ غرفة النوم بالأصوات، تنتقل أصابع العجوز، وتتغير الأصوات، تقف الأصابع عن برنامجها المفضل " نافذة على التاريخ"، تروي الحلقة قصة

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ص ٣٠، ٣١.

(٢) **نفسه** ، ص ٣٨، ٣٩.

سقوط بغداد في يد التتار والمجازر التي أعقبت دخول هولاكو عاصمة الخلافة، تصاب بالذهول، سقوط بغداد؟! دخول هولاكو؟! ماذا حدث لهذا الراديو ؟!"[١].

كشف لنا الكاتب من خلال رسم تلك الشخصية العجوز، ملامح الأمة العربية التي تجسدت من خلال ملامح سلمى تلك المرأة العجوز، التي وإن بدت في نظر المشاهد أنها ضعيفة إلا أنها تحمل فكراً وعقلاً كبيراً، وهي قادرة على حمل حلم الأمة العربية في تحقيق النصر، والأمل المنشود الذي يريده كل إنسان عربي.

هنا وإن اتكأ الكاتب على السرد في أحداث تلك الرواية وعرض هذه المشاهد عبر تصويره سلمى العجوز بأسلوبه الرمزي وفق عناصره المتعددة، فقد نقل لنا كما تقدم بطولتها وأفعالها عبر ذلك المذياع الذي تتغير ماركته التجارية من وقت لآخر، لتلك المرأة العجوز سلمى التي تتقلب بأصابعها مؤشر ذلك الراديو، لتستمع إلى قصص تاريخية مزورة اعتمد وقصد من ذلك التزوير رؤية الغرب للواقع العربي.

في نهاية المطاف فإننا نراها تغفو وتنام لعلا تجد مع ذلك مخرجاً لتغيير ذلك التزوير المؤلم، وتصحو من جديد وتتسلى في سماع ما يذيعه ذلك الراديو من معلومات تاريخية مزورة، هي تعلم حقيقتها وتحمل في نفسها مقاصد الكاتب ورؤاه وأحلامه.

نلمس هنا من خلال تلك المواقف مع البطلة العجوز سلمى، أن السارد من خلال رسمه لشخصية تلك المرأة، فإنها اعتمدت على ضمير الغائب حيث تمكن من نقل الحوار بين العجوز وابنها سليم، فهذا السارد هو الذي يروي أحداث الرواية وإن كان متخفياً وراء كلام الراديو الذي جاء شخصاً محاوراً في تلك الرواية.

يمكن ملاحظة أمر آخر، حيث نرى موقفاً حازماً لسلمى العجوز، فهذا الراديو يبث أخباراً مختلفة تماماً عن أحلام سلمى، فتصمم بأنها ستتخلى عن هذا الجهاز، وتوصي ابنها على أن يأتيها بجهاز آخر، قد تجد فيه الأخبار التي تتمنى أن تسمعها، وهنا فان المتلقي يجد نفسه أمام عالم جديد يقع بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والحلم تطرحه هذه العجوز.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب استخدم الأسلوب الحكائي الذي يعتمد غالباً على المشافهة في الكلام ورواية المعلومات، من خلال تلميحه بمدخل الكتاب إلى ذلك – كما وضح سابقاً – عندما أشار بقوله: " إلى الصغيرة سلمى سهيل القصيبي شيئاً من حكايات أمتها الكبيرة"[٢].

---

(١) القصيبي، **سلمى**، ص ٤٠.

(٢) **نفسه**، ص ٦.

ويلاحظ القارئ إن السارد يتابع في رسمه شخصية سلمى على عنصر رمزي واضح يتجلى في الكشف عن شخصية تلك المرأة من حيث مستواها الثقافي وتأليفها الكتب التاريخية المهمة، كما أظهر رمزيتها من خلال أحلامها عندما أشير بذلك إلى وقائع وشخصيات مهمة ومعروفة في التراث الثقافي العربي، وهذه الأحداث مؤلمة في الذاكرة التاريخية العربية كفقدان الأندلس، وسقوط، ونكبة عام ١٩٦٧م، واحتلال إسرائيل لفلسطين وغيرها من الحوادث، كما أظهرت أسماء في التراث العربي، حيث كانت تلك الأسماء تشير إلى نهضة وعصر ذهبي مر على الأمة العربية آنذاك من أمثال:- جمال عبد الناصر، احمد شوقي، وصلاح الدين الأيوبي، وغيرهم.

بهذا فإن الكاتب اعتمد على الأسلوب الحكائي الطريف والمسلي القائم على عنصر الأسلوب الرمزي، للكشف عن قضايا ثقافية وسياسية واجتماعية، وكذلك نقد الواقع الموجود في البلدان العربية، ولذلك فأنه قيل عن هذه الرواية: " إلا أن كاتب " سلمى " جعل البعد النقدي والنقد الخيالي الغرائبي يتفاعلان في أسلوب حكائي جميل، الشيء الذي يؤدي إلى خلق جو خاص لا يجده القارئ إلا نادراً، في أعمال القاص السوري الكبير زكريا تامر مثلاً "[١].

كشف الحوار أيضاً عن شخصية تلك المرأة في مكان آخر، وعلاقتها بالتاريخ، الذي كان يجسد تلميحاً ورمزاً إلى مقاصد الكاتب وأهدافه، فقد كانت مثقفة وعلى معرفة بتفاصيل التاريخ، جاء ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين رشيد طبيب العائلة وابنها سليم، عندما جاء الطبيب معزياً بوفاة تلك العجوز"

- أحسن الله عزاءك، كانت سيدة عظيمة.

تمتم سليم:

- أشكرك، يا دكتور، لم تقصر في العناية بها، إلا أن الموت حق.

- كنت أتطلع إلى زيارتي الأسبوعية، كان حديثها ممتعاً جداً، كانت مثقفة حقيقية، قرأت الكثير من الكتب.

- كانت تقرأ وتكتب، ألفت أربعة كتب.

يقول الدكتور رشيد باستغراب:-

- حقاً؟ لم أر شيئاً منها، ولم تقل لي هي شيئاً عنها.

- نفدت نسخها من مدة طويلة، ولم تشأ أن تعيد طبعها، كانت كلها عن التاريخ، كانت متسلسلة من أربعة أجزاء أسمها، " مواقف حاسمة في التاريخ ".

---

[١] غوتيه، إيريك، **الاستثناء**، مرجع سابق، ص٥١١.

– آه، التاريخ والأدب، التاريخ والشعر، التاريخ والسياسة، كانت هذه الأشياء محور حديثها.

– إلا إن التاريخ كان حبها الأول والأخير، كل الأشياء الأخرى جاءت عرضاً، لأنها جاءت في التاريخ "[١].

لقد كشفت الشخصية من خلال استماعها إلى أخبار الراديو المستمرة، عندما كانت تسمع إليه وهي بين الغفو واللاوعي، الذي جاء خادماً للكشف عن انفعالاتها الشخصية، واستجلاء باطنها الذي يرفض الكثير من أمور الواقع، حتى أنها تكتشف تلك الحقيقة التي تشير إلى تزوير المعلومات الحقيقية والحقائق واضحة المعالم من خلال هذا الأسلوب الإعلامي الكاذب الذي تراه يكرر تلك الحقائق المزورة تاريخياً، وهذا جعل الأمور تتأزم في نفسية تلك المرأة.

ولذلك نجد بأنها تحاول أن تعبث بأصابعها بالراديو وتتنقل بين إذاعاته المتعددة لعلها تصل إلى الحقيقة التي تريد، ولكنها تفشل، وبذلك تغفو وتنام لعلها تجد في حلمها الحقيقة: " بقيت أصابع العجوز بالراديو، وهي بين اليقظة والنوم تستمع. .. تعبث أصابع العجوز بالراديو، وتتوالى الإذاعات، تغفو العجوز وتستيقظ، وتغفو وتستيقظ. .."[٢].

كما كشف الحوار مرة أخرى عن خوالج ودواخل تلك الشخصية، وكشف ما يدور في فكرها وعقلها، ومدى كشف الجوانب الشخصية الغامضة في حياتها، حيث أسهم ذلك كله في تجسيد الرؤية العامة للرواية، والقضية العامة المطروحة، التي تحملها سلمى العجوز، فقد دار الحوار بينها وابنها سليم كاشفا ذلك، بشكل واضح: " ويبتسم الطبيب، ويقول:

– التاريخ: كنت استمتع بحديثها إلا أنها في الآونة الأخيرة، كانت. .. كانت. .. وكانت...

– يتوقف الطبيب محرجاً، ويقول سليم:

– أعرف ما تقصد، في الآونة الأخيرة، بدأت تخلط بين التاريخ والواقع، كثيراً ما قالت لي أن التاريخ هو الحاضر الوحيد"[٣].

هكذا فان سلمى العجوز قد تجسدت من خلال رسمها في نظر الكاتب بأنها التاريخ نفسه، والتاريخ هو الحاضر الوحيد، وهو الوطن والأمل، وهي كذلك الرمز الذي يشير إلى شيء مهم في بلادها وهي القوة، وهي المحرك لمجريات تاريخية عربية عريقة مضت في زمن حالك

---

(١) القصيبي، **سلمى**، مصدر سابق، ، ص ٧٠، ٧١.

(٢) **نفسه**، ص ٤٤، ٦٤.

(٣) **نفسه**، ص ٧١.

من الظلام اكتنف الأمة، ولكنه عصر ذهبي بأبطاله وشجعانه، فكانت تعرف وتعرف الكثير، وتجسدت قدرتها الإبداعية وطموحاتها منذ بداية الرواية حيث تتمتع بحنكة وفطنة كبيرة.

كانت سلمى ذلك الرمز بعيد الرؤية، وذلك الإيحاء الذي يجسد حوادث وقضايا متنوعة وعديدة، ابتليت فيها الأمة العربية، كما أنها تمثل الأجيال السابقة الذين شرفوا الأمة بمواقفهم العظيمة، وهمومهم، كما أنها التاريخ الذي يعرف الحقيقة التي كانت نبراساً في تحولات عظيمة للأمة العربية، عبر فترة من الزمن، بقيادة أبطال أشاوس من العرب المسلمين الذين خلد التاريخ موقفهم إلى الآن.

وفي النهاية يلاحظ بان الكاتب قد استطاع أن يصور شخصية المرأة في رواياته بأساليب عديدة ومتنوعة، مثل الأسلوب التقريري المباشر الذي كان واضحاً من خلال تمكين السارد التحكم في تصوير الشخصية الروائية، وتحديد مسارها في العمل، وتوجيه رؤيتها، ليقدم من خلالها رؤيته الخاصة والموجهة، والأسلوب التصويري الذي يكون عادة من خلال تقديم صورة موحية ومعبرة ومجسدة لرؤية الكاتب في الرواية، حيث وظف الكاتب تقنيات سردية عديدة لتقديم تلك الشخصيات، مثل: السرد المباشر، والحوار الداخلي، والتذكر والاسترجاع، والحلم وغيرها، والأسلوب الرمزي الذي يلجا له الكاتب للكشف عن فكر الشخصية وباطنها، وعادة يستعين الكاتب بتقنيات متنوعة في هذا الأسلوب، كالتذكر والاسترجاع والحوار الداخلي للشخصية، والسرد، والإيحاء، وغير ذلك.

# الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث، يمكن أن نجمل أهم النتائج التي توصل إليها، وهي:

- **أولاً:** – يلاحظ بان الرواية العربية السعودية قطعت مراحل صعبة في مسيرتها، إلا إنها حاولت الوقوف رغم تلك العواصف والتغيرات الاجتماعية، ولم يتم ذلك إلا عن طريق أدباء كان لهم الفضل في تجاوز الصعاب والعمل معاً، للتعبير عن الهم الوطني، والاجتماعي، والفكري والسياسي بكل الوسائل والطرق الممكنة.
- **ثانياً:** – قدم القصيبي المرأة وفق عدة صور متعددة ومتنوعة، في مختلف رواياته، حيث يلحظ الدارس قضايا المرأة بكل شفافية، وإن وجدت ذات جانب سلبي أحياناً، حيث نقل لنا الكاتب تلك الصورة في مجتمع له خصوصياته، وعاداته وتقاليده، وليس من السهل تقبل هذا الطرح المكشوف.
- **ثالثاً:** – على الرغم من أن القصيبي قد احترف فن الرواية متأخراً، إلا انه استطاع أن يضيف إلى مسار الرواية العربية، وتحديداً السعودية منها، مجموعة من الروايات التي تعالج الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية والتاريخية والثقافية في البلاد.
- **رابعاً:** – رصد غازي القصيبي التطور الذي طرأ على شخصية المرأة، من حيث القدرة السياسية والفكرية، وتعدد طروحاتها الاجتماعية في مجالات متنوعة، ومختلفة، حيث تمكن الكاتب من تقديم تلك الشخصيات بتجربة بشرية مصورة، من خلال رؤية فنية خاصة، حيث قدمت الروايات من خلال بناء فني متميز، وكان ذلك واضحاً من خلال العلاقة بين الرؤية الفنية، والأساليب المتعددة في الرسم عن طريق عناصر وتقنيات واضحة.
- **خامساً:** – تبين من خلال الدراسة الشاملة لروايات غازي القصيبي تنوع شخصية المرأة فيها، مثل: المرأة الأم، والمثقفة، والحبيبة، والزوجة، والمتعلمة، والأمية، والرمز، والأسطورة، والمرأة السياسية، حيث كانت صور تلك المرأة انعكاساً للواقع المعيش في السعودية، كما كشفت الروايات عن القدرة الإبداعية لدى الكاتب من حيث دقة التصوير، وتناول موضوعات مهمة ذات حساسية واضحة في المجتمع، فكانت تمس الواقع بشيء من التفصيل، وتعبر عن طموحات وآمال عديدة لدى الكاتب وغيره، في إظهار دور المرأة في هذه البلاد التي للمرأة فيها واقع خاص من الجانبين الثقافي والاجتماعي.
- **سادساً:** – إن لطبيعة الأحوال الاجتماعية والسياسية والثقافية في الدولة السعودية، دوراً ملموساً في ظهور صور المرأة من خلال هذه الروايات بشكل ملفت للنظر، و كان هذا

الأمر سبباً لإبداع الكاتب من خلال استخدام أساليب متعددة كالأسلوب التقريري، والأسلوب التصويري، والأسلوب الرمزي، مرتكزة على أدوات فنية وتقنيات حديثة، ساهمت في إيضاح البنية الفنية للرواية وتجسيد دلالة الكاتب في النصوص الروائية.

- **سابعاً:** – كشفت الروايات، القدرة الإبداعية للقصيبي، وتجلى ذلك من خلال إبراز جماليات الرواية التي جاءت عبر استخدام الكاتب للكثير من الأحداث والتقنيات الحديثة، مثل: اللغة الشعرية التي تنساب بين ثنايا الروايات، وتعدد الصوت، والضمائر، وطبيعة الأحداث الروائية، والشخصيات والتوالد القصصي.
- **ثامناً:** – كشفت الدراسة من خلال هذه الروايات، صور الواقع في بلاد السعودية التي تعطي للرجل كل شيء، بدون أية إدانات، ولكنه يمنع المرأة من عمل الكثير من الأمور بداعي العادات والتقاليد، حيث ظهر أن موقف الرجل يكاد يكون سلبياً في الكثير من الروايات.
- **تاسعاً:**– يعد الكاتب غازي القصيبي صاحب رؤية اجتماعية وسياسية وفكرية، وقد عكست رواياته تلك الرؤية المتعددة من خلال الأساليب الفنية، والنصوص التي تحمل الكثير من القضايا التي تمس الواقع وتكشف المستور في البلاد.

# المصادر والمراجع:

**أولاً- المصادر:**

**- القران الكريم**


١. **القصيبي، غازي عبد الرحمن**، شقة الحرية، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٢. .....، العصفورية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٣. .....، هما، دار الساقي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ١٩٩٧م.

٤. .....، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٨م.

٥. .....، العودة سائحاً إلى كاليفورنيا، دار الساقي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ١٩٩٩م.

٦. .....، دنسكو، دار الساقي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ٢٠٠٠م.

٧. .....، أبو شلاخ البرمائي، دار الفارس، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.

٨. .....، حكاية حب، دار الساقي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ٢٠٠١م.

٩. .....، رجل جاء.. وذهب، دار الساقي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ٢٠٠٢م.

١٠. .....، سعادة السفير، دار الفارس، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

١١. .....، الجنّية، دار فارس، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢. .....، سلمى، دار الفارس، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١٣. .....، ألزهايمر، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

**ثانياً – المراجع:**


١. إبراهيم، مفيدة محمد، **المرأة العربية والفكر الحديث**، مجـدلاوي، عمـان، الأردن، ط١، ١٤٢١ هـ/ ٢٠٠٠م.

٢. الأركزلي، شذى سليمان، **المرأة المسلمة في واجهـة التحـديات المعاصـرة**، روائـع مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧.

٣. إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة، بيـروت، لبنـان، ١٩٦٢م.

٤. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ، دار إحياء التراث الإسلامي، قطر، ج١، ج٢، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

٥. أوكونور، وليام فان، **أشكال الرواية الحديثة**، ترجمة: نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، العراق ١٩٨٠.

٦. باختين، ميخائيل، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ت: يوسـف حـلاق، منـشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠.

٧. .....، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمـد بـرادة، دار الأمـان، الربـاط، ط٢، ١٩٨٧م.

٨. .....، **الملحمة والرواية**، ترجمة: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيـروت، ط١، ١٩٨٢م.

٩. الباردي، محمد، **الرواية العربية والحداثـة**، دار الحوار للنشروالتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٣.

١٠. بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، (١٨٧٠م – ١٩٣٨م)، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م.

١١. .....، **تطور الرواية العربية الحديثة فـي مـصر**، ( ١٨٧٠م – ١٩٣٨م )، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط٣.

١٢. .....، **حول الأدب والواقع** – دراسة تطبيقية، دار المعرفة، القاهرة، ط١ مـارس – ١٩٧٠.

١٣. .....، **نجيب محفوظ – الرؤية والأداة** [1]، دار الثقافة للطباعة والنشر، القـاهرة، ١٩٧٨م.

١٤. بهيم، محمد جميل، **المرأة في الإسلام وفي الحضارة الغربية**، تقديم جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

١٥. بورنوف، رولان، وريال اوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرالي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.

١٦. تاديه، جان – إيف، **الرواية في القرن العشرين**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١٧. الحازمي، حسن حجاب، **البطل في الرواية السعودية**، الجنادرية، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٨م/ ١٤٢٩هـ.

١٨. .....، **البناء الفني في الرواية السعودية**، مكتبة الملك فهد الوطنية، جازان، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

١٩. الحازمي، منصور إبراهيم، **فن القصة في الأدب السعودي الحديث**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٤٠١ه – ١٩٨١م.

٢٠. حجازي، سمير، **المنهج العلمي في تناول النص**، مؤسسة طيبه للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٢١. حسين، مصطفى إبراهيم، **أدباء سعوديون**، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ط١، ١٤١٤ه / ١٩٩٤م.

٢٢. الحكمي، عائشة بنت يحيى بن عثمان، **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية** – الإبداع السردي السعودي–، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، /١٤٢٧هـ.

٢٣. حميد، الحمداني، **الرواية الغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي** – دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٢٤. الخطيب، محمد كامل، **نظرية الرواية**، منشورات، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٠م.

٢٥. دراج، فيصل، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الحمراء، ط١، ١٩٩٩.

٢٦. ديب، السيد محمد، **مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية**، مكتبة الآداب، الأوبرا، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

٢٧. .....، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية** – بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

٢٨. الرازي: محمد بن أبي بكر عبد القادر، **مختار الصحاح**، عناية: محمود فاخر، دار الحديث، الأزهر.

٢٩. الرشيد، عبد الرحمن محمد، **الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ**، دار الحامد، عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٠. روب، جرييه، آلان، **لقطات**، ترجمة: عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٣١. .....، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر.

٣٢. روبير مارت، **رواية الأصول وأصول الرواية**، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ط١، ١٩٨٧م.

٣٣. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، ط١، ٢٠٠٢.

٣٤. ساري، محمد، **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٣٥. الساسي، عمر الطيب، **دراسات في الأدب العربي**، على مر العصور، مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، دار الشروق، جدة، السعودية، ط٣، ١٣٩٩هـ/ ١٤٠٠هـ.

٣٦. السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية في بلاد الشام** ( ١٨٧٠ – ١٩٦٧ )، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

٣٧. .....، **تطور الرواية في بلاد الشام** ( ١٨٧٠ – ١٩٦٧ )، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٣٨. السعداوي، نوال، **قضايا المرأة والفكر والسياسة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٩. .....، **الوجه العاري للمرأة العربية**، دار المستقبل، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤ م.

٤٠. سماحة، فريال، **رسم الشخصية في روايات حنة مينه**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١.

٤١. سمعان، إنجيل بطرس، **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٤٢. شارتيه، بيير، **مدخل إلى نظريات الرواية**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.

٤٣. شحادة، عبد الفتاح، **قضية المرأة**، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، الجماهيرية، ط١، ١٩٨٨م.

٤٤. شكري، علياء، **المرأة والمجتمع** – وجهة نظر علم الاجتماع –، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨.

٤٥. شلق، علي، **المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

٤٦. الشنطي، محمد صالح، **الأدب العربي الحديث**، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ، ط٢، ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٦م.

٤٧. .....، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، السعودية، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

٤٨. .....، **في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه**، دار الأندلس، حائل، السعودية، ط١، ١٤١٦ هـ- ١٩٩٥م.

٤٩. صباغ، ليلى، **المرأة في التاريخ العربي** – في تاريخ العرب قبل الإسلام – منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٥م.

٥٠. الصفراني، محمد بن سالم بن سعيد- **شعر غازي القصيبي** – ( دراسة فنية )، مؤسسة اليمامة، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٥١. الصمادي، وائل علي فالح، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، ٢٠١٠م.

٥٢. طرابيشي، جورج، **رمزية المرأة في الرواية العربية**، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، نيسان (ابريل )، ١٩٨١.

٥٣. عبد الله، إبراهيم، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، أعظمية، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٨م.

٥٤. عبد الله، عبد البديع، **الرواية الآن** – دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

٥٥. عبيدات، أروى عبد الله فارس، **صورة المرأة في الرواية الأردنية (١٩٤٨- ١٩٨٥ )**، المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٥م.

٥٦. العزاوي، وصال نجيب، **المرأة العربية والتغير السياسي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م.

٥٧. عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية** – دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، مصر.

٥٨. عطية، أحمد محمد، **الرواية السياسية**، مكتبة مدلولي، القاهرة.

٥٩. عفيفي، محمد الصادق، **دراسات في الأدب السعودي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٦٠. عمارة، محمد، **قاسم أمين و تحرير المرأة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٠ هـ/١٩٨٠م.

٦١. عناني، محمد، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.

٦٢. فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٦٣. .....، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

٦٤. فورستر(أ.م)، **أركان القصة**، ترجمة: كمال عياد جاد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

٦٥. الفيومي، إبراهيم، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

٦٦. القباني، حسين، **فن كتابة القصة**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٩م.

٦٧. القحطاني، سلطان بن سعد، **الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها** ١٩٣ – ١٩٨٩ – دراسة تاريخية نقدية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤١٩ ه – ١٩٩٨ م.

٦٨. القرشي، علي بن سرحان، **حكاية اللغة ونص الكتابة**، مؤسسة اليمامة، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٦٩. القصيبي، غازي، **استجواب غازي القصيبي**، دار المداد للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٧٠. قطب، سيد، **النقد الأدبي – أصولة ومفاهيمه ومناهجه**، دار العربية، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٦م.

٧١. الكركي، خالد، **الرواية في الأردن** – مقدمة –، مطبعة كتابكم، عمان، الأردن، ١٩٨٦م.

٧٢. لوبوك، بيرسي، **صنعة الرواية**، ت: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، الجمهوري العراقية، ١٩٨١م.

٧٣. لوكاش، جورج، **دراسات في الواقعية**، ترجمة: نايف بلّوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٩٧٢م.

٧٤. الماضي، شكري، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين** " مع ببلوجرافيا "، الشروق، الطبعة العربية الأولى، ٢٠٠٣.

٧٥. .....، **فنون النثر العربي الحديث**، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

٧٦. مرتاض، عبد الله، **ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٤.

٧٧. مجلي، عبد الناصر، **انطولوجيا الأدب السعودي الجديد**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.

٧٨. مجموعة مؤلفين، **الاستثناء**، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٩م.

٧٩. محمد، حسين علي، **مراجعات في الأدب السعودي**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠١م.

٨٠. مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية** – بحث في تقنيات السرد –، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، ١٩٩٨.

٨١. مساعدة، نوال احمد، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط١، ٢٠٠٠م.

٨٢. ابن منظور: أبو الفضل مال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مجلد ١٤، دار صادر، بيروت ج٧، ج١.

٨٣. المهوس، منصور، **صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٨٤. الموسوي، محمد جاسم، **عصر الرواية**، مكتبة التحرير، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٥م.

٨٥. النعمي، حسن، **خطاب السرد** – في الروائية النسائية السعودية – الكتاب الأول، النادي الأدبي الثقافي، مكتبة الملك فهد، جدة، د. ط، ١٤٢٧هـ.

٨٦. الهاجري، سحمي بن ماجد، **جدلية المتن والتشكيل** – الطفرة الروائية في السعودية، النادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٩.

٨٧. هاوثورن، جيرمي، **الرواية**، ترجمة: نايف الياسين، مؤسسة النوري للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٨م.

٨٨. هلال، محمد عنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

٨٩. .....، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٦ أكتوبر، ٢٠٠١م.

٩٠. هيكل، أحمد، **موجز الأدب الحديث في مصر إلى قيام الحرب العالمية الثانية**، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٩٥م.

٩١. هينكل، روجرب، **قراءة الرواية** – مدخل إلى تقنيات التفسير–، ترجمة:صلاح رزق، دار الآداب، ميدان الأوبرا، ط١، ١٩٩٥م.

٩٢. وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٩٣. .....، **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٤م.

٩٤. الورقي، السعيد، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ١٩٩٨م.

٩٥. الوهابي، عبد الرحمن بن محمد، **الرواية النسائية السعودية**، والمتغيرات الثقافية – النشأة والقضايا والتطور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ميدان المحطة، ط٢، ٢٠١٠م.

**الدوريات:–**

١. حلواني، فاديه المليح، المرأة في رواية قمر كبلاني، **مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية**، مجلد ٢١، العدد ١+٢، ٢٠٠٥م.

٢. شنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية: التوظيف والدلالة " رواية " الموت يمر من هنا " لعبده خال نموذجا، **أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات**، مجلد٢١، عدد٢، ٢٠٠٣.

٣. القصراوي، مها حسن يوسف، الالتزام في الرواية العربية، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، العدد ١، المجلد ٤، ٢٠٠٨م.

٤. القضاة، محمد أحمد، صورة المرأة العربية في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، مجلد ٣٧، العدد ١، ٢٠١٠م.

**الانترنت:**

file:///C:/Documents%٢٠and%٢٠Settings/USER/Desktop/٢٠١١١٠٢٦٧٢٥٤٧٢٩٥٦٠١.htm

**الرسائل الجامعية:**

١. داود، غيثاء حبيب، **جماليات اللغة الشعرية في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م.

٢. السرور، سهام علي، **البناء الفني في روايات سهيل إدريس**، رسالة ماجستير، جامعة آل

٣. البيت المفرق، ٢٠٠٩/ ٢٠١م.

٤. الكسواني، ناهده احمد عثمان، **صورة المرأة في روايات حنا مينة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، تشرين الأول ١٩٩٣.

٥. المري، نوره بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

# ABSTRACT


**Women Character In The Novels**
**Of Ghazi Al – Qusaiby**

Prepared by:

**Homedan Iqtaish Matar AL shrafat**

Supervised by:

**D. Muntaha Harahsha**

Ghazi Abd arahman Al qusaibi is considerd one of the Saudi novelist, who could portray the situation Of Saudi And A Arab Woman, Through The Living Social state in adistinguish literature model, which does have anew creative in the novel track and it's technique with more daring in offering.

The study aims to identify The Women Character In The Novels Of Ghazi Al – qusaiby in variant and different images, carried of issues and dimentions through the living state in kingdom of Saudi Arabic.

In this study were employed a different tools to embody the modern vision of the writer in that country, where woman has special situation intellectually, and sociably.

The study consists of introduction, introductory, three chapters, and conclusion followed by references.

In the introduction, I present the major tools, and idioms related to the research. For example:- identifying the novel, woman, The artistic construction of character, vision, and the method.

The first chapter was ( the Saudi novel ) which consists of the following axes.

Firstly:- The state of Saudi novels to the Arab ones.

Secondly:- the additions of Ghazi Al qusaibi to the Saudi novels.

Thirdly:- the vision of Ghazi Al qusaibi to woman.

These axes revealed the beginning and periods of Saudi novels, and it's influences by innoviation and experimentation, and how to benefit from that attempts, also this axe focused on the opinion of Ghazi Al qusaibi of woman in life. Also, third chapter dealt with (Analyzing woman character in Ghazi Al qusaibi Novels) he portrayed the kinds of woman in his novels, such as, the lover woman, the wife educated woman, prostitute and the prostitute, myths woman symbol woman, struggler woman, intellectual woman, and virtuous woman.

Also this chapter presented the image of woman politically and her rule in leader ship, and discussed the woman intellectually and culturally.

Third chapter dealt with ( the styles of images of woman in Ghazi Al qusaibi novels ) through the following axes.

Firstly:- characterization style, secondly: Journalistic style.

Thirdly:- symbolic style.

This chapter showed the styles the writer used in portraying characters, and the way in which each character was presented in the novel as well as the style used in coherence with the vision of the writer, and his technique and tools.

The conclusion focuses on the findings of the study and recommendations.